

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et Langue Française



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

**Thèse de Doctorat des Sciences**  
pour l'obtention du diplôme de  
Doctorat de français  
*Option : Sciences des textes littéraires*

Présentée et soutenue publiquement par  
**Hadda CHENINI**

Titre :

MYTHE ET REECRITURE DU MYTHE DE LA REINE DE SABA  
EVOLUTION DE LA REECRITURE DANS UN CADRE PLURICULTUREL  
ET DIACHRONIQUE

Dr. Zineb OULED ALI

Jury

M. Salah Khannour	Professeur. U. Kasdi Merbah Ouargla	Président
M. Abdelouaheb Dakhia	Professeur. U. Mohamed Khider Biskra	Examineur
Mme. Aziza Benzid	MCA. U. Mohamed Khider Biskra	Examineur
M <sup>lle</sup> Massika Senoussi	MCA. U. Kasdi Merbah Ouargla	Examineur
M <sup>lle</sup> Halima Bouari	MCA. U. Kasdi Merbah Ouargla	Examineur
M <sup>lle</sup> Zineb Ouled Ali	MCA. U. Ghardaia	Rapporteur

Année universitaire : 2020-2021

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et Langue Française



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

**Thèse de Doctorat des Sciences**  
pour l'obtention du diplôme de  
Doctorat de français  
*Option : Sciences des textes littéraires*  
Présentée et soutenue publiquement par  
**Hadda CHENINI**

Titre :

MYTHE ET REECRITURE DU MYTHE DE LA REINE DE SABA  
EVOLUTION DE LA REECRITURE DANS UN CADRE PLURICULTUREL  
ET DIACHRONIQUE

Dr. Zineb OULED ALI

Jury

M. Salah Khannour	Professeur. U. Kasdi Merbah Ouargla	Président
M. Abdelouaheb Dakhia	Professeur. U. Mohamed Khider Biskra	Examineur
Mme. Aziza Benzid	MCA. U. Mohamed Khider Biskra	Examineur
M <sup>lle</sup> Massika Senoussi	MCA. U. Kasdi Merbah Ouargla	Examineur
M <sup>lle</sup> Halima Bouari	MCA. U. Kasdi Merbah Ouargla	Examineur
M <sup>lle</sup> Zineb Ouled Ali	MCA. U. Ghardaia	Rapporteur

Année universitaire : 2020-2021

*Dédicace*

*À*

*La mémoire*

*De mon cher père*

*À la reine de mon cœur, ma fille*

*À ma chère famille, mes sœurs, mes nièces et mes neveux*

*À mes très chères Keltoum, et Mounira*

*À tous ceux qui m'ont aidée et encouragée*

*À tous mes amis(es)*

## *Remerciements*

*Je tiens tout d'abord à remercier Allah le Tout-Puissant qui m'a aidée à accomplir ce travail.*

*Mes sincères gratitudes à ma directrice de thèse, Melle Zineb OULED ALI pour son grand soutien, ses corrections, sa compréhension et sa patience.*

*Mes remerciements vont également à M Salah KHANNOUR, Melle Halima BOUARI, M<sup>lle</sup> Massika Senoussi, M Abdelwahab DAKHIA et Mme Aziza BENZID d'avoir accepté de participer à ce jury, de lire et de discuter mon travail.*

*Je tiens à remercier aussi M Foudil DAHOU pour sa patience durant mes premières années d'inscription au doctorat.*

*J'exprime ma plus profonde reconnaissance à Mme Marie-Agnès THIRARD pour avoir donné un intérêt à mon*

travail, l'enrichi par une importante documentation et de m'avoir encouragée.

Je souhaite également remercier très vivement M SRITI Lamine et M TORECHE Salah d'avoir pris le temps de relire mes pages et traquer mes erreurs.

Mille mercis, à toutes celles et ceux qui durant ces années de recherche, et avant, ont cheminé à mes côtés : merci à ma sœur Keltoum qui s'est obligée de m'épauler jusqu'au bout dans ce travail, merci à Mounira et Salima pour leurs aides et leurs écoutes si précieuses ; merci à Rahila, Nadia et Meriem pour leurs conseils et leur confiance.

Un grand merci à tous mes amis (es) et ceux qui ont cru en moi quand je ne savais plus le faire.

Je tiens aussi à remercier tous mes enseignants, depuis l'école primaire.

## Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre I : Le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la réécriture et la mythocritique .....</b>	<b>11</b>
1 Le mythe .....	12
1.1 -Le mythe et les genres proches .....	18
1.1.1 -Mythe, conte et légende.....	18
1.1.2 -Mythe et légende .....	21
2 Du mythe à la littérature... le mythe littéraire.....	24
3 De l'intertextualité à la réécriture .....	29
3.1 La naissance d'une théorie : L'intertextualité .....	29
3.2 Autour de la réécriture.....	34
3.2.1 Création ou imitation ?.....	36
3.2.1.1 Définition .....	36
3.2.2 Les différentes formes de la réécriture.....	39
3.2.2.1 L'imitation:.....	39
3.2.2.2 La parodie et le pastiche.....	39
3.2.2.3 L'adaptation : .....	40
3.2.3 Pourquoi réécrire ? Quel est le but de la réécriture ?.....	41
4 Mythocritique et mythanalyse .....	44
<b>Chapitre II : Belkis dans les Livres sacrés « les textes fondateurs » et dans les traditions.....</b>	<b>49</b>
1 Des origines ambiguës... ! .....	50
2 L'analyse du mythe biblique .....	54
2.1 Le cadre spatio-temporel .....	55
2.2 Les personnages .....	58
2.3 L'analyse narrative .....	61
2.3.1 Le schéma narratif.....	62
2.3.2 Le schéma actantiel.....	63
3 La version coranique .....	64
3.1 Le cadre spatio-temporel de l'histoire.....	64
3.2 Les personnages du récit coranique .....	67
3.2.1 Le roi et prophète Salomon.....	68

3.2.2	La reine de Saba.....	69
3.2.3	La huppe ou el -houd houd .....	73
3.2.4	Les dignitaires de la reine .....	74
3.3	Le schéma narratif du récit coranique .....	74
3.4	Le schéma actantiel .....	76
4	Vers une interprétation du mythe de la reine de Saba .....	78
5	Belkis : histoire et légende.....	85
5.1	La reine de Saba dans les textes légendaires.....	85
5.2	La reine de Saba dans les lectures chrétiennes.....	87
5.3	La tradition éthiopienne .....	90
5.4	La reine de Sud de la tribu du Tigré.....	95
5.5	La reine de Saba et le bois de la Croix .....	99
5.6	Dans les textes légendaires des juifs .....	105
5.7	La légende chez les arabes et les musulmans.....	107
5.8	La reine de Saba : une reine démoniaque.....	111

### **Chapitre III : La reine de Saba visitée par la littérature.....115**

1	Le voyage de la reine de Saba à travers les siècles .....	116
2	L'Orient : exotisme ou retour à la source ? .....	131
3	La reine de Saba et les productions romanesques .....	132
3.1	Belkis entre la fée et le rêve : un conte fantastique de Charles Nodier.....	134
3.1.1	Entre réalité et rêve .....	135
3.1.2	Un conte de fée et un intertexte .....	137
3.1.3	La dimension religieuse .....	139
3.1.4	La figure maternelle ou l'inceste .....	141
3.2	<i>La tentation de Saint Antoine</i> de Flaubert.....	143
3.2.1	La fortune de la <i>Tentation</i> de Flaubert.....	150
3.3	Gérard de Nerval et son <i>Voyage en Orient</i> : un récit syncrétique.....	153
3.3.1	Le mythe sabéen visité par Nerval.....	155
3.3.2	Renversement des rôles.....	158
3.3.3	Belkis de Nerval.....	163
3.3.4	Belkis entre la <i>Bible</i> et Nerval .....	167
3.4	La reine de Saba : Une aventure géographique.....	168
3.5	La reine de Saba de Jean Grosjean : un récit poétique théologique.....	170

3.5.1	Rapports d'intertextualité.....	173
3.5.2	Le temps et l'espace dans le récit de Grosjean .....	180
3.6	La reine de Saba : Une épopée biblique .....	182
3.7	Et la littérature de jeunesse... que dit-elle de la reine de Saba ? .....	183
4	La reine de Saba dans la poésie .....	192
4.1	La reine de Saba dans la poésie occidentale .....	193
4.2	La poésie africaine et la reine de Saba .....	201
4.3	La reine de Saba a-t-elle une place chez les poètes arabes d'expression française ?.....	207
	<b>Conclusion.....</b>	<b>211</b>
	<b>Bibliographie.....</b>	<b>220</b>
	<b>Annexes.....</b>	<b>233</b>

# **INTRODUCTION**

Le *Coran* et la *Bible* sont des réservoirs de héros, de valeurs et de récits. Ils sont notamment des livres de chevet de la plupart des Romantiques qui ont exprimé leur fascination pour les personnages bibliques et coraniques en général. Cette fascination s'explique aisément par la sacralisation et l'idéalisation de ces personnages ainsi que le rôle qu'ils jouent dans le message véhiculé par le récit religieux. Cette influence qui a débuté depuis des siècles, n'a presque pas cessé jusqu'aujourd'hui.

Il est à rappeler que le récit coranique par ses qualités littéraires, se distingue par la beauté de son style et la supériorité de ses finalités dont nous rappelle maintes fois le *Coran* : « *Nous te racontons le meilleur récit, grâce à la révélation que Nous te faisons dans ce Coran* » (XII, 3<sup>1</sup>). Il est aussi un modèle rhétorique pour les Arabes, comme l'explique Régis Blachère « *Des théologiens et exégètes devaient [...] faire du « Livre d'Allah » la source essentielle de la rhétorique arabe* »<sup>2</sup>. Ainsi, il contient des maximes de sagesse et de morale, de la bonne conduite et des connaissances utiles : « *certes, ce coran guide vers ce qu'il y a de plus droit, et il annonce aux croyants qui font de bonnes œuvres qu'ils auront une grande récompense* » (XVII, 9). De même, les histoires tirées de la *Bible* content la genèse du monde, mais aussi celle de l'homme, de ses pulsions, de ses péchés et de ses espoirs. Elles sont une source d'inspiration par excellence pour la plupart des écrivains occidentaux :

La Bible et les histoires qu'elle raconte sont probablement parmi les sources d'inspiration les plus puissantes pour les artistes à travers les siècles. Qu'ils soient peintres, sculpteurs, écrivains, cinéastes, ils puisent largement dans ce vaste corpus de quoi nourrir leur propre activité narrative.<sup>3</sup>

La femme, cet être complexe qui a marqué l'Histoire par sa présence, commençant par Eve, la première femme, jusqu'à nos jours, occupe une place très importante dans le *Coran* ainsi que dans la *Bible*. Ces deux Livres relatent l'histoire de différentes femmes qui apparaissent comme des héroïnes, certaines partageant les mêmes noms, caractères, ou valeurs spirituelles, d'autres non.

---

<sup>1</sup> Voir aussi II, 62 ; VII, 176 ; XXVIII, 25.

<sup>2</sup> Régis Blachère, *Introduction au Coran*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1977, p. 172.

<sup>3</sup> Elena Di Pede, Odile Flichy, Didier Luciani, *Le récit : thèmes bibliques et variations*, Peeters, 2018, pp 412.

Belkis, reine de Saba, une héroïne d'une histoire coranique et biblique. Dans le *Coran*, bien qu'elle ne soit citée qu'une seule fois à travers vingt-et-un verset de la sourate *El-Namel*<sup>4</sup>, « *Les fourmis* », elle est parmi les personnages qui, à part les prophètes, est qualifiée de sagesse.

Dans la *Bible*, elle est l'héroïne d'une anecdote intermède, édifiante ayant un pouvoir symbolique par ses actes. Une figure biblique importante, citée huit fois dans la *Bible* dans le *Livre des Rois* et dans les *Chroniques*. Elle est, depuis, représentée soit en accompagnant les Rois Mages dans l'iconographie chrétienne, soit considérée comme une figure maléfique et tentatrice. Ce double rôle attribué à cette héroïne dans la *Bible* a charmé les écrivains. En revanche, le *Coran* ne l'a jamais montrée dans cette dualité de païenne/tentatrice.

Les écrivains et les dramaturges font de son apparition un personnage modèle, en restituant son caractère et sa personnalité à travers une réécriture imaginaire, pour en faire une héroïne de fiction à part entière. En effet, comme tout autre personnage de fiction, la reine de Saba a de multiples facettes qui méritent d'être explorées. Plusieurs écrivains, peintres et poètes l'ont réactualisée dans leurs œuvres, mais habillée par l'esprit de leur époque. Certains se sont conformés par volonté de fidélité ou par choix, à la description coranique ou biblique de ce personnage, d'autres s'en sont totalement détachés. La littérature et l'art, aussi bien en Orient qu'en Occident, se sont emparés de cette figure mystérieuse de la reine de Saba.

En effet, c'est la visite de cette reine au roi Salomon<sup>5</sup> qui a connu une étonnante postérité, notamment au Moyen Age. Préfigurant l'Eglise des Gentils, la reine de Saba incarne la splendeur orientale attirée par le christianisme, la rencontre des Eglises d'Orient et d'Occident. Qu'elle soit reine de Saba, reine du Sud<sup>6</sup>, reine du Midi<sup>7</sup>, Belkis<sup>8</sup> ou bien encore Makedda<sup>9</sup>, elle est aussi l'une des figures féminines qui, de l'Orient à l'Occident, a le plus inspiré les artistes. Son exotisme, sa sensualité, l'ambiguïté

---

<sup>4</sup> Sourate *El-Naml*, littéralement : *Les Fourmis*, n° XXVII dans le Coran, elle contient 93 versets. Voir annexe n° 3.

<sup>5</sup> Il existe deux orthographes du nom de ce prophète/ roi (Salomon et Salamon). Dans un souci d'authenticité et de fidélité, les deux orthographes seront utilisées selon la tradition ou l'œuvre étudiée durant toute cette étude.

<sup>6</sup> C'est le nom de la reine de Saba dans l'Evangile de Luc

<sup>7</sup> C'est le nom de la reine de Saba dans l'Evangile de Mattieu

<sup>8</sup> C'est le nom de la reine de Saba dans les traditions arabo-musulmanes.

<sup>9</sup> C'est le nom de la reine de Saba selon La *Kebrā Negast* (les traditions éthiopiennes).

érotique de l'échange des présents et du duel amoureux en forme d'énigmes, le caractère légendaire et magique du personnage autant que sa valeur symbolique, en ont fait l'objet d'innombrables représentations artistiques<sup>10</sup>, littéraires et même cinématographiques<sup>11</sup>. La reine de Saba a trouvé aussi dans l'imaginaire populaire de multiples échos qui s'est traduit chez différents peuples<sup>12</sup> sous différentes légendes et contes racontant son histoire.

On ne peut faire le compte des œuvres dont elle a été le personnage principal, ni la liste des productions dans lesquelles elle a fait l'objet de représentations<sup>13</sup>. Parfois l'une inspire et influence l'autre tel que le tableau de Claude Lorrain, *L'Embarquement de la reine de Saba*<sup>14</sup>, et l'œuvre de Michel Butor qui emprunte même le nom, et représente une belle illustration d'une mise en mouvement que suggère le tableau. Sans oublier de rappeler la représentation iconographique de la reine de Saba, *Visite de la reine de Saba au roi Salomon* (1466) de Piero della Francesca inspirée et empruntée à *L'invention de la sainte Croix dans la Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Cette œuvre artistique décore le chœur de la chapelle de l'église Saint François d'Arezzo en Italie.

A noter que cette reine a inspiré aussi Ibn Arabi, Ibn al-Roumi, Goethe et d'autres ; elle a séduit Flaubert, Nerval, Nodier, Jarry, Mardrus, Grosjean, Senghor et plusieurs d'autres. Son voyage à travers les siècles, les langues et les littératures témoigne de sa persistance dans les différents imaginaires et de la richesse de ses hypotextes. Ces

---

<sup>10</sup> La reine de Saba figure au portail ou au tympan de cathédrales et d'églises comme à Rochester, Chartres, Wells, Amiens, Reims, Freiberg, Cologne ou bien encore Corbeilles, Saint-Loup-de-Naud. La rencontre de la reine de Saba et de Salomon est au centre du dernier des dix panneaux en bronze de la porte orientale du baptistère du Dôme de Florence, grand œuvre de Lorenzo Ghiberti (1425-1452). Parmi les peintres, Tintoret, Raphael, Véronèse, Agnolo Gaddi, Mattia Preti, mais aussi Hans Holbein et Konrad Witz l'ont représentée. Sur l'iconographie de la reine de Saba de Werner Daum (1988).

<sup>11</sup> En 1959, *Salomon et la reine de Saba* avec Yul Brynner et Gina Lollobrigida dans les rôles titres. Il faut signaler le film muet *The Queen of Sheba*, tourné par J. Gordon Edwards, produit par la Fox en 1921, avec Betty Blythe et Fritz Lieber. King Vidor adapta aussi le récit biblique au Cinéma. Aussi le film *Salomon et la reine de Saba* de Gurses Muharem en 1960. La télévision Dubaï a diffusée l'histoire de cette reine sous plusieurs épisodes en langue arabe, dans les nuits de Ramadan 2010 dont le titre *Belkis*, écrite par Rachid Khouassona, réalisée par le scénariste Bassel el-Khatib. Ce feuilleton présente la biographie de Belkis, princesse puis reine comme le symbole du courage, d'intelligence, de la démocratie, de la force et de la sagesse.

-De plus, Charles Gounod a immortalisé la légende de la reine de Saba dans un opéra en cinq actes, créé à l'Opéra de Paris, le 28 Février 1862, sur un livret de Jules Paul Barbier et Michel Florentin Carré d'après *les nuits du Ramazan dans voyage en Orient* de Gérard de Nerval.

<sup>12</sup> En Arabie heureuse et en particulier chez les gens de Yémen, en Turquie, chez les Perses, en Ethiopie et chez Hébreux...

<sup>13</sup> Voir le tableau au début du troisième chapitre.

<sup>14</sup> Michel Butor, *L'Embarquement de la reine de Saba. D'après le tableau de Claude Lorrain*, Paris, Editions de la Différence, coll. « Tableaux vivants », 1989.

derniers l'ont mise en scène sans précision spatio-temporelle, mais toujours en lien avec la divinité et le surnaturel, incarnant la bénédiction dans la *Bible*, et la conversion dans le *Coran*. Le rôle de la huppe messagère et le transport du trône dans le récit coranique donnent à ce récit l'aspect mystérieux et mythique. Venue de loin, de l'inconnu, associée au thème de la connaissance et de la sagesse, bien qu'on dit qu'elle est née d'une mère djinn, qu'elle a la jambe velue et le pied cornu, elle est magicienne et séductrice, les écrivains ont fait d'elle une utopie.

Dans les textes fondateurs, elle n'est qu'un personnage secondaire, lié à l'histoire du roi Salomon, les écrivains ont fait d'elle une héroïne à part entière dans leurs textes qui remontent aux différentes sources et versions en termes d'influence. De ce fait, le mythe de la reine de Saba, récit cité dans les textes religieux, détaché de ces derniers a trouvé une place dans l'imaginaire littéraire, est devenu un mythe littéraire qui s'inscrit dans une dimension intertextuelle. Car le mythe pour Pierre Albouy, implique récit et « *le mythe littéraire est constitué par ce récit, que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté, et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées* »<sup>15</sup>. De son côté, Pierre Brunel a repris l'explication donnée par Philippe Sellier<sup>16</sup> à propos de la relation mythe /mythe littéraire. Nous lisons son commentaire dans le passage qui suit :

Après avoir défini le mythe ethno-religieux comme un récit fondateur, anonyme et collectif, qui fait baigner le présent dans le passé et est tenu pour vrai, dont la logique est celle de l'imaginaire et qui fait apparaître à l'analyse de fortes oppositions structurales, il fait observer que certaines caractéristiques disparaissent, que d'autres en revanche demeurent quand passe du mythe au mythe littéraire<sup>17</sup>

Ainsi, le passage du mythe au mythe littéraire va moduler le texte d'origine par l'ajout d'autres significations ou de nouveaux rôles, vu comme signe même de cette liberté dont nous parle Albouy. D'autant plus, dans le cas du mythe de la reine de Saba dont parlent les textes religieux et les Traditions, les représentations littéraires sont nombreuses. L'élaboration de ce mythe littéraire à travers le temps, va nous permettre de connaître et de vérifier le degré de la liberté de son écrivain, qui se traduit en termes de différences et de nouveautés ainsi que d'influences qu'exercent les textes littéraires

---

<sup>15</sup> Van Delft, « Le Compte rendu de [Pierre Albouy, *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, coll. « U2 », 1969, p. 340.], in : *Études littéraires*, 2(2), 273–275. In : <https://doi.org/10.7202/500092ar>

<sup>16</sup> Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in : *Littérature*, 1984.

<sup>17</sup> Pierre Brunel, « Préface » du *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988, p. 12.

les uns sur les autres, mais toujours vis-à-vis des textes fondateurs. Autrement dit, nous essayons de nous intéresser aux relations d'intertextualité qu'entretient le mythe littéraire de la reine de Saba avec ses hypotextes dans le but de savoir l'évolution de différentes représentations – ou réécritures- de ce mythe dans l'imaginaire littéraire aussi différent que varié. C'est, en fait, cette place qu'occupe ce mythe ainsi que sa survie du texte sacré dans et par la littérature, qui sous-tend le choix de notre sujet, c'est-à-dire nous intéresser à son expansion par la réécriture dans et par les différents textes littéraires.

L'idée d'étudier la postérité littéraire de ce mythe nous est venue à l'esprit pendant notre formation de magistère<sup>18</sup>. La découverte de l'histoire de cette figure féminine dans la *Bible* et dans un nombre assez important d'œuvres littéraires nous a motivées pour réaliser notre mémoire de magistère<sup>19</sup>. Et depuis nous n'avons pas cessé de consulter, de feuilleter et de suivre chaque document mentionnant le nom de la reine de Saba ou Belkis. Chemin faisant, la revue de la littérature nous a permis de remarquer que de nombreuses études, travaux et ouvrages ont été réalisés sur le récit de cette reine dans différentes langues et différents domaines, tels que l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, la monographie, le cinéma, l'Opéra, le ballet. Nous avons remarqué aussi que, dans le domaine de la littérature, l'attrait pour la reine de Saba est assez important, ce qui prouve sa richesse par rapport aux autres domaines, mais il s'avère qu'aucun de ces travaux ne s'est intéressé aux relations existant entre eux, et l'élaboration du mythe littéraire.

C'est pourquoi notre étude qui s'intitule « Mythe et réécriture du mythe de la reine de Saba : Evolution de la réécriture dans un cadre pluriculturel et diachronique », répond à ce besoin d'examiner la perspective de l'élaboration du mythe de la reine de Saba en littérature, essentiellement celle d'expression française. Autrement dit, la manière dont cette littérature s'est emparée, voire, a représenté le mythe de la reine de Saba.

---

<sup>18</sup> Il s'agit des cours de « Textes et Interculturalité » assurés par Mr Guy Duga dans le cadre de la formation de l'école doctorale franco-algérienne en 2005/2006, à l'université Kasdi Merbah Ouargla.

<sup>19</sup> Le sujet de notre recherche portait sur : 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.

Au vu de toutes ces considérations, la présente recherche se base essentiellement sur des interrogations, parmi lesquelles, celles-ci :

Quelle est la dimension mythique du récit de la reine de Saba ? Quelle relation entretient ce récit mythique avec ses hypotextes (textes religieux) et le mythe littéraire ? Par rapport aux textes fondateurs, dans quelle mesure le texte religieux est exploité dans le texte littéraire et quelle influence entretiennent les textes littéraires d'expression française les uns sur les autres ? En regard de la place inférieure qu'elle a occupé dans les textes originaux, devenue une héroïne dans des textes littéraires, découle le fil conducteur de notre problématique, d'où résultent nos questions de départ :

- Quels procédés textuels et intertextuels assurent et peignent les variations et les reprises de la reine de Saba ?
- De quoi témoignent la fascination et la persistance du mythe de la reine de Saba dans les imaginaires littéraires si divergents d'expression française ?

Dès lors, ces interrogations constituent l'ossature du présent travail qui propose de suivre la survie, les reprises et les variations du mythe de la reine de Saba, depuis les hypotextes aux imaginaires littéraires contemporains. Ainsi, nous proposons l'hypothèse suivante :

- Si chaque « *texte reproduirait les structures et les significations* »<sup>20</sup> du mythe traditionnel, la réécriture offrirait au mythe de la reine de Saba des références – explicites ou implicites- assurées par de multiples modalités d'écriture, visant la citation, le plagiat ou l'allusion.
- Or, en ce sens, l'intertexte revêt le mythe de la reine de Saba d'images réécrites et renouvelées, et attesterait l'archétype de son personnage mythique littéraire et spirituel qui donnerait de nouvelles réponses aux nouvelles questions de chaque époque.

Dans le but de répondre à ces différentes questions et affirmer ou infirmer notre hypothèse, nous proposons d'adapter une analyse intertextuelle qui consistera en « *une description des mouvements et passages de l'écriture dans sa relation avec elle-même et avec l'autre* »<sup>21</sup>. De la sorte, nous tenterons de montrer les rapports entre les textes

---

<sup>20</sup> Pierre Albouly, *Mythographies*, Corti, 1976, p. 270.

<sup>21</sup>Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, coll. Littérature 128, 2001, p. 6.

littéraires et leurs hypotextes dans la construction de ce mythe littéraire ou la manière dont émerge ce mythe dans les différents textes littéraires.

L'émergence de ce mythe que nous aurons à examiner dans les différents textes émane d'une vision individuelle de l'écrivain, résultant à son tour de l'imaginaire collectif qui traverse les esprits à une période donnée. L'étude de cet imaginaire littéraire qui consiste, en effet, à étudier les différentes représentations littéraires autour de la reine de Saba est une étude de l'éclat de ce mythe, donc de son expansion à laquelle s'intéresse la mythocritique, méthode précisée et définie par Gilbert Durant<sup>22</sup> et Pierre Brunel<sup>23</sup>.

Adapter cette théorie qui, selon Durant, vise plutôt à mettre en évidence les mythes directeurs, leurs transformations significatives dans une œuvre littéraire, ou à étudier « l'irradiation » d'un mythe « émergent » dans un texte en prenant garde à sa « flexibilité »<sup>24</sup> selon Brunel, nous amènera à analyser la manière dont la reine de Saba apparaît dans les textes, et à identifier les aspects du mythe retenus ainsi que les nouvelles significations ajoutées.

Dans cette optique, nous optons pour un corpus constitué de textes répartis globalement en deux grandes catégories :

**1-Les textes religieux fondamentaux :** *La Bible et le Coran*. Ensuite les textes concernant les Traditions : les commentateurs, les textes de la tradition chrétienne, juive et arabo-musulmane formant la légende de la reine de Saba tel le *Kebra Nagast*, la *tribu du Tigré* et la *légende dorée*.

**2-Les textes littéraires :** notre choix de ces textes ne peut pas être exhaustif car ils sont nombreux, mais nous avons pu sélectionner quelques-uns qui ont suscité le plus notre intérêt par leur originalité et qualité littéraire. De ce fait, notre liste est une variété

---

<sup>22</sup> Gilbert Durant (1921-2012) : est un philosophe et sociologue français, connu pour ses travaux sur l'imaginaire et la mythologie. Il est professeur de sociologie et d'anthropologie à l'université Grenoble II. Considéré comme le père fondateur de la méthode de la mythocritique qui étudie le mythe dans les textes littéraires. Son approche est pluridisciplinaire où se mêle à son l'étude philosophique à l'étude des mythes, l'histoire des religions, la psychologie et l'anthropologie.

<sup>23</sup> Pierre Brunel (1939) : Auteur, critique et professeur français en littérature comparée à l'université Paris IV- Sorbonne. Il est le fondateur et le directeur du Centre de recherche en littérature comparée (CRLC) et auteur d'un grand nombre l'œuvre en particulier sur la littérature comparée et la mythologie.

<sup>24</sup> Selon Brunel c'est l'évaluation de la souplesse d'adaptation du mythème, de noter les modifications qu'il subit et les modulations auxquelles il se prête dans le contexte du texte littéraire

entre romans et poèmes. En effet, les romans sont *La tentation de Saint Antoine* de Gustave Flaubert, *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, *La fée aux Miettes* de Charles Nodier, *La reine de Saba*, « une aventure géographique » d'André Malraux, *La reine de Saba* de Jean Grosjean, *la reine de Saba* de Marek Halter, *Le secret de la reine de Saba* de Mohamed Kacimi, *Salamon et la reine de Saba* de Jean-Jacques Fdida. Et puisque notre choix concerne les productions en langue française, nous nous focaliserons sur la poésie française d'où notre sélection est composée de : *la reine de Saba* de Jean Lahor, *la reine de Saba* de Théodore De Banville, *Veillée* d'Albert Samain, *la reine de Saba* d'Ephraïm Mikhaël, *la reine de Saba* de Raoul Ponchon, *Elégie pour la reine de Saba* de Léopold Sédar Senghor.

De plus, il faut mentionner trois ouvrages qui nous ont servis de référence : le numéro de la revue *Graphè*<sup>25</sup>, *Fables, Formes, Figure*<sup>26</sup> d'André Chastel, et *La reine de Saba, Des traditions au mythe littéraire*<sup>27</sup> d'Aurélia Hetzel.

Notre étude sera répartie en trois chapitres, nous aborderons dans le premier chapitre « le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la réécriture et la mythocritique », qui forme le cadre méthodologique de cette étude, toutes les notions / concepts que nous jugeons indispensables à notre analyse. Nous mettrons en exergue la notion de l'intertextualité comme un élément essentiel du travail sur la langue du texte. Ainsi, au-delà de son histoire, nous examinerons ses techniques formalisées par ses théorisations tel que Kristiva et Genette. Nous mettrons aussi le point sur la réécriture qui repose sur des fondements existants, et qui contribue à une nouvelle création. Afin de révéler les processus de convocation, sélection, transformation, adaptation qui permettent de construire cette nouvelle création du mythe et de lui donner son identité, nous mettrons en évidence les différentes modalités de la réécriture. Puis, nous nous attacherons à définir l'objet sur lequel porte notre recherche, soit le mythe comme genre. Nous tenterons de le définir, selon ses spécialistes, puis par opposition aux autres genres proches comme la légende et le conte. De plus, dans le but de découvrir le croisement

---

<sup>25</sup> Graphè : *La reine de Saba*, Arras, Presses de l'Université d'Artois (Lille), n°11, 2002. Ce numéro présente des analyses des différentes Traditions et textes littéraires. Voir annexe n° 12.

<sup>26</sup> André Chastel, *Fables, Formes, Figures I*, Paris, Flammarion, coll. « Idées et Recherches », 2000. Cet ouvrage réunit des travaux sur les légendes dans différentes traditions, dans les iconographies médiévales, et l'épisode de la reine de Saba dans *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert. Voir annexe n° 13.

<sup>27</sup> Aurélia Hatzel, *La reine de Saba, Des traditions au mythe littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2012. Ce travail regroupe un ensemble d'analyses des différentes traditions et textes. Voir annexe n° 14.

entre l'intertextualité, la réécriture et le mythe, nous aborderons le mythe littéraire comme résultat effectué du passage du mythe à la littérature. Nous nous interrogerons sur la multiplicité des définitions données par les spécialistes qui en ont fait leur objet d'étude et nous essayerons de délimiter leurs contours. Vers la fin du chapitre, nous aborderons la mythocritique, et essayerons de la définir selon ses fondateurs et de préciser son champ d'étude.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Belkis dans les Livres sacrés "les textes fondateurs" et dans les Traditions », nous focaliserons notre analyse sur les textes fondateurs, la *Bible* et le *Coran*, après nous être interrogée sur les origines et l'identité de la reine de Saba et de son historicité. Ces textes, donnant une importance à cette reine, la présentent aux côtés du roi / prophète sage Salomon, mérite à notre avis d'être examinés afin d'en sortir les éléments essentiels formant le scénario mythique de son récit ainsi que les convergences et les divergences entre les deux scénarios. Nous poursuivrons, par la suite notre lecture analytique des textes des Traditions présentant les différentes légendes de la reine de Saba pour découvrir la relation entre les textes religieux et les légendes. Cette relation qui contribue à la naissance du mythe de cette reine. Commenant par sa résurgence dans les *Evangelies* dans lesquelles elle incarne la figure de l'Eglise mise en relation avec la fiancée du *Cantique des Cantiques* et les *Rois mages*, puis dans les traditions éthiopiennes où la reine de Saba occupe une place de choix surtout qu'elle est la fondatrice de leur dynastie. Nous la verrons ensuite, dans la légende de la *tribu de Tigré* qui offre à la reine un rôle dans l'Histoire du monde où sa relation avec le *Bois de la Croix* est mise en valeur. Enfin, la légende juive, arabe et musulmane qui entretiennent des relations de ressemblance.

Cette lecture nous mènera vers des interrogations de plus grande envergure, à savoir les enjeux de la réécriture dans notre corpus dont il est nécessaire de les envisager en termes d'influence, que nous examinerons dans le troisième chapitre, intitulé « Saba visitée par la littérature ». Nous exposerons, en premier lieu, un tableau explicatif et commenté qui regroupe les œuvres dans lesquelles apparaît la reine de Saba, selon leur ordre chronologique. En second lieu, nous analyserons dans ce chapitre, les représentations littéraires formant notre corpus, en nous référons à la mythocritique. De la sorte, ressortiront les relations intertextuelles entre d'une part, le texte littéraire et les textes sacrés, puis, les textes littéraires entre eux d'autre part, en donnant des interprétations

aux représentations de cette figure mythique, voire son image et sa fonction dans ces textes aussi différents.

Après le travail analytique de l'ensemble des textes, nous synthétiserons la permanence de cet archétype modulé selon les cultures et les moments socio-historiques, sur la longue durée.

## **Chapitre I**

**Le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la  
réécriture et la mythocritique**

Nous consacrerons ce chapitre à la définition et l'explication de quelques notions et concepts théoriques nécessaires à notre étude et autour desquels gravite l'analyse de notre corpus. Pour les besoins de notre prospection, nous traiterons la notion de genre dans la mesure où elle éclaire les caractéristiques de notre objet d'étude « le mythe », et où elle permet de le distinguer des autres genres proches tant dans le champ de la tradition que dans celui de la littérature. Cette dernière ayant d'autant plus d'intérêt à s'en emparer, donc nous passerons par la suite au passage du mythe au mythe littéraire pour mieux comprendre cette relation indissociable entre le mythe et la littérature résumée par Gilbert Durand dans la citation suivante : « *La littérature est le département du mythe* »<sup>28</sup>. Nous aborderons aussi la notion de l'intertextualité considérée comme successeur à la notion de la réécriture, afin de cerner et interroger les rapports existant entre les différents textes. Nous examinerons par la suite, la notion de la réécriture qui couvre de multiples modalités d'écriture, allant de l'imitation à la parodie, en passant par la citation, l'emprunt, le pastiche, l'adaptation, voire le plagiat. Nous terminerons ce chapitre par l'explication de notre approche d'analyse, « la mythocritique », considérée comme méthode d'analyse évidente dans ce genre de travaux.

## **1 Le mythe**

Un nombre considérables de chercheurs se sont intéressés à la notion du mythe, du coup, ils lui ont attribué différentes définitions qui témoignent de sa complexité. Mais ils sont unanimes pour le caractériser par sa forme, son fondement et son rôle. Ainsi, pour Mircea Eliade :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement 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<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Gilbert Durant, cité par Pierre Brunel, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, Puf, Collection « Écriture », 1992, p. 47.

<sup>29</sup> Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 16.

Le mythe raconte, c'est-à-dire, il est d'abord une histoire en adoptant la forme d'un récit, comme le montre son sens ethnologique qui vient du nom grec « *muthos* » qui signifie une histoire, un récit, une fable. Par conséquent, il suppose une continuité narrative qui demande un cadre spatio-temporel, des personnages et des actions.

Le mythe raconte une histoire sacrée, il présente une réalité pour ceux qui y croient. Il met en scène des êtres qui possèdent une aura sacrée. Philippe Sellier voit que le mythe correspond à « *une irruption du sacré dans le monde.* »<sup>30</sup> autrement dit, il permet de remonter à l'origine, aux temps de la création. Il met en œuvre des éléments primordiaux de la condition humaine, telle la génération et la mort. Claude Lévi-Strauss avance dans ce sens que : « *le mythe rapporte toujours des événements passés (...) avant la création du monde ou pendant les premiers âges (...) il y a longtemps.* »<sup>31</sup>. Il explique que les mythes sont des histoires que les gens racontent et les considèrent comme anonymes, qui n'ont pas d'auteurs, car ils appartiennent à un patrimoine collectif. Il donne une explication qui procède sur un même principe en conquérant tous les problèmes et toutes les difficultés que rencontre l'homme dans les différents domaines.

Michel Leiris, s'est interrogé, lui aussi, sur le caractère sacré du mythe, il a écrit :

Qu'est ce, pour moi que le sacré ? plus exactement en quoi consiste mon sacré ? quels sont les objets, les lieux, les circonstances qui éveillent en moi ce mélange de crainte et d'attachement, cette attitude ambiguë que détermine l'approche d'une chose à la fois attirante et dangereuse, prestigieuse et rejetée, cette mixture de respect, de désir et de terreur qui peut passer pour le signe psychologique du sacré ?<sup>32</sup>

Pour Leiris ce qui est sacré est cette « attitude ambiguë » pleine de sentiments contradictoires et mixtes, celle de la mort en particulier qui revient et se reprend à chaque fois en image attractive et rejetée. La terreur se renverse en fascination par le biais de l'image sacralisée. Leiris voit aussi que le caractère sacré du mythe est appelé à ritualiser les aspects les plus banals d'une vie, en leur donnant de nouveaux sens, et c'est dans le mythe qu'ils vont trouver tout un foyer d'affects, des passions,

---

<sup>30</sup> Philippe SELLIER, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n°55, 1984.

<sup>31</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 2009, p. 452.

<sup>32</sup> Michel Leiris, *Le sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions Allia, 2016 [1938], p. 13.

des fantasmes du sujet autour d'images partagées par toute une communauté culturelle.

Enfin, on peut dire que le caractère sacré du mythe s'explique par le fait qu'il renferme des connaissances considérées comme « ésotériques ». Il révèle l'être, il révèle le divin. C'est cela qui confère au mythe le caractère d'« histoire sacrée ».

De plus, l'analyse d'un mythe selon Eliade, se base sur l'explication de ses causes. En effet, le mythe possède une fonction étiologique, car il cherche les causes des phénomènes connus. Donc, son importance s'explique par le fait qu'il est une tentative d'explication du monde, un effort de connaissance des faits sociaux. Le mythe cherche à donner une interprétation de l'existence, il cherche le secret des conditions de la création. Eliade résume les caractéristiques du mythe dans la définition suivante :

Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.<sup>33</sup>

André Jolles soutient la même conception de la dimension explicative du mythe quand il dit que : « *Le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse (...) le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création.* »<sup>34</sup>. 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 : « *il remonte à la création, à l'établissement d'un pouvoir politique, ou encoure, parcourant le monde de l'au-delà, imaginant la fin du nôtre, il explique à l'homme les principes qui doivent guider sa vie.* »<sup>35</sup>. Vu sous ce même angle, Dumézil rejoint ces spécialistes en précisant qu' :

Un pays qui n'a pas de légendes, *dit le poète*, est condamné à mourir de froid. C'est bien possible. Mais un peuple qui n'aurait pas de mythes serait déjà mort.

---

<sup>33</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 32.

<sup>34</sup> André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 84.

<sup>35</sup> Christophe Carlier et Nathalie Griton-Rotterdam, *Des mythes aux mythologies*, Paris, ellipses poche, 2014, p. 5.

La fonction de la classe particulière de récits que sont les mythes est en effet d'expliquer dramatiquement l'idéologie dont vit la société, de maintenir devant sa conscience non seulement des valeurs qu'elle reconnaît et les idéaux qu'elle poursuit de génération en génération, mais également son être et sa structure même, les éléments, les liaisons, les équilibres, les tensions qui la constituent, de justifier enfin les règles et les pratiques traditionnelles sans quoi tout en elle se dispenserait.<sup>36</sup>

De ce point de vue, il est clair que grâce aux mythes, les hommes apprennent non seulement comment et pourquoi 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. Bref, il explique l'état du monde.

De ce qui précède, 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.<sup>37</sup>

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 de la nature. Tout ceci, est d'ordre ésotérique que l'être essaie d'acquérir à travers les mythes, comme l'indique si bien Eliade : « *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.* »<sup>38</sup>.

C'est cette connaissance « magique » qui symbolise le savoir que les hommes essaient de sauvegarder à travers les mythes. Ainsi, Georges Méautis résume la

---

<sup>36</sup> Georges Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, Flammarion, 1999, p. 15.

<sup>37</sup> Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1987, p. 85.

<sup>38</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 28.

relation entre mythes et croyances sociales en ces mots : « *Dites-moi quels sont les mythes d'un peuple et je vous dirai ce qu'il est.* »<sup>39</sup>.

En effet, 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 négligé les mythes comme type de construction intellectuelle, et les a mis à part, comme le décrit si bien Claude Lévi-Strauss :

Pendant des millénaires, le mythe a été un certain mode de construction intellectuelle [...] Mais dans le XVII<sup>e</sup> 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.<sup>40</sup>

Très peu de personnes, à notre époque, se fient encore, au contenu du message des anciens mythes car ils le considèrent comme un message archaïque de l'humanité. Mais, aussi paradoxal que cela puisse être, malgré toutes ces ignominies, le mythe continue de nourrir toujours les rêves des hommes car :

Il y a mythe et mythe, et s'il fallait condamner le mythe dans son ensemble, on en viendrait à condamner toute religion et même toute raison. La puissance de symboliser peut bien devenir un piège pour la pensée, mais elle en est aussi le germe.<sup>41</sup>

En effet, il est dépassé de négliger l'importance du mythe car ce dernier rassure là où la conscience pourrait s'inquiéter, il donne des réponses, il nourrit l'imaginaire dans lequel il tisse des assurances et supplée au vide des angoisses éternelles. 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.* »<sup>42</sup>, 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

---

<sup>39</sup> Georges Meautis, *Le mythe de Prométhée, son histoire et sa signification*, Paris, Neuchâtel, 1919, p. 4.

<sup>40</sup> Claude Lévi-Strauss, « La voix compte plus que la parole » *La quinzaine littéraire*, 1er Août 1978.

<sup>41</sup> Maurice Pradines, *L'esprit de la religion*, Paris, Montaigne, 1941, p. 272.

<sup>42</sup> Roger Caillois, *op. cit.*, pp. 181-182.

## Chapitre I : *Le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la réécriture et la mythocritique*

---

cosmogoniques, des sujets, des thèmes et des idées pour entretenir leur imagination et leurs fantasmes ; à ce sujet, Albert Camus affirme que : « *les mythes sont faits pour que l'imagination les anime.* »<sup>43</sup>.

Les chefs-d'œuvre de la littérature européenne sont fondés 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*.

Ainsi, 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.<sup>44</sup>

De ce fait, la compréhension et l'explication passionnées de l'homme des phénomènes naturels et sociaux, « *La recherche anxieuse des origines* » mène à dire que le mythe qui se construit dans la « *fascination exercée par les mystères de la nature* » 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.* ».

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 des expériences d'un groupe humain, les écrivains et les auteurs produisent parfois du nouveau à partir de l'ancien dont l'objectif est de poncer les mythes anciens, de les réécrire et de les réactualiser pour les adapter à de nouvelles époques voire les moderniser d'où naît la relation entre le mythe et la littérature.

---

<sup>43</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 163.

<sup>44</sup>Eliade Mircea : *La nostalgie des origines : Méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1971, p. 86.

## **1.1 -Le mythe et les genres proches**

Dans les langues locales, les différents genres narratifs (l'épopée, le conte, le chant, la récitation historique, la fable, la légende et le mythe) n'étaient pas nécessairement des dénominations séparées, on les distingue dans les travaux de recherches parce qu'ils présentent des différences de forme, de contenu et de fonction, en partie liées à leur auditoire.

Le mythe est très proche de certains de ces genres narratifs oraux et écrits au point où il est susceptible de se confondre avec eux. Toutefois, des critères pertinents permettant de le distinguer de ces types de récits les plus proches tels que la légende, le conte, et le conte étiologique.

### **1.1.1 -Mythe, conte et légende**

Plusieurs disciplines s'intéressent à la question de la différence entre conte/mythe /légende à savoir l'ethnologie- la folkloristique- la littérature- et l'histoire des religions. Chaque discipline donne sa propre définition, cependant, nulle d'entre elles n'a un consensus sauf la folkloristique qui s'intéresse à l'oral et l'oralité voire la littérature orale.

Dans un article<sup>45</sup> principal du folkloriste Wesley Bascam, l'auteur s'attache à situer mythe, légende et conte. Dans un premier temps, il a fait la différence entre le conte et mythe / légende, car ces deux derniers sont assez proches l'un de l'autre. Il estime que l'opposition fondamentale entre les deux parties se situe dans la question de l'histoire de la croyance, en d'autres termes, Bascam demande si *les gens dans la société ou la communauté où s'est produit ce texte, croient-ils ou non à cette histoire ?* Il en déduit que si on y croit, il s'agit du mythe ou légende et si on n'y croit pas, il s'agit d'un conte –sachant que la question de la croyance est assez complexe car parfois, on y croit une partie et une partie non-.

---

<sup>45</sup> Wesley Bascam, "the Forms of Folklore: Prose Narratives". In: *The journal of American Folklore*, Vol 78 n° 307, 1965.

Dans un deuxième temps, il a fait la différence entre mythe et légende où il a évoqué la question d'époque, d'état du monde, des personnages, du sacré et du profane, qui sont des critères pertinents pouvant les distinguer.

En effet, le contenu des légendes et des mythes est considéré comme véridique, contrairement au contenu des contes qui est considéré comme fictionnel. Alors que les mythes et les légendes sont liés à des sociétés et des religions particulières, les contes voyagent assez librement entre les groupes comme l'affirme Jack Goody : « *Ils (les contes) voyagent dans l'espace, tandis que les mythes et les légendes sont plus clairement liés à des cultures et des religions particulières* »<sup>46</sup>.

Au XIXe siècle, les frères Grimm considèrent les contes comme des mythes. Ils étaient plus claires lorsqu'ils ont déclaré que : « *ces contes populaires sont emplis de pur mythe original allemand, qui passait pour perdu,...* »<sup>47</sup>. Cette position sera plus intransigeante par les spécialistes du XXe siècle. Paul Zumthor confirme qu'il est difficile d'avoir une distinction entre les contes et les mythes et il affirme que :

Des termes tels que conte, mythe, fable et d'autres dessinent artificiellement dans l'ensemble illimité des discours narratifs, des frontières à la fois imposées et sans cesse mouvantes<sup>48</sup>.

Propp de sa part, confirme la même idée en affirmant que : « *Le conte merveilleux dans sa base morphologique, est un mythe*<sup>49</sup> et que *ces contes d'un point de vue historique, (...) méritent le nom ancien, maintenant abandonné, de contes mythique.* »<sup>50</sup>. De ce fait, il insiste sur le rapprochement et la confusion existant entre mythe et conte.

En étudiant la morphologie des contes africains, Denise Paulme confirme que :

[Le] mythe et conte ne sont pas des genres distincts du point de vue génétique. (...) mais si certains contes apparaissent bien comme des fragments de mythe dont le sens premiers s'est perdu et qui auront éclaté, dans le présent mythe et conte coexistent et ce sont plutôt des rapports de complémentarité qu'observe

---

<sup>46</sup> Jack Goody, *Mythe, Rite et oralité*, Paris, coll. EthnocritiqueS, Editions universitaires de Lorraine, 2014, p. 59.

<sup>47</sup> Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, coll. Merveilleux, T. I, 2009, p. 483.

<sup>48</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1983, p. 50

<sup>49</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Points, 2015, p. 110.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 122.

l'ethnologue. Une différence d'ordre psychologique est sensible dans le contenu-lieu, temps, acteurs ne sont pas les mêmes- et dans le fait que des prescriptions et des interdits particuliers s'attachent à chacun des deux genres.<sup>51</sup>

En effet, Paulme constate que les deux genres sont parfaitement complémentaires et que la différence entre les deux réside dans le contexte énonciatif. Le conte se fait raconter à un temps, lieu et à un auditoire déterminés. Il se raconte la nuit et il est interdit de le raconter la journée. Le conte est réservé aux affaires sérieuses, de même que le mythe, il a un contexte énonciatif déterminé où on le raconte au cours d'un cérémonial rituel, par un doyen de lignage ou un prêtre le plus souvent.

Pour Lévi-Strauss et les ethnologues, mythe et conte sont très proches, parfois même non distinguables ; « *mythes et contes existent côte à côte : un genre ne peut donc pas être tenu pour une survivance de l'autre.* »<sup>52</sup>. Il déduit que la relation entre les deux genres ne fonctionne ni sur l'axe de l'antériorité-postériorité, ni sur celui du primitif-dérivé, mais il s'agit, comme le confirme Paulme d'une relation de complémentarité. Il précise qu'il ne faut pas :

...choisir entre mythe et conte, mais de comprendre que ce sont les deux pôles d'un domaine qui comprend toutes sortes de formes intermédiaires, et que l'analyse morphologique doit considérer au même titre, sous peine de laisser échapper des éléments qui appartiennent comme les autres à un seul et même système de transformation.<sup>53</sup>

Autrement dit, il n'est pas facile de distinguer entre les deux à cause des similitudes existantes entre eux surtout qu'ils appartiennent au même système de transformation, qui est celui des traditions orales dans lesquelles le plus souvent, la dénomination n'est pas séparée.

Il est à noter que parmi les types de contes, le conte étiologique est le plus rapproché du mythe car ils ont en commun de proposer l'explication des origines, mais ils ont aussi des différences. Le mythe relève du sacré, ses personnages sont des dieux ou des surhommes, alors que le conte étiologique relève du profane, les principales actions sont effectuées le plus souvent par des animaux. A ce sujet, Lévi-Strauss explique que

---

<sup>51</sup> Denise Paulme, *La Mère dévorante*, Paris, Tel Gallimard, 1976, p. 45.

<sup>52</sup> Claude Lévi-Strauss, *op. Cit.*, Paris, Plon, 2009, p. 156.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 156-157.

les contes étiologiques : « *N'expliquent pas vraiment une origine, et ils ne désignent pas une cause, mais ils invoquent une origine ou une cause (en elles-mêmes insignifiantes) pour monter en épingle quelque détail ou pour " marquer " une "espèce " .* »<sup>54</sup>.

Il ajoute, « *ce détail, cette espèce, acquièrent une valeur différentielle, non pas en fonction de l'origine particulière qui leur est attribuée, mais du simple fait qu'ils sont dotés d'une origine, alors que d'autres détails ou espèces n'en ont pas.* »<sup>55</sup>. Ceci nous rappelle les explications données dans *Histoires comme ça*<sup>56</sup> (par exemple le conte de *Comment le chameau acquit sa bosse*).

### **1.1.2 Mythe et légende**

Michèle Simonsen définit la légende comme « *histoire tenue pour véridique, transfigurée par l'imagination populaire et qui prend généralement pour point de départ une personne ou un lieu localisé dans un temps déterminé.* »<sup>57</sup>. Autrement dit, un récit d'une personne, un événement, ou un lieu ancré dans la réalité dans laquelle le lieu et le temps sont déterminés, et qui avec le temps, s'est amplifié par des événements surnaturels, due à son mode de transmission orale. Cette définition rejoint la distinction déjà faite par les frères Grimm quand ils ont précisé que « *les véritables légendes populaires locales sont associées à des lieux réels ou à des héros historiques.* »<sup>58</sup>.

Mais d'où vient le mot légende ? Légende est « *dérivé du latin *legenda*, « ce qu'il faut lire » s'appliquait tout spécialement aux histoires des saints dans l'Europe médiévale catholique, comme dans l'Asie contemporaine.* »<sup>59</sup>. De plus, le *Dictionnaire historique de la langue française* précise que, dès le XIIe au XVIe siècle, « *par extension, légende, s'applique à tout récit merveilleux d'un événement du passé, fondé sur une tradition plus ou moins authentique.* »<sup>60</sup>. De ce fait, la légende est un récit dont les fondements

---

<sup>54</sup> Claude Lévi-Strauss, *La pensée Sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 305.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Rudyard Kipling, *Histoires comme ça*, Paris, Folio Junior, 2008.

<sup>57</sup> Michèle Simonsen, *Le conte populaire*, Paris, Littératures modernes, PUF, 1984, p. 103.

<sup>58</sup> Jacob et Wilhelm Grimm, *op. cit.*, p. 476.

<sup>59</sup> Jack Goody, *op. cit.*, p. 55.

<sup>60</sup>, Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 2016, p. 1189.

sont réels. Autrement dit, elle n'est rien d'autre qu'une histoire vraie au départ mais dont la véracité a été travestie par des conteurs qui n'ont cessé de l'enjoliver ou d'orienter sa portée.

Mythe et légende sont semblables, mais radicalement différents dans leurs ampleurs et surtout dans leurs fonctions. C'est la raison pour laquelle la distinction entre les deux ne va pas de soi pour les chercheurs. En effet, dans les deux cas, il s'agit d'une transmission orale d'une génération à l'autre par la tradition ou d'un peuple à un autre. Le mythe est peuplé de personnages surhumains, de dieux, de démons, et d'esprits ; il est empreint d'une dimension ethno-symbolique qui est totalement absente dans la légende. Edward Sapir avait relevé des différences entre les deux genres, selon les Indiens Nootka<sup>61</sup> ; il cite :

L'un et l'autre sont tenus pour des messages traitant d'événements vrais, mais le premier se rapporte à un passé brumeux, à un moment où le monde avait un aspect tout différent d'aujourd'hui (les animaux avaient encore une apparence humaine, les tribus connues n'avaient pas encore pris possession de leurs territoires historiques, etc.). La légende, au contraire, a affaire à des personnages historiques de nature humaine : elle se rapporte à un lieu précis, à une tribu précise toujours existante ; elle est liée à des événements dont l'importance rituelle ou sociale est actuelle ... et d'ajouter que le mythe comme objet de narration est propriété de tous ; la légende ne peut être racontée qu'à ceux qui descendent en droite ligne de son héros.<sup>62</sup>

En somme, en procédant à une caractérisation du mythe en le comparant aux genres narratifs oraux qui lui sont les plus proches et en essayant de le distinguer par la mise en évidence des particularités de chacun des genres ; le tableau suivant présente une brève synthèse :

---

<sup>61</sup> D'après Encyclopaedia Universalis, Ce sont les Indiens de la côte pacifique nord-ouest d'Amérique du Nord, les Nootka vivent sur la côte sud-ouest de l'île de Vancouver et au cap Flattery, à l'extrême pointe nord de l'État de Washington.

<sup>62</sup> Edward Sapir, « Indien Legends from Vancouver Island », in: *JAF*, vol. 72, 1959, pp. 106-114.

**Chapitre I : Le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la réécriture et la mythocritique**

<b>Genre Domaine</b>	<b>Le mythe</b>	<b>La légende</b>	<b>Le conte</b>	<b>Conte étimologique</b>
<b>La croyance</b>	On y croit, Il est perçu comme vrai	On y croit	On n'y croit pas	On y croit et on n'y croit pas
<b>L'espace</b>	Différent de notre monde	Semblable au notre.	Non précis (pas de détail)	Non précis (sur terre)
<b>L'époque</b>	Ancienne, temps primordial, mythique, temps de la naissance du sacré	Actuelle, plus récente	Flou (pas de détail)	Temps des origines du monde et de l'homme.
<b>La conduite</b>	Sacré	Sacré ou profane	Profane	Profane
<b>Les personnages</b>	Non-humain (des dieux...)	Humain (des hommes)	Des hommes, des animaux et même des êtres surnaturels : fée, ogre...	Animaux, des éléments de la nature,
<b>Contexte énonciatif</b>	Récitant doté d'un caractère sacré et d'une autorité spirituelle.	Un énonciateur de connaissance du récit, car il appartient au même espace géographique dans lequel se transmet le récit ou il a une un lien de filiation avec la lignée concernée	Conteur légitimé par l'auditoire. Auditoire partageant le même univers axiologique que le conteur	Conteur reconnu pour son autorité spirituelle et culturelle.
<b>Fonction ou usage social</b>	Crée et explique les rites sacrés. Une médiation entre le terrestre et le céleste, le divin et l'humain, le sacré et le profane	Leçon morale ou sapientielle. Survalorisation d'un lignage, d'une tribu.	Transmission de savoir et des valeurs partagés. -Education Divertissement	Expliquer les origines des phénomènes naturels, de l'origine des espèces animales et végétales

Cette confrontation du mythe aux genres narratifs proches nous a montré encore une fois, la difficulté de le discerner des autres types de récit, en particulier dans certaines cultures où la taxinomie ne les différencie pas et où seule leur fonction dans la société permet de les classer.

## **2 Du mythe à la littérature...le mythe littéraire**

Les mythes n'ont pas d'auteur : dès l'instant qu'ils sont perçus comme mythe, et quelle qu'ait été leur origine réelle, ils n'existent qu'incarnés dans une tradition. Quand un mythe est raconté, des auditeurs individuels reçoivent un message qui ne vient, à proprement parler, de nulle part, c'est la raison pour laquelle on lui assigne une origine surnaturelle.<sup>63</sup>

Au début, les mythes sont anonymes mais dès qu'on découvre leurs origines, il serait impératif de les intégrer dans une tradition. Cette dernière « *est une force qui alimente la littérature.* »<sup>64</sup>, et c'est la même tradition qui convient d'appeler Mythe ou ensemble de mythes. Mais comment ces mythes persistent dans le temps ? Comment nous avons appris ces mythes des peuples anciens même si leur origine est détectée ?

La réponse à ces deux questions est donnée par Propp, qui affirme que :

nous les connaissons dans l'interprétation donnée par la littérature. Nous les connaissons à travers Homère, les tragédies de Sophocle, les œuvres de Virgile, d'Ovide etc.... Nous reconnaitrons à ces mythes un authentique caractère populaire, mais nous devons savoir que nous ne les avons pas dans une forme pure et qu'il n'est pas possible de les comparer aux registrations des matériaux folklorique apprises par la voix même du peuple.<sup>65</sup>

Quant à Régis Boyer, il voit que : « *tout mythe n'est –il pas littéraire, dans la mesure très grande 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.* »<sup>66</sup>. Les mythes ne sont connus que grâce et par la littérature, raison pour laquelle, il convient d'avouer qu'elle est le seul et le véritable conservatoire des mythes. Autrement dit, sa fonction serait de renouveler, de moduler et de vivifier ce patrimoine mythologique en le mettant au goût du jour, car c'est un héritage pour les hommes de lettres qui vont lui permettre de passer

---

<sup>63</sup> Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, cité par Pierre Brunel dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. cit., p. 10

<sup>64</sup> Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988, p. 10.

<sup>65</sup> Vladimir Propp, op. cit., p. 27.

<sup>66</sup> Pierre Brunel, op. cit., p. 11.

facilement dans les arts pour devenir un fait artistique. Si le mythe n'est pas renouvelé ou réécrit, il est faillé à l'oubli ou à la mort car il n'obéit pas aux goûts du jour. On peut le considérer comme un objet historique placé dans un musée, lié au passé, ayant une valeur, certainement, mais pas de résonance actuelle.

Toutefois, la littérature, lorsqu'elle reprend le mythe, il n'est qu'une rédaction en seconde main, comme l'avait énoncé Propp : « *nous devons savoir que nous ne les avons pas dans une forme pure* » et qui se lit comme une première dégradation au mythe, comme un « *dernier murmure de la structure expirante.* »<sup>67</sup>, selon C. Lévi-Strauss. Ce dernier ajoute :

Non seulement il est né de l'exténuation du mythe, mais il se réduit à une poursuite exténuante de la structure en deçà d'un devenir qu'il épie au plus près sans pouvoir retrouver dedans ou dehors le secret d'une fraîcheur ancienne, sauf peut-être en quelques refuges où la création mythique reste encore vigoureuse, mais alors et contrairement au roman, à son insu.<sup>68</sup>

Ainsi, la littérature déforme le mythe et lui fait perdre de ses caractéristiques et sa fraîcheur mythique que J. P. Vernant l'explique par la perte de *son mystère et sa suggestion*<sup>69</sup> en lui donnant les traits du texte littéraire qui varient selon le genre, le public et les intentions esthétiques et personnelles de son auteur.

En fait, il est probable que l'accusation de la littérature d'avoir dégradé le mythe est due au sens donné à ce dernier comme « *tradition sacrée, révélation primordiale, modèle exemplaire.* »<sup>70</sup>. D'ailleurs, Raymond Trousson rencontre une difficulté dans l'utilisation du mot Mythe en littérature car il lui semble que ce mot appartient au domaine religieux plutôt qu'à celui de la Littérature : « *le mythe a déjà perdu sa fonction étiologique et religieuse, même si la structure du mythe continue à se manifester sous la structure narrative* ».<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968, pp. 105-106.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>69</sup> Jean-Pierre VERNANT, *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1974, p. 204.

<sup>70</sup> Mircea Eliade, *Aspects du mythe, op. cit.*, p. 9.

<sup>71</sup> Raymond TROUSSON, « Mythes, domaines et méthodes », in : *Mythes, images, représentations, trames* [Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès de la société française de littérature générale et comparée à Limoges en 1977], 1981 p. 177.

En effet, cette relation inégale entre le mythe et la littérature a engendré une critique du terme de *mythe littéraire* et de sa définition qui a été longtemps si vague et il est si difficile d'en saisir l'acception.

Les historiens, les théoriciens et des spécialistes en littérature (C. Lévi-Strauss, M. Eliade, R. Rtousson, Ph. Sollier, P. Brunel, P. Albouy...) se sont intéressés au mythe littéraire, et ils ont essayé de le définir. De nombreuses définitions lui ont été attribuées et qui sont variées selon les approches telles que l'anthropologie, la psychologie, la mythocritique, la mythanalyse, ou la sociologie.

Nous pouvons noter ici le rôle de Pierre Albouy dans son essai « *Mythe et Mythologie dans la littérature française* »<sup>72</sup> dans lequel il propose d'appeler « mythe littéraire » et au même temps de le distinguer du « thème » proposé par Raymond Trousson à la place du mot « mythe ». Il admet que le mythe littéraire est constitué par le récit qu'implique le mythe, récit que « *l'auteur traite et modifie avec une grande liberté* »<sup>73</sup> et par les nouvelles significations ajoutées. On ne peut pas parler de mythe littéraire que lorsqu'il y a cette signification ajoutée à la tradition d'où il y a seulement thème. Albouy précise que « *quand une telle signification ne s'ajoute pas aux données de la tradition, il n'y a pas de mythe littéraire.* »<sup>74</sup>. Albouy constate, à la fin, différents types de mythes littéraires : « *Nous aurons donc affaire à des mythes de plusieurs espèces, hérités, inventés, nés de l'histoire et de la vie moderne, cosmique.* »<sup>75</sup>.

De ce fait, le mythe littéraire est un mythe qui admet un ajout ou suppression d'un élément du mythe d'origine (un personnage, un scénario, un schéma...), il permet à ce dernier d'être réécrit plusieurs fois au fil des siècles. Autrement dit, il n'est mythe littéraire que si un personnage, un thème ou une situation sont repris par plusieurs auteurs à travers des siècles et dans des contextes différents. C'est ce qu'a montré Philippe Sellier dans son article « *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* »<sup>76</sup>, dans lequel il

---

<sup>72</sup> Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.12

<sup>76</sup> Philippe Sellier, « qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in : *Littérature* n.55, Larousse 1984, pp. 113-126.

a fait observer aussi que lors du passage du mythe au mythe littéraire, certaines caractéristiques disparaissent et d'autres au contraire subsistent confirmant que : « *le mythe littéraire...ne fond ni n'instaure plus rien. Les œuvres qui l'illustrent sont d'abord écrites, signées par une (ou quelques) personnalité singulière. Évidemment, le mythe littéraire n'est pas tenu pour vrai.* »<sup>77</sup>. En effet, en abordant le mythe ancien (ethno-religieux), le réécrire pour lui donner une nouvelle dimension liée à l'époque de la rédaction, ce qui est autrefois tenu pour « sacré » est désacralisé, donc le mythe devient l'objet d'un nouveau récit individuel. Cela veut dire que le « mythe littéraire » n'est guère un récit auquel « l'on croit », mais un récit sur lequel il faut s'interroger.

En outre, le mythe littéraire peut être encore l'ensemble des textes qui découlent d'un même récit (comme l'ensemble des textes parlant de la reine de Saba) ; il est alors envisagé comme phénomène social. Ainsi, Bernadette Bricout affirme qu' :

en dépit de la relative pérennité de ses structures, il offre des possibilités de jeu et de mise en abîme qui font de lui une chimère où tous se reconnaissent. Il traverse les genres littéraires et les herméneutiques, bouleverse les divisions rhétoriques, s'ouvre à la diversité des cultures.<sup>78</sup>

De ce fait, il peut exercer une fascination collective, laquelle, d'après André Dabezie, remplace le sacré dans une société désacralisée<sup>79</sup> et il devient facteur de cohésion sociale. De plus, un récit qui connaît de multiples avatars à travers l'espace et le temps devient un mythe littéraire (comme l'est le récit de la reine de Saba) où le nombre de ses reprises témoignent du charme qu'il opère.

D'un autre côté, Eliade explique que : « *le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements.* »<sup>80</sup>. De cela constatons que le mythe est un récit fondateur, ce qui implique la possibilité de reconnaître du mythe hors de tout contexte, il fait recours à

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>78</sup> Bernadette Bricout, Préface. *Le Regard d'Orphée : les mythes littéraires d'Occident*. Paris, Seuil, 2001, p. 15.

<sup>79</sup> André Dabezie, « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », in : *Dictionnaire des mythes littéraires*. (1988). Pierre Brunel. Paris : Editions du Rocher, 1176-1186.

<sup>80</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*

« la tradition orale » qui sera à la base de la création d'un mythe par le phénomène de la transmission.

En effet, si la transmission inscrit le mythe dans la tradition orale, a-t-elle le même effet sur la tradition écrite ? Pour y répondre, l'hypertextualité est la seule ayant la capacité de le faire, comme le montre André Siganos dans « *Le Minotaure et son mythe* » en distinguant mythe littéraire et mythe littérisé. Le mythe littérisé « *repréprend les éléments d'un récit archaïque sans doute bien antérieur à l'actualisation qu'il en présente, que cette actualisation soit simplement textuelle ou littéraire.* »<sup>81</sup>, mais le mythe littéraire « *[se] constitue par les reprises individuelles successives d'un texte fondateur individuellement conçu.* »<sup>82</sup>.

Le mythe littérisé prend sa source dans un mythe ethno-religieux dont sa version originale est introuvable, elle s'est détachée de la dimension collective et présente une origine déterminée, qui est dans la littérature. Selon Siganos, la relation d'hypertextualité est fondatrice du mythe littéraire, mais en ajoutant à cette définition des conditions restrictives prises des caractéristiques communes au mythe ethno-religieux et au mythe littéraire dégagées par Philippe Sallier : « *le mythe littéraire comme le mythe littérisé, est un récit fermement structuré, symboliquement surdéterminé, d'inspiration métaphysique, reprenant le syntagme de base d'un ou de plusieurs textes fondateurs* »<sup>83</sup>. En se basant sur la structure et le contenu du récit, le mythe littéraire se constitue presque indépendamment du phénomène de l'hypertextualité.

Daniel Chauvin soutient la première position de Siganos, dans son article « *Hyper textualité et mythocritique* », où il affirme qu' : « *il n'y a pas de mythe littéraire sans texte, pas d'étude possible sans recours à l'hyper et à l'intertexte, l'intertextualité est*

---

<sup>81</sup> André Siganos, « *Le Minotaure et son mythe* », in : préface, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel, *op. Cit.*, p. 27.

<sup>82</sup> André Siganos, « *Définitions du mythe* », in : *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Éditions Imago, 2005, p. 96.

<sup>83</sup> André Siganos, *Le Minotaure et son mythe, op. cit.*, p. 32.

même en bien des cas l'un des processus fondamentaux de l'édification, voire de la pérennité du mythe. »<sup>84</sup>.

En somme, il n'est donc pas étonnant que les écrivains s'inspirent aussi bien d'un mythe qu'il soit antique (gréco-romain ou biblique), ou nouveau (liés au Moyen-âge), le modifie, l'élargit et le réinterprète. « *La littérature est le véritable conservatoire des mythes.* »<sup>85</sup>, et « *le mythe nous parvient tout enrobé de littérature.* »<sup>86</sup>, donc « *il est déjà, qu'on le veuille ou non, littéraire.* »<sup>87</sup>, donc les deux sont inséparables. Les mythes inspirent la littérature, alors que celle-ci les fait vivre en les renouvelants.

### **3 De l'intertextualité à la réécriture**

#### **3.1 La naissance d'une théorie : L'intertextualité**

Avant d'aborder la notion de la réécriture, il importe de définir l'intertextualité qui l'avait précédée et avec laquelle elle tient une relation active et évidente. Les deux notions appartiennent sur le plan théorique à un domaine flou et assez complexe selon ses historiens<sup>88</sup>.

Cette notion d'intertextualité dont la plupart des théoriciens s'entendent à dire que J. Kristiva est la première qui l'a explorée dans ses recherches en théorie de littérature, est apparue pour la première fois dans son article consacré à Bakhtine intitulé « *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* ». Le même article a été repris en 1969 en « *Séméiotikè* »<sup>89</sup>. Plus tard, le mot devient un terme générique et fondateur d'une nouvelle théorie qui prend ses origines des travaux de Bakhtine, qui, a fait allusion aux notions de base de l'intertextualité sans la nommer d'une manière claire.

Selon Kristeva, l'intertextualité est un processus indéfini, une dynamique textuelle. Il s'agit moins d'emprunt de filiation et d'imitation textuelle que des traces, souvent inconscients, difficilement isolables. Elle affirme son point de vue à travers la définition

---

<sup>84</sup> Danièle Chauvin, «Hypertextualité et mythocritique», in : *Questions de mythocritique, op. cit.*, p. 175.

<sup>85</sup> Pierre Brunel, *op. cit.*, p. 11

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

<sup>89</sup> Semeiotikè. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, éditions du Seuil, 1969 (réédition dans la collection « Points » n° 96, 1978.

qu'elle a donné dans son ouvrage *Séméiotiké* où elle a annoncé que : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »<sup>90</sup>.

Autrement dit, un texte ne peut être que la relecture, l'interprétation et la reformulation des autres textes, en effet, la réécriture d'un ensemble de texte en un seul texte. La même idée est reprise par Sollers quand il a défini l'intertextualité. Il précise que : « *[t]out texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.* »<sup>91</sup>. Ce qui veut dire que le texte écrit est le résultat d'une lecture profonde, d'une transformation, d'analyse, d'une interprétation propre à l'auteur et la réduction d'autres textes écrits antérieurement. La même idée est reprise plus tard par Roland Barthes qui explique que :

Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables [...] L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.<sup>92</sup>

L'écriture se fait donc d'une relecture des autres textes et non pas par une inspiration quelconque. L'auteur est avant tout un être humain qui vit dans une société où il s'influence et influence les autres. De ce fait, l'écriture ne sera qu'une simple trace de cette influence et de la somme des textes qui constituent sa culture.

Kristeva ajoute que l'intertextualité est comme une *interaction textuelle*, c'est-à-dire « *dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent.* »<sup>93</sup>. De ce fait, tous les textes se croisent avec d'autres d'une façon inconsciente. En s'appuyant sur l'étude qu'elle a réalisée sur le roman de *Jehan de Saintré*, Kristeva a soulevé des remarques relatives à l'idée de l'interaction textuelle qui est en fait le produit d'un dialogue et donc de transformation entre « *la scolastique, la*

---

<sup>90</sup> Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1969. pp. 145-146.

<sup>91</sup> Philippe Sollers, « Écriture et révolution », *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1968 p. 75.

<sup>92</sup> Roland Barthes, « Théorie du texte », dans *Encyclopædia Universalis*, 1975, vol. XV, p. 1015.

<sup>93</sup> Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 146.

*poésie courtoise, la littérature orale (populaire) de la ville, le carnavale.* »<sup>94</sup>. Elle conclut que ce roman forme une transcription vocale, comme les textes romanesques qui portent des citations latines et des préceptes moraux. La langue latine et les autres livres pénètrent dans le roman directement, elles sont transportées de leur propre espace vers l'espace du roman. Kristeva pense que le roman « *construit un discours historique ou comme une mosaïque hétérogène de texte.* »<sup>95</sup>. Il s'agit là, en effet, de la coprésence d'un texte ou plusieurs textes dans un autre texte à des degrés variables, selon le besoin et la finalité de l'auteur.

Par ailleurs, les recherches de Michael Riffaterre<sup>96</sup> se situent plutôt du côté de la réception et il y précise que l'intertextualité ne demande pas de « *prouver le contact entre l'auteur et ses prédécesseurs. Il suffit, pour qu'il y ait intertexte, que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs.* »<sup>97</sup>. De ce fait, il appartient au lecteur d'identifier et d'interpréter les traces intertextuelles. Ses travaux le conduisent à différencier l'intertextualité de la littérarité, conception jugée trop « extensive » par Gérard Genette car elle rejoint ce qu'il désigne par « transtextualité ».

Les premiers travaux de Kristeva sur la notion de l'intertextualité sont fortement repris dans les années 70 et 80. Ils prennent une grande ampleur dans le discours critique et s'imposent comme un outil d'analyse littéraire incontournable.

De l'esthétique de la réception de Roland Barthes aux différentes pratiques intertextuelles de Gérard Genette, passant par la recherche de l'intertexte de Michael Riffaterre, les travaux sur l'intertextualité ont été multiples et parfois divergents. En effet, la notion d'intertextualité a connu des amplifications remarquables et intéressantes dans la mesure où elle nécessitera une clarification qui viendra avec les

---

<sup>94</sup> Julia Kristeva, « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1968. p. 311.

<sup>95</sup> Julia Kristeva, *op. cit.*, pp. 120-146.

<sup>96</sup> Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979 ; « La Syllepse intertextuelle », *Poétique*, n° 40, Paris, Seuil, 1979 ; « La Trace de l'intertexte », *La pensée*, Paris, oct. 1979 ; *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>97</sup> Michael Riffaterre, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique*, n° 1-2, 1979, p. 131.

travaux de G. Genette. Dans son œuvre *Introduction à l'architexte*<sup>98</sup> (1979), et d'une manière plus approfondie dans *Palimpsestes*<sup>99</sup>(1982), où il propose une redéfinition complète du domaine théorique de l'intertextualité.

Comme suite logique à ses idées sur cette notion, soulevée trois ans auparavant, Genette apporte un élément majeur à la construction de cette notion et propose la notion de *transtextualité* comme objet de la poétique. Il intègre l'intertextualité en effet, à une théorie plus générale, celle de la transtextualité qui s'intéresse à l'analyse de tous les rapports qu'un texte entretient avec d'autres textes. Il l'a définie comme « *une transcendance textuelle du texte, c'est-à-dire, tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes.* »<sup>100</sup>. C'est ainsi qu'il identifie, dans la même œuvre cinq types de relations transtextuelles qu'il classe selon « *un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité.* »<sup>101</sup> qui sont : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité<sup>102</sup>.

Toutefois, dans cette théorie, l'intertextualité n'est qu'un élément parmi d'autres éléments que Genette la considère comme « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale.* »<sup>103</sup>

Cette définition de Gérard Genette se distingue clairement de la définition donnée par J. Kristeva à la notion d'intertextualité. Nathalie Piégay Gros explique cette distinction :

---

<sup>98</sup> Girard Genette. *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

<sup>99</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>102</sup> Nous citons les définitions résumées de celles que les avait exploré G. Genette dans *Palimpsestes, la littérature au second degré*. **La paratextualité** est une relation moins explicite et plus distante qu'un texte entretient avec son environnement textuel immédiat (titre, sous-titre, intertitre, préface, postface, avertissement, notes, etc.). **La métatextualité** ou relation couramment dite de commentaire qui unit un texte à un autre dont il parle sans nécessairement le citer, et c'est par excellence la relation critique. **L'hypertextualité** est toute relation qui unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai bien sûr hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. **L'architextualité** est la relation la plus abstraite et souvent la implicite, parfois notée par une simple indication paratextuelle. **L'intertextualité** dont notre objectif se focalise sur comme approche d'analyse.

<sup>103</sup> *Ibid.*

Genette, dans sa définition de cette notion se démarque dès la seconde page de Palimpsestes « l'intertextualité n'est qu'une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes : elle n'inclut ni les formes implicites de réécriture, ni les vagues réminiscences, ni les relations de dérivation qui peuvent s'établir entre deux textes.<sup>104</sup>

Donc, Genette réserve cette notion seulement aux rapports évidents qui réunissent deux textes ou plus et qui sont exprimés d'une manière explicite ou implicite ; visant la citation, le plagiat ou l'allusion. La citation qui est la forme la plus littérale, par sa pratique traditionnelle d'être citée entre guillemets. Puis, la forme la moins explicite, mais littérale et non avouée ; c'est le cas du plagiat, alors que, l'allusion qui est un emprunt moins explicite, moins littérale qui demande la compétence du lecteur pour être identifiée.

Des théoriciens, considérés comme les successeurs de Genette, ont proposé de nouvelles définitions à la notion d'intertextualité et ont collaboré à son développement. Citons entre autres Umberto Eco<sup>105</sup>, dans son élargissement de la théorie de la réception ; Laurent Jenny<sup>106</sup>, dans son approche en intertextualité repérable ; et Antoine Compagnon dans son travail sur les pratiques intertextuelles de la citation. En mettant l'accent sur la citation comme une manière de l'écriture littéraire et de la réécriture, Antoine Compagnon considère que la citation :

[Elle] est un modèle de tout écriture littéraire, le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinues en un tout contenu et cohérent.... réécriture, réalise un texte à partir de tous ces amorces, faire les raccords ou les transitions qui s'imposent entre les éléments mis en présence. Toute écriture est collage et glose, citation et commentaire.<sup>107</sup>

Pour en finir, nous pouvons dire que les approches théoriques de l'intertextualité sont diverses et variées, à un point que ce concept est devenu polysémique et garde un sens très large. En se référant aux travaux de Genette et ses successeurs telles que Nathalie

---

<sup>104</sup> Nathalie Piégag-gros, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>105</sup> Umberto Eco, « Esquisse d'un nouveau chat », in : *Pastiches et postiches*, Paris, Messidor, 1988.

<sup>106</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *poétique*, n° 27, Paris, Seuil, 1979.

<sup>107</sup> Antoine Compagnon, *la seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 32.

Péigay- Gros, Anne- Claire Gignoux<sup>108</sup>, sur l'intertextualité, on peut distinguer, d'une manière générale, deux types de relations intertextuelles :

-**Le premier type** est fondé sur les relations de co-présence entre deux textes ou plus, comme la citation, le plagiat et l'allusion.

-**le deuxième type** est fondé sur la relation de dérivation qui unit un texte à un autre comme la réécriture et ses différentes formes : la parodie et le pastiche qui seront expliqués dans le titre suivant.

En somme, qu'il soit de citation, de plagiat, d'allusion, de parodie ou encore de pastiche, qui représentent une reprise intégrale ou partielle d'un hypotexte, l'auteur donne une vie, un nouveau souffle à son texte. Il récrée une œuvre en réécrivant sa forme, modelant son contenu et en y intégrant la mémoire collective et mondiale. Donc cette réécriture, notion corolaire de l'intertextualité, démultiplie les productions littéraires en général et les visages du mythe dans l'œuvre littéraire en particulier.

### **3.2 Autour de la réécriture**

*« Tout livre pousse sur d'autres livres »<sup>109</sup>*

Succédant à l'intertextualité, la notion de la réécriture n'est apparue qu'ultérieurement. Elle a surgi dans les années 80 pour se distinguer de la notion d'intertextualité, c'est ainsi que Anne-Claire Gignoux insiste dans son article<sup>110</sup> sur la nécessité d'en dévoiler la relation entre les deux notions. Elle voit que la réécriture se différencie de l'intertextualité uniquement par son caractère formel et stylistique.

Il est évident que les auteurs, qu'ils le veuillent ou non, que ce soit conscient ou pas, réemploient certains thèmes de la littérature, certains types de personnages et des structures, certains modèles et lieux communs. Ils se sont inspirés des auteurs qui l'ont

---

<sup>108</sup> Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005 ; « De l'intertextualité à l'écriture », in : *Cahier de Narratologie* N° 13, 2006.

<sup>109</sup> Julien Gracq, « Pourquoi la littérature respire mal », in : *Préférences*, Paris, José Corti, 1961, pp. 864-865

<sup>110</sup> Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », in : *Cahier de Narratologie* N° 13, 2006.

précédée, autrement dit, « *chaque livre, écrit Michel Schneider, est l'écho de ceux qui l'anticipèrent ou le présage de ceux qui le répéteront.* »<sup>111</sup>. Ces nouvelles œuvres sont des reprises ou des adaptations d'autres œuvres antérieures comme l'avait déclaré Jean-Luc Hennig : « *Tout texte n'est jamais que l'empreinte d'un autre* ». <sup>112</sup>

Les hypotextes, ou les textes de départ constituent une source inépuisable pour tous les auteurs. Ces textes de départ qu'il soit textes fondateurs ou dans certains cas des textes sacrés comme le *Coran* et la *Bible*, ont été repris sous plusieurs formes (romans, poèmes, ou théâtre), à travers les siècles avec plusieurs auteurs.<sup>113</sup>

Par ailleurs, l'écriture n'est qu'une réécriture, l'écrivain ne fait que reprendre, réorganiser et placer à nouveau ces textes fondateurs. La littérature n'est qu'un phénomène d'intertextualité, on trouve dans chaque œuvre littéraire des traces d'autres écrits, c'est-à-dire une petite touche d'écrits antérieurs. M. Schneider explique que :

L'œuvre d'art, à l'époque moderne, semble retenir un rapport foncièrement nostalgique avec celles du passé. Elle n'est pas en accord avec elle-même, avec son auteur, avec son temps, elle est l'ombre portée des œuvres qui, à l'âge classique, brillaient dans cet accord. Si neuve soit-elle, elle est un souvenir. Elle fait signe vers le révolu. Nostalgie qu'éprouve-le tard venu pour une époque, peut-être mythique, ou l'œuvre d'art existait sans trouble, sans pourquoi.<sup>114</sup>

Il paraît que ces reprises sont légitimes, et elles sont même recommandées et prônées par les classiques –qui sont un modèle pour les modernes- qui jugent qu'on n'apprend son métier qu'en imitant un maître ; un modèle par la reprise et la réécriture sans cesse de son œuvre. Dans son ouvrage critique, Boileau soutient cette idée, « *Vingt fois sur*

---

<sup>111</sup> Michel Schneider, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985, p. 81.

<sup>112</sup> Jean-Luc Hennig, *Apologie du plagiat*, Gallimard 1997, p. 143.

<sup>113</sup> Les exemples sont nombreux, mais citons certains parmi d'autres : *Le Misanthrope* de Molière s'inspire de *L'Atrabilaire* de Plaute. *Les regrets* de Du Bellay s'inspirent du mythe d'*Ulysse*. *La légende du siècle* de Victor Hugo et *La mort d'Abel* (mythe biblique), aussi *Salomé* (mythe biblique) de Gustave Flaubert. Et *Salomé* d'Apollinaire (Poème). *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux et *L'Iliade*. *Loin de Médine* d'Assia Djabbar et Antigone.

<sup>114</sup> Michel Schneider, *op. cit.*, p. 328.

*le métier remettez votre ouvrage : polissez-le sans cesse et le repolissez ; ajoutez quelquefois, et souvent effacez. »<sup>115</sup>.*

Les écrivains qui reprennent d'autres textes ont leur propre style, leur propre façon à dire et voir les choses, ce qui fait que le mélange entre création et imitation devient plus flou, et ce qui nous amène à nous interroger sur le sens de « réécriture », et sur ses présupposés. A quoi pense-t-on lorsqu'on parle de la réécriture ?

### **3.2.1 Création ou imitation ?**

#### **3.2.1.1 Définition**

Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. Sur ce qui concerne les mœurs, les plus beaux et les meilleurs sont enlevés ; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes.<sup>116</sup>

De ce fait, et malgré la différence des auteurs, des sujets de leurs écrits et les diverses manières dont ils les présentent, ils ont forcément une source d'inspiration. Les écrivains redisent et réécrivent à partir de ce qui est dit et écrit auparavant. Ce constat nous pousse au préalable de définir le concept de « réécriture ».

Selon *Le Petit Robert*<sup>117</sup> : « Réécriture : n. f. de *réécrire d'après écriture*. ». Le verbe « réécrire », le même dictionnaire lui donne les sens :

**a-Réécrire**, c'est écrire une seconde fois. Par exemple : il ne m'a pas répondu, je vais lui réécrire.

**b-Réécrire**, c'est reprendre une activité d'écriture qu'on a suspendue momentanément. J'écris, je m'arrête puis je me mets à réécrire.

**c-Réécrire**, c'est reproduire quelque chose qui a déjà été écrit par autrui. J'écris, mais ce faisant je ne fais que réécrire, ré-dupliquer ce qui a déjà été *écrit* par d'autres, avant moi.

---

<sup>115</sup> Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, 1674, in : <https://citations.webescence.com/> consulté le 30/07/2019.

<sup>116</sup> La Bruyère, *Caractères, Des ouvrages de l'esprit*, 1688, in : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-76988.php> consulté le 31/07/2019.

<sup>117</sup> Josette Rey-Debove, Alain Rey, *Le petit Robert*, Paris, Le Robert, 2004, p. 2156.

*d- Réécrire*, c'est retravailler un texte qu'on a déjà écrit, le transformer en vue d'améliorer la forme ou pour l'adapter à d'autres textes.

En situant « réécrire » et « réécriture » par rapport au contexte littéraire, nous pensons aux sens *c* et *d* qui sont le but de notre recherche, voire à montrer les procédés de la réécriture utilisés dans le récit de la reine de Saba, à travers les œuvres composant notre corpus.

Alors réécrire repose sur une modification, dans le but d'une amélioration, soit pour satisfaire son public selon tel ou tel critère, soit pour accéder à des qualités qui vont lui permettre d'être élevée au rang d'œuvre d'art, et qui conforment et correspondent aux règles et normes de l'écrit littéraire.

Mais *Le Petit Robert* ne mentionne pas si cette transformation est portée sur la forme ou sur le contenu, ou sur les deux à la fois. En plus, que reste-t-il dans tous les cas de la forme ou de l'écrit original ?

Pour répondre à cette question, nous avons pris une autre définition plus récente du dictionnaire *Le Nouveau petit Robert* de XX<sup>ème</sup> siècle : « *Réécrire l'histoire "raconter un évènement à sa façon, sans tenir compte de la réalité des faits : et voilà comment on réécrit l'histoire. "* ».<sup>118</sup>

Cette définition souligne de manière claire que l'action de réécriture touche bien la forme et le fond. Elle soulève le problème de la fidélité et de la trahison par rapport à des faits réels. C'est-à-dire que la réécriture ne s'attache pas à l'originalité du texte - forme et fond- elle peut le déformer, le changer, donc le métamorphoser.

Ainsi, l'action de la réécriture et si on la considère comme opération menée sur le texte peut être : ajouter, supprimer, déplacer, remplacer, transformer, transposer, réduire, développer et améliorer.

---

<sup>118</sup> Paul Robert, Josette Rey- Debove, Alain Rey, *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2008, p. 2149.

Par conséquent, nous pouvons dire que la réécriture est une appropriation et une transformation de sources préexistantes. Elle est une reprise antérieure par la transposition et l'imitation, implicitement ou explicitement.

Par ailleurs, Georges Molinie pense que la réécriture :

Définit une activité scripturaire qui s'établit forcément sur une corrélation suivie entre deux éléments. L'un de ces éléments est évidemment stable, qu'il s'agisse d'un discours littéraire de base, réalisé, sous la forme d'un texte ou de tout un style, l'autre élément peut être présenté comme l'écriture d'un nouveaux textes ou la mise en exercice d'un nouveau style.<sup>119</sup>

Georges Molinie voit la réécriture en termes fonctionnels. Elle est ce rapport réciproque qui existe entre deux textes, le premier qui est vu comme l'origine<sup>120</sup> et le deuxième qui est la nouvelle production avec un style différent, ou des modifications<sup>121</sup>. La réécriture, c'est gérer un texte antérieur entre les pôles du même et de l'autre, de la copie d'ancien et du nouveau texte ; c'est dans ce sens que Gérard Genette dans son article *L'autre du même* dit qu' « on ne peut varier sans répéter, ni répéter sans varier. »<sup>122</sup>. Donc, la réécriture est toujours écriture seconde qui suit une écriture première ; c'est une écriture sur écriture, cela veut dire que le texte écrit reprend un texte premier écrit ou oral.

Le même sens est repris par Anne-Claire Gignoux qui considère pour sa part la réécriture comme un « *soulignement du déjà écrit, écriture de l'écriture, et par-delà une réflexion sur l'écriture.* »<sup>123</sup>. Mais où se trouve la différence entre le même et l'autre, entre le déjà écrit (texte premier) et l'écrit (texte second) ? En effet, la réécriture est un acte qui se base principalement sur un processus de transformation qui permet au texte second de se distinguer du premier. Elle ne se contente pas de prendre passivement un texte, elle n'est pas une simple répétition, qui fait alors, qu' « un écrivain peut être original malgré le constat mélancolique du « tout est dit ». »<sup>124</sup>. C'est ainsi qu'il faut

---

<sup>119</sup> Molinie Georges, « Coda : Topique et littérarité », *Études françaises*, vol. 36, n° 1, 2000, p. 151-156. In : <http://id.erudit.org/iderudit/036175ar>, PDF, consulté le : 05/08/2019.

<sup>120</sup> Nous désignons par le texte d'origine, les textes sacrés dans notre travail.

<sup>121</sup> C'est le cas des différentes productions littéraires sur la reine de Saba.

<sup>122</sup> Gérard Genette "L'autre du même" in : *Corps Écrit*, 15, *Répétition et variation*. Paris, Revue P.U.F. 1985.

<sup>123</sup> Anne Claire Gignoux, *La réécriture*, « formes, enjeux, valeurs », Presses de l'université Paris-Sorbonne, Paris, 2003, p. 7.

<sup>124</sup> Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, 2001, p. 58.

mentionner l'une des spécificités de la réécriture en ce qu'elle est une création littéraire proprement dite qui s'appuie sur des textes oraux ou écrits qui l'ont précédée. Elle possède différentes facettes qui peuvent s'imposer à l'esprit d'autrui ; elle est un véritable travail qui peut en cerner plusieurs formes dont parle Genette dans son article déjà cité plus haut.

### **3.2.2 Les différentes formes de la réécriture**

Comme nous l'avons précisé auparavant, la réécriture est une activité pratiquée depuis l'Antiquité et l'est jusqu'à nos jours. Nombreux sont les auteurs à avoir réalisé ce genre d'activité jouant sur différents éléments composants le texte : la forme, le style, le genre, le registre, les personnages, le thème,... afin de donner une nouvelle version ou une nouvelle perception au texte choisi. Elle peut se présenter sous plusieurs formes :

#### **3.2.2.1 L'imitation:**

Depuis des siècles, des écrivains admirent les textes antiques, les jugent comme modèle par excellence et par conséquent, ils cherchent à les imiter. Cela était prôné, leurs buts n'étaient pas de copier ou plagier leurs précurseurs, mais leur rendre hommage. Dans ce cas, on peut distinguer deux types d'imitations :

-Réécriture littérale : qui est fidèle et identique au texte source, et dans ce cas, le rôle de l'écrivain sera limité et il devient un simple passeur (sauf dans le cas de la traduction du texte -source à une autre langue)

-Réécriture plus libre : qui est plus discrète et dans ce cas, l'imitation se limite à un emprunt ponctuel, une citation, un motif, ou une allusion, une situation, un mythe, un personnage.

#### **3.2.2.2 La parodie et le pastiche**

-**La parodie** : c'est une forme de réécriture où l'auteur imite en grossissant et en exagérant les procédés de style ; *c'est déformer, donc, ou transposer*<sup>125</sup>. La

---

<sup>125</sup> Girard Genette, *Palimpsestes, op. cit.*, p. 17.

distance avec le texte source, voire l'hypotexte se voit par un renversement de registre, la caricature de certains traits ; c'est une imitation burlesque, son but est donc ludique et subversif en ridiculisant l'auteur qu'on imite ou son personnage. Elle peut être liée à un refus. Alors, la réécriture montre comment le caractère du texte source est dépassé.

**-Le pastiche** : il est aussi une forme de réécriture qui se fait par l'imitation d'un hypotexte. Il imite le style d'un auteur dans le but de s'y référer et pour marquer son admiration, « *le pasticheur interprète comme une structure des faits redondants du modèle et [...] grâce à l'artifice d'un référent, il reconstruit cette structure plus ou moins fidèlement, selon l'effet qu'il veut produire sur le lecteur.* »<sup>126</sup>. Il peut être un hommage à l'auteur imité.

### **3.2.2.3 L'adaptation**

Toute réécriture est une adaptation à un lectorat. Elle est une nouvelle lecture adaptée aux goûts, aux attentes de ses contemporains. De ce fait, le sens du texte source, sa forme de discours, son genre, ou son registre peuvent subir un changement. Dans ce cas, cette forme de réécriture consiste à garder tout ce que l'on peut du texte original c'est-à-dire l'hypotexte, tout en tenant compte des contraintes de la nouvelle forme choisie.

Il est à noter qu'il existe des notions qui viennent se mêler ou s'ajouter à la réécriture et qui risquent d'être confondues. Des notions qui sont proches mais au même temps différentes de la réécriture : « La correction », « la révision » et « la reformulation », telles sont les notions avec lesquelles la réécriture s'interfère. En effet, l'auteur contrôle et vérifie, voire révise la conformité du texte et détecte ce qui ne va pas. En deuxième lieu, vient la correction qui est un jugement de l'extérieur de point de vue d'une norme intacte, puis la reformulation qui se présente comme action d'équivalence sémantique entre les deux textes portant sur le métalangage. Par conséquent, si la correction est

---

<sup>126</sup> Jean Milly, « Les pastiches de Proust, structure et correspondances », *Le Français moderne*, n°35, 1967, P, 37, in : *L'intertextualité, Mémoire de la littérature, op. cit.*, p. 41.

métalangage, la réécriture est poétique, donc la réécriture dépasse la correction, et si la révision est plus large et englobe la réécriture, elle ne l'implique pas forcément.

### **3.2.3 Pourquoi réécrire ? Quel est le but de la réécriture ?**

« *Il en est des livres comme du feu dans nos foyers : on va prendre ce feu chez son voisin, on l'allume chez soi, on le communique à d'autres et il appartient à tous.* »<sup>127</sup>.

Chaque société a sa propre culture, sa propre civilisation et son propre patrimoine. La littérature est l'un des moyens qui permettent de tisser des liens entre les différentes littératures, cultures et civilisations ; elle tend à se nourrir d'elle-même en revenant sans cesse à des textes antérieurs. Ceci a donné naissance à la réécriture. Mais pour quelle raison l'auteur réécrit ce qui est écrit ? Comment trouve-t-il ce goût de réécrire des textes anciens, ou appartenant à d'autres cultures, civilisations ou littératures ?

Réécrire est précédé d'une lecture : Apprécié et fasciné par le texte lu, et dans le but de répondre à ce plaisir retrouvé, ce lecteur devient à son tour auteur. Ainsi, Flaubert affirme : « *A celui qui lui demanderait d'où lui est venu ce qu'il a écrit, l'auteur répondrait : " j'ai imaginé, je me suis ressouvenu et j'ai continué" »*<sup>128</sup>. L'auteur réécrit pour rendre hommage aux auteurs des textes sources, comme c'est le cas des écrivains classiques et même modernes qui jugent les textes antiques indépassables, un préalable à la qualité des écrits, comme l'avait expliqué Giraudoux en ceci :

Electre, c'est pour moi, le mythe de la vérité. Dans une ville gorgée de plaisirs, abandonnée, tout entière aux joies fades, Electre est seule à souffrir . . . je crois qu'il est nécessaire de faire revenir de temps en temps les grandes figures ; je crois que de grandes héroïnes comme Electre et Jeanne d'Arc doivent revenir vers nous. Il faut épousseter de temps en temps les statues éternelles. <sup>129</sup>.

De ce fait, la réécriture joue le rôle du sauveur, elle permet de sauvegarder un patrimoine menacé. C'est une forme d'assurance et de garantie qui rend le texte source presque immortel. En effet, elle est un procédé utile à l'écrivain, non seulement pour

---

<sup>127</sup> Voltaire, *Lettres philosophiques*, 1734, in : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-57982.php>, [en ligne], consulté le 30/07/2019.

<sup>128</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, I, p. 302.

<sup>129</sup> Giraudoux, dans une interview avec Kleber Haedens (*L'Insurgé*, 12 mai 1937), in, <http://zonelitteraire.e-monsite.com/pages/citations/citations-sur-les-reecritures.html#AKC98wreXeigu1AX.99>. Consulté le 19/10/2019

## Chapitre I : *Le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la réécriture et la mythocritique*

---

former son style et affirmer sa singularité en réappropriant le texte, mais elle lui permet aussi de réactualiser et moderniser des éléments essentiels à la lecture d'une civilisation en les remettant au goût du jour, c'est ainsi que Cocteau le confirme : « *Parce que je survole un texte célèbre, chacun croit l'entendre pour la première fois.* »<sup>130</sup>

De même, la réécriture donne l'occasion de partager une culture ou des connaissances entre l'ancienne génération et celle contemporaine comme le souligne Julien Gracq :

Tout livre pousse sur d'autres livres, et peut-être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme et finalement restitue sous une forme inédite non pas le monde brut, mais plutôt l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui.<sup>131</sup>

Il en va aussi pour la littérature de jeunesse, où de nombreux textes sont réécrits pour convenir à un public plus jeune, ou pour partager des connaissances avec ce public<sup>132</sup>.

Ainsi, toute création littéraire a toujours pour arrière-fond un contexte duquel s'imprègne tout écrivain. Philippe Sollers avance que : « *tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes, dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.* »<sup>133</sup>. De ce fait, la réécriture est récurrente dans toutes les cultures et dans toutes les littératures car rares sont les auteurs qui écrivent leurs textes d'un sujet jet, poussés d'une inspiration soudaine. Un auteur trouve l'inspiration ou se réfère à des textes lus ou parfois films vus...cette création ou ce nouveau texte-comme le mythe, sujet de notre travail- favorise donc la pérennité du texte de départ mais implique aussi et obligatoirement un changement, soit dans le style, la forme, ou dans le thème.

Mais jusqu'à où va ce changement ? Va-t-il changer le sens du mythe, le détruire ou le changer en l'améliorant ou gardant une constance dans la forme, le style ou la visée du

---

<sup>130</sup> Cocteau, *Antigone* (1922), in, <http://zonelitteraire.e-monsite.com/pages/citations/citations-sur-les-reecritures.html#AKC98wreXeIGu1AX.99>. Consulté le 19/10/2019

<sup>131</sup> Julien Gracq, *op. cit.*

<sup>132</sup> Qu'il s'agisse de réécritures de textes fondateurs, de réécritures de films, ou de réécritures pour le théâtre : *Le roi Arthur*, de Michael Morpurgo et le texte de Chrétien de Troyers. *Billy et Elliot*, de Melvin Burgess. *La magie de Lila*, de Philip Pullman.

<sup>133</sup> Philippe Sollers, « Écriture et révolution », *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968. p. 75.

mythe de départ ? Autrement dit, puisque la réécriture implique un changement, comment assure-t-elle la permanence ? Est-ce que par la reprise de la même thématique ? Ou en la remplaçant dans le contexte actuel de l'auteur ? Ou en l'adaptant à son public ?

Le mythe reste constant à travers la réécriture et cela est non seulement dû à la reprise du même thème ou de la même forme, mais aussi au sens qu'on lui donne dans cette nouvelle époque ou culture, et à sa valeur didactique parfois. En effet, le mythe est par définition l'explication d'une création. Il continue à être vivant, porteur de sens, il continue à parler à l'imaginaire des auteurs et leurs lecteurs. Mais dans certains cas, la réécriture peut faire courir des risques mortels au mythe. Certains auteurs, en reprenant des mythes, les transforment au point d'en perdre l'essence primordiale. Ils peuvent aller même à les opposer à ce qu'ils étaient ou à leur donner d'autres dimensions, souvent éloignées du premier sens, par exemple dans le cas de la désacralisation ou la dérision, car le contexte et la culture ont changé.

En somme, un mythe ne reste vivant que s'il est utilisé, et cela se fait grâce à la réécriture. Certains mythes continuent à vivre avec la plume de certains auteurs parce qu'ils gardent leur part de mystère, de fascination comme le mythe de la reine de Saba. Ils résistent ainsi à une analyse purement intellectuelle pour être irrigué par des courants souterrains qui plongent dans notre inconscient individuel et collectif.

L'observateur ou le chercheur de l'opération de la réécriture d'un même mythe par exemple va en avoir par la suite un regard critique sur les différentes versions de cette réécriture et même parfois sur leurs auteurs. Il peut avoir aussi *un regard constructif*<sup>134</sup> en désignant des insuffisances, des défauts et en identifiant des opérations à entreprendre comme nous allons le voir dans les chapitres qui suivent.

---

<sup>134</sup> Odile Pimet. Claire Boniface, *Atelier d'écriture, Mode d'Emploi*, Paris, ESF, coll. Didactique du Français, 2013, p. 58.

#### **4 Mythocritique et mythanalyse**

Etudier la présence d'un mythe ou de ses traces, de ses transformations et les modifications qu'il subit dans des textes littéraires, propose d'adopter la mythocritique. Celle-ci a tendance à se déployer chronologiquement à la recherche du mythe en question dans des différentes réalisations culturelles et littéraires à travers différentes époques, comme le mentionne son promoteur Gilbert Durant : « *Le terrain où peut s'exercer la mythocritique (étant) très variable et avant tout variable en dimensions.* »<sup>135</sup>.

C'est dans l'entourage de Gilbert Durand que se sont organisées des réflexions sur le mythe, l'imaginaire et l'inconscient collectif, dans les années soixante-dix et qui ont abouti à la naissance du terme de la mythocritique. Certes, des chercheurs spécialisés dans ces domaines ont balisé le terrain en définissant des méthodes d'analyse, citons entre autres Gaston Bachelard, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Carl Gustav Jung et Claude Lévi-Strauss. Mais il revient à Pierre Brunel et Gilbert Durant de préciser cette approche liée à l'analyse et à l'étude des mythes littéraires.

Voulant analyser un grand nombre de mythes, Pierre Brunel a pu aborder le texte littéraire sous la loupe de la mythocritique en offrant aux chercheurs des outils d'analyse de rigueurs indispensables. Il est l'auteur de trois dictionnaires spécialisés dans les mythes : *Dictionnaire des mythes littéraires*, *Dictionnaire des mythes féminins* et *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*. En revanche, Gilbert Durant, nommé le père de la mythocritique, a étudié le mythe, l'archétype, les symboles dans l'imaginaire en rapport avec une culture et une société donnée et à une époque précise.

De ce fait, l'identification d'un mythe, dans un texte ou un corpus de textes, permet de s'interroger sur ses conditions d'émergences, celles de sa survie, ainsi que ses relations avec les événements culturels, historiques, sociaux et d'autres de son producteur ainsi que de l'époque de sa production. Autrement dit, la mythocritique s'intéresse :

D'une manière générale (au) comment ce mythe est-il annoncé par l'épistémologie d'une société ? Et en des termes plus proprement littéraires, quelle expérience

---

<sup>135</sup> Gilbert Durant, « Pas à pas mythocritique », in : *Champs de l'imaginaire*, 1996, p. 230.

littéraire préalable auteur et lecteur ont-ils du thème abordé ? »<sup>136</sup>. Elle témoigne donc, du fond anthropologique commun de l'imaginaire, et dévoile un système pertinent de dynamismes imaginaire.<sup>137</sup>

Durant considère la mythocritique comme une description précise du mythe étudié en observant sa survie, sa continuité tout en analysant le degré de la dégradation ou la dérivation subies dans telle ou telle société à telle ou telle époque. Elle consiste essentiellement à chercher, dans le texte littéraire, les traces des éléments mythiques plus ou moins cachés, car il existe des éléments mythiques plus ou moins manifestes et d'autres plus ou moins latents. Donc, la mythocritique est l'opération qui consiste à dégager des mythèmes et voir la relation entre eux à l'intérieur d'un mythe. De ce fait, lire un texte littéraire à la lumière de la mythocritique implique l'analyse des mythèmes qui constituent la toile de références implicites ou explicites, directes ou indirectes, dévoilées ou voilées.

Le mythème est un mot forgé par C. Lévi-Strauss, par analogie avec morphème et phonème en linguistique. Les littéraires l'utilisent pour désigner un motif ou un élément minimal signifiant d'un récit mythique. Ces mythèmes peuvent être des événements ou des situations, des lieux, des objets ou des décors, ou bien encore des personnages (humains ou non humains) qui font référence au mythe.

La mythocritique permet au chercheur d'aller de la structure des mythes vers la structure du/des texte(s) pour étudier « *l'analogie qui peut exister entre les deux structures.* »<sup>138</sup>. Une perspective comparatiste s'impose quand le chercheur vise à retracer « *les motifs mythologiques qui se retrouvent chez toutes les races et à toutes les époques.* »<sup>139</sup>. Donc comme point de départ, le chercheur doit faire un inventaire des mythèmes, motifs, ou des figures mythiques cachées dans les textes littéraires étudiés pour arriver par la suite à comparer les différentes versions des mythes repérés, car toutes ces versions sont tenues pour vraies. Selon Lévi-Strauss : « *Toutes les versions d'un mythe sont également vraies, puisqu'un mythe se compose de l'ensemble de ses*

---

<sup>136</sup> Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et littérature*, Paris, Puf, *Que sais-je ?*, 2012, p. 97.

<sup>137</sup> Pierre Brunel, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, Puf, Collection « Écriture », 1992, p. 39.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>139</sup> Carl Gustave Jung, *Types psychologiques*, trad. Y. Le Lay, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, 1950, p. 434.

## Chapitre I : *Le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la réécriture et la mythocritique*

---

variantes, littéraires ou non. »<sup>140</sup>. A ce stade, le travail sur les variantes du mythe, leurs versions et les textes littéraires à étudier, débouche sur des interrogations concernant le contexte du texte, il « *tend à explorer le texte ou le document étudié (...) mais aussi à rejoindre les préoccupations socio ou historico-culturelles.* »<sup>141</sup>. De ce fait, le chercheur glisse le travail vers une approche plus large, vers ce que Durant nomme la mythanalyse.

La mythanalyse est un mot élaboré d'abord par Denis de Rougemont, pour trouver sa forme définitive grâce aux travaux de G. Durant. Dans le but de comprendre les orientations mythiques d'une société, la mythanalyse permet d'élargir les résultats obtenus grâce à la mythocritique. Elle est selon Durant :

Une méthode d'analyse scientifique des mythes afin d'en tirer non seulement le sens psychologique (...) mais le sens sociologique (...) elle tente de cerner les grands mythes directeurs des moments historiques et des types de groupes et de relations sociales.<sup>142</sup>

Ainsi, contrairement à la mythocritique qui est à base plus précise, visant les transformations significatives d'un mythe dans une œuvre littéraire, la mythanalyse cherche dans un champ plus large qui dépasse la littérature. Elle est l'étude d'un contexte. Elle s'interroge sur les transformations mythiques dans un contexte politique, sociohistorique et culturel afin de comprendre non seulement leurs sens anthropologiques, mais aussi leurs sens sociologique et psychologique.

En somme, qu'il s'agisse de l'approche mythocritique ou de la mythanalyse, le mythe est le champ d'investigation commun des diverses lectures du texte littéraire. En effet, il s'agit d'une lecture -et peut être une relecture- qui commence par le texte littéraire, finissant par un appel à d'autres disciplines comme l'anthropologie, l'histoire, la théologie... De ce fait, le croisement de ces deux approches nous amène à mieux connaître le texte littéraire non seulement comme une production individuelle (d'un écrivain), mais aussi comme une production collective et universelle formée de différentes versions de ce récit mythique.

---

<sup>140</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, op. cit., p. 240.

<sup>141</sup> Gibert Durant, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979, p. 305.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 313.

## **Chapitre I : *Le mythe littéraire au croisement de l'intertextualité, la réécriture et la mythocritique***

---

Les deux approches nous permettent donc, de mieux comprendre le travail de *palimpseste* qui est effectué dans l'élaboration du mythe de la reine de Saba à travers ses différentes versions littéraires.

Si le mythe est considéré comme étant un récit des origines, autrefois mouvant transmis par voie orale, fixé par l'écrit par le folkloriste ou l'écrivain, la réécriture par dérivation ou transformation, donnera une multitude de nouveaux récits à partir du texte source ou hypotexte. Ce résultat qui est une réappropriation multiple du déjà dit, est à la fois ressemblant et différent ; il s'inscrit dans une dimension intertextuelle. L'écart entre ces nouveaux récits créés -considérés comme texte littéraire- et le texte original varie en fonction d'un ensemble de paramètres liés aux choix de leurs auteurs d'une part, et de normes en vigueur dans la société, d'autre part. Cet écart est le champ d'étude de la mythocritique, point que nous avons déjà expliqué plus haut.

Nous avons vu que la mythocritique permet de suivre les modalités de la réécriture qui forment le tableau de l'analyse de chaque mythe littéraire. L'analyse que nous menons sur le mythe de la reine de Saba, s'appuie essentiellement sur la mythocritique pour identifier la relation mythe/texte dans ses nouvelles versions.

L'étude du mythe nous a permis de survoler ces modalités de la réécriture en soulignant les pratiques intertextuelles comme plagiat, allusion, parodie ou pastiche, considérés comme résolutions signifiantes de la réactualisation du mythe dans la société et la littérature. Nous pouvons voir dans les deux chapitres suivants, ce lien qui existe entre le mythe de la reine de Saba, les textes fondateurs et les Traditions d'une part et ses réécritures dans le texte littéraire d'autre part.

## **Chapitre II**

**Belkis dans les livres sacrés « Les textes  
fondateurs » et les Traditions**

Nous consacrerons ce deuxième chapitre à la vérification de la réalité historique et la mystérieuse origine de la reine de Saba selon les historiens, archéologues et commentateurs des textes. Nous analyserons, par la suite, son histoire citée par les deux textes sacrés, à savoir, la Bible et le Coran afin de connaître et comparer les éléments constitutifs de ce mythe. Et puis, nous citerons les différentes légendes et traditions racontant ce mythe.

Le dialogue des religions affirme l'existence de rapports marquants entre les trois religions monothéistes. Chacune de ces dernières possède un Livre qui constitue le fondement de la foi de tout croyant, qu'il soit Juif, Chrétien, ou musulman. Pour les Chrétiens et les Juifs, la Bible<sup>143</sup> (Bible et Evangiles) est un livre d'inspiration : « *Dieu n'a pas écrit, mais il a fait écrire ces livres en soufflant aux apôtres et aux prophètes ce qu'Il voulait nous faire savoir. On appelle ce souffle l'inspiration. Les livres écrits par les prophètes sont appelés « livres inspirés ».* »<sup>144</sup> Alors que pour les musulmans, le *Coran*<sup>145</sup> est la parole de Dieu, à l'exclusion de tout apport humain : « *Le Coran n'a nullement été forgé en dehors d'Allah* » (X, 37).

Le judaïsme qui a pour livre saint la Bible hébraïque, n'accepte aucune révélation postérieure à la sienne, le christianisme de même élimine toute révélation postérieure à Jésus et ses apôtres, alors que le *Coran* prescrit à tout musulman de croire aux autres livres antérieurs. Même si la *Bible* est antérieure au *Coran*, et même si on trouve dans ce dernier un nombre important de sujets exposés déjà dans la *Bible*, il est impossible et même très compliqué de dire que les textes Juifs et Chrétiens entretiennent une relation d'intertextualité avec le *Coran*. En effet, le *Coran* n'emprunte pas aux Livres précédents, car le prophète Mohamed- Que le salut soit sur lui- a reçu la Révélation directement : « *Et avant cela, tu ne récitais aucun livre et tu n'en écrivais aucun de ta*

---

<sup>143</sup> Est un ensemble de textes considérés comme sacrés chez les juifs et les chrétiens comme l'ancien et le nouveau testament. L'ancien testament reprend la Torah plus d'autres livres et le nouveau testament qui regroupe les écrits relatifs à la vie de Jésus : Evangiles canonique, Actes des Apôtres, Epîtres et Apocalypses.

<sup>144</sup> Jean Guittou, *Mon petit catéchisme*, éd, Desclée de Brouwer, paris, 1978.

<sup>145</sup> Le texte sacré des musulmans, révélé au prophète Mohamed communiqué par l'Archange Gabriel « Djibril ». Sa révélation s'étale sur vingt ans, aussitôt transcrite, apprise par cœur et récitée par les fidèles et plus tard par de nombreux croyants autour du prophète. Elle fut classée par lui-même en sourates et celles-ci ont été rassemblées juste après sa mort pour former, sous le califat Othman, le *Coran*, le texte que possédons de nos jours.

*main droite. Sinon, ceux qui nient la vérité auraient eu des doutes* » (XXIX, 49). De plus, bien que ces trois religions soient considérées comme étant monothéistes<sup>146</sup>, suivant la même ligne spirituelle, leur fondement et leur pratique spirituelle<sup>147</sup> sont différents.

Le récit occupe une place prépondérante dans les deux Livres, surtout les récits concernant les prophètes. Entre les deux on décèle de principaux récits communs dont les connaissances historiques sont trop floues et les données de l'archéologie trop réduites pour qu'une comparaison soit établie.

Parmi ces récits communs, on note ceux de Noé, d'Abraham, de Joseph, de Moïse et de Salomon.... Ce dernier est considéré dans la *Bible* comme un roi, mais dans le *Coran* comme roi et prophète. Son histoire dans les deux livres évoque sa relation avec une reine, la reine de Saba. Cette dernière n'est mentionnée qu'une seule fois dans les deux textes, autrement dit que ce personnage est lié au roi et prophète Salomon. Ceci a fait d'elle l'une des figures féminines exceptionnelles dans les textes sacrés. Mais qui est-elle ? Et d'où vient-elle ?

### **1 Des origines ambigües... !**

Citée dans les textes sacrés, commençant par *la Bible* puis *le Coran*, la reine de Saba est un personnage mythique. Bien que ces deux textes ne lui accordent que peu de place et ne donnent que peu d'informations sur elle, la reine de Saba a attiré l'attention de nombreux chercheurs, artistes, peintres, et écrivains. L'ambiguïté de ses origines la rend mystérieuse. En effet, *la Bible* ne dit rien sur elle sauf qu'il s'agit d'une reine étrangère qui avait fait un long voyage chargée de cadeaux luxueux et précieux : or, pierres précieuses, l'encens et parfums. Alors que *le Coran* rapporte qu'il s'agit d'une femme gouvernante, d'une grande richesse et sagesse.

Comment s'appelle-t-elle ? Son nom demeure inconnu jusqu'à nos jours. C'est ainsi que certaines légendes lui ont attribué des noms différents : la tradition arabe la nomme

---

<sup>146</sup> Les religions monothéistes sont les religions qui professent la foi en un Dieu unique.

<sup>147</sup> La foi chrétienne est basée sur la confiance en Dieu le père, Jésus- Chris (le fils), et au Saint-Esprit contrairement à la foi musulmane qui est basée sur la *Chahada*, « témoignage », qui constitue le premier des cinq piliers de l'Islam, affirmant qu' : « Il n'y a d'Allah (Dieu) que Allah et Mohamed est le prophète d'Allah ».

*Belkis*, alors que les Ethiopiens l'appelle *Makeda* et dans d'autres légendes, elle est *Balkama*, elle est *la reine de Midi* dans l'Évangile de Luc, et elle est *la reine de Saba* pour la plupart.

Les récits de sa biographie se contredisent, les récits historiques sont différents, les dessins et les iconographies sont également variés. Est-elle une reine yéménite, ou une reine issue d'Éthiopie, connue sous le nom de *Makeda*? Il y a beaucoup de romans et de légendes autour d'elle. Mais aucun indice archéologique n'a été trouvé pour localiser son existence historique : des explorations, des fouilles et des missions archéologiques ont été organisées par l'American Foundation for the study of man en 1951-1952, reprises en 1999, et la mission allemande, de 1988 à 1994, dans le but de redécouvrir le patrimoine du Yémen<sup>148</sup>. Leurs résultats permettent de localiser l'ancienne cité de *Ma'rib* comme la plus grande des cités d'Arabie du Sud, et la capitale de *Saba* dont la culture des épices lui a permis d'atteindre un haut niveau de prospérité économique. Les échanges commerciaux faisaient par la "route des épices" qui longeait les côtes arabes méridionales, depuis l'Inde jusqu'au nord du Proche-Orient. *Mar'ib* alimentait un trafic incessant de caravanes chargées de matières précieuses. Au milieu des champs de l'oasis de la ville, un temple appelé *arsh Bilqis*, « trône de *Bilqis* », à 3,5 kilomètres vers le sud de la ville un autre temple dont les habitants l'appellent *Muhram Bilqis*, « le sanctuaire de *Bilqis* » qui date de 3000 ans. Vers 689 av. J. C., avec le roi *Karib'il Watar*, roi de *Saba* qui a pris le contrôle sur les régions voisines, a fondu le premier Etat de Yémen en l'unifiant avec *Mar'ib* comme capitale. Mais vers le VI<sup>ème</sup> siècle avant notre ère, avec le changement de l'itinéraire de la route d'épices, le royaume de *Saba* a décliné provoquant le déclin de *Mar'ib*.

Cependant, ces archéologues n'ont trouvé aucune trace d'une reine de *Saba* dont parle la *Bible*, qui a entrepris un voyage au roi *Salomon*, alors que les fouilles ont confirmé l'existence de *Mahrem Beqis* à *Mar'ib* qui l'ont daté entre 1200 et 550 av. J.-C. De même : « *des annales assyriennes mentionnent diverses reines qui vivaient dans le nord de l'Arabie : Zabibe, reine de Qédar, Sâmi, Yatie, Tabua... La souveraine d'un de ces royaumes aurait pu faire auprès du roi d'Israël une visite diplomatique, magnifiée par l'échange de somptueux présents...* »<sup>149</sup>, mais cela ne reste qu'une hypothèse non

---

<sup>148</sup> Hugues Fontaine, Mounir Arbach, *Yémen, Cités d'écritures*, Le bec en l'air, 2006, p. 130.

<sup>149</sup> *Ibid.* p. 46.

confirmée. Néanmoins, une étude faite par l'épigraphiste français Lemaire, en 2010<sup>150</sup>, sur une plaque de bronze sabéenne qui l'approche de l'an 600 av. J.-C, sur laquelle était gravée une expédition commerciale vers « *Dedan, Gaza, et les villes de Juda* », signée par le messager du roi Sabéen Yada il Bayin. Il estime l'existence des relations commerciales judéo-sabéennes à cette époque. De ce fait, un voyage d'une reine de Saba vers Jérusalem est probablement réel.

Il est à noter que la plus ancienne mention de la reine de Saba se trouve dans la *Bible*, texte sacré des Chrétiens ; elle a été rédigée au 6ème siècle av J.C., et qui l'associe à l'histoire de la gloire de Salomon.

D'un autre côté, même si le *Coran* n'a dit que peu de chose sur cette reine, pour les Arabes, cette reine a été mentionnée, pour la première fois, par Wahb ibn Mounbih<sup>151</sup> (114 de l'hégire) qui l'a affiliée à un père humain, « Ins », El-Hadhaad ibn Charhabil ibn amr, qui était l'un des rois des « Ins », et une mère inhumaine, « Djinns », Rawaha ibnt Sakan, qui était l'un des rois des « Djinns ». En effet, El-Hadhaad a épousé Rawaha ibnt Sakan, en récompense de son soutien au « Choujaa blanc » pour apprivoiser l'eau durant tout le combat qui l'opposait à « Choujaa le noir » (tous les deux « Djinns »). Le « Choujaa blanc » était fils du roi des « Djinns » et frère de l'épouse « Rawaha ibnt Sakan ». L'affiliation « Djinn/Ins » de Balkis est citée dans le livre *Wassaya el-moulouk et abna'a el-moulouk fils de Kahtane ibn Houd*<sup>152</sup> écrit par Daabal ibn Ali el-Khouzaay (220 de l'hégire), un célèbre poète abassite. Bien qu'il existe des divergences sur le mariage du roi « El-Hadhaad ibn Charhabil ibn amr » par rapport à la version donnée par « Wahb ibn Mounabih » dans son livre *Ettijen* et dans lequel il évoque le combat entre un loup et une gazelle, combat qui a poussé « El-Hadhaad », dans un voyage de chasse, à sauver la gazelle des mains du loup. De cet exploit, « El-Hadhaad » fut récompensé, après avoir pris conscience de sa souche « Djinn », par le mariage avec Rawaha ibnt Sakan. Cette version d'histoire se trouve également dans le livre *Mahbar*<sup>153</sup>, écrit par Mohammed Ibn Habib (245 de l'hégire) où

---

<sup>150</sup> <http://bible.archeologie.free.fr/reinedesaba.htm>

<sup>151</sup> Traduit par le chercheur à partir de : وهب بن منبه : كتاب التيجان في ملوك حمير - ص 144-146 - ط 2 / 1979 م - مركز الدراسات والأبحاث اليمنية - صنعاء

<sup>152</sup> Traduit par le chercheur à partir de : دعبل بن علي : وصايا الملوك وأبناء الملوك من ولد قحطان بن هود - ص 84-85 - تحقيق د/ نزار أباطة - ط 1 / 1997 م - دار البشائر - دمشق ، دار صادر - بيروت

<sup>153</sup> Traduit par le chercheur à partir de : محمد بن حبيب : المحبر برواية السكري - تصحيح د/ إيالة ليختن شتيتير ص 367 - دار الأفاق - بيروت

on peut lire ceci : « "Yalkama ou Balkis" ibnt "el-yachrah ibn dhi jedden ibn el-yachrah ibn el-Hareth", sa mère Rawaha ibnt Sakan Roi des Djinns ».

Quant à « El-Thaalabi<sup>154</sup> » (427 de l'hégire), il a confirmé que la mère de Belkis est Rawaha ibnt Sakan qui était Djinn. Il (El-Thaalabi) n'a évoqué que la fierté de Charhabil de sa propriété et sa royauté, disant que les rois de la terre ne sont pas à sa hauteur. La seule récompense qui lui a été attribuée par ces rois de la terre est celle de son mariage avec Rawaha ibnt Sakan qui lui a donné un seul enfant appelée « Belaama » ou « Balkis ». « El-Thaalabi » dans ce récit a fait référence à un hadith du prophète Mohammed<sup>155</sup>.

Ajoutons aussi Ibn Assaker<sup>156</sup> (571 de l'hégire) qui a, en effet, tissé autour de Balkis une longue histoire, mentionnant les divergences sur son affiliation, sur sa propriété, sur son mariage avec le prophète Salamon et sur sa dot qui était la possession de la ville de Baalabek. Il ajoute que son père aimait la chasse, et une fois, il est allé en voyage à la chasse, il a perdu son troupeau, jusqu'à ce qu'il trouve une tente dans laquelle se trouvait un Cheikh, lui demandant de boire de l'eau. Le Cheikh a ordonné à sa fille d'apaiser la soif de l'invité. Cette fille était d'une beauté si captivante à tel point que l'invité a demandé à son père sa main au mariage. Ce dernier était légèrement réservé en raison que sa fille est l'un des djinns, mais le roi invité qui était « Ins » a insisté. La future mariée a accepté le mariage à condition qu'il ne s'oppose à tout acte qu'elle fera par la suite. Le mariage fut conclu et des choses bizarres furent apparues comme son accouchement d'un fils qu'elle tua aussitôt né, alors que son mari n'avait pas de garçons avant. L'accouchement suivant était la naissance de Balkis, qui a été retenue, chose qui a incité son mari à poser la question sur ce qui est arrivé. Cette question a été le click de la séparation entre le roi Ins Charhabil et la mère « Djinn », Rawaha ibnt Sakan.

En faisant référence à « EL-Thaalabi », « Ibn Katheer »<sup>157</sup> (774 de l'hégire) a commenté que la mère de Balkis était Djinn parce que son père avait refusé de se marier avec le

---

<sup>154</sup> Traduit par le chercheur à partir de : الثعلبي : عرائس المجالس ص 328- طبع المطبع الحيدري بالهند - بمبئي 1295هـ :

<sup>155</sup> Traduit par le chercheur à partir de : الثعلبي : تفسير الكشف والبيان - تحقيق الإمام محمد بن عاشر 7 / 202 - ط1 / 2002م - دار إحياء التراث العربي - بيروت

<sup>156</sup> Traduit par le chercheur à partir de : ابن عساكر : تاريخ مدينة دمشق - تحقيق محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري 69 / 69 - 70 - ط1 / 1998م - دار الفكر - بيروت

<sup>157</sup> Traduit par le chercheur à partir de : ابن كثير : البداية والنهاية - تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي 2 / 330 - ط1 / 1997م - هجر - القاهرة

peuple yéménite sous prétexte qu'il n'en trouvait aucune famille à sa hauteur. Ceci a été confirmé aussi par le récit de « Abi Horayra » en disant que l'un des parents de Balkis était Djinn, bien que « Ibn Katheer ne soit pas convaincu par ce récit qui ne lui était pas fiable.

De ce qui précède, la plupart des historiens arabes, ont souligné l'origine « Ins/Djinn » de Balkis, cependant il existe d'autres historiens, comme « El-jahedh Ben amer ben mahboub »<sup>158</sup> (255 de l'hégire), qui a nié ce genre d'accouplement. Or, Peut-être le verset dans la sourate *Al-Isra*, qui dit « ...associe-toi (le diable) à eux dans leurs biens et leurs enfants... »<sup>159</sup>, opte en faveur de cet accouplement « Ins/Djinn ».

Bien qu'il y ait des contradictions sur les origines de la reine de Saba, et qu'aucune trace archéologique ne confirme son existence, les textes ont tous convenu de sa réunion avec le roi Salomon. Certainement, c'est grâce aux textes sacrés qui attestent sa réalité et qui lui donnent une vie auprès du roi et prophète Salomon.

Pour comprendre la structure, les enjeux et les finalités du récit racontant la rencontre des deux souverains, Salomon et la reine de Saba, dans les deux versions, nous allons les exposer à une analyse narrative.

## **2 L'analyse du mythe biblique**

L'histoire de la visite de la mystérieuse reine de Saba au roi Salomon occupe peu de place dans la *Bible*. Elle est racontée dans l'*Ancien Testament*, dans le *Livre des Rois* d'abord (*Rois* 1, 10, 1-13)<sup>160</sup>, reprise dans le *Livres des Chroniques* (*Chroniques* 2, 9-1-12)<sup>161</sup>, en se démarquant de celle du *Livre des Rois*, mais il faut noter que les divergences sont peu importantes. Elle revient dans le *Nouveau Testament*, dans les *Évangiles*, dans l'*Évangile de Mathieu* (12, 42), et l'*Évangile de Luc* (11,31-32) avec une allusion tout aussi énigmatique à une « reine de Midi » qui est évoquée comme témoin prophétique du jugement dernier. Dans cette version évangélique, la reine de Saba est une figure anticipatrice du Christ : « *A l'heure du jugement, la reine du Sud se*

---

<sup>158</sup> Traduit par le chercheur à partir de : الجاحظ : رسائل الجاحظ - تحقيق وشرح عبد السلام هارون - 371-مكتبة الخانجي - القاهرة

<sup>159</sup> Sourate *Israa*, XVII, v, 64.

<sup>160</sup> Voir l'annexe n° 1.

<sup>161</sup> Voir l'annexe n°2.

*lèvera avec les hommes de cette génération pour les condamner. Des confins de la Terre, elle est venue écouter la sagesse de Salomon, et il y a, ici, plus que Salomon »<sup>162</sup>.*

L'analyse de la version biblique nous pousse à nous concentrer sur l'une de ces versions, et nous proposons celle du *Livre des Rois*.

## **2.1 Le cadre spatio-temporel**

L'histoire de la reine de Saba apparaît dans la *Bible*, racontée dans ses différentes reprises (l'*Ancien Testament* et le *Nouveau Testament*), elle est liée à l'histoire du roi Salomon, roi d'Israël. Notons que cette histoire occupe peu de place dans la *Bible* par rapport à l'histoire du roi Salomon à laquelle elle est liée. Elle n'est qu'un petit récit de la grande histoire de ce roi. Albert de Pury commente à ce sujet : « *le récit de la visite de la reine de Saba (1 Rois 10, 1-13 ; et 2 Ch 9, 1-12) est un micro-récit qui s'inscrit dans le macro-récit de la description du règne de Salomon (1 R 3-11 ; 2 Ch 1-9) »<sup>163</sup>. De ce fait, peut-il faire l'objet d'un récit à part entière ? Autrement dit, le récit de la visite de la reine de Saba au roi Salomon accepte-t-il une analyse narrative, littéraire ?*

Le lecteur de ce récit constate qu'il comporte une structure narrative qui lui permet d'être schématisé, contrairement à Albert de Pury qui a donné un jugement réservé sur ce récit :

A première vue, le récit de la reine de Saba en 1 Rois 10 se présente à nous comme un récit d'une indicible platitude. On se croirait transporté dans une dictature de troisième ordre des années 50, lisant la une du journal local ou de la feuille officielle. (...) C'est un récit dans lequel il semble ne rien passer : pas de conflit, pas de suspens, pas d'enjeu réel. Une reine vient du bout du monde avec sa suite. Elle admire, elle est admirée, elle prononce son compliment, on échange de riches cadeaux, puis elle repart. Le tout fait l'effet d'une vision féérique, d'un mirage qui n'a guère plus de conséquences dans la vie réelle qu'il n'en a sur le plan strictement imaginaire et littéraire. Que faire d'un récit pareil ?<sup>164</sup>

Le problème qui se pose chez Albert de Pury est celui de la relation des événements du récit avec le réel, c'est-à-dire peut-on comprendre le récit si on ne se réfère pas à son

---

<sup>162</sup> Evangile de Luc, 11, 31-32.

<sup>163</sup> Albert de Pury, « Salomon et la reine de Saba. L'analyse narrative peut-elle se dispenser de poser la question du contexte historique » in : *La bible en récits. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*, actes du colloque international d'analyse narrative des textes de la Bible, Lausanne, mars 2002, éd. D. Marguerat, Genève, coll. Labor et Fibres, n° 48, 2003. p. 214.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 215.

contexte historique, sa réalité historique ? En d'autres termes, est-ce qu'on peut décoder les enjeux du récit sans se référer au milieu et l'événement producteur du récit ?

Pour répondre à ces questions, il faut revoir l'historicité du roi Salomon d'un point de vue biblique et même l'existence du royaume de Saba. L'histoire de Salomon a fait l'objet de plusieurs travaux et recherches et elle a suscité la curiosité de beaucoup de chercheurs comme l'avait précisé Aurélia Hetzel : « *La question de l'existence historique de Salomon ne fait pas l'unanimité, comme le montrent les conclusions divergentes de ces études.*<sup>165</sup> »,<sup>166</sup>

Certains archéologues comme Israël Finkelstein et Eli Piasefsky ont contesté l'existence d'une royauté importante à l'époque dans laquelle Salomon aurait vécu. Emile Nicole dans un article sur la Bible et l'archéologie explique la position des deux archéologues :

On n'a pas trouvé trace à Jérusalem des grands ouvrages attribués par le récit biblique à Salomon (palais, temple, murailles). La région était, selon Finkelstein, peu peuplée : « *Jérusalem n'était tout au plus qu'un village typique des hautes terres.* » (p. 171). Contrairement à d'autres auteurs plus radicaux, Finkelstein se garde de contester l'existence historique de David et Salomon. Une stèle découverte en 1993 au nord d'Israël parle du roi « *de la maison de David* ». Mais Finkelstein considère que les récits bibliques ont considérablement amplifié et embelli le portrait de ces rois emblématiques pour servir la propagande du roi Josias au VIII<sup>e</sup> siècle.<sup>167</sup>

Il est remarquable qu'il y ait aujourd'hui encore un désaccord entre tous les historiens et les archéologues quant à l'interprétation des preuves de l'existence de Salomon. Mais pour de nombreux chercheurs, l'absence de sources historiques (épigraphie,

---

<sup>165</sup> J.M. Miller, « Salomon : International Potentate or local King ? », *Palestine Exploration Quarterly*, n° 123, 1991, p. 28-31 ; *The Age of Salomon, Scholarship at the Turn on the Millennium*, éd. L. K. Handy, Leiden/New York/London, Brill, « Studies in The history and the Culture of the ancient Near East », vol 11, 1997. G. N. Knoppers, « The Vanishing Solomon: The Disappearance of the United Monarchy from Recent Histories of Ancient Israel », *Journal of Biblical Literature*, n° 116, 1997, p. 19-44. G.W. Ahlström, *The History of Ancient Palestine from the Palaeolithic Period to Alexander's Conquest*, Sheffield, Sheffield Academic, 1992. T.L. Thompson, *Early History of the Israelite People: From the Writings and Archaeological Sources*, Leiden, Brill, 1992. E. A. Knauf, « King Solomon's Copper Supply », *Phoenicia and the Bible: Proceedings of the Conference held at the University of Leuven on the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> March 1990*, Louvain, Peeters, 1991. « Salomon », *Dict. De la Bible*, dir. F. Vigouroux, Letouzery et Ané, 1895-1912. P. Ramasubban, *David et Salomon, rois d'Israël* (2006), film documentaire diffusé sur Arte les 5 et 12 janvier 2008, deux épisodes de 50mn, National Geographic Télévision Production.

<sup>166</sup> Aurélia Hetzel, *La Reine de Saba des traditions au mythe littéraire*, Classiques Garnier, Paris, 2012, p 32.

<sup>167</sup> Emile Nicole, *Théologie évangélique : La Bible dévoilée*, ThEv, vol 2. N°2, 2003, p. 101 : In [http://flte.fr/wp-content/uploads/2015/08/thev2003-2-bible\\_devoilee.pdf](http://flte.fr/wp-content/uploads/2015/08/thev2003-2-bible_devoilee.pdf)

archéologie et tradition littéraire) n'est pas une preuve. La même idée était développée par Emile Nicole lorsqu'elle dit que : « *Les limites de la documentation et les incertitudes de leur interprétation ne permettent pas de tirer des conclusions aussi radicales : "absence de preuve n'est pas preuve de l'absence."* »<sup>168</sup>. D'autres sont allés jusqu'à réfuter l'existence du Temple<sup>169</sup>, et de là, l'existence même de Salomon. Pourtant, en 1980, à Ain Dara en Syrie, un temple a été découvert de la même époque de Salomon, présentant trente-trois caractéristiques communes avec celui de Salomon.

Pour conclure sur ce sujet, on peut dire qu'il est difficile de comprendre la contradiction qui existe entre les écrits et les découvertes archéologiques, ce qui rend difficile la distinction à partir des textes bibliques entre le « Salomon historique » et le « Salomon de la légende ». Par contre, presque tous « *datent le règne de Salomon de 970 à 930 av. J.-C., environ* »<sup>170</sup>.

En ce qui concerne la reine de Saba et son existence, la *Bible* lui a attribué un récit très court en racontant sa visite auprès du roi Salomon. Ce récit a posé un problème chronologique pour les spécialistes de l'Arabie du Sud. A ce propos, Mounir Arbach dit :

Ce récit, bien qu'il soit très court, a fait couler beaucoup d'encre. Il pose en effet, pour les spécialistes de l'Arabie du Sud, un problème chronologique, à savoir l'existence du royaume de Saba au temps du roi Salomon, au Xe siècle avant J.-C. et de surcroît, la présence d'une reine de Saba... dont le nom, Bilqis, lui a été donné par les traditionalistes arabes près de deux mille ans et plus tard Makéda en Ethiopie chrétienne médiévale. Par ailleurs, ce récit suppose l'existence des relations commerciales entre le royaume d'Israël, Jérusalem en particulier, et le royaume de Saba au milieu du 1<sup>er</sup> millénaire avant J.-C.<sup>171</sup>

Arbach insiste sur le problème de date et l'époque où ont vécu le roi Salomon et la reine de Saba, et même la possibilité de l'existence de cette dernière. Mais en ce qui concerne l'existence des liens commerciaux entre les deux royaumes, cela a existé bel et bien

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>169</sup> Selon la Bible, le Temple de Jérusalem est un bâtiment religieux construit par les Israélites pour abriter l'arche d'alliance. Il fut détruit par l'armée de Babylone et reconstruit 70 ans plus tard avec l'aide d'Esdras, pour être à nouveau détruit par Rome. Tous les détails relatifs à la construction du Temple se trouvent dans le premier *Livre des Rois* dans la Bible. On dit aussi que le Temple est plus exactement le point de contact des trois parties du cosmos, c'est à la fois le lieu où le ciel et la terre se touchent sur le plan vertical et le centre de l'espace géographique sur le plan horizontal. Certains auteurs ont cru voir dans l'organisation architecturale du Temple de Jérusalem un reflet de l'étagement du cosmos.

<sup>170</sup> *Dictionnaire de la Bible*, « Salomon », t. V, 1895-1912, p. 1382.

<sup>171</sup> Mounir Arbach, « La reine de Saba entre légendes et réalité historique », *Graphè. La reine de Saba*, n°11, Presses de l'Université d'Artois, Arras, 2002.

mais le problème de la chronologie se pose toujours. Cependant, la localisation du pays de Saba n'est pas exacte. La mention des Sabéens dans les inscriptions royales de Téglath-Phalasar III<sup>172</sup> est associée à des tribus d'une région proche de Palestine. Il a existé aussi un royaume sabéen au Sud de l'Arabie, sur le territoire de l'actuel Yémen, une région réputée pour ses aromates dont elle faisait un large commerce, ce qui correspond aux parfums apportés par la reine de Saba au roi Salomon. On parle aussi d'un Saba au sud de l'Égypte à la Nubie, ce qui renforce l'histoire de cette reine dans la version éthiopienne.

Notons que les spécialistes de la *Bible* voient que l'importance était dans la manière dont elle était lue. Edmund Leach interprète cela dans le passage suivant :

L'herméneutique traditionnelle part du principe que la Bible constitue une histoire sacrée, son axe chronologique est fondamental. Le théologien voit la Bible comme le récit de la réalisation de la Volonté Divine à travers le processus historique (...) quelle que soit l'origine des histoires bibliques particulières, leur synthèse les a transformées en unité ; il ne s'agit pas d'une « collection » d'histoires, mais d'histoires constituant une histoire sacrée, et c'est l'élément historique, le sentiment d'une destinée en cours, qui donne à l'Ancien Testament sa valeur.<sup>173</sup>

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'histoire de Salomon et la reine de Saba. Et si on se base sur l'idéalisation du Salomon dans le texte biblique enrichi par la visite de la reine de Saba, on ne peut exclure une certaine historicité.

Malgré la rareté des découvertes archéologiques sur l'historicité de Salomon et de la reine de Saba, le récit est admis réel et reste la source d'un mythe littéraire.

## **2.2 Les personnages**

A travers la lecture du récit biblique, le récit de la visite de la reine de Saba au roi Salomon se présente comme une histoire secondaire qui s'inscrit dans le grand récit, celui du roi Salomon. Il s'agit, comme nous l'avons déjà dit, d'un micro-récit par rapport au macro-récit. Ce récit est animé par les actions de ces deux personnages. Dans le macro-récit, la reine de Saba n'est qu'un personnage secondaire par rapport au personnage principal du roi Salomon, mais dans le micro-récit (celui de la visite de la reine au roi) les deux personnages ont le même rôle.

---

<sup>172</sup> Est un roi d'Assyrie ayant régné de 1116 ou à 1077 ou 1076 av. J-C.

<sup>173</sup> Paul Ricoeur, « Structure et herméneutique », in *Esprit*, November 1963, pp. 596-628.

Le roi Salomon est le roi des Juifs, fils de David (grand roi des Juifs) et de Bethsabée. Il possède une grande sagesse grâce à laquelle il acquiert une immense richesse « *Le roi Salomon surpassa en richesse et sagesse tous les rois de la terre* »<sup>174</sup> Cette sagesse est reconnue dans le monde entier, et a attiré la curiosité de tous les peuples : « *on vint de tous les peuples pour écouter la sagesse de Salomon* »<sup>175</sup> . C'est aussi cette sagesse qui a été à l'origine de la visite de la reine de Saba. Elle vient confirmer et tester cette sagesse et même cette richesse : « *Arrivée chez Salomon, elle lui parla de tout ce qui lui tenait à cœur. Salomon lui donna la réponse à toutes ses questions : aucune question ne fut si obscure que le roi ne pût donner de réponse.* »<sup>176</sup>. Ce passage ne montre pas seulement le trait le plus caractéristique de Salomon, la sagesse, mais aussi sa générosité et sa sympathie qui sont une évidence chez un homme aussi sage. Les mêmes caractères, nous les trouvons dans le geste du roi quand il redonne à la reine des cadeaux plus qu'il en a reçus : « *Le roi Salomon accorda à la reine de Saba tout ce qu'elle eut envie de demander, sans compter les cadeaux qu'il lui fit comme seul pouvait en faire le roi Salomon.* »<sup>177</sup>

La Bible véhicule une image idéale de Salomon, la sagesse, la richesse et un homme de culte : « *La reine de Saba vit toute la sagesse de Salomon, la maison qu'il avait bâtie, la nourriture de sa table, le logement de ses serviteurs, la qualité de ses domestiques et leurs livrées, ses échansons, les holocaustes qu'il offrait dans la Maison du SEIGNEUR et elle en perdit le souffle.* »<sup>178</sup>.

La construction du Temple de Jérusalem, œuvre majeure de roi, le luxe de son palais, et l'intérêt qu'il donne aux cultes « *Avec ce bois de santal, le roi fit des appuis pour la Maison du SEIGNEUR* »<sup>179</sup> témoignent du génie, de la richesse et de la sagesse sans égal du roi Salomon.

La reine de Saba occupe une place très importante dans le récit, c'est elle l'héroïne. Dans le texte biblique, personne ne sait d'où elle vient et quelles sont ses origines. Tout ce que nous donne le texte, c'est qu'il s'agit d'une femme et une reine mystérieuse et

---

<sup>174</sup> 1 Livre des Rois, 10, 24.

<sup>175</sup> *Ibid.*, 10,1.

<sup>176</sup> *Ibid.*, 10,3.

<sup>177</sup> *Ibid.*, 10,13.

<sup>178</sup> *Ibid.*, 10, 4-5.

<sup>179</sup> *Ibid.*, 10,12.

dont le pays lui-même est mystérieux car il faut poser la question sur la distance géographique qui sépare Jérusalem de Saba.

Le texte biblique nous raconte qu'elle est venue à Jérusalem dans le seul but de vérifier et tester la sagesse de Salomon dont la renommée est parvenue jusqu'à elle.

La reine de Saba vit toute la sagesse de Salomon, la maison qu'il avait bâtie, (...) Elle dit au roi : « C'était bien la vérité que j'avais entendu dire dans mon pays sur tes paroles et sur 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.<sup>180</sup>

Donc, c'est une reine en quête de la sagesse, qui était aussi le but de Salomon dont il avait fait la demande à Dieu lors du songe du Gabaon<sup>181</sup>. Un autre rapprochement entre les deux personnages apparaît dans la qualité et la quantité des cadeaux apportés par la reine et qui prouvent sa richesse, trait caractérisant le roi « *Elle arriva à Jérusalem avec une suite très imposante, avec des chameaux chargés d'aromates, d'or en grande quantité et de pierres précieuses* »<sup>182</sup>.

Anne-Marie Pelletier note que la reine de Saba avait une sagesse égale à celle du roi<sup>183</sup>, même si celle-ci n'est ni affirmée ni mise à l'épreuve. La reconnaissance de la sagesse de Salomon par la reine était dans le but de la glorifier et la louer. De ce fait, sa visite était sans doute pour confirmer les hommages rendus à l'homme sage.

Elle est pour certains « *l'ambassadrice du monde païen* »<sup>184</sup>, « *un archétype de la païenne étrangère* »<sup>185</sup> en venant de si loin faire offrande au temple de Jérusalem et louange à Dieu d'Israël.

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 t'a établi roi pour exercer le droit et la justice. Elle donna au roi 120 talents d'or, des aromates en très grande quantité, et des pierres précieuses. Il n'arriva plus jamais autant d'aromates qu'en donna la reine de Saba au roi Salomon.<sup>186</sup>

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, 10, 4-7.

<sup>181</sup> *Ibid.*, 3, 4-15.

<sup>182</sup> *Ibid.*, 10, 2.

<sup>183</sup> Anne-Marie Pelletier, *la reine de Saba, ou il y a plus ici qu'une anecdote*, dans P. Bovati et R. Meynet, « *Ouvrir les écritures* », Paris, Cerf, 1995, p. 124.

<sup>184</sup> Jacques Vermeylen, « La visite de la reine de Saba à Salomon », *Graphè. Op. Cit.*, p. 16.

<sup>185</sup> Aurélie Hetzel, *op. cit.*, p. 42.

<sup>186</sup> *1 Livre des rois*, 10, 9-10.

Il faut noter que le texte biblique (1 Livre des rois, 10, 1-13) ne mentionne aucune relation amoureuse entre les deux personnages, aucune idylle comme le prétendent la plupart des légendes et interprétations attribuées à ce récit. Ce texte présente la visite de la reine de Saba comme une simple conversation intellectuelle entre roi et reine qui n'a rien de romantique ou de séduisant mais plutôt d'ordre théologique.

La reine s'en retourne chez elle comme elle était venue, sa curiosité satisfaite après avoir interrogé le roi Salomon pour obtenir les réponses qu'elle cherche. Même si la Bible ne cite pas les énigmes de la reine, elle précise que : «*La reine de Saba avait entendu parler de la renommée que Salomon devait au nom du SEIGNEUR ; elle vint le mettre à l'épreuve par des énigmes* », et elle ajoute : «*Salomon lui donna la réponse à toutes ses questions : aucune question ne fut si obscure que le roi ne pût donner de réponse.*», «*Le roi Salomon accorda à la reine de Saba tout ce qu'elle eut envie de demander*». Cette précision indique que la Bible donne plus d'importance à la sagesse du roi qu'au contenu des énigmes dont l'interprétation diffère selon les traditions.

Le passage sous silence des énigmes de la reine, dans la *Bible*, a connu par contre un grand intérêt de plusieurs textes de la tradition Juive, Chrétienne et certaine Musulmane. Que ce soit des énigmes (la tradition Juive), ou des devinettes (la tradition Arabe) ou même des questions (la tradition Chrétienne), et dont le nombre et le contenu différent, la question des épreuves de la reine et du roi a suscité aussi l'intérêt des productions littéraires où elle connaîtra également une riche fortune.

De même, la résolution des énigmes présente une qualité des deux rivaux, comme pour préserver l'aspect positif qui les attache l'un à l'autre. Ainsi, cette qualité est l'un des talents de Salomon<sup>187</sup> qui sera repris et développé dans la plupart des textes littéraires attribués à l'histoire de Salomon en lui donnant le plus souvent une dimension profane ( contrairement aux textes fondateurs), où se mêlent la séduction, la ruse et le piège.

### **2.3 L'analyse narrative**

Comme nous l'avons précisé auparavant, le récit biblique de la visite de la reine de Saba au roi Salomon n'est qu'un petit récit. Mais cela n'empêche pas qu'il soit étudié et

---

<sup>187</sup> On raconte que Salomon et Hiram de Tyr s'envoyaient mutuellement des énigmes à résoudre et que Salomon s'y montrait le plus habile et, en général l'emportait en sagesse.

analysé à part, surtout après avoir vérifié et restitué la réalité et le contexte historique des deux personnages véhiculant ses événements.

Albert de Pury dit de ce récit : « *c'est un récit dans lequel il semble ne rien se passer...* »<sup>188</sup> C'est vrai qu'il s'agit d'un récit simple mais cette simplicité n'exclut pas qu'il est riche de sens, car selon Laure Pécher « *Une structure simple n'est pas forcément synonyme de structure pauvre* »<sup>189</sup>. En plus, l'aspect narratif qui structure le texte nous permet de l'exposer à une analyse narrative qui montre que le texte a respecté le schéma de base, voire le schéma narratif.

Entre l'arrivée et le départ de la reine, nous pouvons distinguer une intrigue qui progresse par l'aspect narratif du texte. Ce dernier nous présente les cinq moments d'un récit :

### 2.3.1 Le schéma narratif

<b>Moment du récit</b>	<b>Contenu</b>
La situation initiale	La reine de Saba a entendu parler de la renommée de Salomon (la sagesse)
L'élément perturbateur	-Elle vint le tester en mettant à l'épreuve sa sagesse avec des énigmes.
Les péripéties (actions)	Elle vint à Jérusalem avec une suite très imposante, avec des chameaux chargés d'aromates, d'or en grande quantité et de pierres précieuses.  -La reine interrogea le roi, elle lui parla de tout ce qui lui tenait à cœur  -Le roi répondit avec succès aux questions de la reine et l'informa sur toutes ses paroles.  -La reine est éblouie par les réponses du roi ainsi que par le luxe, la magnificence et la richesse de sa cour et

---

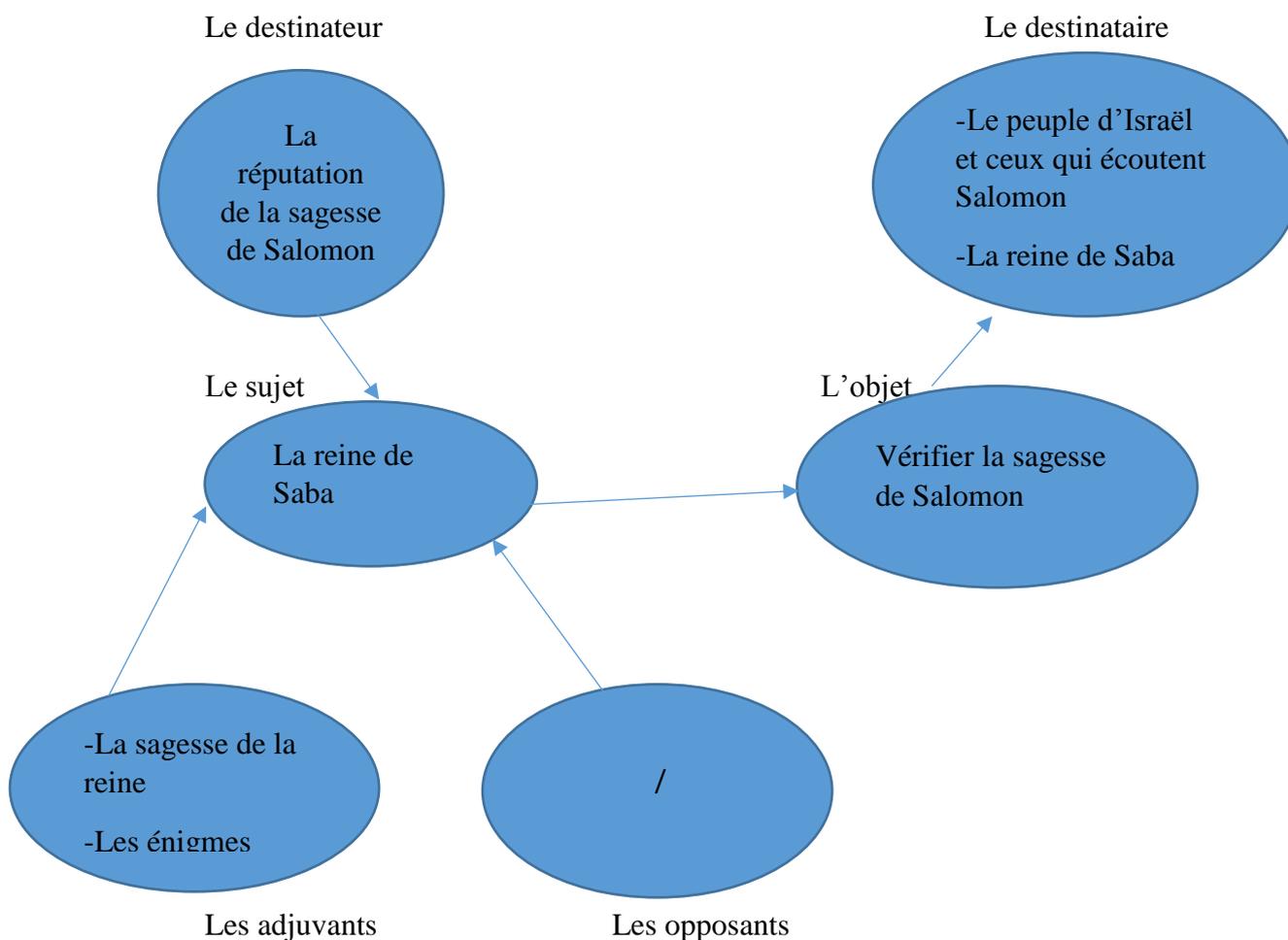
<sup>188</sup> Albert de Pury, *op. Cit*, p. 214.

<sup>189</sup> Laure Pécher, *Premier roman, mode d'emploi*, Zoé, ISBN 2881828582, 2012.

	de même les holocaustes qu'il offre à la maison du seigneur.
La résolution	-La reine reconnut et considéra la sagesse de Salomon.  -Elle fit des louanges au Dieu d'Israël d'avoir placé Salomon sur leur trône.  -Elle échange des cadeaux somptueux avec le roi.
La situation finale	-La reine de Saba rentre dans son pays avec ses serviteurs.

### 2.3.2 Le schéma actantiel

Ce schéma va nous permettre d'exposer les liens entre les personnages et de mieux comprendre les intérêts qui animent chacun d'eux. C'est une autre façon d'expliquer et de commenter le texte comme récit.



### 3 La version coranique

L'histoire de la reine de Saba dans le *Coran*, chez les musulmans, est liée aussi à l'histoire du prophète et roi Salomon. Le *Coran* nous rapporte l'histoire de la visite de cette reine au roi dans l'histoire du royaume de ce dernier avec des convergences et des divergences par rapport à la version biblique. Ceci, nous pouvons le remarquer dans ce qui suit :

#### 3.1 Le cadre spatio-temporel de l'histoire

Même si la *Bible* est antérieure au *Coran*, on ne peut pas affirmer des relations d'intertextualité entre les deux, car les musulmans croient que le *Coran* n'est ni influencé ni emprunté aux Livres précédents, mais par contre il confirme ces derniers :

Et je confirme ce qu'il a dans la Thora révélée avant moi, et je vous rends licite une partie de ce qui vous était interdit... »<sup>190</sup> , Ainsi « Mais comment te demanderaient-ils d'être leur juge quand ils ont avec eux la Thora dans laquelle se trouve le jugement d'Allah ?... »<sup>191</sup>, Et « Que les gens de l'Évangile jugent d'après ce qu'Allah a fait descendre. Ceux qui ne jugent pas d'après ce qu'Allah a fait descendre, ceux-là sont les pervers. Et sur toi (Mohamed) Nous avons fait descendre le livre avec la vérité pour confirmer le livre qui était là avant lui et pour prévaloir sur lui... alors Il vous informera de ce en quoi vous divergiez<sup>192</sup>.

Cette confirmation vient pour dire que l'Islam est l'épilogue des autres religions, il tient une relation de prévalence, de dominance, de correction, d'abrogation et de débogage<sup>193</sup> avec les Livres qui le précèdent car le *Thora*, l'Évangile et le *Coran* ont le même principe spirituel, celui du monothéisme absolu. Le *Coran* prévaut sur ces Livres non pas pour les anéantir mais tout simplement pour affirmer que, étant le dernier message divin, ses enseignements constituent les enseignements désormais agréés par Dieu. Le *Coran* a pour but de corriger ce qui a été rapporté par les autres Livres en les renvoyant à leur origine. Il enseigne que la Loi qu'il apporte abroge l'applicabilité des Lois apportées par les Livres qui l'ont précédé même si ceux-ci étaient authentiques. Raison

---

<sup>190</sup> *Le Saint Coran*, avec une traduction des sens en français par Muhammad Hamidallah, *Al- Imran V*, 50, Dar Ibn Katheer, Beyrouth, 2014.

<sup>191</sup> *Ibid.*, *Al Ma-idah III*, 43.

<sup>192</sup> *Ibid.*, 47-48.

<sup>193</sup> Voir *Al Imran V* 50.

pour laquelle les musulmans considèrent que la *Bible* a été falsifiée<sup>194</sup>, ce qui est rapporté par plusieurs versets coraniques :

Eh bien, espérez-vous (les musulmans) que de pareils gens (juifs) vous partageront la foi ? Alors qu'un groupe d'entre eux, après avoir entendu et compris la parole d'Allah, la falsifièrent sciemment (...) Malheur, donc, à qui de leurs propres mains composent un livre puis le présentent comme venant d'Allah pour en tirer un vil profit ! Malheur à eux, donc à cause de ce que leurs mains ont écrit, et malheur à eux à cause de ce qu'ils en profitent. <sup>195</sup>

Et quand leur vint d'Allah un messenger confirmant ce qu'il y avait déjà avec eux, certains à qui le Livre avait été donné, jetèrent derrière leur dos le Livre d'Allah comme s'ils ne savaient pas. <sup>196</sup>

Et il y a parmi eux certains qui roulent leurs langues en disant le Livre pour vous faire croire que cela provient du Livre, alors qu'il n'est point du Livre... <sup>197</sup>

Et puis, à cause de leur violation de l'engagement, nous les avons maudits et endurci leurs cœurs : ils détournent les paroles de leur sens et oublient une partie de ce qui leur a été rappelé... <sup>198</sup>

Ce qui explique que les musulmans ont des doutes et n'acceptent pas ce qui est rapporté par la *Bible* même si le *Coran* déclare véridique les Livres antérieurs et confirme l'authenticité d'une partie. En plus, le *Coran* est une œuvre divine, alors que la *Bible* selon ses spécialistes n'est qu'une inspiration par Dieu qui admet des adaptations (peut être une preuve de la falsification de la Bible), d'où on signale de sérieuses divergences entre les deux. Malgré tout ce débat, les musulmans admettent qu'il y a des ressemblances (des récits historiques comme celui de la visite de la reine de Saba au roi Salomon) entre les deux textes dans la mesure où les deux ont le même but (le monothéisme absolu), la même source.

Partant du constat que le *Coran* est une œuvre divine, sa langue a un caractère sacré et qui admet une traduction, mais cette traduction n'est qu'une traduction de ses sens et qui ne représente pas le *Coran* lui-même mais de ses idées. Pour les musulmans, tout

---

<sup>194</sup> Falsifier : des nombreux savants voient que ces modifications sont dues à des actes délibérés de falsification des livres antérieurs, mais Iben Khaldoun explique que c'est par une interprétation erronée de certains passages de leur part qu'il y a modification et non pas par une falsification délibérée du texte même en faisant référence aux paroles de Iben Abbas dans le sens de ces propos. Il ajoute qu'une modification des mots a pu se produire de façon involontaire, par manque de rigueur, ou par des copistes ne sachant pas parfaitement écrire. Ceci est possible. D'autant plus que leur royaume a été détruit et que leur groupe a été dispersé en différents horizons. (Târikh Ibn Khaldoun, 2/7-8)

<sup>195</sup> *Ibid.*, El Bakara I, v, 75-79.

<sup>196</sup> *Ibid.*, 101.

<sup>197</sup> *Ibid.*, Ali Imran, III, v, 78.

<sup>198</sup> *Ibid.*, Al Maaida, II, v, 13.

ce qui est dicté et rapporté dans le *Coran* est sacré et véridique, il n'accepte pas de doute :

C'est le Livre au sujet duquel il n'y a aucun doute, c'est un guide pour les pieux, qui croient à l'invisible et accomplissent la Salat et dépensent (dans l'obéissance à Allah), de ce que Nous leur avons attribué, ceux qui croient à ce qui t'a été descendu (révélé) et à ce qui a été descendu avant toi et qui croient fermement à la vie future.<sup>199</sup>

Les musulmans croient et acceptent les paroles de Dieu sans hésitation. Que ce soit un ordre, un récit, une croyance, il est un enseignement donné pour leur bien et leur intérêt. Ce sont des évidences qui n'ont pas besoin d'être argumentés, c'est ce qui consolide la foi musulmane.

C'est ainsi que le récit coranique est reçu lui-même comme le moyen le plus important parmi les autres à réaliser des fins religieuses. Son contenu et son style spécifiques lui acquièrent une place importante dans le *Coran*, il est qualifié d'une rhétorique modèle qui lui procure son caractère inimitable.

Le *Coran* qualifie et définit son récit dans ces versets :

Nous te racontons le meilleur récit, grâce à la révélation que Nous te faisons dans ce *Coran* même si tu étais auparavant du nombre des inattentifs (à ces récits) »<sup>200</sup>« Dans leurs récits il y a certes une leçon pour les gens doués d'intelligence. Ce n'est point là un récit fabriqué. C'est au contraire la confirmation de ce qui existait déjà avant lui, un exposé détaillé de toute chose, un guide et une miséricorde pour des gens qui croient.<sup>201</sup>

De ce fait, le récit coranique est supposé être meilleur, réel, authentique et transmetteur d'une sagesse, et il contient aussi une moralité. Il n'admet en aucun cas l'erreur, l'imaginaire ou le mensonge. Il raconte ce qui est réellement arrivé. Même si dans certains récits il ne mentionne pas le cadre spatio-temporel, le récit et les événements en question sont considérés comme véridiques.

Donc, le récit de la visite de la reine de Saba au roi Salamon, dans sa version coranique, est admis comme véridique. Dans celui-ci, on ne trouve aucune indication spatiale ou temporelle ; certains commentateurs l'expliquent par l'immortalité du *Coran*, c'est un Livre éternel, applicable en tout temps et en tout lieu. Ils ajoutent aussi qu'on n'a pas

---

<sup>199</sup> Al Bakara I, v, 2.

<sup>200</sup> Sourate Youcef XII, v, 3.

<sup>201</sup> Sourate Youcef, XII, v, 111.

besoin de mentionner le temps et le lieu dans ce récit car ils n'ont aucun intérêt pour sa compréhension. A ce propos le Alamaa Mohamed Husayn Tabataba'i a répondu

Le Coran n'est pas une œuvre historique et encore moins un recueil des contes imaginaires. C'est un livre précieux et unique, qui n'admet le faux en aucun cas, Il ne révèle que la vérité, excluant toute erreur. Ce n'est pas seulement par foi en Dieu et en son messager que l'on nie que le Coran puisse renfermer le faux et le mensonge, mais parce qu'il affirme être la parole divine, révélée pour orienter les humains vers leur vrai bonheur et le Vrai. Il se doit donc pour tout commentateur du Coran de considérer son contenu véridique.<sup>202</sup>

L'absence de certains détails dans certains récits coraniques, comme dans le récit de la reine de Saba, et la présence de quelques détails minutieux dans d'autres dépendent de l'objectif visé par la narration du récit, voire de ses fins religieuses. Pour ceci Tabataba'i ajoute :

Le Coran Sacré est un livre d'appel à la foi et de guidance, il ne se détourne guère de sa mission. Ce n'est donc point une œuvre historique et encore moins un récit narratif. Il ne vise pas à l'étude des faits historiques, ni à emprunter les moyens de l'art du conte, Il ne s'intéresse ni à la généalogie, ni aux déterminations temporelles et spatiales, ni à d'autres traits pertinents indispensables par ailleurs à toute étude historique ou au récit imaginaire.<sup>203</sup>

Le but des récits dans le *Coran* est d'affirmer le concept de la révélation qui est la base de la foi musulmane. Ainsi est le but du récit de la reine de Saba avec Salomon.

D'après ce long débat, nous pouvons dire que le récit de la visite de la reine de Saba au roi Salomon dans sa version coranique est un récit dont les événements sont réellement arrivés à l'époque du royaume de Salomon, après son père Daoud (David). Ceci date selon l'Arbre généalogique des prophètes<sup>204</sup> du X<sup>ème</sup> siècle (de 985 à 932) av. J.C. Son royaume était sur la terre sainte (Jérusalem) : « *Et à Salamon le vent impétueux qui, par son ordre, se dirigea vers la terre que nous avons béni. Et Nous sommes à même de tout savoir.* »<sup>205</sup>

### **3.2 Les personnages du récit coranique**

La version coranique contient d'autres personnages qui n'ont pas existé dans la version biblique. Cette version contient des personnages humains et d'autres non humains. Il

---

<sup>202</sup> Mohamed Husayn Tabataba'i, Tafsir Al-Mizan, p. 166, in : [www.google.fr](http://www.google.fr).

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>204</sup> Arbre généalogique des prophètes, in: <http://nouralanour.unblog.fr/>

<sup>205</sup> Sourate Al Anbiya XXI, v, 81.

s'agit de Salomon, la reine de Saba, la huppe, les djinns, les notables (conseillers) de la reine.

### **3.2.1 Le roi et prophète Salomon**

Comme nous l'avons mentionné au début, l'histoire de la visite de la reine de Saba n'est qu'une petite histoire dans la grande histoire du roi Salomon dont, le *Coran* a donné des informations sur ce roi prophète. Notons que le récit coranique en général ne donne pas d'importance à la description physique des personnages.

Le *Coran* rapporte qu'ils étaient lui et son père des rois puissants et possédants des qualités et des dons surnaturels. Il hérita de son père et il avait également obtenu la bénédiction de connaître le langage des oiseaux et des animaux. Même le vent lui obéissait. Son armée comprenait les hommes, les djinns, les animaux et les oiseaux.

Nous avons effectivement donné à David et à Salomon une science ; et ils dirent : "Louange à Allah qui nous a favorisés à beaucoup de Ses serviteurs croyants". Et Salomon hérita de David et dit : " Ô hommes ! On nous a appris le langage des oiseaux ; et on nous a donné part de toutes choses. C'est là vraiment la grâce évidente. Et furent rassemblées pour Salomon, ses armées de djinns, d'hommes et d'oiseaux, et furent placées en rangs.<sup>206</sup>

Dieu lui a accordé le plus grand royaume jamais dirigé par un roi après sa demande. Il lui a soumis les vents, qui vont et viennent selon ses ordres, ainsi que les djinns et les diables qui travaillaient sous ses ordres, ils lui ont bâtis des châteaux et lui ont extrait les précieux des mers et même tous les minerais de la terre

Il dit Seigneur, pardonnez-moi et fais-moi don d'un royaume tel que nul après moi n'aura de pareil. C'est toi le grand Dispensateur. Nous lui assujettîmes alors le vent qui, par son ordre, soufflait modérément partout où il voulait. De même que les diables bâtisseurs et plongeurs de toutes sortes. Et d'autres encore, accouplés dans des chaînes. »<sup>207</sup> . Dieu dit aussi « Et Nous avons soumis à Salomon le vent impétueux qui, par son ordre se dirigea vers la terre que Nous avons bénie. Et Nous sommes à même de tout savoir. Et parmi les diables il en était qui plongeraient pour lui et faisaient d'autres travaux encore, et Nous les surveillions Nous-mêmes.<sup>208</sup>

Un autre don plus spécifique est celui d'une mine de cuivre, métal qui était à l'époque très rare. Dieu lui a donné ce don par lequel il soumet les minerais dans le but de fabriquer des armes qu'il utilisait pour combattre les ennemis du Seigneur : « *Et à*

---

<sup>206</sup> Sourate Al Namel XXII, v, 15-17.

<sup>207</sup> Sourate Saad XXXVIII, v, 35-38.

<sup>208</sup> Sourate Al Anbiya XXI, v, 81-82.

*Salamon (Nous avons assujetti) le vent dont le parcours du matin équivaut à un mois et le parcours du soir, un mois aussi. Et pour lui Nous avons fait couler la source de cuivre... »<sup>209</sup>.*

Toutes ces bénédictions, ces faveurs, ces miracles et ce savoir donné à Salomon font de son royaume le plus puissant de l'époque, *Le Saint Coran* rapporte sur l'armée de Salomon, qu'un jour, en marchant :

Et furent rassemblées pour Salomon, ses armées de djinns, d'hommes et d'oiseaux, et furent placées en rangs. Quand ils arrivèrent à la Vallée des Fourmis, une fourmi dit : « Ô fourmis, entrez dans vos demeures, de peur que Salomon et son armée ne vous écrasent [sous leurs pieds] sans s'en rendre compte. »<sup>210</sup>

Grâce au don qui lui permet de comprendre le langage des animaux, Salomon a entendu l'alerte de la fourmi, le *Coran* raconte sa réaction :

Il sourit, amusé par ses propos et dit : Permetts- moi Seigneur de rendre grâce pour le bienfait dont Tu m'as comblé ainsi que mes père et mère, et que je fasse une bonne œuvre que Tu agrées et fais-moi entrer, par Ta miséricorde, parmi Tes serviteurs vertueux.<sup>211</sup>

C'est aussi grâce à ce don miraculeux qui lui a permis de communiquer avec la huppe que des informations sur la reine de Saba lui furent rapportées.

Le lecteur du récit de la rencontre de la reine avec Salomon en déduit facilement toutes les qualités données à celui-ci. Lors de cette rencontre, Salomon se sert des dons divins, que ce soit la sagesse et le savoir, l'intelligence et la richesse, la puissance et le pouvoir dans le seul but de convaincre la reine à la soumission et à l'adoration de Dieu Unique.

Les qualités extraordinaires reconnues du roi Salomon (pouvoir de l'anneau magique, sagesse, sa mort...), ont donné naissance à diverses légendes dans le monde arabe et ailleurs.

### **3.2.2 La reine de Saba**

Comme nous l'avons précisé en haut, le récit coranique ne donne pas d'importance ni à la description physique des personnages ni à leur nom (sauf les prophètes). Notons

---

<sup>209</sup> Sourate Saba XXXIV, v, 12.

<sup>210</sup> Sourate Al Namel XXVII, v, 17-18.

<sup>211</sup> *Ibid.*, v, 19.

aussi que lorsque le personnage est une femme, son évocation est un peu spéciale. Si elle est mariée, on trouve souvent l'expression « la femme de x » à titre d'exemple la femme de Loth, la femme d'Ibrahim, la femme de pharaon... Et si elle n'est pas mariée, on rencontre l'expression de « Imra'a » c'est-à-dire « femme » ; et c'est le cas pour la reine de Saba : « *J'ai trouvé qu'une femme est leur reine, que de toute chose elle a été comblée et qu'elle a un trône magnifique* »<sup>212</sup>. Une seule femme échappe à cette règle, c'est la mère de Jésus (Issa), le *Coran* la cite par son nom « Meriem » (Marie).

En ce qui concerne la reine de Saba, bien que *le Coran* ne mentionne pas son nom, ses commentateurs lui ont attribué le nom de Belkis<sup>213</sup>. Elle est l'héroïne, le personnage principal dans cette histoire.

Contrairement aux autres rois mentionnés par *le Coran*, celui-ci a montré une grande valorisation à cette reine. En effet, quand le *Coran* parle des rois et dirigeants, il les présente comme des tyrans et des despotes<sup>214</sup>, mais l'image qu'il donne à cette reine est celle de la reine modèle selon les principes politiques d'équité et de justice. Bien qu'elle soit une femme, une monarque, son comportement avec ses conseillers notables prouve à quel point elle était éclairée, juste, et respectueuse par son peuple. Nous pouvons lire ces qualités dans les versets coraniques qui rapportent la réaction de la reine après avoir reçu la lettre de Salomon :

La reine dit : ô notables ! Une noble lettre m'a été lancée. Elle vient de Salomon ; et c'est : Au Nom d'Allah le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux, ne soyez pas hautains avec moi et venez à moi en toute soumission. Elle dit : ô notables ! Conseillez-moi sur cette affaire : je ne déciderai rien sans que vous ne soyez présents (pour me conseiller).<sup>215</sup>

Même après la réponse de ses dignitaires de la cour en lui laissant la liberté de prendre les mesures nécessaires et qu'elle peut compter sur leur puissance et leur force dans les combats, la reine s'est montrée d'une intelligence et sagesse qui témoignent de sa

---

<sup>212</sup> Sourate Al Namel XXVII, v, 23.

<sup>213</sup> D'après Iben Kathir, elle avait trois cents douze conseillers dont chacun était responsable de dix mille personnes. Elle vivait dans une région appelée Ma'reb, à trois milles de San'aa au Yémen. D'autres ajoutent que Belkîs vivait dans un palais doté de trois cent soixante fenêtres afin de laisser passer la lumière du soleil pour lequel elle se prosternait chaque matin.

<sup>214</sup> A l'exemple de Pharaon, Néron, Koré...

<sup>215</sup> Sourate Al Namel XXVII, v, 29-32.

grandeur. Son analyse politique de l'attitude des rois illustre sa sagacité politique lorsqu'elle dit à ces dignitaires :

En vérité, dit-elle, lorsque les rois s'emparent d'une cité, ils y sèment la perversion et asservissent les meilleurs jusqu'à les rendre sans dignité aucune. "C'est ainsi qu'habituellement ils se comportent ». Aussi vais-je leur envoyer un présent et attendre la réponse que me rapporteront les messagers. <sup>216</sup>

Belkis, dans cette version, est une femme pacifique (pour certains c'est dû à sa nature féminine). Il est évident qu'elle est douée de sagesse et d'intelligence illustrée dans ces derniers propos. Afin d'éviter les séquelles habituelles liées aux combats avec les rois envahisseurs, elle a choisi une stratégie qui lui permettra d'appréhender la personnalité et le but de Salomon. Donc, elle a décidé de lui envoyer un messenger accompagné - selon les commentateurs- de cadeaux précieux et attendre sa réponse pour voir s'il est vraiment un prophète ou un roi qui convoite un royaume.

Un autre épisode témoigne de l'intelligence de la reine, lorsque cette dernière était confrontée à l'épreuve du Trône méconnaissable « *Ton trône est-il ainsi ? Elle dit : C'est comme s'il était* »<sup>217</sup>. Même si elle était rétorquée par certains commentateurs, sa réponse montre sa grande intelligence, et sa perspicacité car elle n'a pas affirmé qu'il était le sien, elle hésite à donner une réponse décisive dans une situation où l'hésitation est appropriée. Certains commentateurs musulmans et en particulier *Tabari* raconte que la reine Belkis avant de se rendre à Salomon, avait fait enfermer son trône dans le dernier de ses sept appartements, chacun fermé avec des clés qu'elle emportait avec elle, et gardait par mille hommes à cheval.

Pour une raison ou pour une autre, Salomon voulant s'assurer qu'elle était saine d'esprit, qu'elle ne manquait ni d'intelligence ni d'humanité, voulant lui prouver qu'il était amplement gratifié par Allah, la soumet à une autre épreuve, celle du fameux palais de cristal : « *On lui dit : Entre dans le palais ! Puis quand elle le vit, elle le prit pour l'eau profonde et elle se découvrit les jambes. Salomon dit : C'est un palais pavé de cristal !* » <sup>218</sup>. Cet épisode, qui s'achève par la soumission de la reine à Allah et sa

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, v, 34-35.

<sup>217</sup> *Ibid.*, v, 42.

<sup>218</sup> Sourate El-Namel, *op. cit.*, v, 44.

reconnaissance que Salomon était vraiment un prophète noble, montre une autre fois combien la reine était intelligente. Ainsi l'explique le théologien musulman Ibn 'Arabi

En s'exprimant ainsi, Bilkis ne fit pas dépendre sa soumission de Salomon mais bien du Maître des mondes, alors que Salomon fait partie des mondes (...). Quant à la soumission de Bilkis, elle l'identifiait avec celle de Salomon en ce sens qu'elle suivait Salomon dans tout ce qu'impliquait la foi de ce dernier.<sup>219</sup>

Il est intéressant de signaler aussi la forte personnalité de cette femme qui, une fois convaincue de la sincérité de Salomon et de la véracité de son message, a solennellement annoncé sa soumission au Créateur avec certes beaucoup d'humilité mais aussi avec une grande dignité. En effet, le *Coran* rapporte ainsi ses paroles : « *Seigneur, dit-elle, je me suis fait du tort à moi-même ; et avec Salomon, je me soumetts à Dieu, le Maître de l'Univers.* »<sup>220</sup> .

Belkis, grâce à son intelligence et sa clairvoyance, sait donc reconnaître les apparences et ce qui est au-delà. C'est avec Salomon – et non pour lui – qu'elle se soumet au Dieu de l'Univers ! Avec lui ! De manière à ce que la dévotion à Dieu se fasse dans l'égalité la plus spontanée et la liberté la plus profonde... Elle a été certes émerveillée par les pouvoirs magiques du roi Salomon et de ses capacités étonnantes mais elle était consciente que toutes ces aptitudes étaient des dons de Dieu, et à vrai dire, c'était plutôt le prophète et son message spirituel qui ont gagné son cœur...

Le motif du palais de cristal est très important dans l'histoire de la rencontre de la reine de Saba et du roi Salomon. Ce motif est lié aussi à celui des jambes de la reine qui va marcher sur cette planche de verre. Les deux motifs, par leur importance, vont voir une grande postérité que nous verrons dans les chapitres suivants.

Même si le motif du sol de cristal, dans ses différentes facettes, est repris dans plusieurs versions de ce récit. Il est à noter que seul le *Coran* parle des épreuves que Salomon fait passer à la reine. De même, la plupart des autres textes parlent d'énigmes que la reine pose au roi, un épisode absent dans la version coranique. Alors que le motif des cadeaux envoyés par la reine au roi était considéré comme une épreuve que la reine fait passer au roi car elle dit dans le *Coran* : « *Quant à moi, je vais leurs envoyer un présent,*

---

<sup>219</sup> Muhyi-Din Ibn Arabi, *l'interprète des désirs (Turjuman el-Ashuaq)*, Trad par, M. Gloton, Albin Michel, coll, « *Spiritualités vivantes* », 1996, pp. 156-157

<sup>220</sup> Sourate El-Namel, v, 44.

*puis je verrai ce que les envoyés ramèneront »<sup>221</sup>. Ne s'agit-il pas d'un test au Salomon ? Le commentateur Iben Abbas ajoute : « si Salamon accepte le présent, combattez-le, car il se comportera comme un roi, sinon il sera un prophète et alors suivez-le »<sup>222</sup>.*

Mais d'autres exégètes musulmans (Tabari, Kisa'i) ont amplifié la version coranique par le motif des énigmes posées par la reine au roi, motif d'une grande importance dans le texte biblique ainsi que dans les légendes juives, et largement étudié par les arts et la littérature.

### **3.2.3 La huppe ou el -houd houd**

C'est un oiseau qui, d'après le récit, se charge d'apporter au roi les informations des différents royaumes, surtout de ceux inconnus. Il est aussi son messenger. Il apparaît dès le début du récit :

Puis il passa en revue les oiseaux et dit : pourquoi ne vois-je pas la huppe ? Est-elle parmi les absents ? Je la châtierai sévèrement ! Ou je l'égorgerai ! Ou bien elle m'apportera un argument explicite. Mais elle n'était absente que peu de temps et dit : j'ai appris ce que tu n'as point appris ; et je te rapporte de Saba' une nouvelle sûre. 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 de Dieu. Le diable leur a embelli leurs actions, et les a détournés du droit chemin, et ils ne sont pas bien guidés. Que ne se prosternent-ils pas devant Dieu 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 divulguez ? Dieu ! Point de divinité à part Lui, le Seigneur du Trône Immense. Alors Salomon dit : Nous allons voir si tu as dit la vérité ou si tu as menti. Pars avec ma lettre que voici ; puis lance-la sur eux ; ensuite tiens-toi à l'écart d'eux pour voir ce que sera leur réponse. <sup>223</sup>

Nous pouvons remarquer, d'après les paroles de la huppe, qu'elle est dotée d'une grande intelligence et d'une large sagesse. Elle dépasse même la sagesse de Salomon (j'ai appris ce que tu n'as point appris). Certains commentateurs du *Coran* disent que Salomon s'est servi d'elle pour trouver de l'eau dans le désert, elle était son ingénieur<sup>224</sup>. Elle connaissait tout de la reine et de son peuple. Elle est vigilante et elle rapporte toutes les informations nécessaires sur la reine et son peuple. Elle est lucide surtout lorsqu'elle témoigne que c'était le diable qui leur a embelli leurs actions et les

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, v, 35.

<sup>222</sup> Tafsir el djalaline, bibliothèque El Rihab.

<sup>223</sup> Sourate El Namel XXVII, v, 20-29

<sup>224</sup> Tafsir Ibn Kathir. Dar el Ressalla el Alamiya,

a détournés du droit chemin, et est intelligente en attirant l'attention sur la grandeur de Dieu et sur les raisons pour lesquelles il faut l'adorer.

Nous remarquons aussi que la huppe n'a que ce rôle dans le récit, qu'au début et elle ne figure pas dans la suite du récit, et même dans les autres récits coraniques. A notre avis, cette apparition exceptionnelle et miraculeuse de la huppe au début du récit marque son inscription dans le merveilleux et le mystérieux.

### **3.2.4 Les dignitaires de la reine**

Ce sont des personnages secondaires dans l'histoire. Les versets coraniques témoignent qu'ils ont tendance à faire la guerre. Mais ils sont aussi des notables qui respectent leur reine et lui font confiance et la considèrent en lui faisant savoir que la décision finale lui revenait. Les versets suivants illustrent très clairement ceci : « *Nous sommes, répondirent-ils, un peuple fort et d'une puissance redoutable. Mais la décision t'appartient. Vois donc toi-même les ordres que tu veux bien nous donner !* »<sup>225</sup>.

### **3.3 Le schéma narratif du récit coranique**

<b>Moment du récit</b>	<b>contenu</b>
La situation initiale	Un jour, le prophète Salomon a remarqué que son oiseau messager, la huppe (Houd-Houd) était absent.
L'élément perturbateur	La huppe retourne auprès du roi, et lui révèle l'existence d'une reine, femme possédant un magnifique trône et qui se prosterne, elle et son peuple, devant le soleil au lieu d'Allah.
	-Le roi envoie une lettre à la reine (pour vérifier les informations rapportées par la huppe) en la conviant à se soumettre à son Dieu et à lui obéir.

---

<sup>225</sup> Sourate Al Namel XXVII, v, 34.

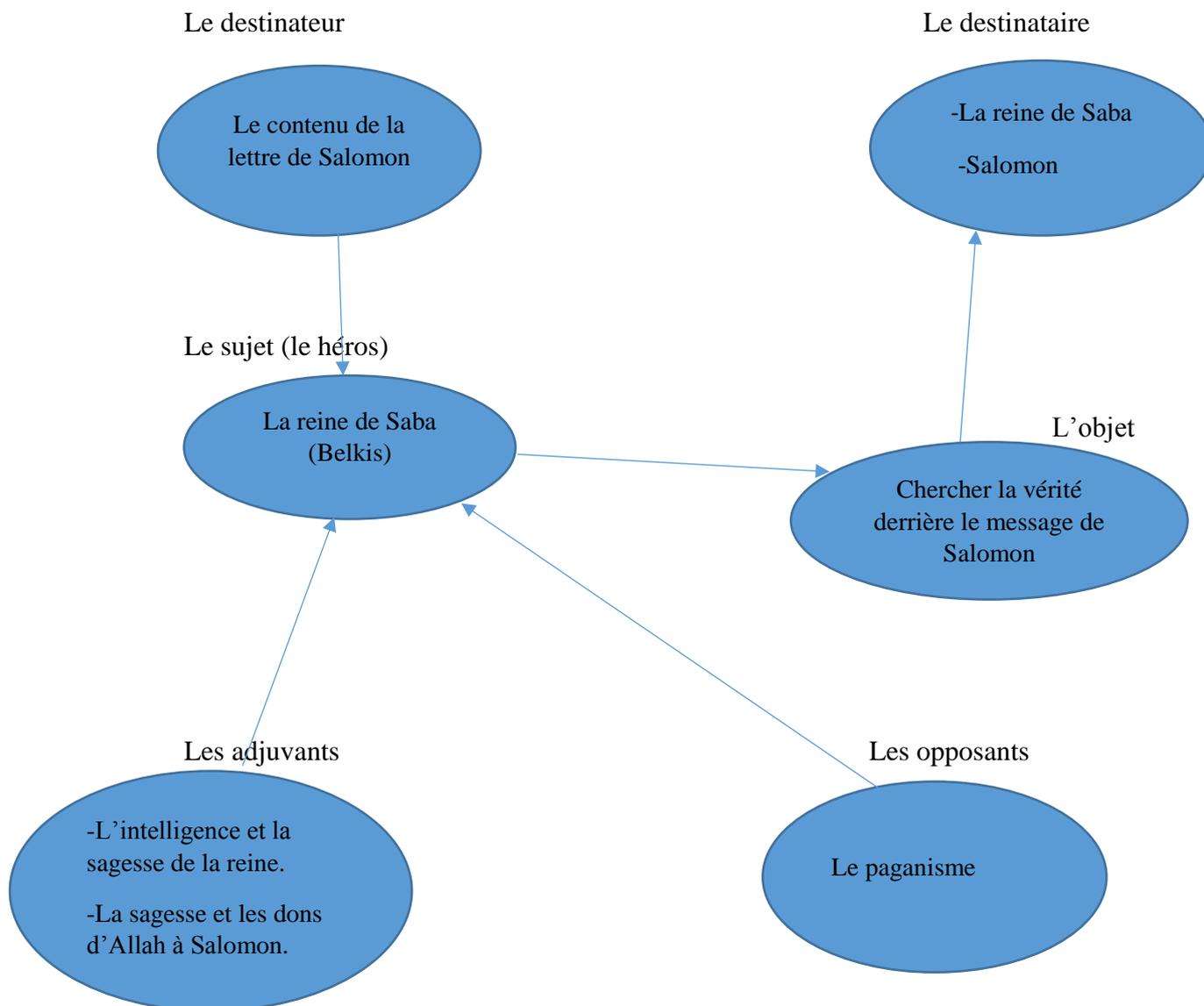
<p>Les actions</p>	<p>-La reine consulte ses conseillers, puis décide d'envoyer une délégation portant des cadeaux à Salomon, et attend sa réaction.</p> <p>-Salomon reçoit les messagers et leur fait monter que Dieu l'a béni de richesse qu'aucun autre n'en a reçu, il décide de lui envoyer une grande armée que personne ne pourra vaincre.</p> <p>- la reine a reçu le message et le rapport sur la puissance de Salomon, et décide d'aller le rencontrer.</p> <p>-Salomon a appris l'arrivée de la reine. Donc il demande à son peuple (les djinns) qui pourrait d'entre eux lui apporter le trône de la reine avant son arrivée.</p> <p>-L'un des djinns a pu lui apporter le trône en un clin d'œil, et Salomon remercie Allah, et il ordonne qu'on construise un palais de glace. Sous les étages en verre, il y avait un bassin d'eau avec différentes variétés de poissons qui y nageaient.</p> <p>-Salomon demande à ses servants de rendre le trône méconnaissable pour éprouver l'intelligence de la reine.</p> <p>-Salomon interroge la reine sur son trône, mais par intelligence, elle n'a ni confirmé ni nié : « on dirait que c'est lui ».</p>
--------------------	--

**Chapitre II : *Belkis dans les Livres sacrés « les textes fondateurs » et dans les Traditions***

---

	<p>- Salomon demanda à la reine d'entrer dans le palais en verre. En le voyant, elle le prit pour une pièce d'eau et retroussa sa robe de peur de la mouiller.</p> <p>- Salomon lui dit que ceci est un palais pavé de cristal.</p>
La résolution	Salomon l'appela à l'adoration de Dieu seul, et elle invoqua Allah pour qu'il lui pardonne ses péchés et son idolâtrie avec son peuple (elle a su que Salomon était vraiment un prophète)
La situation finale	La conversion de la reine : elle se convertit à Allah (la découverte du monothéisme)

### 3.4 Le schéma actantiel



Entre convergences et divergences dans les deux versions, nous constatons que la forme et la structure du récit reste la même : avoir une nouvelle, le voyage (entrepris dans les deux versions par la reine), des cadeaux, échange de discours, la découverte, une révélation (ou conversion). Donc on peut lire aussi ce récit mythique dans sa dimension religieuse dans laquelle il y a la découverte du monothéisme.

La reine de Saba, dans les deux textes avait un caractère positif. Les deux textes font d'elle l'objet d'une valorisation spectaculaire, tant par ses qualités spirituelles que par ses richesses matérielles. Elle demeure un personnage ancré dans l'histoire des trois religions monothéistes.

#### **4 Vers une interprétation du mythe de la reine de Saba**

Etienne Duval<sup>226</sup> s'intéresse beaucoup au mythe et conte du monde entier, il a publié un article qui s'intitule « Modèle pour l'analyse des mythes et des contes », dans lequel il a proposé un modèle mis progressivement en forme pour l'analyse du conte et du mythe. Il explique le fonctionnement de ce dernier comme suit :

Les mythes fonctionnent comme les contes, avec des images, des figures et une structure qui nous renvoient à une forme d'inconscient collectif. Ils sont à la base de nos différentes cultures, qu'ils rattachent à un fond commun universel. Les étudier permet d'entrer en dialogue avec soi-même et avec les autres hommes. Contrairement à ce que certains croient, ils sont d'une crante actualité. Ils nous révèlent les fondements de la vie sous ses différentes formes, soulignant les liens entre désir et violence, entre force de vie et force de mort. Ils dévoilent les ressorts cachés de la toute-puissance et ses conséquences désastreuses. Souvent ils parlent de chute, non pas pour nous décourager mais pour nous montrer que la chute elle-même est le temps de la fécondation et de l'accession de l'homme à sa propre humanité.<sup>227</sup>

A partir de cette explication donnée au fonctionnement du mythe dans laquelle il le considère comme un texte symbolique, Etienne Duval pense que le modèle qu'il avait proposé pour l'analyse des mythes : « *semble parfaitement convenir pour l'analyse d'un texte symbolique, qui cache pour révéler, et exige une interprétation pour rejoindre la réalité d'hier, d'aujourd'hui et de demain.* »<sup>228</sup>. De ce fait, le modèle nous aidera à mieux interpréter et comprendre les mythes en arrivant à saisir le sens caché derrière et découvrir les richesses et les virtualités du récit qui les véhicule.

Ce modèle est composé de sept éléments qui sont :

**La croix** représente la structure.

**Les diagonales** introduisent la mobilité.

---

<sup>226</sup> Sociologue dominicain, docteur en sociologie sur l'idéologie. Il a publié plusieurs articles surtout dans les blogs sur internet qu'il anime lui-même et dans lesquels il donne beaucoup d'importance aux mythes et contes du monde entier.

<sup>227</sup> In, *mythesfondateurs.perso.cegetel.net*

<sup>228</sup> *Ibid.*

**Les neuf points** marquent les étapes du déroulement de l'action ou du récit.

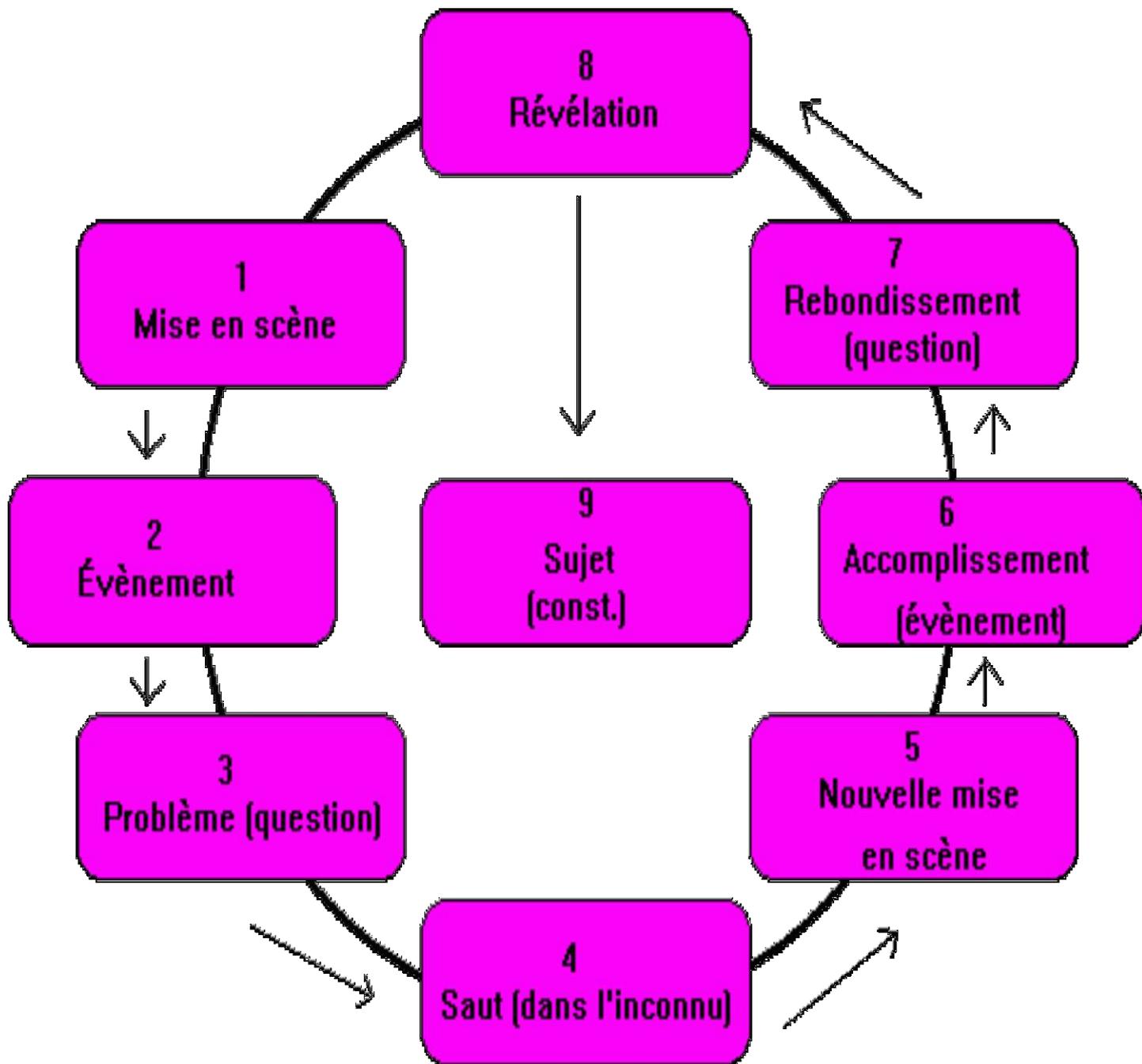
**Le déroulement chronologique** commence en 1 et se termine en 9.

**Les extrémités** des diagonales et de la croix (1/5, 2/6, 3/7, 4/8) sont en opposition.

**L'opposition** représente le plus souvent une différence, qui marque une progression, plutôt qu'une contradiction radicale.

**Le sens** émerge au fur et à mesure de la progression, qui va de 1 à 9.

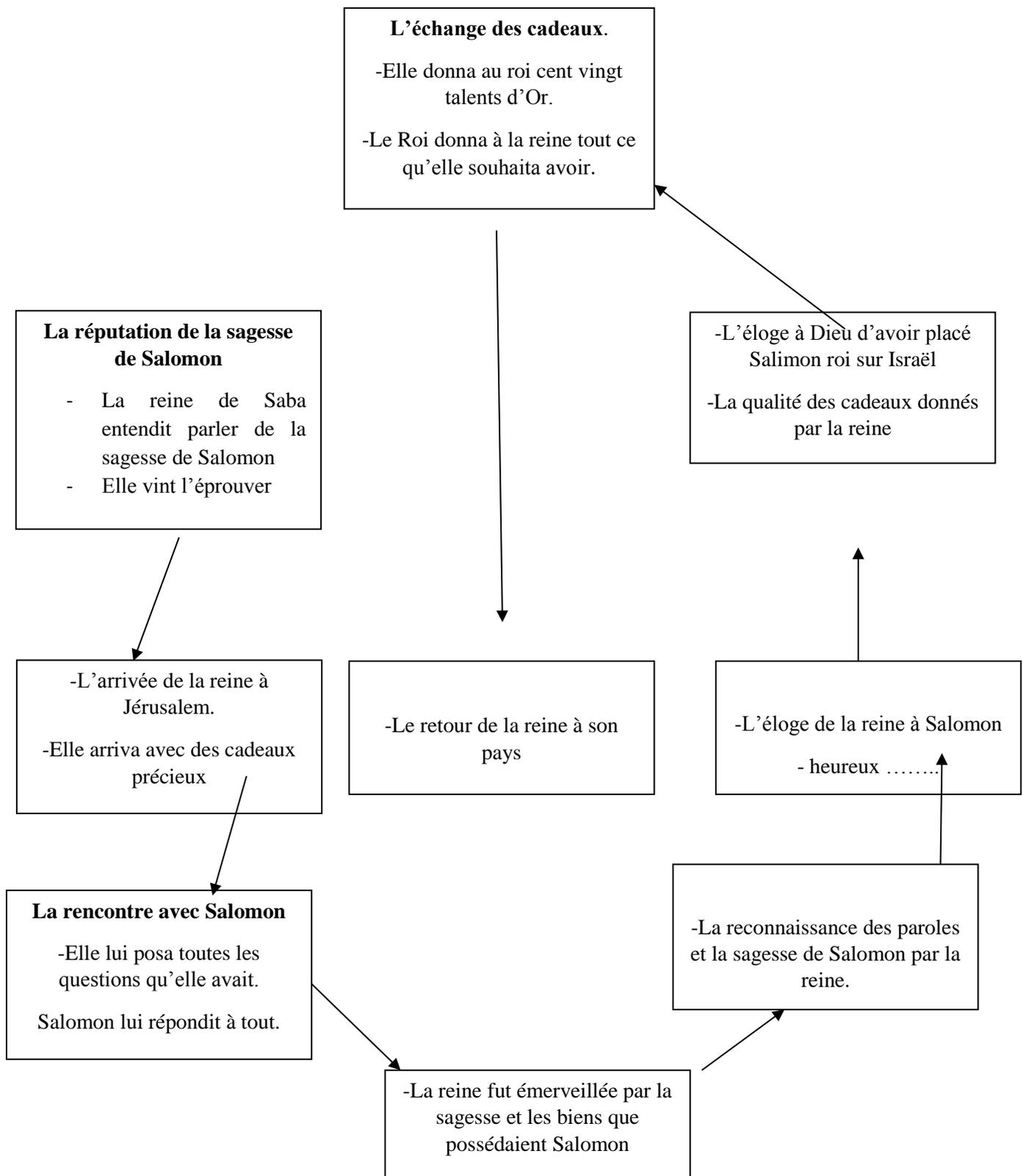
Et il fonctionne de la manière suivante :



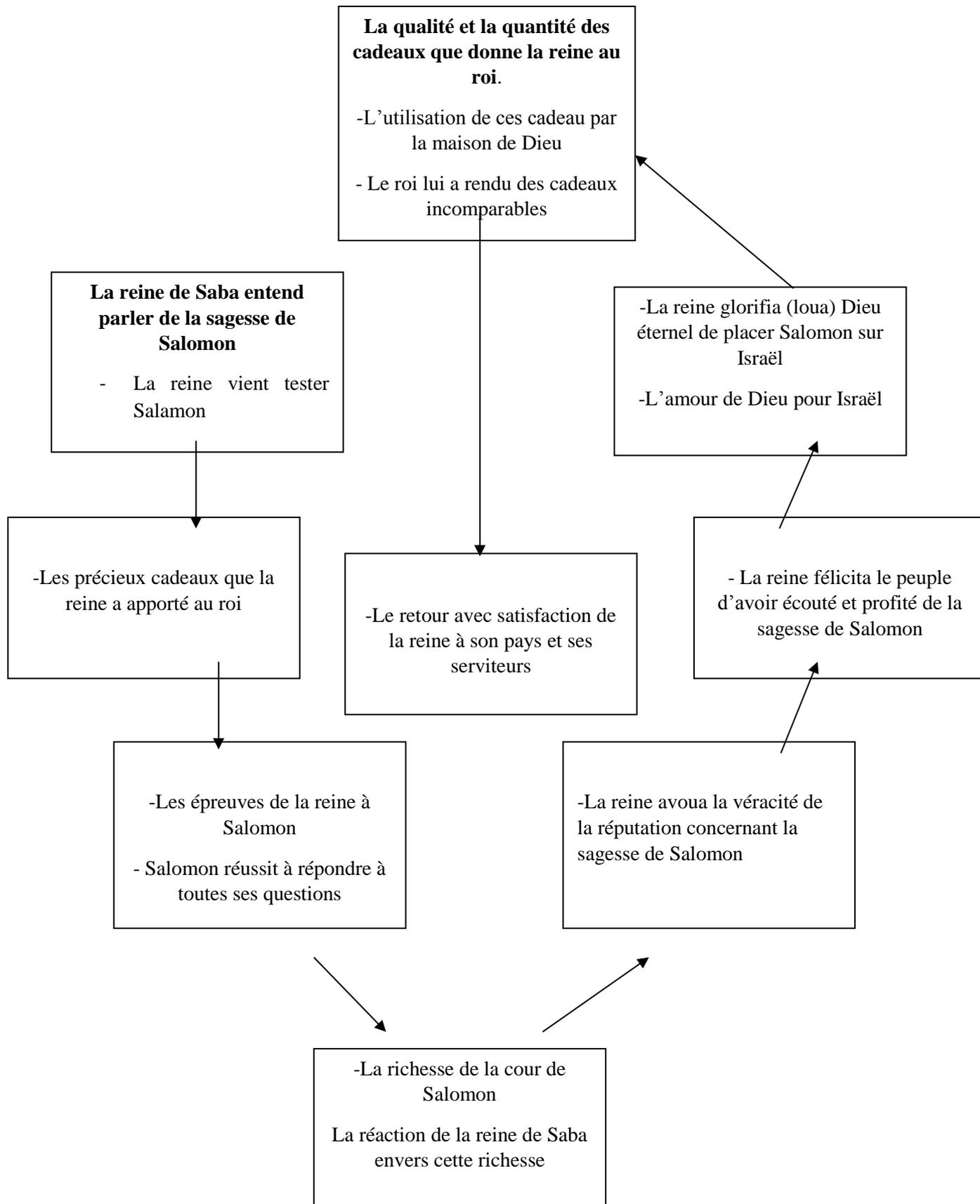
Nous allons essayer d'appliquer ce modèle sur le mythe de la reine de Saba dans ses deux versions :

Version Biblique :

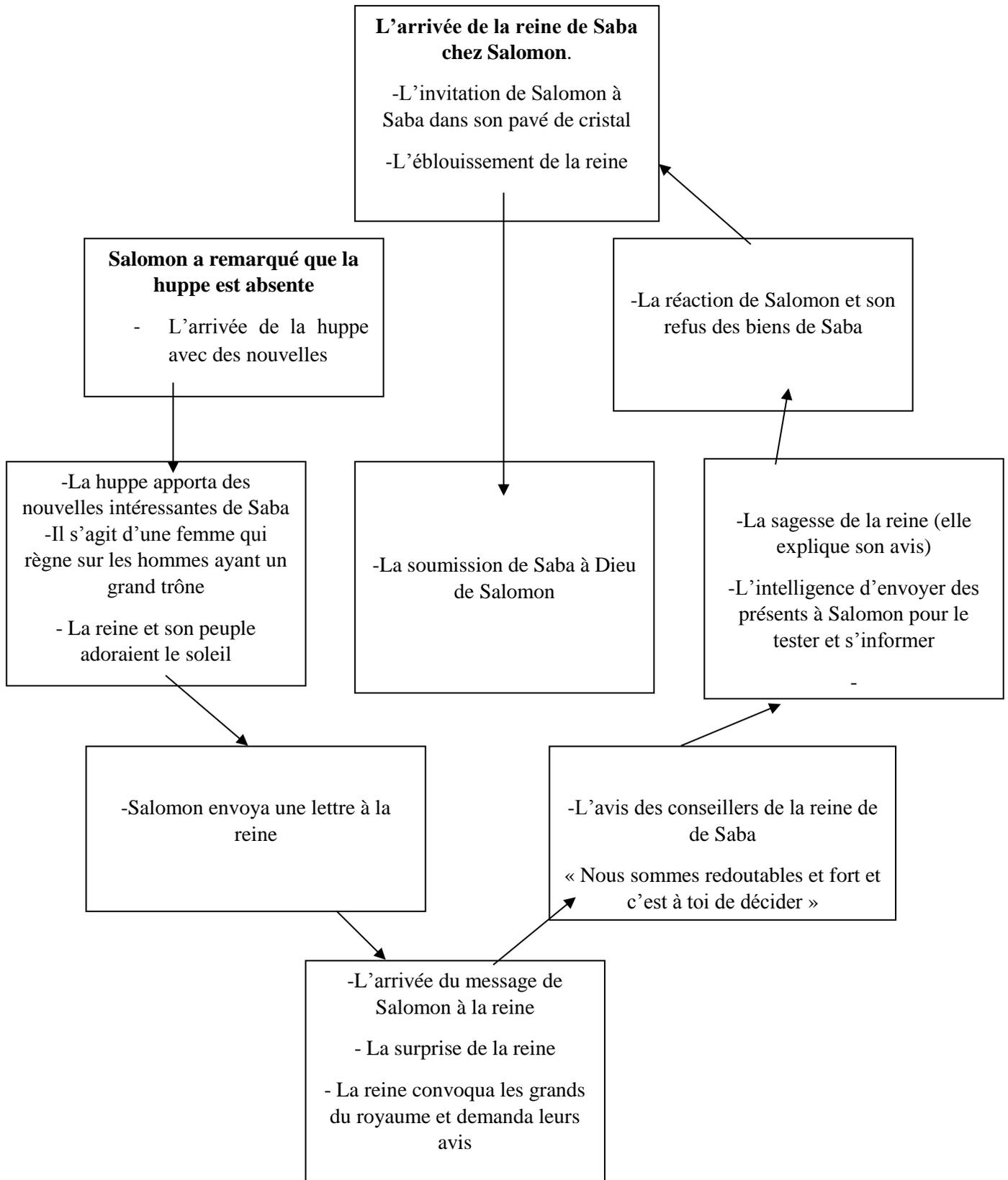
La structure :



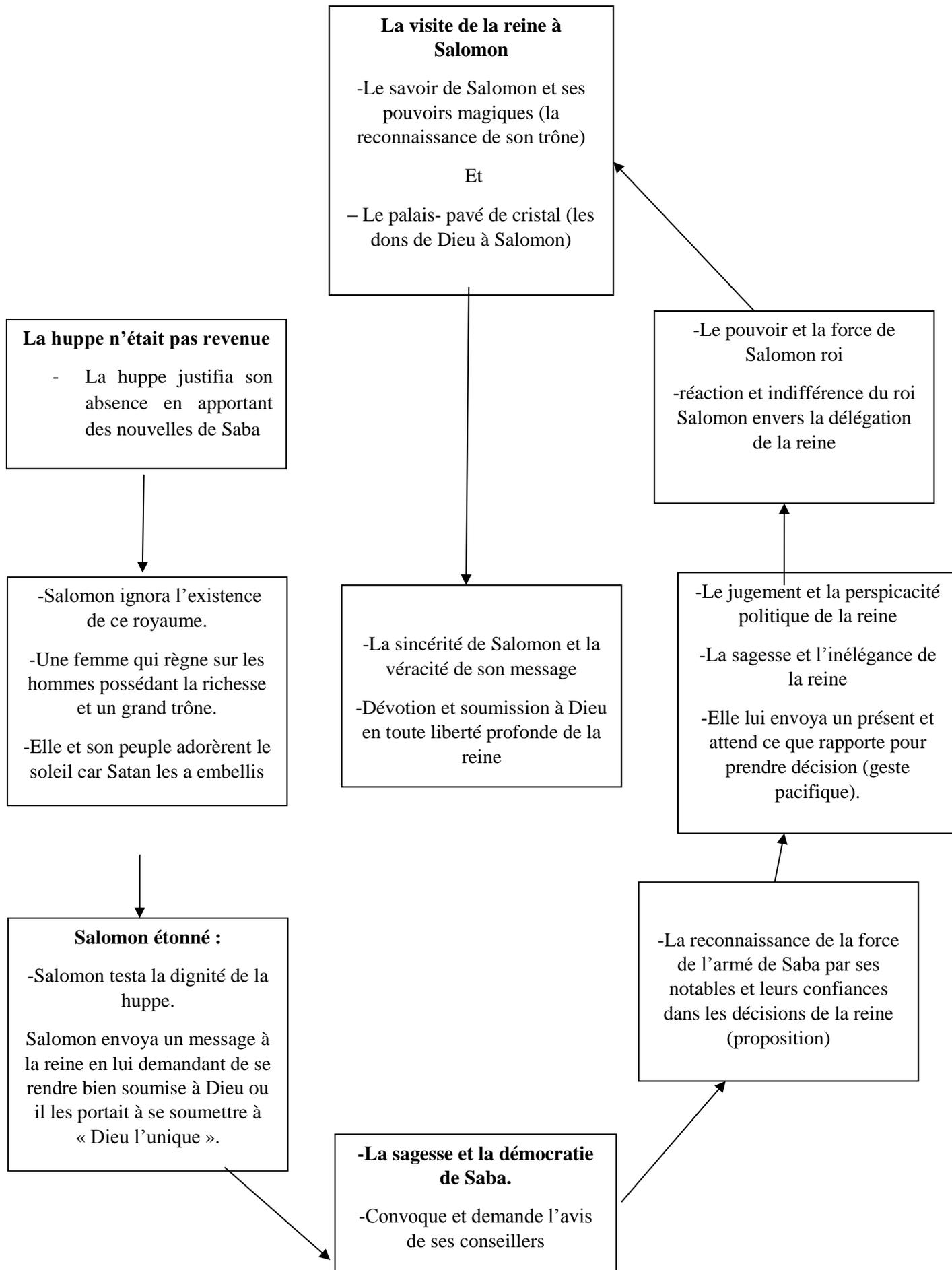
L'image :



La structure :



L'image :



Ce modèle a pour objet d'analyser le mythe considéré comme texte symbolique, qui cache pour révéler. L'analyse de la structure met en relief le mouvement du récit et les étapes de l'histoire qui est racontée dans la *Bible* comme dans le *Coran*. Elle permet de dégager les différences et les ressemblances entre les deux versions ; par la suite, l'analyse de l'image qui s'intéresse aux figures et aux images indispensables donne un sens au récit. De ce fait, et comme l'avait précisé Etienne Duval, l'image est médiatrice, pour la connaissance : à travers ses différentes étapes, elle prépare le sens qui autorise le passage d'un niveau à un autre (entendre la renommée, voyage, la reconnaissance du pouvoir et de la sagesse, louange du Dieu ou révélation).

L'interprétation du sens conduit vers l'objectif caché du mythe : donner réponse aux questions et aux angoisses fondamentales de l'homme. La reconnaissance de la sagesse et le pouvoir de Salomon par la reine, sa glorification du Dieu d'Israël ou sa révélation (sa soumission au Dieu), ne représentent pas l'échec de la puissance de la reine devant Salomon, mais elles sont des conséquences inévitables de l'attachement de l'homme à sa propre humanité et plus particulièrement un ressort caché avec le pouvoir divin.

## **5 Belkis : histoire et légende**

### **5.1 La reine de Saba dans les textes légendaires**

Conformément aux origines de la recherche scientifique et aux faits factuels, on peut dire que le fait de l'existence de la reine de Saba n'a été déduit d'aucune façon. Mais en tant que croyant, et la foi est une vérité à ne pas nier, nous attestons la présence de la reine telle qu'elle est mentionnée dans la *Bible* et le *Coran*.

En plus, son déploiement dans le patrimoine culturel de la plupart des peuples et surtout les peuples des trois religions monothéistes, dans différents formats (prose, poème, théâtre, art...) et plusieurs romans, dominés par la tendance du légendaire et du mythique, et même des contes populaires, indique l'existence de cette reine. Cette présence vivante qui a envahi les esprits et que les générations Yéménites ont transmise de génération en génération avec un sentiment de fierté, est renforcée par l'orientaliste Edward Ullendorff qui déclare :

Nous n'avons aucune raison de douter de la vérité historique de la reine de Saba, et le jour viendra où les archéologues confirmeront son existence comme cela est arrivé pour la plupart des histoires contenues dans la Bible. Et là-bas à Ma'rib, dans

le sud de la péninsule arabique, il y a des vestiges merveilleux de Maharram Belkis, qui est le nom arabe pour la reine de Saba et qui témoigne encore de la popularité de la reine, bien qu'il n'y ait pas de lien historique entre eux et le temple antique.<sup>229</sup>

Cet historien a répondu aux sceptiques. Son interaction avec les données contenues dans Ma'arib et qui l'ont conduit à expliquer ses vestiges, lui a indiqué que le mythe est une expression d'une réalité vivante.

Nous ne pensons pas exagérer quand nous disons que le grand prestige atteint par la reine de Saba, mentionnée dans les Livres célestes comme femme, reine, détective, sage, rationnelle, capable, entourée des manifestations de la richesse et de la splendeur a fait d'elle d'une part, une figure mythique et de son histoire un mythe où se mêlent le réel à l'imaginaire, le mythique à l'historique. D'autre part, le spectacle du paranormal et des miracles dans lequel le monde de l'humain mêlé au monde des djinns est le lieu de conflit entre le bien et le mal où l'aventure et l'héroïsme, la ruse et la débrouillardise sont les composants.

L'aspect mythique lui a été attribué, dès sa naissance, où l'ensemble des anciens historiens, narrateurs et commentateurs, ainsi que les contes populaires tissés par l'imaginaire populaire prouvent que Belkis est la fille d'un père humain et d'une mère de djinn.

Le mariage de son père, sa naissance ainsi que sa préférence de la part de son père ont marqué le chevauchement de l'histoire par le mythe. Notons qu'elle est avant tout un personnage appartenant au domaine théologique, et entre la littérature et les textes religieux, il y a une relation d'influence. Ceci est une évidence surtout pour la *Bible* qui nourrit, depuis longtemps, la littérature occidentale. Cette relation d'influence a donné naissance au mythe littéraire de la reine de Saba, commençant par les différentes versions religieuses, puis ses différentes interprétations et son évolution dans les traditions des trois religions (Chrétienne, Juive et Musulmane), pour arriver à son intrusion dans la littérature surtout qu'elle est toujours liée à ce roi mystérieux, Salomon.

---

<sup>229</sup> Edward Ullendorff, *Ethiopia and the Bible*, Londres, Oxford University Press, 1968, p. 209.

La reine de Saba, ce personnage féminin, mystérieux et énigmatique traverse les textes des trois traditions monothéistes et occupe aussi une place importante dans la tradition éthiopienne. Elle continue d'apparaître dans les légendes notamment du Moyen-Âge. La reine de Saba a beaucoup influencé la littérature dans ses différentes formes et genres, ainsi que dans l'art. Mais il faut noter que la littérature occidentale en général et la littérature française en particulier ont la grande part dans la représentation et la réécriture du mythe de cette reine de Saba, mais en faisant référence à ses sources Chrétiennes, Juives et Musulmanes.

En effet, ce récit a donné naissance à une série de traditions postérieures, chrétiennes, éthiopiennes, judaïques, et musulmanes, reprises, développées et réinterprétées à chaque fois selon les représentations et l'imaginaire conforme à chacun des groupes en l'occurrence.

## **5.2 La reine de Saba dans les lectures chrétiennes**

La présence de la reine de Saba dans la littérature médiévale et celle de la renaissance constitue un sujet inépuisable. L'histoire de sa rencontre avec le roi Salomon a été l'objet de plusieurs productions artistiques et littéraires dont le but diffère d'une production à l'autre. Cependant on retrouve des éléments communs dans toutes les représentations de cette rencontre royale. L'intérêt pour cette histoire s'explique par l'idéologie théologique qui domine dans cette période. Aurélia Hatzel le montre ainsi : « *Le Moyen Age est ainsi à la fois une période fondatrice et une véritable transition entre les légendes religieuses et la littérature et c'est aussi la période la plus riche spirituellement pour le mythe de la reine de Saba* »<sup>230</sup>.

Les traditions chrétiennes du Moyen-Age chrétien font recours, le plus souvent, au *Livre des Rois*. Ses commentaires et ses interprétations vont en parallèle avec les principes des valeurs du christianisme et ses anticipations, voire de l'anticipation de l'Eglise.

De même, l'épisode de la rencontre de la reine de Saba et du roi Salomon, qui est lu dans le *Livre des Rois*, a traversé toute la culture chrétienne médiévale. Flavius Josèphe,

---

<sup>230</sup> Aurélia Hatzel, *op. Cit.*, p. 188.

dans son commentaire, qui a eu une influence importante au Moyen-Age, donne à la visite de la reine au roi une dimension savante. Pour lui, le motif de la visite est l'amour de la sagesse : « *ce qui l'avait amenée à Jérusalem, c'était avant tout son désir de rencontrer Salomon et d'éprouver sa sagesse en lui proposant des énigmes qui dépassaient son entendement* »<sup>231</sup>, et non pas l'intention de défier le roi. En effet, à la fin elle reconnaît la grandeur et l'origine divine de la sagesse de Salomon. Contrairement à l'exégète Juif Isaac Abravanel, qui, dans son commentaire du *Livre des Rois*, a mis l'accent sur l'aspect culturel et religieux de la reine. Il insiste sur la supériorité de la sagesse du roi d'Israël qui est d'ordre divin, comparé à celui de la reine étrangère et païenne, venant solliciter le roi pour en être instruite, et également à celui des autres rois qui viennent lui rendre hommage.

Dans le commentaire d'Origène, le Père de l'exégète biblique, la reine vient se faire instruire, elle cherche la science et la sagesse auprès de Salomon. Elle vient l'éprouver par des questions sur des sujets qui échappent à sa compréhension, et elle finit par lui rendre hommage en reconnaissant que la sagesse de Salomon est d'ordre divin.

Elle vient donc, elle aussi, au mieux, selon la figure qu'elle représente, l'Eglise vient « des nations » pour entendre « la sagesse de Salomon » véritable et du Pacifique véritable, notre Seigneur Jésus Christ. Elle vient elle aussi « éprouver » d'abord « par des énigmes et des questions » qui lui semblent auparavant insolubles ; et lui-même traite de la connaissance du vrai Dieu et des créatures du monde, ou de l'immortalité de l'âme et du jugement futur, chose qui pour elle et pour ses docteurs, à savoir les philosophes païens, demeureraient toujours incertaines et douteuses.<sup>232</sup>

D'après ce commentateur, la reine est la manifestation de la figure de la femme idolâtre, représentant la conversion de la communauté païenne à la vérité du Christ, évoquée dans la figure de Salomon, faisant de la reine la figure de l'Eglise. Cette explication allégorique d'Origène lie la conversion de la gentilité à la révélation chrétienne.

Ainsi, la même interprétation allégorique est retenue par Guy Lobrichon lorsqu'il aborde le commentaire du quadrige fondamental de l'exégèse occidentale :

---

<sup>231</sup> Flavius Josèphe, *antiquités Juives*, cité par Hugues Fontaine, Mounir Arbach, *Yémen, Cités d'écritures*, Le bec en l'air, 2006, p. 132.

<sup>232</sup> Origène, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, Paris, Cerf, coll. sources chrétiennes, n° 375, 1991, vol. I.

...Selon Isidore de Séville, Salomon préfigure l'image du Christ qui éleva la maison de Dieu dans Jérusalem céleste...la reine venue du Sud pour entendre la sagesse de Salomon doit être comprise comme l'Eglise, rassemblée depuis les extrémités du monde pour entendre la voix de Dieu. Bède le Vénérable parlait du voyage de la reine comme celui d'une épouse vers son mari, l'une cherchant l'autre dans l'obscurité de l'Ancien Testament.<sup>233</sup>

La reine de Saba représente l'Epouse spirituelle qui siège à côté de Christ- Salomon et qui est aussi substituée à l'Eglise des nations, venant désirer le Christ, la sagesse même de Dieu.

La littérature patristique s'est inspirée de la réapparition de la reine de Saba dans l'*Evangile*, en la représentant comme la femme de Salomon, et allégoriquement la figure de l'église, l'identifiant aussi à la fiancée du *Cantique des Cantiques*. C'est ainsi qu'André Chastel affirme que : « *s'il faut toujours, pour rejoindre quelque image médiévale, saisir le symbole sur lequel en définitive elle repose, on admettra aisément que la clef de la transformation ancienne de la légende de la Reine de Saba, est dans le Cantique des Cantiques.* »<sup>234</sup>.

Ce poème ou chant d'amour est attribué à Salomon :

« Je suis noire et pourtant belle, fille de Jérusalem, comme les tentes de Qédar,  
comme les pavillons de Salamon,

Ne prenez pas garde à mon teint basané,

C'est le soleil qui m'a brûlée. »<sup>235</sup>.

Dans ces versets, la reine de Saba est mise en correspondance avec la fiancée du *Cantique des Cantiques*, tout en insistant sur ses origines africaines, voire éthiopiennes. Elle est comme la bien-aimée du Cantique, incarnant la figure de l'Eglise et présentant la femme païenne destinée à un parcours de conversion. L'assimilation de ces deux figures féminines est répandue chez les Pères de l'Eglise qui les mettent au service d'une lecture chrétienne. Aurélia Hatzel l'explique ainsi :

Les interprétations du Cantique des Cantiques sont nombreuses. Les traditions en donnent différentes lectures : pour les juifs, ce texte symboliserait l'alliance de Yahvé avec Israël ; les chrétiens, transposant cette interprétation, en font l'alliance du Christ et de l'Eglise. La bien-aimée, parfois identifiée à Marie, l'est surtout à la

---

<sup>233</sup> Guy Lobrichon, « La Dame de Saba : interprétations médiévales d'une figure impossible ». *Graphè. Op. Cit.*, p. 107.

<sup>234</sup> André Chastel, *Fables, formes, figures*, I, *op. Cit.*, p. 91.

<sup>235</sup> Le Cantique des Cantiques, 1, 5-6.

reine de Saba : d'une part parce que, à partir de la référence faite à sa visite à Salomon dans les Évangiles, la reine du Midi est considérée dans la littérature patristique comme la figure de l'Église ; d'autre part, la bien-aimée se dit noire, comme on peut représenter la reine de Saba, ... elle est le plus souvent considérée comme Éthiopienne.<sup>236</sup>

Cette même interprétation allégorique se retrouve le plus souvent illustrée sur le vitrail, dans la sculpture médiévale et sur les portails des églises gothiques. De même un vitrail de la cathédrale de Cologne représente Balthazar, l'un des rois mages et qui représenterait l'origine des Sabéens, aux côtés de la reine de Saba et de ses serviteurs ; notant que tous les personnages sont noirs. C'est la couleur noire des mages qui permet de les mettre en parallèle avec la reine de Saba, la bien-aimée du *Cantique des Cantiques*, qui était elle-même noire de peau.

Les rois mages ne sont évoqués que dans l'*Évangile* de Matthieu. A l'image de la reine de Saba qui est venue de loin pour entendre la sagesse du roi d'Israël, les rois mages viennent de l'orient à Jérusalem pour rencontrer « *le roi des juifs* »<sup>237</sup>. Tout comme la reine de Saba apportent à Salomon des cadeaux précieux, les rois mages offrent au Christ : « *pour présents de l'or, de l'encens et de myrrhe* ». Guy Lobrichon explique que :

La dérive de Saba aux Rois mages se justifie sans difficulté : puisque Salomon est le Christ, toutes les nations païennes sont à bon droit convoquées à Jérusalem au temps de Salomon pour célébrer la sagesse du fils de David ; comme elles le sont à nouveau au temps de l'Incarnation pour adorer le fils de Dieu.<sup>238</sup>

Ce rapprochement typologique peut être lu aussi par les trois Rois mages venus rendre hommage au Christ lors de la Nativité. C'est cette interprétation qui explique la montée en force des Rois mages dans l'imaginaire occidental.

La reine de Saba s'est substituée et métamorphosée, durant le Moyen-Age chrétien, elle est en réalité convoquée à incarner d'autres figures.

### **5.3 La tradition éthiopienne**

Femme et souveraine, la reine de Saba occupe une place de choix dans la chronologie royale des négus, la « *gloire des rois* » ou le *Kebra Negast*, comme fondatrice de la

---

<sup>236</sup> Aurélia Hatzel, *op. Cit.*, p. 156.

<sup>237</sup> Évangile de Matthieu, II, 1-2.

<sup>238</sup> Guy Lobrichon, *op. Cit.*, p. 110.

dynastie des Salomonides qui régnèrent en Ethiopie jusqu'à la chute d'Hailé Sélassié en 1974. Alors, son histoire joue un rôle fondamental en Ethiopie car elle est liée à l'institution de la royauté et à son fondement mythico-imaginaire. Les principaux traits de la légende de la reine de Saba, Makeda chez les éthiopiens, y ont connu une longue période de gestion et poursuivi durant plusieurs siècles avant qu'elle ne fut mise par écrit au XIV (entre 1314 et 1344) par un clerc de la ville sainte d'Aksum dans le *Kebra Negast*. Rédigée en guèze, la langue du royaume d'Axoum, elle se présente comme la traduction d'un manuscrit trouvé dans l'Eglise Sainte Sophie de Constantinople. Ce texte éthiopien a pour but d'encourager et de prouver que l'Ethiopie est l'héritière légitime d'Israël comme peuple élu.

Lié fortement à l'identité nationale éthiopienne, le mythe de la reine de Saba est considéré comme mythe fondateur. Il est même perçu comme une réalité légale, c'est : « ...le récit d'événements qui se sont réellement produits et dont les acteurs sont connus : son ancrage historique et géographique l'enracine dans la vie locale. »<sup>239</sup>.

Ce même récit explique l'ancienne relation entre les juifs et les éthiopiens, voire les Beta Israel (les juifs noirs de l'Ethiopie), également appelés les Falashas. Certaines hypothèses devancent l'existence des juifs qui auraient habité l'Ethiopie il y a bien longtemps. Aurélia Hetzel explique ainsi cette relation :

La tradition éthiopienne dit bien que le pays a été juif avant de devenir chrétien (dès le IV<sup>e</sup> siècle), d'où la persistance de certaines pratiques rituelles. Le syncrétisme arabo-judaïque, ailleurs lisible dans le récit officiel du *Kebra Negast* (« La Gloire des Rois ») s'illustre même dans le sceau de l'Empire d'Ethiopie, constitué d'une étoile de David au centre de laquelle figure une reine de Saba blanche, comme sur de nombreuses fresques.<sup>240</sup>

Ceci explique le rôle important qu'a joué le judaïsme dans la construction de la culture et l'identité des Ethiopiens et l'attachement de ces derniers à ce qu'ils sont les héritiers de peuple élu.

Le *Kebra Negast* présente le récit de la reine de Saba avec une amplification biblique, Jacques-Noël Pérès le résume comme suit :

---

<sup>239</sup> Bernadette Bricout, « conte », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, 1997, p. 145.

<sup>240</sup> Aurélia Hetzel, *op. Cit.*, p. 169.

La reine du Midi, nommée Makeda, qui est très belle et très riche. Elle possède de l'or, de l'argent, des vêtements d'étoffes précieuses, elle a des chameaux et des esclaves et un grand nombre de marchands qui par leur négoce enrichissent son royaume (chap, 21). Précisément, un riche marchand éthiopien nommé Tamrin livre au roi Salamon des matériaux pour la construction du Temple de Jérusalem, de l'ébène et des saphirs d'Arabie. Il est fasciné par le roi, qui non seulement est d'aspect plaisant, mais encore parle avec l'humilité, qui sied à sa sagesse et qui sait rester humain avec ceux qui le servent (chap, 22). Alors que Tamrin veut rentrer en Ethiopie, Salamon le charge de riches présents à apporter à sa souveraine. De retour dans sa patrie, il accomplit cette tâche ; chaque jour, il rencontre la reine et lui rapporte ce qu'il a vu à Jérusalem et de quelle manière règne Salamon, alliant justice et autorité. En l'écoutant, la reine brûle d'envie d'aller rencontrer Salamon, mais elle est retenue par les difficultés du voyage, quoique ce soit Dieu lui-même qui incline son cœur à l'entreprendre (chap, 23). Elle le reconnaît, c'est une force qui la pousse : « Je désire la sagesse et mon cœur aspire à la connaissance », dit-elle à ses gens qu'elle a convoqués pour en parler. (...) La reine se met donc en route. Lorsqu'elle parvient à Jérusalem, Salamon l'accueille avec grand honneur et la loge dans son palais. Il lui fait porter des nourritures raffinées. Vingt-cinq chanteurs et autant de chanteuses sont chargés d'égayer son séjour. Mais ni la reine, ni le roi ne restent dans ses propres appartements. Ils se rendent mutuellement visite et du coup s'apprécient mutuellement aussi. La reine est très admirative de tout ce que dit et fait le roi, qui parle et agit ainsi parce que Dieu a satisfait à sa supplication, quand il ne désirait ni la richesse, ni la gloire, mais la sagesse et la connaissance pour gouverner son peuple ; et elle reconnaît volontiers que construire le Temple de Jérusalem s'inscrit dans un dessein singulier, qui est de magnifier l'œuvre de Dieu (chap, 25). La reine Makeda propose alors au roi Salamon, vouloir être sa plus humble servante, afin de laver ses pieds. A ses pieds, elle écoute sa sagesse, partage sa science, et s'en réjouit : « Je te regarde, lui dit-elle, et je vois que ta sagesse est sans limite et ta compréhension sans fin ; elle est comme une lampe dans l'obscurité et comme une grenade dans un jardin et comme une perle dans la mer, comme l'étoile du matin parmi les étoiles et comme le clair de lune dans la brume et comme l'aurore et le soleil levant dans le ciel. Je remercie celui qui m'a conduite ici et m'a donné de te voir et de passer le seuil de ta porte, et d'écouter tes paroles ».

Salamon lui répond qu'il ne possède la sagesse et la connaissance qu'en tant que Dieu d'Israël les lui a accordées, lorsqu'il les lui a demandées. Mais elle, la reine, qui ne connaît pas le Dieu d'Israël, le porte cependant en son cœur, puisqu'elle est venue jusqu'au près de lui, serviteur de ce Dieu auquel il bâtit un temple, ce Dieu qui l'enseigne et l'inspire (chap, 26). Tandis que Salamon parle à la reine, passe un ouvrier portant une pierre sur la tête et une outre d'eau sur la nuque et les épaules, tenant en plus une pièce de bois dans les bras. Ses vêtements sont usés, la sueur coule sur son visage, et l'eau qu'il porte se répand de l'outre, mouillant ses pieds. Salamon ordonne à cet homme de s'arrêter et dit à la reine : « Regarde-le. En quoi suis-je supérieur à cet homme ? Et en quoi lui suis-je meilleur ? Quelle est ma gloire devant lui ? Je suis en effet un homme de poussières et de cendres, qui demain ne sera que vers et corruption, quoiqu'aujourd'hui j'apparaisse comme quelqu'un qui ne devrait jamais mourir. Qui, par conséquent, se plaindrait à Dieu, s'il avait fait à celui-ci ce qu'il m'a fait à moi, et si de moi, il avait fait un ouvrier tel que lui ? Ne sommes-nous pas tous les deux des hommes ? Telle la mort de cet homme, telle la mienne aussi ; telle sa vie, telle la mienne aussi. Mais maintenant cet homme est plus robuste au travail que moi, car Dieu lui a donné la force des faibles, comme il lui a plu. » C'est là l'occasion pour le roi d'exprimer son sentiment sur le sens de la vie, et de souligner que quoique vivants, les hommes sont morts à cause de leurs transgressions et que même le sage est rendu fou par ses iniquités.

Séduite par ses paroles, la reine demande à Salamon qui il est juste d'adorer. Comme ses pères, explique-t-elle, elle adore le soleil, qui est le roi des dieux. Parmi ses sujets, les uns adorent des pierres, d'autres des arbres, d'autres encore des images taillées d'or ou d'argent. Cependant parce que le soleil cuit les aliments et

illumine ce qui sinon serait ténèbres et qu'il fait tout fructifier, il est appelé « notre roi » et on lui dit « notre créateur ». Personne n'a annoncé en Ethiopie un autre dieu. On y a simplement appris que les Israélites ont un Dieu qui leur est propre, qui leur a donné les tables de la Loi par son prophète Moïse (chap 27). Le roi lui répond que c'est à juste titre que les hommes adorent Dieu, qui est le créateur de l'univers et de tout ce qu'il contient. Quant aux commandements de la Loi, ils ont été dictés avant toute création et communiqués, écrits aux hommes, afin qu'ils fussent connus et mis en pratique. Sur quoi la reine affirme ne vouloir plus dès lors, adorer le soleil, mais le créateur du soleil, le Dieu d'Israël, et que désormais la loi de Dieu sera conservée par elle et ses successeurs dans son royaume et dans les contrées qui lui sont soumises.

Un jour la reine annonce par écrit à Salomon son prochain départ. En recevant cette missive, le roi se dit en lui-même : « Une si belle femme est venue à moi des confins de la terre ; qui sait, peut-être Dieu me donnera-t-il d'elle une postérité ». Le Kebra Nagest précise ici que, selon le *Livre des Rois* (1 R 11, 1), Salomon aimait beaucoup les femmes et en épouse un grand nombre (chap, 28) ! En tout état de cause, Salomon propose à la reine de venir le voir une dernière fois. La reine accepte. La réception est somptueuse. Lorsque tous les convives sont partis, le roi et la reine restent seuls. Salomon propose à la reine de passer la nuit-là, mais elle craint qu'il ne veuille abuser d'elle par la force. Elle lui demande de jurer par Dieu d'Israël, qu'il n'en fera rien (chap, 29). Le roi demande alors à la reine, de jurer qu'elle ne dérobera rien de ce qui est à lui, dans sa maison. Ils jurent, l'un à l'autre. On prépare donc deux lits de part et d'autre d'une chambre. Salomon demande à ses serviteurs, dans une langue que la reine ne comprend pas, de préparer une carafe d'eau. Dans la nuit, la reine se réveille après avoir peu dormi. Elle a soif, elle veut prendre discrètement un peu d'eau de la carafe, pensant que le roi dort. Mais il n'en est rien. Il se lève furtivement et lorsqu'elle boit, le roi la saisit et lui demande pour quelle raison elle a rompu son serment, de ne rien prendre dans sa maison. La reine lui demande si c'est rompre un serment que de boire de l'eau. Le roi rétorque qu'il n'y a sous le ciel rien de meilleur que l'eau, ce dont convient volontiers la reine, qui demande cependant la permission de boire, relevant du même coup le roi de son propre serment. Et tous deux se recouchent deux se recouchent. Ensemble ! Cette nuit-là, dans le sommeil qui suit, le roi a un songe : il voit le soleil briller très fort sur Israël, mais soudain l'astre se retourne et s'éloigne en direction de l'Ethiopie, où, plus brillant encore, il s'arrête avant qu'une grande lueur illumine Juda (chap, 30).

Après être restée six mois, la reine désire rentrer dans son pays. Au moment du départ, Salomon donne un anneau à la reine et lui dit : « Prends-le afin de ne pas m'oublier et si jamais j'ai une descendance de ton sein que ceci en soit le signe. Si c'est un garçon laisse-le venir à moi. »

A son retour, la reine met au monde un fils et l'appela Ménelik (Baïna Lehkem, le fils du sage). Quand il eut 22 ans, Ménelik dit à la Reine : « J'irai, je verrai le visage de mon père et je reviendrai ici par la volonté du Dieu d'Israël ». Ménelik se rendit à Jérusalem pour se faire reconnaître de son père. Il fut le premier roi d'Ethiopie et a fondé la dynastie des Salomonides. Une fois à Jérusalem, il aurait dérobé l'Arche de l'Alliance pour la ramener en Ethiopie. Les Falashas seraient selon certaines sources, les descendants des prêtres lévites ayant accompagné Ménelik lors du transport de l'Arche.<sup>241</sup>

---

<sup>241</sup> Jacques-Noel Pérès, « Jérusalem et Axoum ou la reine de Saba et l'arche d'alliance. Mythe fondateur et traditions religieuses et politique en Ethiopie », *Graphè*, pp. 48-52.

Le récit présenté par le Kebra Negast reprend ceux de l'*Ancien Testament*, enrichi par une longue histoire composée d'éléments différents, certains locaux, d'autres inspirés des légendes juives, arabes et chrétiennes.

Bien qu'il existe de multiples variantes de la légende de la reine de Saba, le Kebra Negast est considéré comme la version écrite officielle dans laquelle les éléments merveilleux sont effacés au profit d'une perspective historique. Ce qui explique les pèlerinages à Jérusalem et les rencontres entre les deux cultures qui ont donné naissance à différentes légendes.

Le récit de la rencontre des deux souverains dans sa version éthiopienne est un mythe fondateur qui, dès son apparition, réclame une identité culturelle, politique, et religieuse des éthiopiens, mais dans un cadre qui dépasse les frontières géographiques. Ainsi l'explique Jacques-Noel Pérès :

Le mythe fondateur des amours du roi Salamon et de la reine Makeda ne justifie pas seulement des prétentions politiques et religieuses en Ethiopie à l'intention des Ethiopiens, c'est-à-dire qu'il n'est pas à usage interne uniquement. Mais c'est au monde entier, étant tourné vers l'extérieur, que l'on dit que le roi d'Ethiopie est le plus grand et que l'Eglise de son pays, qui détient, conserve et garde l'arche d'alliance, est l'héritière de l'Alliance éternelle.<sup>242</sup>

Ainsi la reine est africaine, noire, de l'Ethiopie comme l'avait indiqué aussi Josèphe Flavius ; elle a régné sur l'Egypte et l'Ethiopie. Ceci a permis à certains d'identifier la reine de Saba à la reine Candace<sup>243</sup>, et faire d'Alexandre le grand le double de Salomon. Aurélia Hatzel explique cette assimilation comme suit :

Le Kebra Nagast identifie la reine de Saba à Candace (chap.21 et 33), *via* les *Actes des Apôtres*. Certains pensent même que le nom éthiopien de la reine, Makéda, tire son origine de celui d'Alexandre, le « macédonien ». En effet, on lit dans certaines versions de l'histoire d'Alexandre de nombreux éléments comparables à l'histoire de la reine de Saba et Salamon, notamment la rencontre entre le conquérant et une reine Candace.<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>243</sup> Une candace est une reine chez les Koushites. En effet, il s'agit d'un titre qui se déduit probablement du méroïtique « la mère du roi ». Il y eut plusieurs reines en Nubie. Les *Actes des Apôtres*, Actes 8 ; 27-39, mentionnent une d'entre elles, et précise que cette reine Candace régnait dans l'île de Méroé de la terre des Éthiopiens.

<sup>244</sup> Aurélia Hetzel, *op. Cit.*, p. 181.

Hatzel voit que les éléments de cette assimilation se retrouvent dans la comparaison entre les caractères de Salomon et d'Alexandre portant de grandes convergences (des qualités physiques et morales). Passant par l'origine du nom de la reine éthiopienne, pour arriver à la ressemblance entre la rencontre de Salomon et la reine de Saba et celle entre Alexandre et la reine Candace.

De même dans *Le roman d'Alexandre*, ce roi parle toutes les langues à l'image de Salomon qui comprend le langage des animaux. En effet, la rencontre de ce conquérant et la reine fait l'écho de la rencontre entre Salomon et la reine de Saba. Au début les rôles sont identiques : Alexandre, lors de son expédition au-delà du monde habité est épris du désir de rendre visite à la Candace, l'éthiopienne, reine du pays de Sémiramis, situé au même endroit que le pays Kitor de la reine de Saba. Il a essayé d'abord de réduire la reine à l'obéissance à force de menaces de guerre (comme le Salomon du *Coran*), mais ensuite, les rôles sont inversés, et c'est lui qui se rend à la cour éthiopienne. Reçu par la reine, c'est lui qui se laisse éblouir par les merveilles de son palais. Corinne Jouanno, explique les éléments de ce rapprochement :

On retrouve dans le *roman* un scénario analogue, quoique les rôles soient plaisamment intervertis, puisque c'est le trône de Candace qui repose sur un sol de marbre transparent sous lequel de l'eau circule, « si bien qu'on avait l'impression, du fait de l'éclat de l'eau, que le sol tout entier était agité de vagues » ; et c'est Alexandre qui, pris au piège de cet artifice, relève sa tunique pour s'approcher de Candace, suscitant ainsi le sourire de la reine.<sup>245</sup>

Comme dans la plupart des versions de la légende de cette rencontre, l'épisode de la planche de cristal est un motif d'analogie entre les deux rencontres. De même, la relation entre Alexandre et la Candace a suscité des interrogations comme celle de Salomon et la reine de Saba. Le roman éthiopien d'Alexandre a fait d'eux un couple d'amour, le byzantin Glykas, un couple d'époux, de même la tradition apocalyptique a fait de la reine Makeda, la macédonienne, c'est-à-dire Candace, l'épouse d'Alexandre.

#### **5.4 La reine de Sud de la tribu du Tigré**

Une autre version raconte la légende de la reine du sud, qui était une princesse abyssinienne de la tribu du Tigré. Il s'agit d'Etyo Azeb, une femme de la tribu de Tigré dont le peuple adore un serpent (ou un dragon selon certaines versions) auquel il fallait

---

<sup>245</sup> Corinne Jouanno, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre*, Paris, CNRS, 2002, p. 322.

régulièrement sacrifier des jeunes filles aînées et vierges. Arrivant au tour d'Etyo Azeb, ses parents l'ont attaché à un arbre et se sont retirés. Restée seule, elle se met à pleurer, et une de ses larmes tombe sur sept saints assis à l'ombre des branches. Ils l'ont délivré et ont tué le serpent (dans d'autres versions c'est son père qui tue le serpent). Son sang a jailli sur le talon d'Etyo Azeb qui se transforme en talon d'âne. En apprenant la nouvelle, les gens du village ont décidé de la prendre pour chef. Elle a choisi une fille comme ministre. Elle a entendu parler du roi d'Israël, Salamon, qui guérissait quiconque venant à lui. On lui a conseillé d'aller lui rendre visite pour son pied. Elle s'est déguisée, elle et sa ministre en homme se présentant comme le Roi d'Abyssinie et se sont rendues à Jérusalem. Dès qu'elle a passé la porte, son pied est guéri. Salamon a suspecté ses visiteurs d'être des femmes car elles manifestaient peu d'appétit. La nuit, il a rempli de miel une outre. Le croyant endormi, elles se sont levées pour en manger. Il a compris qui elles étaient et a couché avec elles. Il a donné à chacune un anneau et un bâton d'argent en leur disant : « Si c'est une fille, qu'elle vienne me voir avec le bâton d'argent, si c'est un garçon qu'il vienne avec l'anneau ». Avant de partir, la reine du Sud a acheté un miroir. Elles s'en sont retourné enceintes dans leur pays et ont mis chacune au monde un garçon. Ils ont grandi, et celui de la reine ressemblait parfaitement à Salomon ; sa mère lui a donné le miroir et l'a envoyé chez le roi pour le confondre. Les deux garçons sont arrivés à Jérusalem, et Salomon s'est caché d'eux pendant trois ans, après quoi il a paru en leur présence vêtu en haillons. Le fils de la ministre est allé prendre la main de l'homme assis sur le trône, mais Ménélik, regardant le miroir, a vu que son père n'était pas celui assis sur le trône. Puis il a reconnu Salomon. Le roi a renvoyé son fils dans son pays, accompagné de chacun des aînés du peuple. Ménélik a emporté l'arche de Marie et non celui de Michel que lui a offert son père. A Axoum, il a détruit l'édifice construit par Satan pour combattre Dieu, grâce à l'arche de Marie. Il a construit une église pour cette dernière.

Cette version présente une légende qui reflète la réalité psychologique et spirituelle chargée de significations et de symboles qui nous aident à comprendre les mécanismes de la pensée et les motivations de ce peuple.

Une autre version citée par Aurélia Hetzel, présente la légende égyptienne chrétienne rapportée par Emile Amelineau dans ses *Contes et romans de l'Égypte chrétienne*. Elle la commence ainsi :

Pour la construction du Temple, Salamon demanda à ses ouvriers de tailler d'immenses pierres, mais tous leurs outils se cassèrent. Salamon pria Dieu pour qu'il lui inspire sagement une solution, puis il ordonna aux chasseurs de lui apporter le petit d'un rokh<sup>246</sup> et commanda de fabriquer un grand chaudron de cuivre reposant sur trois pieds d'une coudée, qu'il plaça par-dessus l'oiseau. Pour récupérer son petit, le rokh alla chercher un morceau de bois dans le jardin d'Eden et fendit le chaudron en deux. Les ouvriers s'en servirent pour tailler les pierres. Le morceau de bois fut gardé dans le palais bien que sa vertu eût cessé de se manifester. La reine d'Abyssinie se rendit auprès de Salamon pour écouter sa sagesse. Enceinte d'elle, sa mère avait vu en songe une chèvre grasse et belle, dont elle avait surtout admiré les pieds : elle engendra une fille avec un pied humain et l'autre de chèvre, qui refusa plus tard de se marier et resta vierge jusqu'à ce qu'elle fût devenue reine. Salamon entendit parler d'elle ; il voulut voir ce pied et décida d'employer une ruse. Il la reçut sur son trône entouré d'eau, submergeant ainsi le morceau de bois. La reine retroussa sa robe pour ne pas la mouiller et Salamon aperçut son pied ; celui-ci toucha aussitôt le morceau de bois et se changea en pied humain. La reine en fut ravie et Salamon de lui raconter alors l'histoire du morceau de bois. Elle le fit entourer d'un collier d'argent et Salamon l'imita. Il fut porté sur l'autel de Dieu. Dès lors, chaque roi qui se prosternait devant l'autel en apprenait l'histoire et lui ajoutait un collier. Au temps du Christ, il y en avait trente. Par la suite, ils servirent à payer le prix de la trahison de Judas. C'est avec ce bois que fut construite la Croix. La reine d'Ethiopie écouta tous les jours la sagesse de Salamon. Il la désirait mais elle se refusait. Le roi lui dit qu'il attendrait le moment où elle le rejoindrait volontairement dans son lit. Il lui servit un repas épicé chaque soir, la contraignant à se relever la nuit pour boire. Mais la troisième nuit, elle ne trouva pas d'eau, et on lui dit qu'il n'y en avait que près du lit du roi : elle le rejoignit donc. La suite du récit est semblable à celui du Kebra Nagast.<sup>247</sup>

Le mytheme de la difformité du pied (d'âne ou de chèvre) ou des jambes (velues ou poilues) de la reine est toujours présent dans toutes les versions mais leurs natures ou formes sont différentes. Or on ne trouve aucune allusion à cette difformité dans le texte éthiopien du Kebra Nagast. Ceci s'explique par la bonne raison de présenter la souveraine, mère du roi Ménélik, comme une femme parfaite dont on ne trouve aucune raison qui dégrade ou méprise sa royauté et celle de son fils par conséquent.

Dans tous les cas, la difformité du pied de la reine a une relation étroite avec l'ancienne histoire de la tradition orale : celle du roi serpent Arwe, roi primordial de l'Ethiopie. D'un côté, le meurtrier du serpent est le père, ceci a donné naissance à diverses légendes locales qui mettent en scène l'avenir du père et de sa fille, la future reine. De l'autre côté, la mort du serpent était le fait des sept saints, ceci est expliqué par l'influence du christianisme.

---

<sup>246</sup> Rapace géant capable de capturer des bateaux, il est issu des contes arabes mais présent dans les mythologies perses bien avant les arabes. Il est cité dans les *Mille et une nuits*.

<sup>247</sup> Aurélia Hetzel, *op. Cit.*, pp. 172-173.

Certes, les divergences existent toujours entre les différentes versions de la légende de la rencontre de la reine de Saba et du roi Salomon. Mais elles ne sont pas importantes par rapport aux convergences et en particulier le scénario de la progression des épisodes de la légende (un malaise, entendre parler de, voyage, rencontre, guérison ou ravissement, ruse du repas épicé, union, retour au pays, enfant héritier...).

Cette même version est reprise par Robert Beylot, pour présenter la légende traduite de l'arabe<sup>248</sup> par Emile Amelineau dans « *comment le royaume de David passa aux mains du roi d'Abyssinie* », mais avec des divergences qui concernent l'épisode de l'origine du bois et sa découverte.

De même, la lecture de cette dernière version montre l'amplification d'un nouvel élément qui renforce l'importance de la légende de la reine de Saba au Moyen- Age. Il y est question de l'épisode qui raconte la guérison de la reine de sa difformité en touchant le bois mystérieux qui allait devenir la croix du Christ. Ce sujet a suscité la pensée de l'occident médiéval (surtout des œuvres de la peinture), et a donné l'occasion à la naissance d'autres versions de la légende en l'associant avec l'histoire de la Vraie Croix.

Toutes les légendes précisent que la guérison de la reine de sa hideuse infirmité est due au contact avec le seuil du palais royal. La chronique Geez contient ce passage :

Salamon s'adresse à la reine : « *Ton pied, m'a-t-on dit, était devenu comme celui d'un âne et pourtant il n'y a pas de corne à ton pied* » la reine lui répond : « *on t'a dit la vérité mais quand j'ai pénétré dans le palais, j'ai heurté le bois qui forme le seuil et alors la corne est tombée.* »<sup>249</sup>.

Comme l'expliquent certaines légendes, le seuil du palais est fait de bois dont l'histoire et l'origine sont diverses selon la diversité des légendes. Certains le lie à l'histoire du roi Alexandre, d'autres à l'histoire de la maladie d'Adam.

---

<sup>248</sup> Emile Amelineau, *Contes de l'Égypte chrétienne*, Paris, 1888.

<sup>249</sup> André Caquot, *La reine de Saba et le bois de la croix selon une tradition éthiopienne*, *Annales d'Éthiopie*, Addis-Abeba, Vol, 1, 1955, p. 143. In : [https://www.persee.fr/doc/ethio\\_0066-2127\\_1955\\_num\\_1\\_1\\_1239](https://www.persee.fr/doc/ethio_0066-2127_1955_num_1_1_1239).

## 5.5 La reine de Saba et le bois de la Croix

André Chastel précise :

Il y a dans les transpositions médiévales un principe original d'organisation. Pour cette pensée avide de rencontres symboliques, d'analogies mystiques et préoccupée en même temps d'assimiler les traditions de l'Orient ou de l'antiquité classique, toute signification est toujours d'ordre moral, et l'ordre moral intérieur à l'histoire et au monde s'éclaire lui-même par l'ordre chrétien. Tout événement, toute légende, sont finalement reconstruits pour être adaptés à la chaîne symbolique de l'histoire, pour s'accorder avec cette structure particulière de toute la réalité, qui, au Moyen Age, commande également les formes de l'art et les modalités de la pensée<sup>250</sup>.

La lecture des événements historiques de la *Bible* au Moyen- Age invite à leur donner des interprétations et des significations en les renvoyant à l'Histoire théologique et leur attribuer un sens d'ordre chrétien. Tout ceci était dans le but de répondre aux interrogations des idéologies et satisfaire la pensée qui domine cette époque.

Nombreuses sont les versions de la légende de la reine de Saba qui la mettent en relation avec l'histoire de l'origine du bois de la Croix. Les amplifications signalées dans ces versions montrent qu'elles ne sont pas propres à l'Ethiopie, mais elles ont une relation avec tout le cycle médiéval de la reine de Saba.

C'est ainsi que la question de l'origine du bois de la Croix a tant intéressé les théologiens et les historiens de la *Bible*. Le Moyen Age a connu plusieurs lectures et interprétations des textes théologiques et même historiques affectés par ces derniers. A ce propos, Marie-Christine GOMEZ-GERAUD dit :

La conception médiévale de l'histoire, qui oblige à déchiffrer les événements dans leur signification théologique, voire eschatologique, encourage nécessairement l'interprétation typologique. Mais loin de s'appliquer aux seuls livres bibliques, comme c'était le cas dans la tradition de lecture des Pères, elle engage tous les événements de l'histoire. C'est ainsi que l'Invention de la Croix par l'impératrice sainte Hélène au IV<sup>e</sup> siècle a sans doute pu motiver le développement de l'une des légendes attachées au bois de la Croix, qui fait de la reine de Saba la première adoratrice de l'arbre « digne de porter la rançon du monde. »<sup>251</sup>.

La conception médiévale de textes théologiques et les événements historiques a donné une nouvelle lecture à la légende de la reine de Saba et souligne l'importance de l'histoire du bois de la Croix dans cette légende à cette époque. De ce fait, plusieurs

---

<sup>250</sup> André Chastel, *op. Cit.*, p. 91.

<sup>251</sup> Marie-Christine Gomez-Geraud, « la reine de Saba au rendez-vous de la Croix. Avatars typologiques du discours légendaire, » *Graphè, op. Cit.*, pp. 123-124.

versions<sup>252</sup> naissent dont la plus répandue est celle de Jacques de Voragine dans *La légende dorée*<sup>253</sup>, et qui représente la synthèse entre plusieurs traditions en s'efforçant de reconstituer les différentes étapes de l'histoire du bois de la Croix d'une manière chronologique. Cette version trouve son noyau dans la version rapportée par Pierre Le Mangeur et celle rapportée par Jean Beleth. Et en voici ses étapes :

On lit en effet dans l'Évangile de nicodème qu'Adam étant malade, son fils Seth se rendit aux portes du paradis et demanda de l'huile de la miséricorde pour en oindre le corps de son père et lui faire recouvrer la santé. L'archange Michel lui apparut, et lui dit : « Ne te mets pas en peine et ne pleure pas pour obtenir l'huile du bois de la miséricorde, car tu ne pourras en aucune manière l'obtenir avant que cinq mille cinq cents ans soient révolus. On croit toutefois que 5 199 ans seulement, plus 33, se sont écoulés de l'époque d'Adam jusqu'à la Passion du Christ. Ailleurs, on lit aussi que l'ange lui offrit un petit rameau, lui ordonnant de planter sur la montagne du Liban. Mais dans une histoire apocryphe des Grecs, on dit que l'ange lui donna un morceau de l'arbre du péché d'Adam, en l'informant que quand ce bois donnerait un fruit, ton père serait guéri. A son retour, Seth trouva son père mort et planta la branche sur sa tombe ; le rameau poussa et devint un grand arbre qui dura jusqu'à l'époque de Salamon. (...).

Salamon, considérant la beauté de l'arbre, ordonna de le couper et de le placer dans la maison de la forêt du Liban. Cependant, comme le dit Jean Beleth, on ne put le mettre nulle part et on ne put trouver aucun endroit où l'installer convenablement : car cet arbre était tantôt trop long, tantôt trop court, et si on l'avait raccourci en fonction des dimensions du lieu où on voulait le placer, il aurait paru si court qu'il aurait perdu tout intérêt. Aussi, irrités les ouvriers le rejetèrent-ils et le mirent-ils sur une pièce d'eau pour qu'il puisse servir de pont à ceux qui voulaient la traverser (il en fit faire une passerelle franchissant le Cédron). Or, quand la reine de Saba vint entendre la sagesse de Salamon et qu'elle voulut traverser ladite pièce d'eau (le Cédron), elle vit en esprit que le Sauveur du monde devait être suspendu à ce bois ; aussi, refusant de passer dessus, l'adora-t-elle immédiatement. On lit toutefois dans *l'Histoire scolastique* que la reine de Saba vit le bois en question dans la maison de la forêt et que, lorsqu'elle fut de retour chez elle, elle signifia à Salamon que devait être suspendu à ce bois un homme dont la mort allait être la cause de la destruction du royaume des juifs. Salamon fit donc enlever le bois du lieu où il se trouvait et le fit enfouir au plus profond des entrailles de la terre. Par la suite, c'est là qu'on établit la Piscine probatique, dans laquelle les Nathinéens ou les sous-diacres lavaient les victimes ; et l'on rapporte que ce n'est pas seulement à la descente de l'ange, mais aussi à la vertu de ce bois qu'étaient dues l'agitation de l'eau et la guérison des infirmes. Or on raconte que, lorsque la Passion du Christ approcha, ce bois flotta à la surface et que les juifs, en le voyant, s'en saisirent pour fabriquer la croix du Seigneur<sup>254</sup>.

Cette version dresse selon Guy Lobrichon<sup>255</sup> un véritable panorama de l'histoire chrétienne. Mais elle donne plus d'importance à la reine de Saba qu'au roi Salomon. La reine ici est plus valorisée car c'est elle qui annonce le Mystère de la Croix au roi

---

<sup>252</sup>On cite : Pierre le Mangeur dans *Histoire scolastique* (1165), Jean Beleth dans *Summa d'ecclesiasticis officiis* (1175), Gervais de Tilbury dans *Livres des merveilles* (au début du XIIIe siècle).

<sup>253</sup> Jacques de Voragine, *La légende dorée*, Paris, éd. Et traduction Th. De Wyzewa, Perrin, 1939.

<sup>254</sup>*Ibid.*, pp. 363-365.

<sup>255</sup>Guy Lobrichon, « La Dame de Saba : interprétations médiévales d'une figure impossible », *Graphè, op. Cit.*, p. 118.

connu pour sa sagesse. Notons aussi que cette version présente un renversement des rôles lus dans la version biblique : la reine est venue écouter la sagesse de Salomon puis c'est elle qui est inspirée, le renseigne au sujet du bois de la Croix et de sa relation avec la destruction du royaume juif. Marie-Christine Gomez Geraud l'explique ainsi :

Dans cette version, le personnage de la reine de Saba n'est pas non plus dépourvu d'intérêt. Elle aboutit à une dévalorisation de la figure salomonienne, par une sorte d'inversion du texte biblique : la femme inspirée annonce le mystère de la Croix au roi sage, et celui-ci le refuse. Il n'est plus question de prophétiser la fin du royaume des juifs, ce qui pouvait à juste titre inquiéter le roi dans la version politique de la légende, mais du Mystère du salut *Crucis Mysterium*. L'interprétation sous-jacente dans ce message s'éloigne radicalement des développements typologiques induits par les programmes iconographiques des cathédrales. (...) la déformation progressive de la légende aboutit ainsi à la destruction du système interprétatif mis au point par la lecture typologique.<sup>256</sup>

Le changement d'un seul élément dans la légende peut aboutir à une déformation ou à une autre lecture ou interprétation, surtout de celle donnée par les peintres des vitraux légendaires des cathédrales.

Selon André Caquot, les traditions de Godayf et des Dâqqi Atâshem<sup>257</sup> racontent qu'on a dit à la reine que sa guérison interviendra quand le pied monstrueux foulera le seuil du palais royal de Salomon. Il précise que ces informations lui ont été données par deux textes : l'un est un manuscrit *geez* intitulé *Histoire des rois de Gondar*, et l'autre un *Târîka Nagast amharique* de la Bibliothèque nationale d'Addis Abeba, datant du règne de Ménélik II. Caquot précise aussi que ces deux textes sont particulièrement riches en éléments empruntés à la tradition orale et fait remarquer que la chronique amharique est la plus détaillée :

Voici la raison du voyage de la Reine d'Azeif, voyage par lequel elle a accompli ce que dit l'Écriture. Lorsque son père fait périr le python (zando), son sang en giclant sur le pied de la reine y avait fait pousser une corne. Alors qu'elle s'attristait de cette disgrâce, il vint de Jérusalem un marchand qui achetait à prix d'or et d'argent des bois rares et des pierres précieuses pour le compte de Salomon. La reine d'Azieb le fit appeler et le questionna sur son maître...

Arrivée à Jérusalem elle dressa son camp sur la grand'place. A l'entrée du palais de Salomon était posé le figuier (du paradis). En voici l'histoire. Quand Alexandre était allé visiter le paradis, il avait au préalable rapproché une jument et un aigle. La jument mit au monde une bête qui avait quatre pattes comme sa mère et deux ailes comme son père. Alexandre fit nourrir cette bête exclusivement de viande. Puis après l'avoir fait jeûner pendant quarante jours, il l'enfourcha, attacha de la viande au bout d'un bâton et montrant cet appât à sa monture, se fit transporter jusqu'au Paradis. Une fois arrivé, il attacha la bête au figuier et s'avança vers l'intérieur. Mais l'ange Surâfi le réprimanda et Alexandre reprit sa monture en oubliant de la détacher. Il abaissa le morceau de viande et descendit jusqu'à la

---

<sup>256</sup> Marie-Christine Gomez-Geraud, *La reine de Saba au rendez-vous de la Croix. Avatars typologiques du discours légendaire*, op. cit, p.128.

<sup>257</sup> Villages situés à quelques kilomètres au sud d'Asmara où circulent des versions du récit éthiopien.

grand'place de Jérusalem en entraînant le figuier. Salomon le fit tailler pour en faire un seuil et des montants de porte et c'est ainsi que l'arbre demeura à Jérusalem. L'huissier de Salomon vint alors annoncer au roi : « *il est arrivé une princesse d'une grande beauté mais son pied est tourné en arrière comme une corne de chèvre* ». Le roi lui répondit : « *fais-là entrer* ». En franchissant le seuil, la reine heurta du pied le figuier et la corne tomba.<sup>258</sup>

A travers cette version, André Caquot rappelle que la typologie traditionnelle du christianisme oriental et médiéval rattache l'Arbre de la vie à la croix du Christ, d'où vient le Salut. C'est bien ce bois mystérieux de l'Arbre de la vie (du paradis) qui deviendra la Croix de Christ, et qui a guéri la reine de sa difformité. Ainsi la tradition éthiopienne rejoint un des thèmes favoris de la légende de la reine de Saba dans l'occident médiéval.

Certes, pour répondre aux besoins de l'époque, le cycle médiéval de la reine de Saba liée à l'histoire mystérieuse du bois de la Croix montre le désir des Chrétiens de mettre le *Nouveau* au service de l'*Ancien*. Ceci leur a permis d'intégrer des légendes en les associant avec d'autres thèmes théologiques comme celui de la reine de Saba et sa connaissance du Mystère de la Croix.

La légende de la reine de Saba et le bois de la Croix a suscité aussi l'intérêt de plusieurs peintres médiévaux dont de nombreux tableaux et fresques représentent l'épisode où la reine s'agenouille devant la passerelle, ou dans d'autres s'appêtant à traverser le Cédron. Les peintres italiens se sont énormément intéressés à la représentation de la reine arrêtée avec ses suivantes au bord d'une pièce d'eau traversée par un tronc. Le tableau de Piero della Francesca à San Francesco d'Arezzo en est le plus célèbre.

L'épisode de l'eau à franchir montre bien le lien entre les différentes légendes. Il s'agit d'une eau qu'il faut traverser pour rejoindre, même si elle sépare, elle rassemble aussi. Que ce soit un pont de bois ou un sol de cristal, ou même un plancher de verre, ce passage symbolise un changement non seulement géographique mais d'ordre spirituel.

Il est à noter un autre détail de similitude entre la fable d'Alexandre le Grand rapportée dans la chronique amharique et le conte égyptien chrétien, considéré par certains

---

<sup>258</sup> André Caquot, *op. Cit.*, p. 64.

comme la base de récits éthiopiens : le rôle de la bête à quatre pattes et deux ailes est tenu par un autre personnage qui est le rokh.

Certes, les ressemblances entre les versions de la légende de la reine de Saba et le bois de la Croix montrent que la légende n'est pas un pur produit de l'imagination éthiopienne. Ainsi l'explique Jacques-Noel Pérès : « (...) *car depuis les croisades et par l'intermédiaire des pèlerinages à Jérusalem, les cultures se croisent et se rencontrent et les légendes passent de l'un à l'autre, des uns aux autres.* »<sup>259</sup>. Le pèlerinage de Jérusalem permettait la rencontre des chrétiens venus des horizons les plus divers et servait au développement de la légende qui est commune à plusieurs civilisations.

En reconnaissant le bois de la Croix, la reine de Saba joue le rôle de la prophétesse : elle annonce à Salomon la fin du royaume d'Israël, et au même temps la crucifixion du Christ. A partir de cet épisode, la reine de Saba assimile, selon André Chastel, une autre figure féminine païenne, qui est la Sibylle chaldéo-judaique qu'on disait descendre de Noé, avec l'analogie des noms. Alexandre Cizek, note que :

Les auteurs byzantins, depuis Georgios Monachos au IX<sup>e</sup> siècle, l'anoblissent en faisant d'elle la treizième Sibylle qui avait annoncé à Jérusalem la passion du Christ. Ce fut le point de départ de sa mise en relation avec la légende sur le bois de la sainte Croix, répandue dans les Balkans aussi bien que dans l'Europe Occidentale comme l'attestent Jacques de Voragine, Gervais de Tilbury et d'autres<sup>260</sup>.

L'assimilation entre la reine de Saba et la sibylle est donc attestée dès le IX<sup>e</sup> siècle. De même, dans sa *Chronique*, Georges le Moine témoigne de cette assimilation chez les Grecs. Elle est exploitée au Moyen Age au cours duquel la littérature lui rend hommage. Ainsi Thomas de Kent, dans *Le roman d'Alexandre*, l'a appelée Sibylle, mais en faisant d'elle une séductrice à la différence de la figure de l'Eglise répandue à cette époque.

---

<sup>259</sup> Jacques-Noel Pérès, *Jérusalem et Axoum ou la reine de Saba et l'arche d'alliance. Mythe fondateur et traditions religieuses et politique en Ethiopie*, op cit, p. 59.

<sup>260</sup> Alexandre cizek, « La rencontre de deux "sages" : Salomon le "Pacifique" et Alexandre le Grand dans la légende hellénistique et médiévale », in *Senefiance : images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, N°11, 1982, p. 75-99.

En effet, c'est au Moyen Age et avec les différentes lectures de la *Bible* que la reine de Saba a pu avoir différentes représentations : Sibylle et sage prophétesse, adoratrice de la vérité chrétienne...

Le motif de la difformité du pied de la reine est un élément d'importance majeure dans la plupart des traditions présentant le mythe de la reine de Saba. Qu'il soit difformé ou poilu, qu'il soit d'un âne ou d'une chèvre, ce motif confère à cette histoire le caractère mystérieux. Une autre représentation de la reine de Saba, mais cette fois-ci avec les pieds d'oie qui l'assimile à une autre figure féminine : la princesse Austris, la fille d'un roi païen de Toulouse. Atteinte de la lèpre, la princesse serait guérie après s'être convertie au christianisme.

Le *Nouveau Testament* nomme la reine de Saba *regina austri* ; l'Abbé Lebeuf atteste que Austris surnommée reine Pédaque, est la reine de Saba. Ces assimilations entre les deux reines sont renforcées par leurs lieux d'origine (la reine de Saba est la reine du sud et la princesse de Toulouse au sud de la France), leur statut royal, la difformité de leurs pieds, ainsi que leur conversion. Aurélia Hatzel confirme cette assimilation en disant : « *L'identification de la princesse Austris à la reine de Saba est tardive, et justifiée par l'assimilation commune à la reine Pédaque sculptée aux porches des églises.* »<sup>261</sup>.

Bien qu'il y ait des convergences entre les deux reines, certains historiens réfutent cette assimilation. Donc la question se pose toujours : est-on sûr que la reine Pédaque était bien, ou n'était pas la reine de Saba ?

Ainsi André Chastel a consacré une analyse à l'image de la reine de Saba durant le Moyen Age :

La légende de la reine de Saba touche à tous les aspects de la pensée médiévale. En se réfléchissant dans ce monde spirituel singulier, elle s'est fragmentée, et de chacun des éléments anciens, chaque époque du Moyen Age, avec ses curiosités particulières, a tiré un personnage nouveau : l'*Epouse* mystique, due au symbolisme élevé du XIIe ; la *Reine Sibylle*, qui appartient au cycle de la *Légende dorée*, la *femme de Salamon*, qui répond à la veine des fabliaux et des « moralités ». Par-là, la figure de la Reine du Midi participe aux trois aspects essentiels de l'imagination médiévale, et se développe avec celle-ci en personnages successifs ou parallèles. L'unité de la légende semble brisée, dans ces transpositions, mais il subsiste entre elles un lien extrêmement simple qu'on peut ramener à ceci : « *la Reine auprès de*

---

<sup>261</sup> Aurélia Hatzel, *op. cit.*, p. 216.

*Salamon* ». Le caractère royal de la légende domine ainsi les divers aspects du personnage, et c'est lui qui définit la « fonction » de la figure de la Reine dans l'édifice des représentations imaginaires médiévales.<sup>262</sup>

C'est au Moyen Age qu'on doit tout le succès du personnage de la reine de Saba. Au cours de cette époque, son image a évolué selon plusieurs représentations féminines ; en se métamorphosant, elle se rend hommage à elle-même à travers les siècles suivants.

### **5.6 Dans les textes légendaires des Juifs**

L'histoire de la reine de Saba est citée dans le Targum du livre d'Esther<sup>263</sup>, qui est la version araméenne de la *Bible hébraïque*. Elle est vue comme reine du pays de Zmardag, le pays de l'Émeraude que Ptolémée situe sur le littoral égyptien. Flavius Josèphe, de son côté, rapporte une tradition juive, qui, sous le nom de Nikaulis, en fait une reine d'Égypte et d'Éthiopie en essayant de défendre cette thèse dans « *Antiquités juives, VIII* ». Dans le second Targum d'Esther, c'est-à-dire le Targum Sheni, on cite la ville de Kitor comme capitale du pays de Saba<sup>264</sup>.

Les séquences de la légende juive commencent ainsi :

Salamon se trouvait être en 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. On chercha la Huppe qui 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 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 certaine femme qui y gouverne et on la nomme la Reine de Saba. Si cela te convient, je vais faire un effort, je me rendrai dans la ville de Kitor au royaume de Saba, dont j'enchaînerai les princes, je mettrai les fers à leurs gouvernants et je les amènerai devant ta majesté. 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 Salamon, 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 Salamon. Puis elle décide de se mettre 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 voir un bassin d'eau ; elle retroussa sa robe pour y passer et fit découvrir les poils de ses

---

<sup>262</sup> André Chastel, *op. cit.*, p. 98-99.

<sup>263</sup> On pense que ce texte a été composé vers la fin du VII<sup>e</sup> ou au début du VIII<sup>e</sup> siècle, bien qu'il ne soit pas attesté avant XI<sup>e</sup> siècle. L'auteur puise dans les nombreuses sources palestiniennes et babyloniennes et s'y laisse aussi aller à sa propre imagination.

<sup>264</sup> Claude Tassin, « La tradition juive ancienne », in : *le Monde de la Bible*, Nov-Déc. 1995, p. 18.

jambes. Le roi lui dit : « Ta beauté est d'une femme, mais tes poils sont plutôt ceux d'un homme... »

L'idée que des oiseaux puissent soumettre un royaume peut paraître étrange. Mais 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 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 Midrach des Proverbes* qui a dû paraître à Babylone autour du VIII<sup>e</sup> siècle.<sup>265</sup>

Contrairement à la version biblique qui représente la grandeur de la reine et sa suite importante avec ses précieux cadeaux, et qui n'évoque ni la présence de la huppe ni une scène érotique entre les deux figures royales, la légende juive donne une autre représentation au roi Salomon. En effet, il est despotique et transcendant envers les autres, ce qui ne correspond ni à la vision apologétique qui confirme la sagesse de Salomon ni à la réalité historique qui parle d'un Salomon tolérant, souple et sage qui a pu établir des relations avec tous les pays du voisinage. Et puisque

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 devant 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.<sup>266</sup>

Ceci est traduit dans la tendance de Salomon vers la domination. En effet, dès le début du récit on constate un certain mépris pour le peuple de la reine de Saba dans les propos de la huppe. Cette dernière mesure la supériorité et la gloire des peuples par leurs maîtrises des arts de la guerre. De même la lettre de Salomon ne contient que des menaces et des injures.

On retrouve une certaine analogie entre la tradition juive et la tradition arabe lorsqu'elles abordent la rencontre des deux souverains : le parquet de cristal, les énigmes posées et la remise des cadeaux, mais ceux-ci mêlés aux spécificités islamiques.

---

<sup>265</sup> Claude Gilliot, « La reine de Saba, légende ou réalité ? », in : *Yémen au pays de la reine de Saba*, Paris, Flammarion, 1997, p. 64.

<sup>266</sup> Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, p. 181-182.

### 5.7 La légende chez les Arabes et les Musulmans

La tradition arabo-musulmane donne le nom de Belkis à la reine de Saba. Comme nous l'avons précisé, nombreuses sont les ressemblances entre la version musulmane et celle citée dans le targum sheni. La version de cette légende a été connue par les musulmans à travers le *Coran* que les commentateurs et les exégètes musulmans ont enrichie par des amplifications et lui ont fourni quelques détails non mentionnés. Al-Tha'labi donne plus de détails sur les récits de Salomon et la reine de Saba dans le but de comprendre l'imaginaire musulman :

Salomon après avoir accompli le pèlerinage à la Mecque et Médine, se rendit au Yémen et s'arrêta à Sanaa pour prier et déjeuner, mais il n'avait pas d'eau. La huppe de Salomon, partit en sa recherche, rencontra en chemin la huppe du Yémen et elle revint porteuse d'une nouvelle importante. Elle avait découvert que le Yémen était gouverné par la reine Belkis qui régnait sur douze mille *qayl*, commandant chacun cent mille combattants. Salomon se fâcha lorsqu'il s'aperçut que la huppe manquait, et jura de la punir. D'après Soufian Ben Ouyayna, les autres oiseaux, voyant la huppe, lui dirent : « Pourquoi as-tu manqué ton rendez-vous avec Salomon ? Il décide de te tuer ». Elle demanda : « A-t-il fait une exception ? » oui répondirent-ils, il a ajouté : « à moins qu'elle ne se justifie pleinement » et la huppe répliqua : « alors je suis sauvée »- elle lui expliqua : « j'ai appris ce que tu ne sais pas, dit-elle, je viens de Saba avec une nouvelle sûre, j'ai vu une femme qui règne là-bas » : elle s'appelle Bilkis fille d'al-Bashrakh, le Hadhhàdh (ou bien elle se nomme Bal'ama, fille de Saràhil) qui fut un si grand roi qu'il ne consentit à épouser qu'une fille de djinn. (...), elle s'est fait faire un palais superbe sur une hauteur près de san'â et un trône magnifique. Elle et son peuple adorent le soleil à son lever et à son coucher. « Nous allons voir si tu dis vrai », dit le roi. La huppe indiqua le puits aux hommes de Salomon et l'on s'abreuva. Cependant, le roi écrit une lettre à Belkis : « Du serviteur de Dieu Salomon, fils de David, à Belkis, reine de Saba, au nom de Dieu, le Clément, le miséricordieux, ne soyez pas superbe envers moi, et venez à moi soumise ! ». Parfumée de musc, marquée du sceau royal, la lettre fut confiée à la huppe. La reine se reposait en son palais de Ma'rib, à trois jours de marche. La huppe entra dans la chambre par une lucarne, lança la lettre sur le sein de Belkis et attendit. La reine frémit en voyant le sceau : « *Un monarque qui se sert d'oiseau comme*

*ambassadeur est un puissant roi* », se dit-elle. Elle lut la lettre et convoqua son grand conseiller : « Nous sommes redoutables à la guerre, lui répondit-on, mais c'est à toi de décider », « Je vais lui faire des cadeaux, trancha-t-elle. S'il les accepte, c'est un roi et il s'en ira. Sinon c'est un prophète et il voudra que nous suivions sa religion ». La huppe rapporta ces paroles au roi. Belkis envoya au roi cent pages et cent suivantes somptueusement parés et équipés, mais les premiers portaient les vêtements de secondes et vice versa ; des lingots d'or et d'argent, une tiare précieuse, des épices et dans une boîte fermée, une perle magnifique non percée et une boule d'onyx percée d'un trou sinueux. Salomon aurait des énigmes à résoudre. Il reçut la délégation magnifiquement : leur route avait été pavée d'or par les djinns, l'esplanade était entourée d'un mur de briques, alternativement d'or et d'argent. Des créatures splendides, ailées, apportées de la mer par les djinns, piaffaient le long des murs, les enfants des djinns faisaient la haie, les démons, les hommes, les bêtes, les fauves, les reptiles, les oiseaux étaient disposés en rang à droite et à gauche. Salomon lut la lettre de Belkis et demanda où était la boîte. L'ange Gabriel lui souffla la réponse : c'était une perle et une boule d'onyx. Il fallait percer la perle et faire passer un fil dans la boule. Ni les hommes ni les djinns ne pouvaient l'aider, mais les démons conseillèrent de faire appel au termite, qui traversa la boule d'onyx en traînant un cheveu. Salomon exauça alors son vœu : tirer sa vie du bois. Le ver blanc, tirant un fil, perça de son côté la perle. Le roi exauça également son vœu : vivre dans les fruits. Pour distinguer les garçons des filles, il leur demanda de se laver les mains et la figure. Les filles prirent d'abord de l'eau dans un récipient avec une main, se lavèrent les mains et se passèrent de l'eau sur le visage, tandis que les garçons plongèrent directement les deux mains dans le récipient pour puiser de l'eau. Puis, Salomon rendit les cadeaux. « Allez-vous me donner de l'argent ? Ce que j'ai est mieux. Dieu m'a donné ce que nul autre n'a eu, et en plus il m'a fait don de la sagesse et de la prophétie. Mais allez, poursuivit-il, retournez sur vos pas avec vos cadeaux, nous irons à vous avec des armées que l'on n'a encore jamais vues ! » « Je viens à toi avec les rois », répondit Bilkis. Elle partit avec ses douze mille *quyl*, chacun commandant cent mille combattants. Auparavant, elle avait fait enfermer son trône dans une chambre entourée de six autres pièces gardées. Salomon vit une poussière s'élever au loin. C'était Belkis qui arrivait. « Qui va m'apporter son trône avant qu'elle ne soit là ? » demanda-t-il. Un djinn s'offrit à l'apporter avant que Salomon ne se levât, c'est-à-dire avant la fin du conseil. Puis, Asaf, un Juste qui

connaissait le Nom Suprême, dit à Salomon : « Regarde au loin ! » Et alors qu'il regardait vers la droite, en un instant, Dieu envoya des anges transporter le trône sous terre de sorte qu'il surgisse de terre devant Salomon. Le souverain rendit grâce à Dieu de ses bienfaits. « Rendez son trône méconnaissable, rajoutez, retranchez, changez les éléments de place, nous verrons si elle est perspicace ! » ordonna-t-il. En fait, les démons craignant d'être maintenus en esclavages par leur descendance si Salomon venait à épouser Belkis, s'étaient employés à dénigrer la reine auprès du roi. « Elle a des sabots d'ânes et elle n'a pas toute sa tête » lui disaient-ils. Quand elle arriva, il lui fut demandé : « Ton trône est-il comme cela ? » « On dirait », répondit-elle. Elle l'avait laissé dans une pièce enfermée, derrière six autres portes fermées, et elle avait les clés. Ainsi ne dit-elle ni oui, ni non : son raisonnement était acceptable. On l'invita alors à entrer dans le château. Salomon l'avait fait construire en verre par les démons et avait fait mettre son trône dans la salle d'apparat où il tenait séance avec les oiseaux, les djinns et les hommes. Sous le sol de la cour, on avait fait courir de l'eau et des poissons. Croyant entrer dans l'eau, la reine découvrit un mollet qu'elle avait parfait, mais duveteux il est vrai, comme Salomon le vit d'un coup d'œil rapide. Un démon, discrètement consulté, inventa une pâte épilatoire qui fut mise à la disposition de la reine. La reine proposa à Salomon deux nouvelles énigmes. La première : Qu'est-ce donc l'eau qui ne vient ni de la terre ni du ciel ? Les hommes ne savent pas, les djinns non plus. Facile, répondirent les démons consultés à leur tour, c'est la sueur d'un cheval au galop. L'autre était insoluble : qu'est-ce que l'Être de Dieu ? Quand il entendit la reine poser cette question, Salomon se précipita en bas de trône et se prosterna longuement. La reine se retira et les assistants se dispersèrent. L'ange Gabriel vint au secours du souverain. « Relève-toi, remonte sur ton trône, lui dit-il, fait-les revenir, ils auront oublié cette question ! » Il en fut ainsi. Conquise par toute cette aventure, la reine abjura toute idolâtrie et « se soumit avec Salomon à Dieu le Seigneur des mondes ».

Certains commentateurs (Zamkhshari, Tabari, Iben Kathir, El-Djallalin, Ath-Thalabî...) insistent sur l'épisode où on demande à la reine Belkis de reconnaître son trône et son passage sur le palais de cristal.

En demandant à Belkis de reconnaître son trône, Salomon voulut s'assurer qu'elle était saine d'esprit, car les mauvais démons, qui voulaient empêcher le mariage de Salomon avec Belkis, de crainte que le secret de sa domination sur eux ne passât à ses enfants, firent courir le bruit qu'elle manquait d'intelligence, qu'elle avait des pieds d'âne et le corps couvert de poils. Sa réponse à propos du trône lui prouva le

bon état de son intelligence, et lorsqu'elle se retroussa dans le palais de cristal, Salomon vit qu'elle avait de belles jambes et seulement quelques poils sur les hanches, de forme ravissante ; puis il détourna le regard par respect. Les devinettes résolues et la conversion accomplie, Salomon épousa Belkis et lui fit construire, par les Djinns, trois châteaux incomparables et confirma son royaume au Yémen où il lui rendait visite chaque mois pendant trois jours. Suivant une autre tradition, Belkis aurait épousé, sur l'ordre même de Salomon, Dhou Bata, roi de Hamdân. Quand Salomon mourut, les Djinns se révoltèrent et gravèrent « C'est nous qui avons construit Silhîn et Bainûn ; nous avons aussi construit Sirwah et Hunaidat ». Ce sont les noms des châteaux de Dhou-Bata'. Belkis mourut sept ans et sept mois après ces événements et fut enterrée à Palmyre en secret...<sup>267</sup>

Les démons subjugués par Salomon craignaient que celui-ci n'épouse Belkis et n'en eut un fils, plus encore puissant que lui, qui les aurait maintenus dans la servitude, car Belkis elle-même était fille d'une jinniya, d'un démon femelle. Pour détourner le roi de son projet, ils lui font savoir que sa visiteuse doit à son origine démoniaque une affreuse difformité. Alors une fois que Salomon découvre les mensonges des démons, il leur ordonna de trouver un remède, de préparer un dépilatoire spécial, pour la défaire de ses poils disgracieux. On inventa la pâte épilatoire appelée nûra, une composition de chaux et d'arsenic (c'est le premier à avoir employé cette composition pour épiler). Par la suite, Salomon l'aurait prise comme épouse et ils vécurent sept ans et sept mois et eurent un enfant dont le nom est Roboam selon certains commentateurs (Al-Kisa'i), mais selon d'autres, il la maria à un souverain du Yémen.

André Caquot voit que la légende musulmane se distingue de celle juive par sa précision et sa cohérence. Selon lui, elle paraît plus logique lorsqu'elle explique pourquoi la reine a un pied de bête et pourquoi Salomon lui fait subir l'épreuve du plancher de verre. Il justifie ses constats par les arguments donnés dans les recherches de J. Halévy qui affirme que la légende juive sort de la légende arabe et non l'inverse. Ceci se fait après avoir établi une comparaison des différences de certains détails entre les deux versions pour en déduire que :

On ne peut donc pas échapper à la conclusion que l'auteur du second Targum du livre d'Esther a emprunté à Tha'âlabi (exégète musulman) le récit de la reine de Saba, qu'il a abrégé et modifié en certains détails pour l'accommoder au goût juif. Depuis lors, notre légende n'a plus subi de modifications notables.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Joseph Halévy, « la légende de la reine de Saba » in : *Annuaire de l'école pratique des Hautes Etudes* (section des sciences historiques et philologiques), Paris, 1905, p. 16.

<sup>268</sup> Ibid, p. 18.

Le commentateur musulman Zamakhshari, et d'autres comme lui, en parlant de la difformité du pied et jambes de la reine, a fait d'elle une créature semi-démoniaque. Ils ont rendu cette disgrâce à ses origines. Elle est la fille d'un roi humain (roi de Himyar) et une djennya (créature démoniaque). Or, Ibn Arabi évoque une autre tradition selon laquelle c'est le père de Belkis qui serait un djinn<sup>269</sup>. Dans l'un de ses poèmes, il compare la reine à Jésus dont le point commun est que même Jésus est né d'une humaine et d'un Esprit.

Bien qu'elle soit soupçonnée d'une origine démoniaque, la reine de Saba est un personnage très positif dans la tradition musulmane car elle s'est convertie et elle a reconnu le monothéisme.

Le caractère démoniaque de Belkis n'est pas propre à la tradition arabo-musulmane car on le trouve aussi dans d'autres traditions. La tradition juive, par exemple, la renvoie à un univers malsain à cause toujours de ses jambes velues qui la discréditent.

### **5.8 La reine de Saba : une reine démoniaque**

*Le testament de Salamon*<sup>270</sup>, un texte plus ancien, affirme que la reine de Saba était une sorcière : « parmi ceux-ci (les rois de la terre venus admirer la construction du Temple), Saba, reine du Sud, qui était une sorcière, vint avec beaucoup d'arrogances et se prosterna devant moi. »<sup>271</sup>. Jean-Claude Haelewyck a fait une similitude entre l'arrogance dont fait montre la reine et l'arrogance d'Asmodée dans *Le testament de Salamon* :

Je donnai l'ordre qu'on m'amènât un autre démon. Il m'amena lié Asmodée, le démon mauvais. Je lui demandai : Qui es-tu ? Il me lança un regard Bien qu'elle soit magicienne, elle vient rendre hommage au roi menaçant et dit : Qui es-tu, toi ? Je lui dis : C'est ainsi que tu me réponds alors que tu as été puni ? Il continua à me regarder de semblable façon et me dit : Pourquoi devrais-je te répondre ? Tu es le fils d'un homme, alors que moi, bien que je sois né d'une mère humaine, je suis le fils d'un ange. Il est possible pour quelqu'un qui est d'origine céleste de parler de manière arrogante à quelqu'un d'origine terrestre.<sup>272</sup>

---

<sup>269</sup> Muhyi-Din Ibn Arabi, *op.cit*, p. 62-71.

<sup>270</sup> C'est un document des plus anciens du cycle salomonien et qui est une compilation en langue grecque datant du III<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> siècle.

<sup>271</sup> Jean-Claude Haelewyck, « la reine de Saba et les Apocryphes Salomoniens. Testament de Salamon et Questions de la reine de Saba », *Graphè, op. Cit.*, p. 98.

<sup>272</sup> Testament de Salamon 5, 1-3

En plus de cette similitude, les propos d'Asmodée concernant ses origines rappellent la tradition à laquelle Ibn Arabi fait référence et selon laquelle la mère de Belkis est une humaine et son père serait un djinn. Ceci est un autre indice qui rapproche la reine de Saba des démons.

De plus, bien qu'elle soit magicienne, elle vient rendre hommage au roi Salomon ; sa prosternation devant lui est un signe de soumission, comme le font les démons.

Cet aspect démoniaque attribué à la reine de Saba est aussi prédominant dans d'autres textes juifs : le *Targum shéni* (VII-VIII siècle), dont on a déjà présenté la version, a mis l'accent sur la pilosité des jambes de la reine « (...) *En y pénétrant, la reine de Saba eut l'illusion d'y voir un bassin d'eau ; elle retroussa sa robe pour y passer et fit découvrir les poils de ses jambes* »<sup>273</sup>. Ainsi dans *l'Alphabet de Ben Sira* ou *Alphabet du Siracide* <sup>274</sup>(VIII-IX siècle), où la reine au trait démoniaque est mentionnée pour expliquer l'origine de la fameuse technique inventée par Salomon : Le dépilatoire. C'est ainsi que Angela Guidi l'explique :

L'épisode de la reine de Saba et de Salomon est ici introduit pour expliquer l'origine d'une technique d'épilation : La dame était en effet couverte de poils dont Salomon l'avait débarrassée avant de passer avec elle une nuit d'amour. Adoratrice du soleil qui dissimule des traits d'animalité sous une apparence, la reine devient la figure d'une altérité farouche et menaçante que le roi doit savoir maîtriser.<sup>275</sup>

*Le Targum de Job* met l'accent lui aussi sur cet aspect démoniaque de la reine. Ce texte traduit le mot « Saba » par « Lilith », qui est une figure féminine démoniaque hantant la littérature cabalistique du Moyen Age. Le mythe de Lilith a été l'objet de plusieurs études, comme première femme, femme fatale et qui constitue le mythe fondateur de la féminité. Ainsi le cabaliste espagnol Joseph Angelino (début du XIVe siècle) dont parle Angela Guidi, l'avait présentée : « *Joseph Angelino identifie explicitement la reine de Saba à Lilith et affirme que ses énigmes seraient une répétition des paroles enchanteresses que la première Eve avait adressées à Adam.* »<sup>276</sup>. De même, le *Zohar*<sup>277</sup>

---

<sup>273</sup> Claude Gilliot, *Op.cit.*,

<sup>274</sup> Un texte hébraïque assez populaire au Moyen Age et qui date des débuts de la période islamique.

<sup>275</sup> Angela Guidi, « Amour et Sagesse. Les dialogues d'amour de Juda Abravanel dans la tradition salomonienne », *Studies in Jewish History and Culture*, 2011, p. 147.

<sup>276</sup> Angela Guidi, *Op. cit.*, p. 148.

<sup>277</sup> *Le Zohar* est le livre fondamental de la mystique juive ou cabale, c'est-à-dire de l'expérience de l'union avec le divin. L'ouvrage adopte la forme d'un commentaire sur l'ensemble du Pentateuque, le Cantique des cantiques, Ruth et les Lamentations.

fait d'elle une créature sauvage et l'associe à d'autres figures féminines aux pouvoirs redoutables. Dans le folklore Ashkénaze, la figure de la reine de Saba se confond avec l'image populaire d'Hélène de Troie et à la Dame Vénus. Les légendes ashkénazes la dépeignent comme une danseuse séductrice. Pendant longtemps, elle fut décrite comme une infanticide ou une sorcière démoniaque. La nuit, elle poursuit les femmes qui accouchent et étrangle leurs nouveau-nés ; elle crève les yeux, rend muet, détruit les esprits... Les textes des cabales chrétiens l'assimilent parfois à Lilith et parfois à Na'amah<sup>278</sup> auquel le motif du pied d'âne ou de chèvre fait écho.

Aurélia Hetzel avait fait une longue étude sur Lilith et ses relations démoniques dans le but de trouver des similitudes entre elle et la reine de Saba. Elle fait remarquer que :

(...) Comme Lilith, la reine de Saba prétend être l'égale de l'homme : elle vient voir Salomon d'égal à égal, elle est chef d'Etat comme lui et elle sait reconnaître sa sagesse parce qu'elle est sage aussi. Enfin, elle n'est pas une femme comme les autres puisqu'elle ne devient ni son épouse, ni sa concubine, (...). De plus, tout comme Lilith, la reine de Saba est assimilée à une démons ; plus précisément, les pieds d'oie que les légendes chrétiennes médiévales lui prêtent font penser à ceux d'Asmodée, « le pire des démons », fils de Lilith et de Samael, chef des anges déchus, et selon certaines traditions juives, le Tentateur ou l'Ange de la mort dont la monture est le serpent qui séduit Eve.<sup>279</sup>

En effet, l'assimilation de Lilith et la reine de Saba passe donc par leur comportement d'égalité avec l'homme et leur aspect démonique présenté par la forme du pied, que ce soit celui d'un âne, d'une chèvre ou d'une oie.

Quoi qu'il en soit, le motif des jambes de la reine dû à sa nature hybride connaîtra une immense postérité littéraire, dans la littérature rabbinique, les apocryphes, certaines traditions chrétiennes et d'autres arabes.

Bien que son voyage soit considéré comme vrai par les textes religieux qui l'ont daté, qu'il soit un voyage de révélation, initiatique ou de découverte, les aspects mystérieux de l'histoire et les caractéristiques attribués à la reine concernant son origine (la nature de ses pieds ou jambes, on dit qu'elle est une sorcière...), posent problème dans l'affirmation de son histoire. Ce qui est remarquable que l'histoire de sa visite au roi Salomon connue dans les textes sacrés ou citée par les Traditions, a presque le même

---

<sup>278</sup> La fille de Lémec et sœur de Tubal-Cain avant le déluge. Elle aussi femme Ammonite, épouse de Salomon et mère du roi Rodoam de Judan. Dans le Zohar elle est une créature démonique, elle s'accouple avec les anges déchus Aza et Azazel pour produire des démons.

<sup>279</sup> Aurélia Hetzel, *op. cit.*, pp. 103-104.

## Chapitre II : *Belkis dans les Livres sacrés « les textes fondateurs » et dans les Traditions*

---

schéma narratif qui préserve les grands thèmes de ce mythe et atteste qu'il s'agit d'une reine étrangère, belle, riche et intelligente.

Enfin, la reine de Saba représente la bénédiction dans la *Bible*, la conversion dans le *Coran*, et d'autres signes comme le Christ ou le paganisme dans les Traditions. Elle est assimilée à d'autres figures féminines qui sont enracinées dans l'imaginaire des peuples. De ce fait, la reine de Saba a connu une postériorité littéraire dont elle apparaît dans la littérature du XIX et XX siècles, mais représente-t-elle le même personnage religieux ? Quels sont les rapports d'intertextualité entre les textes littéraires et les textes religieux ?

**Chapitre III**  
**La reine de Saba visitée par la**  
**littérature**

Dans ce troisième chapitre de notre travail qui porte sur la reine de Saba visitée par la littérature, nous citerons dans un premier temps, un tableau diachronique de l'apparition littéraire de la reine de Saba qui justifiera sa postérité à travers le temps. Puis nous étudierons les différentes apparitions et manifestations littéraires de la reine de Saba dans les différentes œuvres de notre corpus. Dans un dernier temps, nous analyserons ses différentes évocations et facettes dans la poésie occidentale, africaine et arabe.

### **1 Le voyage de la reine de Saba à travers les siècles**

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'histoire de la reine de Saba ou même le nom de cette dernière a connu une riche postériorité littéraire. Celle-ci témoigne du développement de la figure de cette reine à travers le temps et l'espace, suivant une réactivation du mythe et de cette figure sabéenne.

Dans le tableau<sup>280</sup> qui suit, nous allons essayer de citer la chronologie des œuvres littéraires<sup>281</sup> dans lesquelles apparaissent la reine de Saba par date de publication, auteurs, langue d'écriture et genre littéraire.

<b>Date de parution</b>	<b>Titre de l'œuvre</b>	<b>L'auteur</b>	<b>Langue d'écriture</b>	<b>Genre littéraire</b>
1177	<i>Le Langage des oiseaux</i>	Farid-ud-Din Attar	Perse traduit en français par Garcin de Tassy	Recueil poétique
1215	<i>L'Interprète des désirs</i>	Muhyi-Din Ibn Arabi.	-Arabe traduit en français par Maurice Gloton et Alain Michel	Recueil de poèmes
1266	<i>La Légende dorée</i>	Jacques de Voragine.	Latin traduit par	Genre inconnu

---

<sup>280</sup> Nous avons réalisé ce tableau, grâce au travail de recherche effectué dans une œuvre sur la reine de Saba : aurélie Hetzel, *La Reine de Saba : Des traditions au mythe littéraire*, Classiques Garnier, Paris, 2012.

<sup>281</sup> Cette chronologie d'œuvres dont la publication s'étale sur plusieurs siècles, et dans différentes langues, ne peut pas prétendre à l'exhaustivité. Ainsi, nous prions l'indulgence de nos lecteurs quant aux éventuels manques.

			Theodore de Wyzewa	
1405	<i>La cité des Dames</i>	Christine de Pisan.	Latin traduit par Théodore Moreau et Eric Hicks	Genre inconnu
1460	<i>Spill</i>	Jaume Riog.	Catalane traduit par Joaquin Serrano Canete	Genre inconnu
1526	« <i>Exposition morale</i> » au <i>Roman de la Rose</i>	Marot Clément.	Français	Poème en prose
1530 (avant ?)	<i>Salomon tragaedia sacra</i>	Bernard Evrad.	Latin	Tragédie
1532	<i>Pantagruel</i>	François Rabelais.	Français	Roman de fiction parodique
1539	<i>Chants divers</i>	Marot Clément	Français	Recueil poétique
1589	<i>Doctor Faustus</i>	Christopher Marlowe.	Anglais	Pièce de théâtre, tragédie
1591	<i>La Magnificence</i>	Guillaume de Saluste Du Bartas.	Français	Œuvre poétique
1613	<i>Henry VIII</i>	William Shakespeare.	Anglais	Pièce de théâtre
1687	<i>Vie de Salomon</i>	Abbé de Choisy.	Français	Poème
1754	<i>Lettres juives</i>	Jean-Baptiste de Boyer marquis d'Argens.	Français	Roman épistolaire
1764	<i>Dictionnaire philosophique</i>	Voltaire.	Français	Dictionnaire
1783	<i>Ma conversion ou le Libertin de qualité</i>	Honoré-Gabriel Riqueti, comte de Mirabeau.	Français	Roman érotique
1814	<i>Wesr Osticher Divan</i>	Johann Wolfgang Von Goethe.	Allemand	Recueil poétique
1832	<i>La Fée aux miettes</i>	Charles Nodier.	Français	roman

1833	<i>Souvenirs d'un sexagénaire</i>	Antoine Vincent Arnault	Français	Livre biographique
1838	« <i>Une nuit de Cléopâtre</i> »	Théophile Gautier.	Français	Roman (Nouvelle historique)
1847	- <i>Le Cousin Pons</i> - <i>Splendeurs et misères des courtisanes</i>	Honoré de Balzac.	-Français -Français	-Roman -Roman
1848	<i>Vanity Fair. A novel without a hero</i>	William Makepeace Thackeray.	Anglais	Roman
1849,1856,1874	<i>La Tentation de saint Antoine</i>	Gustave Flaubert.	Français	Roman
1851	<i>Voyage en Orient</i>	Gérard de Nerval	Français	Roman
1852	<i>Les Bohêmes de la Régence. La reine de Saba</i>	Xavier de Montépin.	Français	Genre inconnu
1855	<i>Aurélia</i>	Gérard de Nerval	Français	Roman
1863	<i>Le Chevalier des touches</i>	Jules Barbey d'Aurevilly.	Français	Roman
1865	<i>The Ethics of the Dust. Ten Lectures to Little Housewives on the Elements of Crystallization</i>	John Ruskin.	Anglais	Roman
1867	<i>Calendal</i>	Frederic Mistral.	Provincial Français	Poème
1868	<i>En Hollande. Lettres à un ami, suivies des catalogues des musées de Rotterdam</i>	Maxime Du Camp.	Français	Roman
1869	<i>L'Homme qui rit</i>	Victor Hugo.	Français	Roman
1873	-« <i>La reine de Saba</i> » -« <i>King Solomon and the Bees. A Tale of the Talmud</i> »	- Jean Lahor.  - John Godfrey Saxe.	-Français -Anglais	-Poème -Poème
1874	- <i>Les Princesses</i>	- Théodore de Banville.	-Français	-Poème

**Chapitre III : La reine de Saba visitée par la littérature**

	- <i>Les Diaboliques</i>  - <i>Histoire du romantisme</i>	- Jules Barbey D'Aurevilly,  - Théophile Gautier.	-Français  -Français	-Recueil de nouvelle  -Poème en prose
1877	- <i>The Queen of Sheba</i>  - <i>Les Paradis perdus</i>	- Thomas Bailey Aldrich  - Arsène Houssaye	Anglais  -Français	-Nouvelle  -Poème
1881	<i>Nouvelles drolatiques</i>	Marc Montifaud.	Français	Ouvrage de nouvelles
1885	- « <i>L'Inconnue</i> »  - <i>Le livre de mon ami</i>	Guy de Maupassant. - Anatole France.	-Français  -Français	-Roman  -Roman
1888	-« <i>La reine de Saba</i> »	- Ephraïm Mikhael	-Français	-Poème
1889	<i>Un homme libre</i>	Maurice Barrès.	Français	Roman
1891	<i>Le Jardin de Bérénice</i>	Maurice Barrès.	Français	Roman
1893	<i>Fleurs d'Orient</i>	Judith Gautier.	Français	Recueil des contes
1894	- <i>Balkiss , rainha de saba , d'Axum e do Hymiar</i>  - <i>La vie littérature, deuxième série</i> - <i>Le Jardin d'Epicure</i>  - <i>Au jardin de l'infante</i>	- Eugenio de Castro.  - Anatole France  - Albert Samain.	-Portugais  -Français  -Français  -Français	-Roman  -Roman  -Genre inconnu  -Poème
1896	<i>L'Autre Alceste. Drame en cinq récits</i>	- Alfred Jarry.	Français	Roman
1898	- <i>La Louange de la vie</i>  - <i>Poésies en patois savoyard</i>	-Max Elskamp  - Amélie Gex.	-Français  -Français	-Poème  -Poème

**Chapitre III : La reine de Saba visitée par la littérature**

	<i>-La Cathédrale</i>	- Joris-Karl Huysmans.	-Français	-Roman
1900	<i>Images of good and Evil</i>	Arthur Symons.	-Anglais	-Roman
1902	<i>-Le collier des jours. Souvenirs de ma vie</i> <i>-Just so stories</i>	- Judith Gautier.  - Rudyard Kipling.	-Français  -Anglais	-Roman biographique  -Roman
1904	« <i>La reine de Saba</i> »	Raoul Ponchon.	Français	Poème
1904-1932	<i>Journal</i>	Paul Claudel	Français	Roman
1905	<i>Angéline de Montbrun</i>	Laure Conan	Français	Roman
1906	<i>Les Hortensias bleus</i>	Robert de Montesquieu .	Français	Roman
1909	<i>-L'Anneau de Salomon</i>  <i>-La Négresse blonde</i>	- Didier Carolus  - Georges Fourest	-Français  -Français	-Roman  -Recueil (des poèmes)
1910	<i>Queen Sheba's Ring</i>	Henry Rider Haggard	-Anglais	-Nouvelle
1911	<i>Gestes et opinions du Docteur Faustroll , pataphysicien. Roman néo-scientifique</i>	Alfred Jarry	Français	Roman
1914	<i>Pygmalion</i>	Bernard Shaw	-Anglais	-Pièce de théâtre
1918	« <i>La reine de Saba</i> », <i>Echo sur les lettres et les arts</i>	-Guillaume Apollinaire	-Français	-Poème
1919	<i>L'Atlantide</i>	Pierre Benoit	Français	Roman

1921	- <i>Three Soldiers</i>  - <i>Si le grain ne meurt</i>  - <i>Les Médailles</i>  - <i>Michael Robartes and the dancer</i>	-John Dos Passos - André Gide  - Emile Van Arenbergh  - William Butler Yeats	-Anglais  -Français  -Français  -Anglais	-Roman  -Roman  -Recueil de poèmes  -Poème
1927	<i>Balthasar</i>	Anatole France	-Français	Recueil de nouvelles
1931	- <i>Pêcheurs de perles</i>  - <i>Aden Arabie</i>  - <i>Remote people</i>	-Albert Londres  - Paul Nizan  - Evelyn Waugh	-Français  -Français  -Anglais	-Roman (récit de voyage) -Roman  -Roman
1934 (posth . )	<i>The Artificial Princess</i>	Ronald Firbank	-Anglais	-Roman
1935	<i>Un poète regarde la croix</i>	Paul Claudel	Français	Roman
1936 ( avant )	<i>Les amants de Mata-hari</i>	- Alexandre Vialatte	Français	Roman
1936	<i>Journal d'un curé de campagne</i>	Georges Bernanos	Français	Roman
1937	<i>L'Amour fou</i>	André Breton	Français - Anglais	Roman
1948	<i>Hosties noires</i>	Léopold Sédar Senghor,	Français	Recueil de poèmes
1950 (psth.1994)	<i>Camille et les grands hommes</i>	Alexandre Vialatte	Français	Roman
1950	<i>Come back , Little sheba</i>	William Motter Inge.	Anglais	Pièce de théâtre
1952	<i>The queen of sheba's daughter</i>	- Leslie R Dughili	Anglais	Pièce de théâtre
1954	<i>Le livre de ma mère</i>	Albert Cohen	Français	Roman autobiographique
1956	<i>Ethiopiennes</i>	Léopold Sédar Senghor	Français	Recueil de poèmes
1957	<i>Balkis , reine de saba . Poème</i>	-René Trouvé	Français	Pièce de théâtre

	<i>théâtral et biblique en trios tableaux</i>			
1959	<i>-Solomon and Sheba</i>	- Jay Williams	Anglais	Pièce de théâtre
1960	<i>Las visitas de la Reina de Saba</i>	Miguel Serrano	Espagnol	Roman
1961	<i>Commentaires aux livres de l'Ancien Testament</i>	Aleksander Wat	Français	- Genre inconnu
1963	<i>Seven pillars to Hell ( Sheba )</i>	Jacq Higgins.	Anglais	Roman
1964	<i>Dady and the queen of sheba</i>	Margaret S Johnson	Anglais	Pièce de théâtre
1967	<i>La rèino Sabo</i>	Jousè Bourilly	Provençal, français	Roman
1968	<i>-Belle du Seigneur</i>  <i>-Le vol d'Icare</i>	Albert Cohen  - Raymond Queneau	-Français  -Français	-Roman  -Roman
1971	<i>Les trésors de la mer rouge</i>	Romain Gary	Français	Roman
1972	<i>Le miroir des limbes, I, Antimémoires</i>	André Malraux	Français	Roman
1973	<i>Les secrets des amours célèbres</i>	Danielle Hemmert et Alex Roudene ,	Français	Roman
1974 ( posth)	<i>Le perle malate</i>	Alter Kacyne	Italien	Roman
1975	<i>Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable</i>	Romain Gary	Français, anglais	Roman
1978-1988	<i>La seule femme vraiment noire</i>	Charles Duits	Français	Roman
1979	<i>- L'Angoisse du roi Salomon</i>  <i>-Elégies majeures</i>	- Emile Ajar (Romain Gary).  -Léopold Sédar Senghor.	-Français  -Français	-Roman  -Recueil de poèmes
1981	<i>-Comoedia Salomon</i>	- Jean-Louis Yves Jacob.	-Français	-Roman



	- <i>The English patient</i>  - « .. <i>Sauf Balquis</i> »	- Michael Ondaatje - Mohamed Serghini	-Anglais  -Arabe	-Roman  -Poème
1993	<i>Un Coin de voile sur les Comores</i>	Hamza Soilhaboud	Français	Roman
1994	- <i>The queen of sheba</i>  - <i>L'Or de Saba</i>  - <i>L'Enfance de Salomon</i>  - <i>La reine Belkis : L'histoire, le mythe et le symbole</i>	- Kathleen Jamie - Philippe Ramaioli, et Georges Aubert  - Claude-Henri Rocquet  -Belkis Ibrahim elhadarani	-Anglais  -Français  -Français  -Arabe	-Poème  -Bande dessinée  -Récit en CD  -Genre inconnu
1995	<i>Salomon, le roi des femmes. Le double règne de Salomon</i>	Claude Rappe.	-Français	-Roman historico-biblique
1996	- <i>The queen of sheba</i> , illustré par A.Jabir - <i>Rencontre de Cléopâtre et de la reine de Saba</i>	-Marion Khalidi - Bernard Da Costa.	-Anglais  -Français	-Roman  -Pièce de théâtre
1997	- <i>Le Dernier voyage de Balkim le Tyrien, conte philosophique</i> - <i>Menachem's seed</i>  - <i>L'Encre et la couleur</i>  - <i>Daughter of the queen of sheba</i>  - <i>L'Abyssin</i>	- Sylvie Dazy  - Carl Djerassi.  -Christian Garcin  - Jacki Lyden  - Jean-Christophe Rufin.	-Français  -Anglais -Français  -Anglais  -Français	-Roman  -Roman -Roman  -Roman  -Roman historique

1998	- <i>England , England</i>  - <i>Méroé</i>	-Julian Barnes  - Olivier Rolin	-Anglais  -Français	-Nouvelle (satirique) -Roman
1999	- <i>La reine de Saba</i>  - <i>Le Secret de la Reine de Saba</i> - <i>King Solomon and his Magic Ring</i>	-Jacqueline Dauxois - Mohamed Kacimi -Elie Wiesel	-Français -Français -Anglais	-Roman -Roman -Récit pour enfant
2000	- <i>The Blind Assassin</i>  - <i>La reine et le roi. Une histoire de la reine de Saba</i>	- Margaret Atwood. - Claude Helft.	-Anglais -Français	-Nouvelle -Roman pour enfants
2001	<i>American Gods</i>  - <i>Sie kam zu konig Salomo</i>  - <i>Le crépuscule des baobabs</i>  - <i>Blasphèmes. Mémoires du diable</i>	-Neil Gaiman  - Inge Merkel.  - Said-Ahmed Sast  - Cizia Zyke	-Anglais / Français  - Allemand -Français  -Français	-Roman fantastique  -Roman -Roman  -Roman historique
2002	<i>Barques de montagne</i>  - <i>Le voyage de bilqis</i>  - <i>Amen. Poèmes</i>	Wadji Al-Ahdal.  - Alette Armel.  - Monique Bosco.	-Arabe traduit en Français par Sarah Rolfo -Français  -Français	-Roman  -Roman  -Poème
2003	<i>Hiram. Le bâtisseur de dieu</i>	Bernard Lenteric.	Français	Roman
2004	<i>La plume et le crayon</i>	- Michel Butor et Grégory Masurovsky	-Français	-Roman

	<p>-<i>Wisdom's Daughter. A novel of Solomon and Sheba</i>                  -<i>Sheba and Solomon</i>                  -<i>Moi , Reine de Saba</i>                  -<i>Sandstorm</i>                  - <i>Gisella</i></p>	<p>- India Edghili.                  - Ruth Fainlight.                  - Michèle Kahn                  - James Rollins                  - Jean Pierre Verheggen</p>	<p>-Anglais                  -Anglais                  -Français                  -Anglais                  -Français</p>	<p>-Nouvelle                  -Roman (court)                  -Roman                  -Nouvelle                  -Poème</p>
2005	<p><i>La fille de maitre jacques</i>                  -<i>Bilkis</i></p>	<p>-Régis Albarel                  - Jean-Maurice de Montrémy</p>	<p>-Français                  -Français</p>	<p>-Roman                  -Roman</p>
2006	<p>-<i>Nerval ou la vraie vie</i>                  -<i>Fais danser la poussière</i>                  -<i>Everybody loves Somebody</i>                  -<i>Makéda, La reine de Saba</i></p>	<p>-Fatiha Dahmani                  - Marie Do                  - Joanna Scott                  - Françoise Kerisel</p>	<p>-Français                  -Français                  -Anglais                  -Français</p>	<p>-Pièce de théâtre                  -Roman                  -Roman                  -Roman (court)</p>
2007	<p><i>The Navigator</i></p>	<p>Clive Cussler</p>	<p>Anglais</p>	<p>Nouvelle</p>
2008	<p>-<i>Le Muet du roi Salomon</i>                  -<i>La Cantatrice avariée. Roman avec accompagnement d'orchestre</i>                  -<i>La Reine de Saba</i>                  -<i>Bilquis, la Bédouine qui voulait devenir la reine de Saba.</i></p>	<p>-Pierre-Marie Beaude                  - Pierre Jourde                  - Marek Halter</p>	<p>-Français                  -Français                  -Français                  -Français</p>	<p>-Roman                  -Roman                  -Roman                  -Roman (Conte)</p>

	<i>Conte pour grands à raconter aux petits</i>	- Chantal Portillo		
2009	<i>-Le voyage de la reine</i>	- Nicole Maymat, et Laura Rosano,	-Français	-Roman (court)
	<i>-Cutting for Stone</i>	- Abraham Verghese	-Anglais	-Nouvelle
2010	<i>Petite reine de Saba. Chronique des lointains</i>	Rose Nollevaux	Français	Roman
2015	<i>Contes des Sages du Maghrébin</i>	Jean-Jacques Fdida	Français	Recueil de contes

Une lecture analytique de ce tableau indique que la publication des œuvres littéraires citant la reine de Saba s'étale sur neuf siècles, de 1177 à 2015, dont les trois derniers s'avèrent d'une grande importance avec environ 90,69 % de la totalité de publications, ce qui s'explique par la tendance croissante au mode de l'Orient et à la révolution sexuelle, voire les fantasmes érotiques dont la reine de Saba est l'une de ses images.

Ces publications sont écrites dans plusieurs langues : la plupart dans la langue mère de son auteur, d'autres sont traduites en langue française. Nous pouvons voir que le pourcentage des œuvres écrites en français dépasse 68% de la totalité des publications (En : Anglais 22,09%, Arabe 2,90%, Allemand et Latin avec 1,74%, Italien 1,16%, et Espagnol, Portugais et Perse avec 0,58%). Ceci s'explique aisément par l'influence du christianisme sur la littérature française en particulier, et occidentale en général, même si les images qui se manifestent dans l'imaginaire de ses auteurs se croisent le plus souvent avec les origines juives et musulmanes de la reine de Saba.

Il est aussi important de noter que la littérature arabe a donné une place à la reine de Saba, surtout dans la production poétique classique, et dans les œuvres à caractère

religieux ou éducatif comme ceux des récits des prophètes, parmi lesquels certains sont traduits en français<sup>282</sup>.

En outre, la production romanesque dans la partie générique est aussi d'une richesse remarquable. Nous pouvons y compter 100 romans publiés, soit plus de 58% de l'ensemble des productions, ce qui explique que la reine de Saba occupe une place importante dans ce genre de productions qui a connu une large diffusion surtout durant les trois derniers siècles. Néanmoins, elle est aussi une figure attirante dans la poésie où elle a été citée (dans 31 poèmes en langue française avec un pourcentage qui dépasse 18 % de la totalité des productions). Alors qu'elle occupe que peu de place dans la dramaturgie et les autres productions littéraires : 11 pièces de théâtre et 11 nouvelles avec 6,39% de l'ensemble des productions.

Ainsi, ce *ballet* littéraire figurant autour de ce personnage mythique confirme que les auteurs n'ont pas été dupes de son image. Ils ont généralement composé avec ses facettes des écrits dans différents genres littéraires. Ceci ressemble-t-il à une tentative de compréhension et d'appréhension de cette figure mythique qui a hanté l'imaginaire littéraire ?

En effet, Ces apparitions dans plusieurs textes suscitent beaucoup d'interrogations : pourquoi la reine de Saba est convoquée dans tant de textes ? Quel écho produit son évocation dans ces textes ? Quel est son secret pour être convoquée, ou pourquoi est-elle prise comme figure de référence ? Est-elle utilisée comme une figure de comparaison ou de métaphore ? Et si elle est convoquée en tant qu'elle-même, c'est-à-dire la mettre en scène directement, véhicule-t-elle la même signification dans l'ensemble des textes ? De même pour sa référence : est-elle la même chez tous les écrivains qui l'interpellent ; et dans tous les textes où elle figure ? Qu'est-ce qu'elle a de commun ou de ressemblant pour les auteurs qui font d'elle une figure de référence ?

Il est clair que dans une analogie, la reine de Saba joue le rôle du comparant, c'est-à-dire elle est perçue comme image connue et claire. Autrement dit, elle est convoquée pour approcher ou simplifier une image ambiguë.

---

<sup>282</sup> On peut citer : Abdel-Mun'im El-Hâchimi, *Des récits du Coran*, traduit par Messaoud Boudjenoun, Beyrouth, Dar Ibn HAZM, 2005. Muhamed Ali Qutb, *Les récits coraniques*, Traduit par H. Hafidi-Babouche, Beyrouth, Al-Maktaba al-Asriyya, 2012.

En effet, prendre la reine de Saba comme figure de référence par des auteurs, demande d'analyser, voire chercher l'écho produit par cette présence dans le texte. C'est pour cette raison que Aurélia Hatzel a mené une étude sur plusieurs textes évoquant la reine de Saba et à travers laquelle elle a analysé les échos produits par cette présence de la reine comme référent extra-diégétique.

Hatzel a déduit que l'évocation de la reine de Saba dans des expressions populaires ou sa convocation comme modèle dans des comparaisons des personnages littéraires offrent un sens qui enrichit le mythe littéraire. Elle dit :

L'expression « se prendre pour la reine de Saba », si populaire soit elle, peut prendre une dimension particulièrement littéraire et savoureuse. L'idée de relais littéraires est intéressante dans l'étude des relations intertextuelles, dans la mesure où les références faites à la reine de Saba peuvent prendre des chemins très détournés, s'éloignant de leurs hypotextes religieux, et parfois même littéraires, et les rattrapant ensuite, se réintégrant dans le tissu du texte littéraire, enrichies de leurs échappées.<sup>283</sup>

Aurélia Hatzel a constaté, d'après son étude, que les échos produits par la présence de la reine de Saba comme figure de référence, que ce soit dans tous ses états, ou dans toutes ses manifestations littéraires, font appel à sa dimension imaginaire mystérieuse qui nourrit et enrichit sans cesse le mythe littéraire de la reine de Saba. L'écrivaine a résumé cela dans le passage suivant : « *Personnage célèbre, flexible, disponible, la reine de Saba n'a aucun mal à trouver sa place dans la littérature : c'est un point d'ancrage, une référence, un fragment de texte recyclé, un palimpseste, gravé dans la "mémoire culturelle".* »<sup>284</sup>. Donc sa présence dans toute forme d'apparition dans la littérature est légitime, et cela est dû à sa célébrité et sa souplesse qui lui ont donné la compétence de s'adapter à toutes les époques et dans toutes les cultures.

Par ailleurs, l'apparition de cette reine dans toutes les cultures et à travers les époques est toujours liée à son appartenance orientale. Celle-ci dont la plupart des productions littéraires et artistiques fait allusion, témoigne de leur admiration et de leurs intérêts.

---

<sup>283</sup> Aurélia Hatzel, *op. cit.*, p. 248.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 275.

Quelle place occupe l'Orient dans ces productions ? Autrement dit, l'intérêt que les auteurs lui donnent provient-il d'un désir d'exotisme ou a sa valeur mythique liée parfois à l'histoire de cette reine ?

## 2 L'Orient : exotisme ou retour à la source ?

Par définition, l'Orient ou « le Levant » : « *est ce côté de l'horizon où le soleil se lève, source de toute lumière.* »<sup>285</sup>. C'est un lieu sacré où sont nées toutes les religions monothéistes, et symboliquement c'est le lieu où brille l'aube des civilisations. Pendant des siècles, ce lieu a hanté l'esprit des occidentaux, qu'ils soient des explorateurs, des savants, des militaires, des voyageurs ou des artistes, dans le but d'explorer et de connaître ce monde peu connu.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, la littérature a consacré une vaste place à l'Orient qui devient bien plus qu'un terme géographique mais une projection fantasmagorique forgée par la mentalité collective occidentale. Passant par *Les lettres persanes* de Montesquieu, ouvrage qui atteste de l'attrait pour l'Orient et l'altérité orientale jusqu'aux *Orientales* de Hugo. L'Orient a nourri l'imaginaire des occidentaux, et était une source d'inspiration d'artistes et d'écrivains. Avec l'apparition du terme « orientalisme » au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, la littérature devient une énorme chambre d'écho pour cette rêverie orientale. Ce terme est un mouvement à la fois artistique et intellectuel, lié aux bouleversements politiques que connaît l'Orient et aux voyages en Orient. Il représente le regard que porte l'Occident sur les paysages et les habitants de l'Orient ; autrement dit, c'est l'occidental imaginant l'Orient entre réalité et fiction par l'intermédiaire de l'influence de l'Orient sur l'Occident.

Le « voyage en Orient » littéraire et artistique diffère d'un voyage scientifique et intellectuel. Les savants européens (Champollion, Mariette...) procèdent à un vaste inventaire scientifique de l'Orient dans plusieurs domaines. Le voyage en Orient des artistes et des hommes de lettres est une affaire personnelle comme l'illustrent ces fondateurs : le trajet effectué en 1849-1850 par les deux amis Gustave Flaubert et Maxime Du Camp, commençant par l'Alexandrie, la Palestine, le Liban, la Syrie, le Constantinople pour arriver en Italie n'est plus qu'un simple voyage de découverte de l'autre mais une quête de soi. Il est question d'une quête des origines surtout lorsqu'il s'agit des lieux mythiques qui représentent pour eux le berceau de la civilisation occidentale. Ce voyage en Orient est un retour vers les sources et les origines, vers

---

<sup>285</sup> *Dictionnaire Larousse de la langue française et culture générale*, Paris, Larousse, 2006, p. 1208.

« notre berceau cosmogonique et intellectuel. »<sup>286</sup>, selon Nerval. Avec son *Voyage en Orient* (1851) où il propose une quête de soi, servie par son intensité particulière de son regard d'ethnographe et la finesse de son récit. De même Chateaubriand considère son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de 1811 comme « l'année de sa vie ». En somme, que ce soit pour archéologue, touriste, ou artiste, ce voyage sustenté d'un syncrétisme mystique, est une croisade pour reconquérir la terre maternelle<sup>287</sup>.

Sous l'influence orientale, imprégnés de l'esthétique romantique, les écrivains français et européens traitent l'enchantement du fantasme de l'Orient : on rêve des bains turcs, des couleurs du couchant, de la sensualité des femmes du harem ou de la femme orientale en général. Cette dernière, considérée comme la véritable métaphore de la terre d'Orient, a hanté l'imaginaire artistique et littéraire de nombreux artistes et écrivains.

Inspiratrice non de l'amour mais du désir, tentatrice d'une sensualité interdite, la femme orientale constitue le thème majeur des œuvres fortes entre peinture et littérature. Ses représentations tantôt réalistes, tantôt imaginaires et fantasmées qui mêlent luxe et volupté, sont soumises au regard et au rêve occidental de l'Orient.

Belkis, reine de Saba et femme orientale témoigne de cette représentation de la beauté orientale qui a tant fasciné les occidentaux. Avec son apparition sensuelle et son ambiguïté entre volupté et cruauté, elle apparaît et s'impose dans de nombreuses œuvres artistiques et littéraires, en particulier occidentales qui l'assimilent au mythe de la femme fatale.

### **3 La reine de Saba et les productions romanesques**

La production littéraire du XX<sup>e</sup> et le début du XXI<sup>e</sup> siècle a donné beaucoup d'importance au personnage de la reine de Saba dont elle a été l'héroïne principale.

Parmi les écrivains de ces romans, il y en a ceux qui ont fait recours à cette reine dans un cadre historique, c'est-à-dire ces romans sont considérés comme romans historiques, bien qu'ils soient perçus aussi comme réécriture. Un roman historique dans le sens où

---

<sup>286</sup> Jean-Claude Berchet, *Le voyage en Orient Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIX<sup>e</sup> siècle*, Robert Laffont, Paris, 1985, P. 12.

<sup>287</sup> *Ibid.*

ce dernier : « présente donc une intrigue fictive mais dans un cadre réel, historique. »<sup>288</sup>, autrement dit, ces écrivains ont amplifié l'intrigue, les événements et les personnages par des détails inventés tout en gardant les personnages et les principaux faits historiques.

Les sources de ces écrivains diffèrent d'un écrivain à l'autre :

<b>L'auteur</b>	<b>Titre du roman</b>	<b>La source</b>
-Janine Villars	<i>Reine de Saba</i> , 1981	Kebrâ Nagast
-Annette Colin-Simard	<i>Au nom de la reine de Saba</i> , 1986	Livre des Rois (l'ancien testament)
-Jacqueline Kelen	<i>Les reines noires</i> , 1987	Livre des Rois et Zohar
-Jacqueline Dauxois	<i>La reine de Saba</i> , 1999	Kebrâ Nagast et légendes.
-Michèle Khan	<i>Moi, Reine de Saba</i> , 2004	Bible et légendes

Ces romans coïncident dans plusieurs points qui concernent et caractérisent les deux souverains dans cette histoire :

<b>Salomon</b>	Un grand souverain, Sage, Bon croyant, Légal, D'une grande responsabilité envers son peuple, Sensible à la beauté et l'intelligence de la reine
<b>La reine de Saba</b>	Une princesse, Très belle, intelligente, qui cherche la sagesse, ambitieuse et responsable, sensible à l'amour.

Ces points caractérisant les deux souverains et leurs comportements communs qui se reprennent presque souvent dans tous les romans, ont fait d'eux des personnages archétypes.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 1480.

Mais il y en a d'autres écrivains qui se sont servis de ces caractères, les mobilisant et les modifiant grâce à la fiction littéraire et l'expérience personnelle de chacun d'eux, pour réécrire le récit de cette reine en lui donnant une nouvelle version littéraire.

Ces écrivains ont fait souvent de l'apparition de la reine de Saba une apparition qui perturbe, bouleverse et attire tout à la fois. C'est une apparition onirique ou merveilleuse qui trouble et met les hommes qui la rencontrent entre deux situations ou deux univers comme nous allons le voir dans *La fée aux miettes*<sup>289</sup> de Charles Nodier, puis dans *La Tentation du Saint Antoine*<sup>290</sup> de Gustave Flaubert, et encore, nous le verrons dans *Le voyage en Orient* de Gérard de Nerval.

### **3.1 Belkis entre la fée et le rêve : un conte fantastique de Charles Nodier**

Nodier a fait de la transformation de ses rêves éveillés et de ses illusions fournies par son inconscient un canevas onirique qui permettrait de transposer sa propre histoire en l'équivalent littéraire d'un songe.

Dans une étude faite par Jean Richer, sur les liens communs entre Nerval et Nodier, il a noté que « ...les deux hommes rêvaient de la même façon. L'exemple le plus frappant est cette hantise de la reine de Saba qui s'extériorisa chez Nodier dans *La Fée aux Miettes*. »<sup>291</sup>. La reine de Saba est une hantise, où la part du rêve occupe une place importante.

Mais pourquoi cette hantise de la reine de Saba ? Pourquoi ce retour vers ce mythe ancien ? Dans son article « la reine de Saba d'un conteur romantique : *La fée aux Miettes* de Nodier (1832) », Patrick Berthier cite plusieurs travaux faits sur le roman de Nodier dont l'objectif est de savoir pourquoi personne ne s'est penchée sur le choix de la reine de Saba dans ce texte. Cette recherche lui a permis de proposer une réponse prétendue comme remarque qui est la suivante :

Sans doute Nodier a-t-il été attiré par une histoire dont la mode romantique n'avait pas encore tenté de s'emparer, et qui n'était pas usée ; histoire, par ailleurs, enrichie de ses altérations depuis les textes d'origines. Cela expliquerait l'alliance, dans La

---

<sup>289</sup> Voir annexe n°7.

<sup>290</sup> Voir annexe n°4.

<sup>291</sup> Jean Richer, *Nodier et Nerval*, cahiers du Sud, 1955, pp. 367-368.

fée aux Miettes, de l'érotisme, ajout postérieur au récit biblique initial, et de l'édification morale qui, elle, est présente dès le Livre des Rois.<sup>292</sup>.

En effet, la reine de Saba est connue par sa sagesse et son érotisme, d'ailleurs la plupart des écrivains lui ont attribué ce double caractère. L'œuvre de Nodier est construite sur une autre dualité : le rêve et la réalité, la vie et la mort, l'effroyable et la séduction... telle était la reine de Saba dans la plus part de ses apparitions.

L'ambiguïté de son origine fait d'elle un objet d'une quête liée à son caractère ambivalent. En effet, cette ambivalence joue en premier lieu sur l'âge présumé de la reine qui varie d'une œuvre à une autre. Nodier a su résoudre cette dualité en créant deux personnalités à partir d'une seule.

Nodier a fait de Belkiss l'héroïne de son œuvre *La fée aux Miettes*. Ce personnage est très différent des représentations antérieures, en cela que la fascination qu'il exerce provient bien moins d'une attraction sensuelle que du fantasme qu'elle engendre. La Fée aux Miettes -Belkiss- apparaît, dès le début, sous les traits d'une vieille naine rabougrie que les écoliers nourrissent des restes de leurs goûtes d'où provient son surnom. S'étant prise d'affection pour le jeune Michel, elle lui offre plus tard un médaillon sur lequel il trouve un portrait de la légendaire reine de Saba, Belkiss. Peu à peu, le jeune homme s'éprend de cette figure, au point de repousser l'amour que lui offre la jolie Folly Girlfree. Il s'est trouvé face à deux amours : l'un passionné, amour *sur quelques minutes*, que pourrait lui offrir Folly, l'autre, imaginaire et impossible, chaste et inaccessible, qu'il voue au portrait –associé à la Fée aux Miettes-. Ce portrait omniprésent et mystérieux et dont l'existence est douteuse. Folly lui a dit : « *tu me rebutes pour l'image d'une princesse d'Orient qui n'existe peut-être pas, qui n'aurait jamais rien été pour toi si elle existe, ou qui t'aurait repoussé avec mépris au rang de ses derniers esclaves ! Malédiction sur Belkiss.* »<sup>293</sup>.

#### 3.1.1 Entre réalité et rêve

*La fée aux miettes* est un conte ou un récit fantastique dans lequel Nodier représente une sorte de réécriture de l'histoire de la reine de Saba, d'ailleurs, l'écrivain lui-même a affirmé : « *Je vous déclare, dis-je, qu'après le plaisir de faire quelque chose qui vous*

---

<sup>292</sup> Patrick Berthier, « La reine de Saba d'un conteur romantique », *Graphè.*, op. Cit., p. 144.

<sup>293</sup> Charles Nodier, *La fée aux Miettes, Smarra. Trilby*, Gallimard, coll, Folio classique, 1982, p. 250.

*soit agréable, je n'en ai point ressenti d'aussi vif que celui de lire, d'entendre raconter, ou de raconter moi-même une histoire fantastique.* »<sup>294</sup>.

Les apparitions de Belkiss dans ce conte ne sont qu'une réincarnation de la fée aux Miettes, l'épouse de Michel le charpentier, une vieille mendicante, âgée de trois mille ans. En effet, ces apparitions relèvent du rêve comme le précise Michel à chaque fois : « *je me couchai, je m'endormis... tous les flambeaux s'allumèrent à la fois, et Belkiss parut.* »<sup>295</sup>. Michel ne connaît pas le portrait de Belkiss qu'à travers le médaillon sur lequel il était gravé. Ce médaillon, objet magique que sa femme lui a offert en lui disant qu'il la représentait, lui a permis d'unir le rêve et la réalité grâce aux sentiments d'amour qu'il éprouve pour Belkiss. Michel vit dans le rêve qui est pour lui plus important que la réalité, ce qui décide de sa vie ou de sa mort et surtout de son bonheur :

Mes impressions de la veille et du sommeil se sont quelquefois confondues, et je ne me suis jamais fort inquiété de les démêler, parce que je ne saurais décider au juste quelles sont les plus semblables et les meilleures. J'imagine seulement qu'à la fin cela revient à peu près au même.<sup>296</sup>

Son regard posé sur la reine de Saba lui fait concevoir la possibilité d'un amour idéal. Bien qu'il n'y ait de ressemblance entre Belkiss et la fée aux Miettes, les deux femmes représentent la même personne. Quand la fée aux Miettes a offert le médaillon à Michel, elle lui a dit :

C'est mon portrait, poursuivit-elle en tirant de son sein un médaillon suspendu à la chaîne. Qu'il te souvienne seulement de ne jamais l'offrir aux regards d'un homme, ... ce n'est que pour toi, mon bien-aimé, qu'il est sans danger de contracter cette folie, dont la prochaine possession de ma main te guérira.<sup>297</sup>

Ensuite, quand Michel lui a demandé comment il pourrait accéder à la femme de ses rêves, elle lui répond : « *elle est devant tes yeux, répondit la fée aux Miettes, et ne la connais-tu pas ?* »<sup>298</sup>.

Michel n'apprendra cette réalité qu'après s'être engagé dans une vie entre le rêve et la réalité. Il apprendra plus tard que les deux portraits peuvent se mêler dans un univers magique dont la seule source est la mandragore qui chante. En effet, après toute sorte

---

<sup>294</sup> Charles Nodier, *La fée aux Miettes*, Chêne-Bourg, Suisse, Imprimerie Rada S.A, 1968, p. 6.

<sup>295</sup> Charles Nodier, *La fée aux Miettes*, Smarra. Trilby, op. cit., p. 294.

<sup>296</sup> *Ibid.*, pp. 210-211.

<sup>297</sup> Charles Nodier, *La fée aux Miettes*, op. cit., p. 149.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 191.

d'aventures fantastiques, Michel finit par épouser la fée aux Miettes. Le jour, elle lui apparaît sous les traits de la vieille femme qu'il connaît bien. La nuit, sous les traits de Belkis, la reine de Saba, la femme belle et voluptueuse. Mais pour que cette vie heureuse entre le rêve et la réalité dure, il lui faut trouver la mandragore chantante. Michel vit une vie double, ce qui le pousse à dire : « *on n'a pas à se plaindre de sa destinée quand on passe les nuits à vivre d'amour avec Belkiss, et les jours à étudier la sagesse avec la fée aux Miettes.* »<sup>299</sup>.

### 3.1.2 Un conte de fée et un intertexte

Nodier fuit le réel pour aller vers le rêve. De ce fait, il a franchi les portes du merveilleux du conte de fée, ce qui lui a permis de basculer son lecteur en le mettant devant des scènes merveilleuses, un univers de métamorphose. Ceci est vérifié surtout pendant la nuit de noce de Michel. Le lecteur assiste à une série de métamorphoses : métamorphose du lieu et du temps, la décoration simple de la maisonnette se transforme en palais d'Orient, splendide et somptueux et le temps paraît suspendu « c'est l'aube » au début de la scène et « c'est l'aube » à nouveau à la fin de la même scène. Et l'originale Belkiss (belle-Kiss) incarnant la pure sensualité, de toute sa beauté séduisante apparaît devant Michel dans son lit. Cette scène nuptiale renvoie le lecteur à l'union mythique entre la reine de Saba et Salomon. Mais, il se trouve une autre fois, devant une scène pastichée dans laquelle Nodier le renvoie au conte de fée de *Petit Chaperon rouge* de Perrault. La scène se passe dans un lit où Michel s'attendait à avoir avec lui son épouse âgée « la fée aux Miettes », surpris, il découvre Belkiss devant lui en affirmant qu'elles sont la même personne. Cette scène a permis à Nodier d'aboutir à un dialogue du *Petit Chaperon rouge* et de bâtir son intertexte :

Je vis alors Belkiss, c'était elle, s'avancer modestement, enveloppée dans ses voiles comme une jeune mariée, et appuyer sur mon lit ses mains pudiques et son genou de lis, comme pour s'y introduire à mes côtés.

« Hélas ! Belkiss, m'écriai-je en la repoussant doucement, que faites-vous, et qui vous amène ici ? Je suis le mari de la Fée aux Miettes.

– Moi, je suis la Fée aux Miettes », répondit Belkiss en se précipitant dans mes bras. Tout s'éteignit, et je ne me réveillai pas.

« La Fée aux Miettes ! Repris-je en tressaillant d'un étrange frisson, car tout mon sang s'était réfugié à mon cœur. Belkiss est incapable de me tromper, et cependant je sens que vous êtes presque aussi grande que moi !

– Oh ! Que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est que je me déploie.

– Cette chevelure aux longs anneaux qui flotte sur vos épaules, Belkiss, la Fée aux Miettes ne l'a point !

---

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 300.

- Oh ! Que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est que je ne la montre qu'à mon mari.
- Ces deux grandes dents de la Fée aux Miettes, Belkiss, je ne les retrouve pas entre vos lèvres fraîches et parfumées !
- Oh ! Que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est une parure de luxe qui ne convient qu'à la vieillesse.
- Ce trouble voluptueux, ces délices presque mortelles qui me saisissent auprès de vous, Belkiss, je ne les connaissais pas auprès de la Fée aux Miettes !
- Oh ! Que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est que la nuit tous les chats sont gris. »
- J'y suis, mon ami, répondit la Fée aux Miettes, et voilà ton déjeuner préparé. »
- Elle y était en effet, la bonne vieille, et je la vis, à la lueur de sa lampe, accroupie devant la bouilloire.<sup>300</sup>.

Selon Patrick Berthier, la transformation de la vieille fée en une belle princesse aux côtés de Michel empruntant le même dialogue déjà parodié du *petit Chaperon rouge*, n'est en effet qu'une récompense méritée par Michel pour sa dignité et son honnêteté. Il explique son avis dans ce qui suit :

Parce que Michel fait confiance à son initiatrice, il reçoit la récompense de son honnêteté ; il s'était cru d'abord indigne de la fée., mais elle lui a dit combien elle désirait qu'il « conçoive un jour quelque bonheur à posséder l'âme de la Fée aux Miettes sous les traits de Belkiss », et elle tient parole...lui accorde enfin la nuit d'amour parfaite.<sup>301</sup>.

Michel, en épousant la vieille fée, a mis son bonheur au-dessus des préjugés terrestres : Il a aimé la fée aux Miettes, âgée, laide, mais qui cache comme il le précise plusieurs fois les traits d'une ancienne beauté féminine. Elle est celle qu'il prend pour un : « *ange adorable entre tous les anges...* »<sup>302</sup>. Il était récompensé pour cela, par Belkiss, la : « *...Fort honorable personne...* »<sup>303</sup>, « *...prodige de grâce et de beauté, ravissante.* »<sup>304</sup>. Cette « *femme radieuse, [...], d'une expression indéfinissable, et dont la vue comblait mon cœur d'une félicité plus achevée que toutes les félicités fantastiques de l'imagination.* »<sup>305</sup>. La reine de Saba, la veuve de Salomon selon Nodier, est pour Michel le symbole de la femme idéale. Elle est aussi cette femme fatale, insolite et insaisissable, qui après chaque expérience amoureuse surnaturelle avec Michel, le manipule et l'entraîne dans des voyages, puis finit par se séparer de lui soudainement.

---

<sup>300</sup> *Ibid.*, pp. 281-282.

<sup>301</sup> Patrick Berthier, *op. cit.*, p. 147.

<sup>302</sup> Charles Nodier, *op. cit.*, p. 191.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>305</sup> Charles Nodier, *La fée aux Miettes*, Chêne-Bourg, Suisse, *op. cit.*, pp. 152-123.

### 3.1.3 La dimension religieuse

Le lecteur de ce conte se trouve face à l'aspect religieux auquel renvoie le mythe de la reine de Saba. Cet aspect s'identifie et s'impose au fur et à mesure avec l'évolution des événements du conte et de la relation entre la fée aux miettes (Belkiss) et Michel. Le vocabulaire de cette dimension religieuse s'impose dans plusieurs scènes face aux évocations et aux apparitions de Belkiss, à titre d'exemple : après un cauchemar qui avait fait peur à Michel craignant avoir perdu le médaillon portant le portrait de Belkiss : « Dieu soit loué ! m'écriai-je en me précipitant à genoux devant cette image vivante, car elle parlait à mon âme par une voix mystérieuse, et le céleste sourire de ses lèvres et de son regard répondait à ma pensée. »<sup>306</sup>. Dans une autre scène, Michel pour rassurer la fée aux Miettes de leur mariage, évoque deux autres figures bibliques avec la reine de Saba : « Fiancée, comme Rachel le fut à Jacob, Ruth à Booz, et la reine de Saba qu'on nommait Belkiss, ainsi que vous, au puissant roi Salomon »<sup>307</sup>. Nodier, dans une autre scène, montre le bonheur conjugal dans la prière commune où il l'explique ainsi :

A cette prière d'effusion et de sentiment que les langages impuissants de l'homme essaieraient inutilement d'exprimer par des mots, communication vive, affectueuse et puissante avec le monde invisible, épanchement de résignation et de confiance dont l'humilité nous exalte au-dessus de toutes les grandeurs du siècle, révélation intime d'une âme qui cherche, qui s'étudie, qui se connaît, et qui pressent d'une conviction inaltérable son infaillible immortalité.<sup>308</sup>

Ces comportements de la fée aux Miettes, et les traits mystérieux qui l'identifient « elle a plus de trois mille ans »<sup>309</sup>, « parle toutes les langues, qui professe toutes les sciences »<sup>310</sup>, et sa capacité à se métamorphoser font d'elle un personnage surnaturel qui vient d'un autre univers, et qui n'appartient pas à ce monde. C'est ainsi que Michel interné, en finit convaincu que :

Il est incontestable que la Fée aux Miettes est une de ces intelligences supérieures dont elle vient de me parler, et dont il n'est pas permis de mettre l'existence en doute, à moins de contester outrageusement au Créateur la puissance de faire quelque chose qui vaille mieux que l'homme ; elle n'est certainement pas du nombre de celles que Dieu a maudites, car toutes ses actions et tous ses enseignements semblent n'avoir pour objet que de le faire aimer davantage.<sup>311</sup>

---

<sup>306</sup> Charles Nodier, *La fée aux Miettes, Smarra. Trilby, op. cit.*, p. 198

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 299.

De ce qui précède, la fée aux Miettes ne pourrait être qu'une incarnation de la reine de Saba. Son savoir, ses histoires, ses connaissances et les langues qu'elle parle représentent la sagesse légendaire de la reine de Saba. Elle enseigne son savoir à son mari Michel, et lui fait apprendre les langues et en particulier l'hébreu : « *Ce n'était que de l'hébreu, dont la Fée aux Miettes m'avait fait prendre quelque connaissance, du temps où elle dirigeait mes études...cette langue que je ne m'en serais cru capable.* »<sup>312</sup>. Michel avait la capacité de communiquer avec les animaux : il mène des conversations sympathiques avec le chien danois qu'il qualifie de *bien élevé* et qui sera par la suite son compagnon de chambrée. Ces compétences que Michel possède rappellent le personnage de Salomon.

La Fée aux Miettes procure de la sagesse à Michel, une sagesse d'une dimension morale. Elle l'enseigne en lui posant des questions, comme celle posée tous les soirs : « *Sais-tu maintenant ce que c'est le bonheur ?* » en lui donnant une réponse à sa question, elle lui inspire une somme de sagesse :

Le bonheur, c'est d'être le premier dans le cœur de ce qu'on aime. Le bonheur, c'est de faire du bien selon sa puissance, quand l'occasion s'en présente. Le bonheur, c'est de n'avoir rien à se reprocher. Le bonheur, c'est de se coucher en joie dans un lit propre et bien bordé, déjà content du travail de la semaine, en rêvant aux moyens de l'améliorer encore... Combien croyez-vous qu'il y ait de bonheur comme ceux-là dans cent mille guinées ?<sup>313</sup>.

Ces enseignements font échos, une autre fois, à la reine de Saba avec Salomon. Elle vient tester sa sagesse en lui posant des questions sous forme d'énigmes -dont elle connaissait les réponses- auxquelles il donne des réponses satisfaisantes, pleines de sagesse. N'est-ce pas le cas de La fée aux Miettes avec Michel ?

De plus, conformément à la tradition, le voyage est un motif important dans l'histoire de la reine de Saba. Elle mène un voyage dans le but de tester ou d'apprendre la sagesse, autrement dit, c'est un voyage d'apprentissage et de découverte qui se termine par l'amour de deux souverains ou par leur mariage. Dans le conte de Nodier, le voyage occupe une place importante. Michel entreprend un voyage initiatique au bord du navire nommé *La reine de Saba* grâce auquel il a appris beaucoup de choses, et en particulier il a appris une part inconnue de sa personnalité. Ce voyage lui a révélé le vrai amour,

---

<sup>312</sup> *Ibid.*, pp. 207-208.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 274.

son amour envers la Fée aux Miettes qui va redevenir Belkiss quand il trouvera la mandragore chantante.

Par ailleurs, la Fée aux miettes boite, un caractère qui renvoie à la difformité des pieds ou jambes de la reine de Saba, et un motif récurrent dans toutes ses représentations. De même, une autre évocation qui fait rappel au récit biblique, lorsque Michel a décrit la Fée aux Miettes. Il a parlé de la béquille sur laquelle elle s'appuie et qui était faite en bois de Liban, ce qui fait référence à la version biblique :

Une petite béquille de bois de Liban, surmontée d'une forte poignée de je ne sais quel métal inconnu, mais qui avait l'éclat et l'apparence du vieil or. C'est cette baguette curieuse dont elle n'avait jamais voulu se défaire en faveur des juifs dans sa plus grande indigence.<sup>314</sup>

### 3.1.4 La figure maternelle ou l'inceste

Dans le conte *La fée aux Miettes*, Belkiss évoque une figure maternelle, mais celle-ci n'apparaît pas immédiatement sous les traits de la reine de Saba. Michel a constaté que la fée aux Miettes et Belkiss représentent la même personne ; il découvre que Belkiss n'est que la Fée aux Miettes dans son jeune âge. A l'âge de douze ans, il a fait la connaissance de la Fée, dès lors elle lui était une mère rassurante, elle était : « *une protectrice et ange tutélaire de ses années d'écolier,...* »<sup>315</sup>, elle était sa protectrice « *...la Fée aux Miettes te prêter une protection assurée contre une nouvelle tempête.* »<sup>316</sup>. Elle assumait les mêmes responsabilités que ses parents : « *Mon père, mon oncle, et la Fée aux Miettes, seuls protecteurs que Dieu m'eut donnés sur terre* »<sup>317</sup>. Elle était sa formatrice ; grâce à elle il a pu parler toutes les langues. Michel a dit que c'est elle : « *qui m'a communiqué tout ce que j'ai d'aptitude et de savoir au-dessus de la plupart des hommes* »<sup>318</sup>. Elle est pour lui l'incarnation de l'intelligence. Il a trouvé en elle l'affection d'une mère qu'il n'avait pas.

Belkiss représente certes la mère, mais la mère-femme, la jeunesse et la beauté, opposée à la mère âgée et sage. Cette femme-mère se transforme brusquement en une femme aimée. En épousant la fée au Miettes, Michel accepte de remplacer l'amour maternel

---

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 251.

par l'amour charnel et finit par posséder l'âme de la fée aux Miettes sous les traits de Belkiss car il conçoit à la fin que le médaillon a deux faces, possède deux portraits : « *Belkiss ne doit pas être séparée de la Fée. Posséder l'une et l'autre, et les dominer, tel est l'idéal* »<sup>319</sup>.

Certains critiques de l'œuvre de Nodier ont également rapproché le personnage de Belkiss, pure, attachante et au même temps insaisissable, de la propre fille de l'auteur. Ce dernier aurait éprouvé des sentiments incestueux pour sa fille, des sentiments réprimés, puis extériorisés à travers l'héroïne légendaire : « *Il est fort compréhensible que la présence de sa fille, jeune et belle, ait éveillé en Nodier, grâce à l'image de Belkiss qu'il portait en lui, des obsessions sensuelles.* »<sup>320</sup>.

Entre plaisir et interdit, entre réel et rêve, Michel se trouve dans une situation de malaise. La nuit de noce, cette nuit magique pour le héros est une scène de transgression morale, alors qu'il a épousé la vieille Fée aux Miettes, Michel se trouve dans les bras de la jeune Belkiss. Cette transgression est prouvée non seulement par le sens implicite du titre du chapitre : « *Où l'on enseigne la seule manière honnête de passer la première nuit de ses noces avec une jeune et jolie femme, quand on vient d'en épouser une vieille, et beaucoup d'autres manières instructives et profitables.* »<sup>321</sup>, mais aussi par l'utilisation du vocabulaire de la trahison : *tromper* et *fidèle*. Devant ce rêve merveilleux, ces délices et tous ces charmes séduisants, Nodier trouble son lecteur en l'obligeant d'accepter de voir Michel transgressant les lois morales dans les bras adultères de Belkiss, plutôt que de le voir dans ceux de sa vieille femme légitime.

Par ailleurs, le lecteur se trouve pris par une autre transgression plus grave. Si la Fée aux Miettes figurant l'amour maternel, et Michel l'a prise telle une épouse, l'inceste n'est pas loin.

Nodier, en écrivant sa *Fée aux Miettes* mêlant rêve et réalité, folie et raison, a donné à son lecteur un conte moral original, à travers lequel il enseigne un altruisme naturel que seul le personnage de la reine de Saba pourrait transmettre.

---

<sup>319</sup> Jules Vodoz, *La Fée aux Miettes, essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier*, Paris, Champion, 1925, p. 320.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>321</sup> Charles Nodier, *La fée aux Miettes, Smarra. Trilby, op. cit.*, p. 280.

Les représentations de Belkiss sont nombreuses donc les interprétations le sont aussi. Cette héroïne du livre de Nodier est en fait une rivalité entre amie et amante, entre mère et épouse, entre rêve et réalité, entre sagesse et séduction et entre religion et péché, ce qui fait que les interprétations sont contradictoires.

Ce va- et -vient de l'image de la reine de Saba, nous pouvons le voir aussi chez Flaubert qui présente la reine comme une vision, un rêve construit de l'imagination de son héros pour en faire d'elle une tentatrice.

### **3.2 La tentation de Saint Antoine de Flaubert**

Plusieurs sont les œuvres d'arts qui entretiennent une relation étroite avec les textes littéraires jouant le rôle d'intermédiaire dans l'imaginaire des auteurs. Le texte littéraire qui raconte un événement fait parler l'œuvre d'art (le tableau pictural), celle-ci montre l'évènement. Ce rapport entre les deux formes (artistique et littéraire) peut être lu comme une influence exercée par l'une sur l'autre. Le texte littéraire par ses amplifications narratives devient lui-même un hypo-texte.

Ainsi, les représentations picturales de la reine de Saba ont joué un rôle dans l'imaginaire des écrivains. Tel était le cas pour le tableau de Breughel pour *La tentation de Saint Antoine* de Gustave Flaubert.

En 1845, et au cours d'un voyage entrepris en Italie, à Gênes, Flaubert s'est trouvé attiré par un tableau de Breughel, représentant Saint Antoine. Ce tableau a extrêmement marqué Flaubert à un point où il l'avait décrit dans l'un de ses carnets, et il en éprouve son admiration dans une lettre écrite à son ami Alfred *Le Poittevin* :

J'ai vu un tableau de Breughel représentant la Tentation de Saint Antoine, qui m'a fait penser à arranger pour le théâtre la Tentation de Saint Antoine ; mais cela demanderait un autre gaillard que moi. Je donnerais bien toute la collection du Moniteur, si je l'avais, et 100.000 francs avec, pour acheter ce tableau-là que la plupart des personnes qui l'examinent regardent assurément comme mauvais.<sup>322</sup>

Dès lors, l'idée de consacrer une œuvre à ce sujet a hanté son esprit. En 1849, il a achevé la première version de *la Tentation de Saint Antoine*, mais déçu par le jugement de ses confidents et amis Louis Bouilhet et Maxime Du Camp qui lui ont déclaré que :

---

<sup>322</sup> Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, Paris, GF Flammarion, 1967, p. 14.

« l'œuvre [est] mal venue »<sup>323</sup> et lui en ont déconseillé la publication, Flaubert a laissé son manuscrit et il n'y revient qu'en 1856, après son voyage en Orient.

Flaubert a remanié et réduit la moitié du manuscrit. Il a publié certains extraits, parmi lesquels l'épisode de la reine de Saba, dans la revue *L'Artiste*, dirigée par Théophile Gautier. Et c'est qu'en 1874 que l'œuvre a été publiée dans sa troisième et finale version et à laquelle beaucoup de travaux de critique ont été révélés. Aurélia Hatzel fait remarquer qu' :

Au carrefour de nombreuses influences artistiques et culturelles, La tentation de Saint Antoine de Flaubert rassemble des motifs très divers et fait de ce thème un véritable mythe littéraire. A son tour, ce texte va servir de modèle et de référence, à tel point qu'il peut être considéré comme une sorte de relais par rapport à la Bible.<sup>324</sup>

Comme beaucoup d'autres écrivains (Hugo, Nerval, Gautier...), Flaubert a été influencé et attiré par l'Orient. A son retour de l'Orient, Flaubert, dans son œuvre donne une image différente de l'Orient par rapport à ses précédents.

Bien que dans la première version et avant même son voyage en Orient, la femme orientale est présente, cette présence marque et caractérise la version finale. Cette femme orientale est incarnée par la figure de la reine de Saba, qui apparaît dans les trois textes de la *Tentation*.

Flaubert raconte dans *La Tentation de Saint Antoine* comment le Saint Antoine « ermite », assailli par les démons, fait des hallucinations dans le désert où il a préféré vivre, et comment il résiste à chaque fois à la tentation. Pour fuir Satan et se délivrer de ses manœuvres, Antoine (l'ermite) se flagelle, et lit des extraits bibliques décrivant des événements qui vont se manifester sous forme d'une hallucination (quatrième hallucination). Plus tard dans le texte, « *il feuillette (le livre) vivement : Ah ! Voici : La reine de Saba, connaissant la gloire de Salomon, vint le tenter, en lui proposant des énigmes.* »<sup>325</sup>. Commentant ces versets, il annonce « *Comment espérait-elle le tenter ?* »<sup>326</sup>.

---

<sup>323</sup> *Ibid.*

<sup>324</sup> Aurélia Hatzel, *op. cit.*, p. 317.

<sup>325</sup> Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 40.

<sup>326</sup> *Ibid*

Mais ce n'est que plus tard que la reine de Saba surgit avec tous ses sortilèges. Les versions bibliques ne sont en fait pour Flaubert que des données de base, car on assiste à une modification considérable de ces versions plus tard. Autrement dit, l'auteur a fait référence à la reine de Saba et à Salomon dans son texte à partir des ellipses du texte biblique qui l'amplifiera par une description remarquable.

Tel que dans la version biblique, la reine de Saba de *la Tentation* vient avec sa suite, dans un cortège somptueux, barbare et charmé. Une amplification à l'épisode biblique se fait par la description détaillée de l'étalement des présents somptueux offerts par la reine à l'ermite et qui montre le luxe provenant de l'Orient :

[...] avec des têtes de chameau en licol de soie rouge, des mulets chargés de bagages, et des femmes couvertes de voiles jaunes, montées à califourchon sur des chevaux pie. Les bêtes haletantes se couchent, les esclaves se précipitent sur les ballots, on déroule des tapis bariolés, on étale par terre des choses qui brillent. Un éléphant blanc, caparaçonne d'un filet d'or, accourt, en secouant le bouquet de plumes d'autruche attaché à son frontal. Sur son dos, parmi des coussins de laine bleue, jambes croisées, paupières à demi closes et se balançant la tête, il y a une femme si splendidement vêtue qu'elle envoie des rayons autour d'elle...<sup>327</sup>.

Ce spectacle du luxe qui éblouit l'ermite, à chaque instant, est suivi d'une description de la personne de la reine de Saba en insistant sur ses ornements. Flaubert donne à la reine de Saba le portrait de la femme fatale : une femme riche, une femme belle, coquette et amoureuse, séductrice, elle est la synthèse de toutes les femmes : « *Ris donc, bel ermite ! Ris donc ! Je suis très gaie, tu verras ! Je pince de la lyre, je danse comme une abeille, et je sais une foule d'histoires à raconter, toutes plus divertissantes les unes que les autres.* »<sup>328</sup>. Dans la même ligne d'idées, Hatzel écrit : « *[elle est] une déesse de la métamorphose ainsi que de la déesse Isis* »<sup>329</sup>, quand la reine dit à l'ermite :

Toutes celles que tu as rencontrées, depuis la fille des carrefours chantant sous sa lanterne jusqu'à la patricienne effeuillant des roses du haut de sa litière, toutes les formes entrevues, toutes les imaginations de ton désir, demande-les ! Je ne suis pas une femme, je suis un monde. Mes vêtements n'ont qu'à tomber, et tu découvriras sur ma personne une succession de mystères !<sup>330</sup>.

D'autres éléments de la description attirent l'attention, celle qui l'assimile à une sorcière, ou un démon : « *Ongles si pointus que le bout de ses doigts ressemble presque*

---

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>329</sup> Aurélie Hatzel, *op. cit.*, p. 328.

<sup>330</sup> Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 69.

à des aiguilles », « sur sa pommette gauche une tache brune naturelle », « le bord de ses paupières est peint en noir »<sup>331</sup>.

Cette beauté, présentée sous les attributs d'un diable, nous fait rappeler aussi le caractère diabolique conféré à la reine de Saba dans la version juive.

Présentant la reine de Saba dans toute son image du luxe oriental, Flaubert décrit son costume, sa robe comme mettant en valeur les atouts de la femme, et donc sa dangereuse séduction en se fixant tour à tour sur les différentes parties du corps de la reine : le « petit bras rond »<sup>332</sup>, les mains « chargées de bagues »<sup>333</sup>, les ongles, les paupières, les épaules, la poitrine, les chaussures, la chevelure « rassemblée en cône sur le sommet de sa tête »<sup>334</sup>...

Flaubert a dit de *la Tentation* que c'est l'œuvre de sa vie. En se détachant du récit biblique, la reine vient fixer et concentrer les rêveries érotiques de son temps comme le fait remarquer A-M Pelletier : « Elle draine désormais les fantasmes que l'époque développe autour du corps et de la séduction féminins, volontiers diabolisés et d'autant plus attirants. »<sup>335</sup>.

Il évoque le caractère sensuel de la reine lorsqu'il la dépeint comme une femme qui fait jouer son ensorcelante féminité dans le but d'amener l'ermite à pécher et le détacher de sa foi. La tentation se fait plus pressante, une incitation au pacte avec le diable dont la reine serait l'agent : « je t'ai apporté mes cadeaux de noces. Choisis », « Avance tes lèvres ! Mes baisers ont le gout d'un fruit qui se fondrait dans ton cœur ! Ah ! Comme tu vas te perdre sous mes cheveux, humer ma poitrine, t'ébahir de mes membres, et brûlé par mes prunelles, entre mes bras, dans un tourbillon... » « Antoine fait un signe de croix. »<sup>336</sup>, comme pour éloigner le Mal en personne, le démon.

---

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> *Ibid.*

<sup>334</sup> *Ibid.*

<sup>335</sup> Anne-Marie Pelletier, *lectures bibliques, aux sources de la culture occidentale*, Paris, Nathan (cerf), 1973. p. 192.

<sup>336</sup> Gustave Flaubert, *op. cit.*, pp. 64-70.

A travers la nature de *la Tentation* que la reine vient se proposer à l'ermite, et là se comprend la connotation sexuelle de la reine qui ne conçoit pas pour l'ermite d'autres péchés que celui de la chair.

Dangereuse, tentatrice, harcelante, elle ne lésine sur aucun moyen pour faire succomber Saint Antoine (ermite) : « *Je ne suis pas une femme, je suis un monde...* »<sup>337</sup>.

Sensualité et danger de la mort se mêlent dans cette ultime parole de la reine : « *Si tu posais ton doigt sur mon épaule, ce serait comme une trainée de feu dans tes veines.* »<sup>338</sup>. Presque la même idée est prononcée par Belkis à l'intention de Salamon dans *la reine de Saba* de Jean Grosjean, quand elle a dit « *si je sentais ta main sur mon épaule, mon cœur serait dissous par ta douceur.* »<sup>339</sup>. La mise en parallèle de ces deux phrases nous permet de souligner la différence d'interprétation du mythe, d'un auteur à un autre, et peut être aussi la cruauté, la rigueur et la dureté que Flaubert attribue aux femmes.

Un autre élément évoquant la sensualité féminine de la reine est celui de la scène de « la petite boîte » : « *Mais si tu savais ce que j'ai dans ma petite boîte ! Retourne-la, tâche de l'ouvrir ! Personne n'y parviendrait. Embrasse-moi, je te le dirai.* »<sup>340</sup>, une fois de plus, Flaubert pose la femme comme tentatrice et responsable du mal.

Cette scène est suivie d'une autre évocation sexuelle de la reine, une évocation claire, lorsque la reine commence à raconter à l'ermite sa nuit avec Salamon : « *C'était une nuit que le roi Salamon perdait la tête. En fin nous conclûmes un marché.* »<sup>341</sup>. Cette scène nous rappelle la légende éthiopienne quand le roi Salamon demande à la reine de Saba une nuit d'amour.

Bien que Flaubert reste proche de la version biblique en ce qui concerne la structure du récit : l'arrivée de la reine (la tentatrice), description et énumération des cadeaux qu'elle offre traditionnellement au roi (substitué par le Saint Antoine désirant de se faire

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, p.69.

<sup>338</sup> *Ibid.*

<sup>339</sup> Jean Grosjean, *La reine de Saba*, p. 43.

<sup>340</sup> Gustave Flaubert, *op. Cit.*, p. 66.

<sup>341</sup> *Ibid.*

comme Salamon qui triomphe de la reine de Saba à la fin), mettre à l'épreuve la sagesse, et enfin elle s'en retourne avec sa troupe. La tentation constitue une inversion des rôles :

**\*La pilosité**

Dans la Targum Shéni, Salamon dit à la reine « *Ta beauté est celle d'une femme mais tes poils sont ceux d'un homme.* ». Cet élément de pilosité se répète aussi dans les légendes musulmanes ; et c'est ce motif qui met de doute sur la nature et l'origine de la reine. Dans la *Tentation de Saint Antoine*, l'ermite (substituant Salamon) a une belle barbe et la reine lui a dit : « *Ah ! Quand tu seras mon mari, je t'habillerai, je te parfumerai, et je t'épilerai.* »<sup>342</sup>. Alors que dans les légendes juives et musulmanes, Salamon qui propose l'épilation à la reine.

**\*L'oiseau, messenger**

Traditionnellement l'oiseau Simorg-anka ou la huppe appartient au roi Salamon, et c'est lui qui se charge de faire la correspondance avec la reine de Saba (dans la version coranique). Chez Flaubert, c'est la reine qui en est maîtresse :

Merci, beau Simorg-anka ! Toi qui m'as appris où cachait l'amoureux ! Merci !  
Merci ! Messenger de mon cœur !

Il vole comme le désir. Il fait le tour du monde dans sa journée. Le soir, il revient ; il pose au pied de ma couche ; il me raconte ce qu'il a vu, les mers qui ont passé sous lui avec les poissons et les navires, les grands déserts vides qu'il a contemplés du haut des cieux, et toutes les moissons qui se courbaient dans la compagnie, et les plantes qui poussaient sur le mur des villes abandonnées.<sup>343</sup>

**\*Le pouvoir masculin**

Dans toutes les versions, Salamon détient un énorme pouvoir, richesse, et sagesse incomparable. Salamon de Flaubert (le Saint) a failli perdre son pouvoir, sa virilité du corps et de l'esprit face à la reine. Le Dgain-ben-Dgain est le signe de la force et de la puissance. Avec sa possession, la reine se montre maîtresse de tout temps puisque ce bouclier : « *représente d'un côté toutes les guerres qui ont eu lieu depuis l'invention des armes, et de l'autre, toutes les guerres qui auront lieu jusqu'à la fin du monde.* »<sup>344</sup>.

---

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 66.

Pour accomplir sa tentation (séduction), la reine permet à l'ermite tous les délices et les pouvoirs possibles.

En effet, Flaubert dans sa *Tentation* accentue l'image du péché oriental, véhiculé par la femme orientale. Le héros, chrétien convaincu en retraite religieuse, se voit attaqué par des figures emblématiques du Mal qui veulent le faire renoncer à sa profession. Parmi ces figures apparaît celle de la reine de Saba dans un aspect d'une courtisane, accompagnée de tout un folklore oriental.

Attiré par le merveilleux du luxe oriental, Flaubert présente ici l'Orient plus qu'un lieu ou décors mais un accès aux richesses. La description de toutes ces richesses, à travers le regard du héros (le Saint), montre l'éblouissement de ce dernier par la volupté somptueuse qui menace sa foi. Tout cela était véhiculé par la présence de la figure féminine orientale de la reine de Saba qui incarne toute une sensualité orientalisante. Flaubert, à travers cette description, extériorise les fantasmes que le mythe de la femme orientale suscite en lui. Reine et femme, présentée comme une divinité païenne, dénuée de cœur et d'âme, une créature dévouée en somme à une entité diabolique.

Bien que la scène où apparaît la reine de Saba n'occupe que peu de pages dans la *Tentation de Saint Antoine* (62-70), l'œuvre flaubertienne, selon certaines critiques littéraires, doit son succès à cette scène. La description que Flaubert procure à l'épisode de la reine de Saba, a fait d'elle un modèle, une référence, une source d'inspiration et une sorte de relais même pour le texte biblique. Selon l'expression d'Aurélia Hatzel :

Après avoir été un mythe biblique, en faisant référence à la Tentation de Saint Antoine, il devient le mythe de la tentatrice que l'on relie à l'œuvre de Flaubert, et qui montre son rayonnement dans les imaginaires...la femme tentatrice personnifiée par la reine de Saba et dont Flaubert donne un des exemples les plus éclatants et les plus irradiants.<sup>345</sup>

Selon Zola, cet épisode de la reine de Saba : « est l'un des morceaux de premier ordre de la Tentation de Saint Antoine. »<sup>346</sup>. Pour Villiers de L'Isle-Adam : « C'est même le chef-d'œuvre du livre. »<sup>347</sup>. Alors que Barbey d'Aurevilly voit, selon Hatzel, que c'est cet épisode de la reine de Saba qui a sauvé le lecteur de l'ennui : « Bien que ce ne soit

---

<sup>345</sup> Aurélia Hatzel, *op. cit.*, p. 343.

<sup>346</sup> Emile Zola, *Gustave Flaubert, écrivain*, in : *Le messager de l'Europe*, novembre 1875.

<sup>347</sup> Aurélia Hatzel, *op. cit.*, p. 326.

pas pour en faire compliment, l'apparition de la reine de Saba est un passage particulier de ce livre qui risque de faire mourir d'ennui ses lecteurs»<sup>348</sup>.

### 3.2.1 La fortune de la *Tentation* de Flaubert

Enormément impressionnée et influencée par l'épisode de la reine de Saba de la *Tentation de Saint Antoine*, Judith Gautier a consacré en 1893 une des histoires dans son recueil *Fleurs d'Orient*<sup>349</sup> à Belkis, reine de Saba. Elle démontre son intérêt pour l'Orient, un intérêt que Flaubert a suscité en elle depuis qu'elle était enfant. C'est cette description de la reine de Saba que fait Flaubert, sa robe, sa parure, et le rôle joué par le singe que Gautier a retenu en sa mémoire, pour devenir plus tard un élément de sa vie. Son intérêt pour l'Orient et sa fascination pour le personnage de la reine de Saba ont permis à Gautier de reprendre le même récit arabe sur Belkis, sa vie, son royaume, son voyage, au roi Salomon en quête de la sagesse, avec les mêmes séquences.

Par ailleurs, Anatole France, impressionné lui aussi par le même épisode de la reine de Saba de Flaubert, contrairement à Gautier, s'est intéressé à démonter la place qu'occupe le mal dans la *Tentation*. Il s'efforce à présenter la vie de Saint Antoine dans un spectacle de marionnettes *Le jardin d'Epicure*<sup>350</sup> en 1894. Cet écrivain a voulu montrer que la grandeur de Saint Antoine n'était qu'un résultat de sa résistance à la séduction de cette belle, charmante, et riche femme nommée la reine de Saba, et qui incarne le mal et l'image du diable.

Après Flaubert, toute tentation d'ermite était associée à la reine de Saba ou à une figure qui l'incarne : *La cathédrale*<sup>351</sup> de Huysmans et *Blasphèmes*<sup>352</sup> de Cizia Zyke. Parfois, même si ce n'était pas l'ermite qui est mis à l'épreuve (de la tentation) par la reine de Saba, c'est un autre séducteur séduit, comme dans : *L'Inconnue*<sup>353</sup> de Maupassant où il y a beaucoup de points communs entre son personnage principal et la reine de Saba de Flaubert. Il s'agit d'un rapprochement qui touche les origines orientales des deux personnages : les attributs démoniaques, la pilosité (par évidence est un caractère de

---

<sup>348</sup> *Ibid.*

<sup>349</sup> Judith Gautier, *Fleurs d'Orient*, Paris, HF, Septembre 2016.

<sup>350</sup> Anatole France, *Le jardin d'Epicure*, Paris, Calmann-Lévy, 1894.

<sup>351</sup> Joris-Karl Huysmans, *La Cathédrale (1898)*, Paris, Plon, coll. « Livre de Poche », 1964.

<sup>352</sup> Cizia Zyke, *Blasphèmes, Mémoires du diable*, Paris, Le Rocher, coll. « Livre de Poche », 2001.

<sup>353</sup> Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », t, II, 1979.

masculinité), la tache noire, et l'ambiguïté du personnage. Ce sont des indices qui nous font rappeler la reine de Saba de Flaubert. A ce sujet Aurélia Hatzel explique :

La référence à la reine de Saba dans cette nouvelle (L'inconnue) est donc citée dans un réseau où le féminin est mystérieux, monstrueux, obsessionnel, et dont il faut se méfier. Autant de qualités qui appellent la référence à une femme orientale et puisqu'il s'agit ici de tentation, c'est la reine de Saba qui se présente. (...) la comparaison avec La tentation de Saint Antoine de Flaubert n'est pas directement intertextuelle, mais on ne peut reconnaître qu'en cette seconde partie du XIXe siècle le thème de la tentation est récurrent dans la littérature et que la reine de Saba s'y prête volontiers...<sup>354</sup>.

Une autre œuvre qui marque et prouve une grande influence de l'œuvre de Flaubert est celle de John Dos Passos, *Three Soldiers*<sup>355</sup>, roman américain publié en 1921. Enormément enthousiasmé par ses lectures de Flaubert, il écrivait à son ami Rumsey Marvin : « *Lis Flaubert mon vieux, lis Flaubert, lis Flaubert si tu veux le style, lis donc Flaubert, si tu veux la vie, lis Flaubert. Je m'incline jusqu'à terre devant lui.* »<sup>356</sup>.

Après avoir lu *La Tentation de Saint Antoine*, il résume son adoration de cette œuvre en quelques mots dans une lettre à son ami en 1917 : « *c'est un merveilleux cauchemar de religion et de philosophie, un livre absolument bouillant de vie, de beauté et de violence. Aussi coloré que Salammbô et bien plus profond.* »<sup>357</sup>. Impressionné profondément par Flaubert, fasciné par son œuvre et ayant été engagé dans l'armée américaine en France, pendant la première guerre mondiale, Dos Passos a nourri son premier roman *Three Soldiers* par tous ces éléments. Il raconte dans ce roman l'histoire de trois soldats américains envoyés en France, pendant la première guerre mondiale. La reine de Saba de Flaubert qui apparaissait à l'ermite exerce presque le même rôle avec l'un des trois soldats de Dos Passos.

Dans toutes ses apparitions dans l'esprit du soldat, que ce soit une vision, un personnage mythique, une héroïne d'un roman, une œuvre d'art, ou même une composition musicale, la reine de Saba a accompagné le soldat au cours de toute sa vie de soldat, durant la première guerre mondiale.

---

<sup>354</sup> Aurélia Hatzel, *op. cit.*, p. 343.

<sup>355</sup> John Dos Passos, *Trois soldats (Three Soldiers 1921)*, Paris IV, Flore, 1993.

<sup>356</sup> John Dos Passos, *The Fourteenth Chronicle : Lettres and Diaries of John Dos Passos*, éd. T. Ludington, London, André Deutsch Limited, 1974, p. 180.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 68.

L'écrivain américain a créé une reine de Saba identique à celle de Flaubert avec les mêmes thèmes de la sensualité féminine orientale et l'importance de l'Orient. Le soldat John Andrews était lui-même une incarnation du Saint Antoine de Flaubert. L'apparition de la reine de Saba a hanté le soldat comme elle l'avait fait avec l'ermite.

Le texte de Flaubert est cité plusieurs fois par le soldat dans *Three Soldiers*. Ceci témoigne du rapprochement existant entre les deux textes surtout en ce qui concerne la description de l'épisode de la reine de Saba. La présence de cette dernière dans le roman de Dos Passos est jugée, selon Aurélia Hatzel, comme : « *un très bel exemple d'intertextualité, et de relation entre les arts.* »<sup>358</sup>. Le tableau de Breughel a influencé Flaubert, ce dernier a influencé à son tour d'autres écrivains et peintres (Michel Butor), et même des musiciens.

En somme, le texte de Flaubert a constitué un hypotexte pour tous ces textes, mais en faisant écho toujours avec la *Bible*. Par conséquent la reine de Saba est devenue un personnage littéraire qui ne peut être cité dans un texte sans faire référence aux autres textes qui l'ont précédé. De ce fait, ce personnage devient un mythe littéraire. Son apparition suppose un va –et- vient entre l'hypotexte et le nouveau texte qui apporte des ajouts ou des suppressions et va être lui-même modifié par d'autres. Ceci est confirmé par Claude Lévi-Strauss lorsqu'il affirme que : « *il n'existe pas de version vraie dont toutes les autres seraient de copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe.* »<sup>359</sup>. En effet, la structure du mythe est composée d'éléments permanents, invariables dans lesquels chaque version a ses propres ajouts et suppressions, on les appelle les motifs selon Strauss, et qui interviennent sans que leur présence ou absence modifie le texte mythique. Citons à titre d'exemple : le voyage de la reine de Saba qui est un élément permanent, alors que le motif de l'eau ou la dalle de cristal est un élément variable, changeable qui ne se trouve pas par exemple dans la version biblique.

A travers les siècles, le mythe de la reine de Saba a subi différentes orientations tout en gardant sa vraie identité dont les motifs permanents témoignent : que ce soit par une simple allusion, référence ou une incarnation, la reine de Saba comme personnage type

---

<sup>358</sup> Aurélia Hatzel, *op. cit.*, p. 358.

<sup>359</sup> Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 242.

s'impose. Elle devient chez Nerval, l'héroïne d'une réécriture au centre des traditions orientales, *Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies*<sup>360</sup>, où l'écrivain mêle tous les modes d'apparition de la reine de Saba.

### 3.3 Gérard de Nerval et son *Voyage en Orient* : un récit syncrétique

Comme beaucoup d'archéologues, artistes et écrivains de son époque, Nerval a été fasciné et inspiré par l'Orient qui a tant occupé l'imaginaire occidental. Un Orient qui était une sorte d'affaire personnelle, un retour aux origines, un passage nécessaire pour de nombreux écrivains du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans leur quête de soi.

Nerval considère le voyage en Orient comme un lieu mythique et le berceau des civilisations occidentales. Le retour vers ce lieu est un retour vers, selon lui, « *notre berceau cosmogonique et intellectuel* »<sup>361</sup>. Nous pouvons lire cette valeur donnée à l'Orient dans son œuvre *Voyage en Orient*<sup>362</sup>, inspirée de son voyage réel en Orient. Ce dernier a nourri les rêves de l'écrivain et a inspiré, par la suite, beaucoup de ses œuvres. Un Orient qui « *devient le principe même de toute une vie antérieure qui trouve en lui son signe suprême et sa confirmation.* »<sup>363</sup>.

L'Orient antique, auquel les artistes n'ont cessé de rêver, est souvent représenté comme un lieu plein de vices et de crimes, vision en grande partie due à l'image qu'en donne la *Bible*. La femme orientale va rapidement devenir l'archétype de la femme excessive. Certains, comme Nerval ont été favorablement impressionnés par leurs explorations et ont rendu leurs lettres de noblesse aux héroïnes orientales telles que Belkis, passaient pour avoir corrompu à cause de leurs charmes des princes et des rois.

La figure mythique de la reine de Saba a hanté la vie et le rêve de Nerval avant même son voyage en Orient. Il l'a évoquée dans un article intitulé « Les bayadères à Paris » pour *Le Messager* du 12 août 1838, où il l'a comparée à l'une des danseuses indienne *Almany* :

Almany jouait, chantait et dansait une sorte de monologue poétique, lyrique et chorégraphique qui sera, si l'on veut, la complainte de la Sulamite, le monologue

---

<sup>360</sup> Voir annexe n° 5.

<sup>361</sup> Gérard de Nerval, cité par Chantal Grell, *L'Égypte imaginaire de la Renaissance à Champollion*. Colloque en Sorbonne, Paris, 1 juin 2001, p. 188.

<sup>362</sup> Voir annexe n° 6.

<sup>363</sup> André Miquel, Préface, in : *Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Folio classique, 1998, p. 36.

d'Ariane délaissée, ou plutôt encore le chant de la reine de Saba, Balkis, attendant l'arrivée tardive de l'oiseau Hud-Hue, messenger de ses amours. <sup>364</sup>.

Il l'évoque pour une deuxième fois dans un autre article dans lequel Nerval a fait une certaine analogie entre des bayadères et la reine de Saba : « *Oh !ses cheveux aux ondes pourprées comme ceux de la reine de Saba, qui m'a frêmi de les voir tendus par des pieds de cinquante, qu'elle enlevait en se jouant...* » <sup>365</sup>.

Cet attrait de Nerval pour ce personnage légendaire évoquant l'Orient et ses religions, est associé à son attirance pour les femmes de théâtre, ceci explique bien, selon Jacques Bony, son : « *désir très profond de condenser en une seule femme des visages divers : l'actrice qui associé unité de la personne et multiplicité des rôles, est mieux à même que quiconque d'incarner un rêve multiforme.* »<sup>366</sup>. Et ce même qui justifie son projet d'Opéra où l'apparition de la reine de Saba est fondamentale.

Amoureux d'une actrice de théâtre nommé Jenny Colon, qui serait l'incarnation de la reine de Saba dans son projet d'Opéra, Nerval s'est confié à Alexandre Dumas qui lui a proposé de la lui présenter :

A quoi cela me servirait-il ?que serais-je pour cette autre Rosalinda, sinon un inconnu. Je ne suis ni beau ni riche, ni élégant. Non, pour qu'elle fasse attention à moi, il faudrait que je lui rendisse un service quelconque, que je lui fasse un beau rôle, par exemple, le rôle de la reine de Saba. <sup>367</sup>.

Une telle déclaration interprète l'intérêt qu'éprouve Nerval pour le personnage de la reine de Saba et qui était fortement lié à ses sentiments pour cette actrice. En effet, c'est cet amour qui serait à l'origine de son projet d'Opéra.

Ce projet d'Opéra qui n'a pas vu le jour avec Nerval, a été réalisé par Charles Gounod dans son opéra maçonnique *La reine de Saba*<sup>368</sup>, en s'inspirant du conte *Histoire de la reine du Matin et Soliman, prince des génies*, relaté dans l'œuvre de Nerval *Voyage en Orient*. Bien que la fameuse rencontre des deux souverains soit un épisode essentiel dans l'histoire mythique de cette reine, dans ce projet d'opéra, la reine de Saba devait

---

<sup>364</sup> Gérard de Nerval, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984-1993, 3 vol, p. 449.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 792.

<sup>366</sup> Jacques Bony, cité par Aurélia Hetzel, *op. cit.*, p. 521.

<sup>367</sup> *Le soleil*, Feuilleton du 4 avril 1866.

<sup>368</sup> Opéra composé par Charles Gounod et créée à l'Opéra de Paris le 28 février 1862.

se perdre dans le désert et ne pas rencontrer le roi Salamon. La rencontre n'aura pas lieu.

Après avoir publié en plusieurs parties son *voyage en Orient* dans des revues, la version définitive de Nerval a été publiée chez Charpentier sous le titre *Voyage en Orient*. Cette œuvre est composée de cinq parties dont la dernière est intitulée « *Les nuits du Ramazan* ». L'un des chapitres les plus importants de cette dernière est consacré au conte *Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies* que raconte chaque soir un conteur professionnel dans l'un des principaux cafés de Stamboul. Ce dernier lieu où se mêlent les principaux charmes des nuits de Ramazan au caractère merveilleux des contes récités faisant le plus souvent écho aux contes des *Mille et une nuits*, Nerval nous donne un récit qui s'inspire du mythe de la reine de Saba. Il nous propose une version syncrétique de la célèbre rencontre entre le roi Salamon et Belkis, la reine de Saba (Yémen). L'écrivain a transposé dans cette version de conte ce qu'il pensait être le mythe fondateur de la Franc-maçonnerie. Il prend distance avec les traditions hébraïques et le *Coran* pour présenter une autre version dans laquelle ce n'est ni Belkis, ni même Salamon le personnage principal, mais un troisième personnage, Adoniram, l'architecte du Temple.

Ce conte est le fruit du génie nervalien qui a pu associer l'héritage biblique, et la fantaisie orientale et la rêverie maçonnique. D'après ce récit, 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. Belkis aurait donc pour lointain ancêtre Sem, le frère commun des Arabes et des Hébreux, ce qui fait d'elle l'ambassadrice par excellence du mélange des races et des cultures. Nerval en fait l'héroïne du conte intitulé *Histoire de la reine Matin et de Soliman, prince des génies* qui relate la visite de la reine de Saba au roi Salamon, avec toutefois quelques variantes par rapport au modèle original (hypo-texte).

### 3.3.1 Le mythe sabéen visité par Nerval

Dans son œuvre, Nerval fait écho aux contes de *Mille et une nuits* établissant des comparaisons à plusieurs reprises : « ...*Me voilà en pleines Mille et Une Nuits. Que ne suis-je un des jeunes marchands auxquels les deux dames font déployer leurs*

étoffes... »<sup>369</sup>, « Le simple calender peut fort bien être un fils de roi, comme dans *les Mille et Une Nuits*. »<sup>370</sup>, « je n'étais jamais entré dans Beyrouth à cette heure indue, et je m'y trouvais comme cet homme des Mille et Une Nuits pénétrant dans une ville des mages dont le peuple s'est changé en pierre. »<sup>371</sup>, « il me semble, dis-je, voir un tableau des Mille et Une Nuits. »<sup>372</sup>.

Ce même rapprochement se reprend dans la répartition des séquences de la narration du conte *Histoire de la reine du Matin et Soliman, prince des génies*. Tout comme dans les contes de *Mille et une nuits*, Shéhérazade poursuit sa narration nuit après nuit, le conteur du récit de Nerval fait des pauses (d'une heure et demie), puis poursuit sa narration. Les interruptions dans la narration de Shéhérazade était pour le profit de cette dernière alors que les pauses que fait le conteur chez Nerval était pour l'intérêt du cafetier et du narrateur « ...et l'on écoute des récits qui comme nos feuilletons actuels, se prolongent le plus possible. C'est l'intérêt du cafetier et celui du narrateur. »<sup>373</sup>.

Les pauses permettent aux auditeurs d'intervenir dans le récit, soit en donnant leurs opinions sur ce qui leur a été raconté, soit en donnant des suggestions sur la suite de l'histoire. Ces interventions montrent bien l'aspect multiculturel de l'histoire d'une part, et du personnage de la reine de Saba d'autre part :

Le conteur s'arrêta ici, la demi-heure était passée...Quelques conversations s'engagèrent sur le mérite des détails ou sur l'attrait que promettait la narration. Un des Persans qui étaient près de moi fit observer que cette histoire lui paraissait puisée dans le *Soliman-Nameh*.<sup>374</sup>.

Ceci explique que l'histoire de la reine de Saba est connue par un grand public de différentes races. Puis, lors d'une autre pause :

Pendant la pause qui suivit cette partie du récit, un incident assez singulier occupa l'attention de l'assemblée. Un jeune homme, qu'à la teinte de sa peau, de la couleur d'un sou neuf, on pouvait reconnaître pour Abyssinien (Habesch), se précipita au milieu du cercle et se mit à danser une sorte de *bamboula*, en s'accompagnant d'une chanson en mauvais arabe dont je n'ai retenu que le refrain. Ce chant partait en fusée avec les mots : « *Yaman ! Yamanî !* » Accentués de ces répétitions de syllabes

---

<sup>369</sup> Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Folio classique, 1998, p. 176.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 371.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 602.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 647.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 654.

trainantes particulières aux Arabes du midi. « *Yaman ! Yaman ! Yamani ! Sélam-Aleik Belkiss-Makéda ! Makeda !... Yamani ! Yamani !...* ». <sup>375</sup>

Cette nostalgie n'est qu'une preuve des rapports existant autrefois entre les peuples de Saba et les Abyssiniens : « *Sans doute, l'admiration de cet auditeur, jusqu'à silencieux, tenait au récit précédent, qui faisait partie des traditions de son pays.* » <sup>376</sup>, et qui explique d'autres part l'apparition de la reine de Saba dans plusieurs cultures et traditions :

Pendant la pause qui suivit ce récit, les auditeurs étaient agités par des idées contraires. Quelques-uns refusaient d'admettre la tradition suivie par le narrateur. Ils prétendaient que la reine de Saba avait eu réellement un fils de Salomon et non d'un autre. L'Abyssinien surtout se croyait outragé dans ses convictions religieuses par la supposition que ses souverains ne fussent que les descendants d'un ouvrier. « Tu as menti, criait-il au rhapsode. Le premier de nos rois d'Abyssinie s'appelait Ménilik, et il était bien véritablement fils de Soliman et de Belkis-Makéda. Son descendant règne encore sur nous à Gondar.

-Frère, dit un Persan, laisse-nous écouter jusqu'à la fin, sinon tu te feras jeter dehors comme cela est arrivé déjà l'autre nuit. Cette légende est orthodoxe à notre point de vue, et si ton petit Prêtre Jean d'Abyssinie tient à descendre de Soliman, nous lui accorderons que c'est par quelque noire éthiopienne, et non par la reine Balkis, qui appartenait à notre couleur... <sup>377</sup>.

Cette dimension multiculturelle explique les différentes variations et formes de réécritures de ce mythe. La version nervalienne propose un récit syncrétique, une reine dans toute sa dimension multiculturelle et mythologique qui permet de lire son histoire citée dans les textes fondateurs ainsi que dans les textes littéraires.

Loin de l'image de la femme tentatrice courante au XIXe siècle, Nerval représente une nouvelle image de la reine de Saba. Bien qu'elle soit belle et instruite « *Je me suis fait de l'étude d'une religion fervente.* » <sup>378</sup>, la manière flatteuse dont elle a été dépeinte par Nerval diffère étonnamment de celle agressive et diabolique de Flaubert, bien que tous deux restent assez proches des récits bibliques, cela est dû certainement à la différence de leurs expériences avec la femme orientale.

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 693.

<sup>376</sup> *Ibid.*

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>378</sup> *Ibid.*

### 3.3.2 Renversement des rôles

#### \*Entre la reine et le roi

Tout comme les textes fondateurs, la reine de Saba du conte *Histoire de la reine du Matin et de Soliman prince des génies* a entrepris un voyage pour tester et vérifier la sagesse répandue du roi Salamon. Mais Nerval a renversé les rôles dans ce conte et un troisième personnage entre en jeu « Adoniram » : Salamon ne devient pas celui qu'on croit plus sage. Par conséquent, la reine de Saba dévalorise et méprise la sagesse et l'intelligence du roi pour en lui préférant son architecte Adoniram. La sagesse de Salamon est mise ici en question, surtout là où le défaut essentiel de Salamon est évoqué : « *Vanité ! Vanité ! Comme dit, par vanité, le seigneur Soliman.* »<sup>379</sup>.

A l'opposé des textes fondateurs, Nerval représente un Salamon vaniteux, indigne de sa fameuse sagesse, et une Belkis intelligente et instruite qui s'amuse à parodier la grandeur du roi. D'ailleurs, Nerval met en scène une rencontre entre les deux souverains où la reine interroge le roi. Celle-ci n'est pas satisfaite par ses réponses et lui a adressé des compliments artificiels et flatteurs car dans cette situation, il n'est pas noble de critiquer le roi. Conformément au texte biblique ainsi que le texte coranique, elle est venue pour vérifier la réputation et la sagesse du roi. Belkis est choquée qu'il ne soit pas à la hauteur de cette réputation. Dans certains interrogatoires, elle les procède avec ironie pour en finir par un détournement de situation :

La sagesse parle par votre bouche, dit la reine avec un peu d'emphase.

-C'est du moins ce que plusieurs supposent...

-Cependant, noble Soliman, la culture de l'arbre de sagesse n'est pas sans péril : à la longue, on risque de se passionner pour la louange, de flatter les hommes pour leur plaire, et d'incliner au matérialisme pour enlever le suffrage de la foule...

-Auriez-vous donc remarqué dans mes ouvrages...

-Ah !seigneur, je vous ai lu avec beaucoup d'attention, et, comme je veux m'instruire, le dessein de vous soumettre certaines obscurités, certaines contradictions, certains...sophismes, tels à mes yeux, sans doute, à cause de mon ignorance, ce désir n'est point étrange au but d'un si long voyage.<sup>380</sup>.

Dès sa première rencontre, la reine flatte Salamon par des compliments qui font entendre le contraire. Le roi vaniteux ne peut rien devant l'ironie de la reine, elle le

---

<sup>379</sup> Gérard de Nerval, *Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, Toulouse, Petite Bibliothèque Ombres, mars 1994, p. 12.

<sup>380</sup> *Ibid.*, pp. 23-24.

ridiculise en installant le doute dans son discours, et l'invite à repenser ses écrits et à les justifier. La reine est allée plus loin que cela, jusqu'à parodier le *Cantique des Cantiques*, considéré comme partie de la *Bible*. Ce comportement est bien clair lorsqu'elle a abordé le sujet de la poésie du *Cantique des Cantiques* :

*Vous êtes un grand poète !* » s'écria la reine de Saba. Soliman gonfla sa poitrine dorée, souleva son bras doré, et passa la main avec complaisance sur sa barbe d'ébène, divisée en plusieurs tresses et nattes avec des cordelettes d'or. « *Un grand poète ! répéta Balkis. Ce qui fait qu'en vous l'on pardonne en souriant aux erreurs du moraliste.*<sup>381</sup>.

En commençant par un compliment, la reine termine sa réplique par l'ironie qui remet en question les contradictions et la morale des *Proverbes* et de l'*Ecclésiaste* :

Ne conseillez-vous pas, reprit la reine, l'égoïsme et la dureté du cœur quand vous dites : si vous savez répondre pour votre ami, vous vous être mis dans le piège ; ôtez le vêtement à celui qui s'est engagé pour autrui ?... Dans un autre proverbe, vous vantez la richesse et la puissance de l'or...

-Mais ailleurs je célèbre la pauvreté.

-Contradiction. L'*Ecclésiaste* excite l'homme au travail, fait honte aux paresseux, et il s'écrie plus loin : Que retirera l'homme de tous ses travaux ? Ne vaut-il pas mieux manger et boire ?... Dans les sentences vous flétrissez la débauche, et vous la louez dans l'*Ecclésiaste* »<sup>382</sup>.

En s'appuyant sur sa rhétorique, la reine finit par mettre mal à l'aise le roi qui se reconnaît vaincu devant sa cour :

Grand roi, j'ai déjà éprouvé une partie de ces vérités : votre esprit m'a charmée, votre aspect m'a surprise, et je ne doute pas que mon visage ne témoigne à vos yeux de mon admiration. J'attends vos paroles ; elles me verront attentive, et durant vos discours, votre servante mettra sa main sur sa bouche.

-Madame, dit Soliman avec un profond soupir, que devient le sage auprès de vous ? Depuis qu'il vous écoute, l'*Ecclésiaste* n'oserait plus soutenir qu'une seule de ses pensées, dont il ressent le poids : Vanité des vanités ! Tout n'est que vanité !<sup>383</sup>.

Par ailleurs, dans les textes fondateurs, Salomon est digne d'une sagesse et d'une grande connaissance inspirée par Dieu après avoir été demandée par la prière. Nerval dépeint un Salomon qui triche, ses connaissances sont limitées comme tous les mortels. En exposant l'épisode des énigmes que la reine pose au roi, ce dernier est qualifié d'une habileté de simple mortel « *...Soliman, le plus habile des mortels dans l'art de deviner les rébus et de débrouiller des charades.* »<sup>384</sup>. Il paye une fortune pour acheter des solutions pour se vanter devant ses auditeurs, d'une part, et devant la reine de Saba,

---

<sup>381</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 23.

d'autre part : « *Soliman interpréta sans brancher les trois énigmes grâce au grand prêtre Sadoc, qui, la veille, en avait payé comptant la solution au grand prêtre des Sabéens.* »<sup>385</sup>.

Parallèlement au portrait moral de Salamon, le narrateur du conte lui donne une description physique totalement péjorative. Un homme au retour d'âge, matérialiste, comblé d'or. Le narrateur associe souvent l'image du roi Salamon à l'or :

Soliman était alors au retour de l'âge ; mais le bonheur, en gardant ses traits dans une perpétuelle sérénité, avait éloigné de son visage les rides et les tristes empreintes des passions profondes ; ses lèvres luisantes, ses yeux à fleur de tête, séparés par un nez comme une tour d'ivoire ainsi qu'il l'avait dit lui-même par la bouche de la Sulamite, son front placide, comme celui de Sérapis, dénotaient la paix immuable de l'ineffable quiétude d'un monarque satisfait de sa propre grandeur. Soliman ressemblait à une statue d'or, avec des mains et un masque d'ivoire. Sa couronne était d'or et sa robe était d'or ; la pourpre de son manteau, présent d'Hiram, prince de Tyr, était tissée sur chaîne en fil d'or ; l'or brillait sur son ceinture et reluisait à la poignée de son glaive : sa chaussure d'or posait sur un tapis passementé de dorures ; son trône était fait en cèdre doré.<sup>386</sup>

De la même manière, ce sujet de description où Soliman apparaît entouré d'or se reprend dès les premières paroles échangées entre les deux souverains et dans lesquelles la reine flatte le roi : « *Soliman gonfla sa poitrine dorée, souleva son bras doré, et passa la main avec complaisance sur sa barbe d'ébène, divisée en plusieurs tresses et nattée avec des cordelettes d'or.* »<sup>387</sup>.

La répétition du mot « or » et de l'adjectif « doré » ridiculise le roi et lui donne l'impression d'« une statue en or ».

### **\*L'opposant Adoniram**

Dans cette réécriture, Nerval propose un troisième personnage qui va disputer la vedette avec Soliman et Belkis : Adoniram. Loin des textes fondateurs et des légendes, Nerval fait de lui le personnage principal de son conte contrairement à ce qu'annonce son titre. Pour s'éloigner des sources historiques et légendaires, et bien qu'il avait des emprunts constituant l'histoire, l'auteur crée un travail romanesque véritablement nouveau.

---

<sup>385</sup> *Ibid.*

<sup>386</sup> *Ibid.*, pp. 20-21.

<sup>387</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

En effet, Adoniram est un personnage inspiré d'une figure biblique, Hiram, qui a été employé par Salomon pour l'édification du Temple de Jérusalem. Hiram est aussi un personnage essentiel dans la symbolique maçonnique. Adon, un mot hébreu qui signifie seigneur, et Hiram est un autre qui signifie hauteur de la vie. C'est ainsi que Nerval a créé un Adoniram, architecte et ouvrier en métaux dont l'origine est méconnue et qui suscite beaucoup d'interrogations :

Mais quelle était la patrie d'Adoniram ? Nul ne le savait ! D'où venait-il ? mystère. Où avait-il approfondi les éléments d'un savoir si pratique, si profond et si varié ? on l'ignorait. Il semblait tout créer, tout deviner et tout faire. Quelle était son origine ? à quelle race appartenait-il ? c'était un secret, et le mieux gardé de tous : il ne souffrait point qu'on l'interrogeât à cet égard... »<sup>388</sup> « D'où vient, se disait Bénoni, cet Adoniram dont l'esprit échappe à l'humanité ? »<sup>389</sup>, « de quelle race est descendu ce génie rebelle »<sup>390</sup>.

Même le roi Soliman qui prétend connaître tout ignore son origine : « *quel est donc, se demandait Soliman rêveur, ce mortel qui soumet les hommes comme la reine commande aux habitants de l'air ?* »<sup>391</sup>. Vient-il du monde des ténèbres ? « *Sa misanthropie le tenait comme étranger et solitaire au milieu de la lignée des enfants d'Adam ; son éclatant et audacieux génie le plaçait au-dessus des hommes, qui ne se sentaient point ses frères. Il participait de l'esprit de lumière et du génie des ténèbres.* »<sup>392</sup>, « *Maître, répondit avec douceur Bénoni, ces gens grossiers ne sont pas soutenus par le génie qui t'embrase...* »<sup>393</sup>. Nerval dépeint Adoniran mystérieux et ambiguë comme un surnaturel, un non-humain, différent ; il dépasse tous les mortels physiquement et moralement. Lui-même ignore sa véritable origine qu'elle le lui sera révélée au milieu du conte, lors de la descente au séjour des morts par Tubal-Kain.

L'origine, l'ascendance et la race forment un sujet très important pour Adoniram. Son intérêt pour ce sujet est remarquable, dès le début du conte, surtout en ce qui concerne la reine de Saba : « *la reine des sabéens ! murmurait Adoniram rêveur ; race dégénérée, mais d'un sang pur et sans mélange.* »<sup>394</sup>. Le même sentiment a frappé la reine dès sa première rencontre avec lui, sa voix lui a rafraîchi la mémoire et les souvenirs. Elle a eu l'impression d'un souvenir bien qu'elle ne l'a jamais vu ni

---

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 17.

connu « *sa voix frappa la reine comme l'écho d'un fugitif souvenir ; cependant elle ne le connaissait point et ne l'avait jamais vu.* »<sup>395</sup>. Ceci s'explique par leur origine commune qui n'est découverte qu'après leur rencontre. C'est cette découverte qui va inciter et encourager l'union des deux personnages : la huppe prouve qu'ils sont destinés l'un à l'autre.

Son amour pour la reine n'est découvert qu'après avoir reçu la révélation de sa véritable ascendance, suite à laquelle Adoniram la reconnaît comme celle qui lui était destinée : « *Ombres sacrées de mes ancêtres !ô Tubal-Kain, mon père !vous ne m'avez point trompé ! Balkis, esprit de lumière, ma sœur, mon épouse, enfin je vous ai trouvée !* »<sup>396</sup>. L'association de la figure de « la sœur » à celle de « l'épouse » se reprend une autre fois chez Nerval comme Soliman : « *il voyait s'animer à ses côtés l'idéale et mystique figure de la déesse Isis.* »<sup>397</sup>. Cette déesse qui est la sœur et l'épouse d'Osiris. Ce double est lu par Aurélie Hatzel comme incarnation de la personnalité de Nerval : « *la dépècement peut aussi être, métaphore, associé à l'éclatement de la personnalité d'un Nerval s'identifiant à plusieurs personnages légendaires, entre autre à Adoniram, en qui il reconnaît l'un de ses "double".* »<sup>398</sup>.

Avec l'assassinat d'Adoniram, le personnage principal du conte et le retour de la reine de Saba dans son pays enceinte, le conte de Nerval peut être lu comme une tragédie et non pas un récit de révélation comme était le cas avec les textes fondateurs.

#### **\*Le piège (la ruse)**

La légende éthiopienne « Kebra Nagast » raconte que le roi Salomon attiré par la beauté et l'intelligence de la reine l'a piégée (l'épisode du repas épicé) pour passer avec elle une nuit d'amour. Le fruit de cette union était leur fils « Ménélik ». Contrairement à cette tradition, le conte de Nerval représente la reine amoureuse d'Adoniram, l'architecte du roi. Enceinte de lui, elle met discrètement un narcotique dans la boisson du roi qui est amoureux d'elle pour aller retrouver Adoniram pour s'enfuir avec lui.

---

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>398</sup> Aurélie Hatzel, *op. cit.*, p. 565.

**\* L’oiseau**

Traditionnellement et conformément au texte coranique, Salamon est le propriétaire de l’oiseau miraculeux, messager du roi à la reine. Nerval renverse cette propriété et fait de la huppe, le Hud-Hud l’oiseau de Belkis et non pas de Salamon. La réécriture nervalienne inverse les données et le Hud-Hud obéit à la reine et lui donne son avis en s’opposant tout le temps au roi. Il est ici l’adjuvant de l’amour de Belkis et Adoniram. Vu leur même origine (génies du feu), il leur prouve qu’ils sont destinés l’un à l’autre et ce, pour l’éternité.

**\*Le commandement**

Par ailleurs, dans presque toutes les traditions, Salamon commande tous les oiseaux et toutes les créatures. Dans le conte de Nerval même si Salamon est le roi, c’est Adoniram qui commande. Lors de sa représentation à la reine Belkis par le roi Salamon, par un signe Adoniram fait rassembler en ordre ses ouvriers parmi la foule immense qui vient contempler la reine.

**\*Le sol de cristal**

L’épisode du sol ou pavé de cristal qui était ignoré par Flaubert, trouve sa place chez Nerval. Cet épisode qui, dans certaines traditions et légendes se décline en itinéraire spirituel et en Révélation (conversion), Nerval l’a démystifié : la reine est surprise comme dans toutes les traditions de ne pas trouver de l’eau sous ses pieds. Mais le but de Salamon en créant ce motif n’était ni pour la conversion de la reine, ni une ruse pour qu’il puisse découvrir et voir la nature de ses jambes. Son but était de se vanter devant la reine et lui montrer son habilité et ingéniosité qui va lui permettre par la suite d’énoncer un de ses proverbes : « *le plus prudent se trompe en jugeant sur l’apparence.* »<sup>399</sup>. Mais son plan a échoué car la reine sait bien ces choses mieux que lui.

**3.3.3 Belkis de Nerval**

A son arrivée, remarquée dans la ville de Jérusalem, Belkis souhaite tout d’abord contempler de ses propres yeux les richesses de Salamon, mais également mettre le

---

<sup>399</sup> Gérard de Nerval, *Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, op. cit., p. 58.

souverain à l'épreuve en lui soumettant à des énigmes. La Belkis de Nerval est une très jeune femme, coquette et malicieuse. En se servant de l'ironie, elle est intransigeante et 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 Soliman que par sa personnalité majestueuse, mystérieuse, sensuelle, envoûtante, orientale pour tout dire :

La majesté d'une déesse et les traits de la plus enivrante beauté, un profil d'une adorable pureté où rayonne un œil noir comme ceux des gazelles, et si bien fondu, si allongé, ... une bouche incertaine entre le rire et la volupté, un corps souple et d'une magnificence qui se devine au travers de la gaze ... expression fine, railleuse et hautaine avec enjouement.<sup>400</sup>

Adoniram, l'architecte de Soliman, est ébloui par la grandeur de la reine, et s'indigne à son arrivée de ce qu'il considère comme un « abaissement » de cette « lionne » voulant s'unir « *au chien banal et domestique.* »<sup>401</sup>. Depuis le début du conte, Nerval dépeint un Soliman totalement sous le charme de la reine. L'utilisation d'un champ lexical de la lumière, et de la chaleur prouve que la reine est d'une beauté radieuse, elle est la « *reine du matin.* »<sup>402</sup>, « *Sa beauté ébloui. Je l'ai entrevue comme on entrevoit le soleil levant, qui bientôt vous brûle et vous fait baisser la paupière.* »<sup>403</sup> ou encore elle est décrite comme « *Un lis égaré dans une touffe de jonquilles.* »<sup>404</sup>. Cette dernière description n'est qu'une reprise du *Cantique des Cantiques*, II, 2 : « *Tel un lis parmi les épines, telle ma compagne parmi les filles.* ».

La reine de Nerval est mystérieuse comme l'Orient. Elle soumet les hommes et la nature à sa volonté, ce qui lui confère l'aspect d'une fée (rapprochement avec la fée de Charles Nodier). En effet, elle attire les hommes par sa beauté, et les oiseaux lui obéissent sur un geste, tout comme la foule des ouvriers obéira à un geste d'Adoniram lorsqu'il lui sera demandé par la reine combien il dirige d'ouvriers. Une telle ressemblance justifie que Belkis est le double lumineux, éclatant d'Adoniram. Ensuite, par le biais des énigmes, elle est liée à la redoutable femme-sphinx ; Soliman ne devra qu'à tricher pour trouver les bonnes réponses. Nerval ne se donne pas la peine de préciser dans son conte

---

<sup>400</sup> Gérard de Nerval, *Histoire de la reine du Midi et de Soliman, prince des génies*, op. cit., pp. 24-25.

<sup>401</sup> Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 656.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 657.

<sup>403</sup> *Ibid.*

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 659.

le contenu de ces énigmes -comme c'était le cas dans d'autres textes- car il compte moins que le fait que Soliman ait été rabaissé par la reine.

L'image de la femme insaisissable sert à ce thème du mystère, du secret, également renforcé par l'amour caché que porte la reine pour Adoniram, et par l'enfant caché qu'elle aura de lui, Ménélik. Ce thème est récurrent chez l'auteur : la femme est pour lui une *planète obscure*<sup>405</sup>. Une hymne à la femme est ainsi chantée par André Breton, qui exalte l'éternel féminin grâce à de mythiques et éphémères effigies : « *Et c'est Balkis aux yeux si longs que même le profil ils semblent regarder de face....* »<sup>406</sup>. Cette description semble faire écho à la description tirée de l'œuvre de Jean-Claude Mardrus : « *l'œil lui-même était si allongé qu'il apparaissait toujours de face, même de profil.* »<sup>407</sup>.

L'apparition de la reine de Saba dans la plupart des textes littéraires est détaillée comme elle l'a été chez Nerval. En effet, le cortège est somptueux, barbare et chamarré, alors que la reine dégage une impression de grande pureté alliée à sa beauté, toute différente de celle représentée par Flaubert.

Par ailleurs, en ce qui concerne les sentiments de Balkis pour le roi Soliman : « *depuis qu'elle l'avait rendu modeste, elle s'intéressait à lui.* »<sup>408</sup> ; elle s'en croit amoureuse jusqu'au moment où la huppe lui désigne Adoniram comme son époux. Malgré les reproches qu'elle n'a cessés de faire au roi, elle se laisse convaincre de l'épouser à la suite d'un piège qu'il a tendu. Il ne lui déplaît certes pas, mais elle n'éprouve pas de passion pour lui. Ce mariage lui est dicté par sa raison et par l'envie de voir ses terres libérées de l'emprise du roi. Jacqueline Kelen lui prête même un but avoué, dès le départ, se faire épouser : « *...je voudrais un homme plus que tous les saphirs du monde...* »<sup>409</sup>.

André Lebois admet également que la Belkis de Nerval a envisagé d'épouser Soliman « *pour des raisons diplomatiques.* »<sup>410</sup>. Elle ne se rend compte de son aversion pour

---

<sup>405</sup> Gérard Schaeffer, *le voyage en Orient de Nerval, étude des structures*, Paris, Neuchâtel, la Baconnière, « Langages », 1967, p. 517.

<sup>406</sup> André Breton, *Arcane 17*, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1944, p. 95.

<sup>407</sup> Jean-Claude Mardrus, *La reine de Saba*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1918, p. 34.

<sup>408</sup> Gérard de Nerval, *Histoire de la reine du Midi et de Soliman, prince des génies*, op. cit., p. 56.

<sup>409</sup> Jacqueline Kelen, *Les femmes de la Bible*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 180.

<sup>410</sup> André Lebois, *Fabuleux Nerval*, Paris, L'Amitié par le Livre, 1972, p. 357.

Soliman que lorsqu'elle découvre qu'Adoniram, pour qui elle éprouve des sentiments d'amour, est en fait son propre frère « *Balkis, esprit de lumière, ma sœur, mon épouse...* »<sup>411</sup>. L'amour du pouvoir est souvent le moteur de tentatives de séduction de la part de beaucoup d'héroïnes, certes le pouvoir sur l'homme en matière de politique, mais aussi le pouvoir en matière de sentiments.

Nerval souligne dans son conte, la vivacité d'esprit de la reine Belkis, qui fait paraître Soliman *lourd et prétentieux*. La première conversation entre les deux souverains est relatée de manière curieuse. Elle est mondaine, ou plutôt diplomate surtout lorsque la reine reprend la parole en s'excusant de la simplicité de son costume du matin :

La simplicité des vêtements, dit-elle, convient à l'opulence et ne messied pas à la grandeur.  
-Il sied à la beauté divine, répartit Soliman, de se confier dans sa force.  
-Modestie charmante, et qui rehausse encore l'éclat dont brille l'invincible Soliman...l'Ecclésiaste, le Sage, l'arbitre des rois, l'Immortel auteur des sentences du Sir-Hasirim, ce cantique d'amour si tendre...et de tant d'autres fleurs de poésie.  
-Eh quoi !belle reine, répartit Soliman en rougissant de plaisir, quoi !vous auriez daigné jeter les yeux sur...ses faibles essais !  
- Vous êtes un grand poète ! s'écria la reine de Saba.<sup>412</sup>.

Des relations amicales semblent donc s'instaurer. Cependant, l'on s'aperçoit rapidement que les flatteries de Belkis ne sont que prétexte pour laisser son comportement s'exprimer, et que, malgré son désir de plaire à son hôte, sa volonté de tester la sagesse de celui-ci est la plus forte. Aussi, conclut-elle ses éloges par l'ironie, un déroutant : « *...on pardonne en souriant aux erreurs du moraliste.* »<sup>413</sup>. Puis, elle coupe court à l'irritation de Soliman par la présentation des énigmes. Elle veut lui attiser sa fausse modestie, le poursuivre, le harceler. Elle veut l'entendre se contredire, repenser ses écrits, le tout sans se départir de son charme oriental ni de sa voluptueuse féminité. Elle feint de jouer, mais devient implacable. Soliman peut à peine répondre, elle l'interrompt sans relâche. Puis, elle porte l'estocade finale :

On reconnaîtra, vous l'avez écrit, la pénétration de mon esprit ; les plus puissants seront surpris lorsqu'ils...leur main sur la bouche. Grand roi, j'ai déjà éprouvé une partie de ces vérités : votre esprit m'a charmée, votre aspect m'a surprise, et je ne doute pas que mon visage ne témoigne à vos yeux de mon admiration. J'attends vos paroles ; elles me verront attentives, et durant vos discours, votre servante mettra sa main sur sa bouche. <sup>414</sup>.

---

<sup>411</sup> P.105.

<sup>412</sup> Gérard de Nerval, *op. cit.*, p. 23.

<sup>413</sup> P. 22.

<sup>414</sup> *Ibid.*, P. 27.

Cette tirade piquante arrachera ces mots à Soliman : « *Que devient le Sage auprès de vous ?...Vanité des vanités !tout n'est que vanité !* »<sup>415</sup>. Rusée, l'esprit vif, Balkis attaque sur tout ce qui peut blesser Soliman, en particulier ses écrits et ses poésies, dont il semble très fier. Mais lorsqu'elle juge certains comportements du roi, elle prend bien soin de ne le faire qu'indirectement, en parodiant ses actes, par exemple en faisant parler la huppe, le Hud-Hud son oiseau : « *Cette pastorale du Cantique est bien tendre assurément, disait un jour Hud-Hud...mais le grand roi qui adressait de si plaintives élégies à la fille du Pharaon sa femme, ne lui aurait-il pas montré plus d'amour en vivant avec elle...* »<sup>416</sup>.

La critique voilée, l'ironie pratiquée à l'encontre du roi peuvent passer pour une forme symbolique de castration de l'homme, qui prend le pouvoir par la parole et le commandement, se voit alors privé d'un élément essentiel de sa domination.

### 3.3.4 Belkis entre la Bible et Nerval

Nerval dépeint une Belkis à la fois semblable et contradictoire avec celle du texte biblique. Semblable en beauté, en sensualité, en orgueil aussi ; contradictoire en son comportement avec Salomon qui inspire de l'antipathie. Ce dernier est logique, construit, strict, ordonné, vaniteux. Dans ses poèmes, il se fait 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.* »<sup>417</sup>. La reine est vivante, souriante, curieuse, mais narquoise face au sérieux et à la pédanterie de Soliman qui érige pour Dieu un temple surdimensionné et d'une lourdeur ridicule, s'opposant à la spiritualité même. Contrairement à ce qui est dit sur la reine de Saba dans les *Livres des Rois*, à savoir que c'est grâce à la sagesse et la piété de Salomon qu'elle fait des louanges à son Dieu et songe à se convertir, elle s'avère plus croyante que Salomon. Autrement dit, la Belkis de Nerval comprend et applique les lois de Dieu avec conviction : « *Tu as profané, tu as détruit le premier plan de vigne...qui fut planté jadis de la main du père de la race de Sem, du patriarche Noé. Est-il possible ? répond Soliman profondément humilié, et comment savez-vous ?* »<sup>418</sup>.

---

<sup>415</sup> *Ibid.*

<sup>416</sup> *Ibid.*, P. 28.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 38.

Cette vision de la reine croyante en Dieu vient peut-être de cette croyance que cette reine est une aïeule lointaine des premiers croyants, les trois Rois Mages, parfois représentée à leur côté dans l'iconographie chrétienne.

Par ailleurs, Nerval a fait apparaître une Belkis sous un jour plus flatteur moralement que dans la *Bible*. On peut expliquer cette différence par le fait que l'écrivain retrouve dans le caractère de Belkis une partie de son idéal féminin. C'est du mythe personnel que sort Belkis, modèle et synthèse des différentes héroïnes nervaliennes. Elle est l'écho des hantises nervaliennes. Alors qu'Adoniram- comme il était supposé auparavant- est en quelque sorte le double poétique de l'auteur, qui peut, à travers son personnage, faire sienne la reine de Saba. Nerval qui pense avoir connu Belkis, entretient une étrange passion pour elle. Fille du soleil, Belkis est la mère humaine et divine que recherche Nerval à travers toutes les femmes, et elle devient une *obsession poétique et littéraire*<sup>419</sup>. Son côté maternel est lié à l'effigie de la femme salvatrice, point commun entre Nerval et Nodier qui ont fait la même interprétation du personnage car « *les deux hommes rêvaient de la même façon.* »<sup>420</sup>. D'ailleurs, Nerval disait de Nodier qu'il était son « *tuteur littéraire.* »<sup>421</sup>. Belkis représente cependant bien plus encore, non seulement pour l'auteur, mais aussi plus généralement pour plusieurs générations d'écrivains et artistes, notamment pour les voyageurs et les aventuriers, de Nerval à Malraux. Ce dernier qui est un aventurier réel, a entrepris un voyage pour rencontrer la reine de Saba, ou des éventuels vestiges de son royaume.

### 3.4 La reine de Saba : Une aventure géographique

L'étude du mythe de la reine de Saba est liée au cadre spatiotemporel de cette histoire. Cette reine mythique qui a fasciné un grand nombre de personnes, a poussé plusieurs d'entre elles à s'interroger sur sa véracité en s'intéressant à la localisation de ses terres et ses vestiges. Pour ceci, le désir de conquérir ses lieux géographiques était le rêve de certains expéditeurs comme André Malraux qui estime que : « *Ces terres légendaires appellent les farfelus.* »<sup>422</sup>. Et dans sa déclaration publiée par *Toute l'Édition* du 9 décembre 1933, il affirme : « *Je pars le 8 janvier prochain pour un raid de découverte*

---

<sup>419</sup> Gérard Schaeffer, *op. cit.*, p. 227.

<sup>420</sup> Jean Richer, *Nodier et Nerval*, cahiers du Sud, 1955, pp. 367-368.

<sup>421</sup> André Lebois, *op. cit.*, p. 268.

<sup>422</sup> André Malraux, *La reine de Saba. Une « aventure géographique »*, Paris, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », 1993, p. 108. Voir annexe n° 9.

en Afrique. Je veux essayer de repérer une ville inconnue qui fut la capitale d'une civilisation disparue, et dont je connais l'emplacement. J'aurai pour pilotes le capitaine Charles et Corniglion-Molinier qui fut le compagnon de guerre de Guynemer. ». Cette aventure aérienne qu'a menée André Malraux, en 1934, au Yémen, à la recherche des vestiges oubliés de la cité fabuleuse de la reine de Saba est racontée dans son récit de voyage : *La reine de Saba « aventure géographique »*<sup>423</sup>. Dans sa préface, Jean Grosjean considère que :

Cette aventure dont le risque est plutôt d'ordre sportif et dont l'enjeu peut ne pas paraître capital pour les géographes ou pour les historiens. Le vrai défi que veut relever Malraux est sans doute moins dans l'équipée que dans la rédaction. Le but principal de l'opération semble avoir été le texte qui la rapporte. <sup>424</sup>.

C'est sa fascination de la reine de Saba qui l'avait poussé à entreprendre ce voyage personnel dans le but de découvrir et déchiffrer l'inconnu. Ce récit n'est pas une nouvelle version du mythe de la reine de Saba, mais il s'agit d'un récit de voyage qui raconte l'itinéraire d'une recherche provoquée par une fascination, publié en feuilleton journalistique dans le journal *l'Intransigeant*. Il a enrichi son récit par celui de cette reine dans les textes sacrés<sup>425</sup>, des textes et des anecdotes de certains expéditeurs qui l'ont précédé au Yémen<sup>426</sup>, et qui témoignent de la fascination qu'exercent ces terres sur eux. Cette aventure rêvée par Malraux explique à quel point il était passionné par la légende de la reine de Saba. Comme cette reine qui a entrepris un voyage pour découvrir la sagesse mythique du roi Salomon, Malraux a entrepris un voyage vers l'inconnu pour découvrir les traces du royaume mystérieux d'une femme mythique. C'est dans ce sens que Jean Grosjean a fini sa préface en s'interrogeant : « *André Malraux aurait-il troublé le repos éternel de la Sabéenne qu'elle n'aurait guère pu que reconnaître en lui son propre et célèbre cheminement au-devant de l'élucidation.* »<sup>427</sup>. Bref, comme d'autres explorateurs et écrivains qui l'ont précédé dans ce chemin vers l'Orient, l'aventure de Malraux n'était qu'une aventure géographique pour accomplir un rêve d'enfance derrière lequel il y a une recherche de soi-même.

---

<sup>423</sup> *Ibid.*

<sup>424</sup> *Ibid.*, Préface de Jean Grosjean, p. 10.

<sup>425</sup> *Le premier Livre des Rois*, IV-X, 1-13 et *le Coran*.

<sup>426</sup> *La Tentation de saint Antoine* de Gustave Flaubert, *Enéide* de Virgile, *L'Opéra de la reine de Saba* de Gérard de Nerval, le voyage de : Joseph Halevy, Glaser, Carl Rathjens et Hermann van Wissmann, le pharmacien Joseph Arnaud.

<sup>427</sup> André Malraux, *op. cit.*, p. 11.

D'autres romans ont traité le même thème mais loin de la dimension historique ou l'aventure géographique. Ils se sont servis de la dimension religieuse du récit de la reine de Saba qui lui a donné autant de profondeur. Plusieurs romanciers ont pris les hypotextes religieux comme référence ou modèle pour réécrire le récit, considérant la reine de Saba comme une incarnation idéale dans une perspective spirituelle ou une relecture chrétienne de ce mythe comme chez Grosjean.

### **3.5 La reine de Saba de Jean Grosjean : un récit poétique théologique**

Pour la plupart des écrivains occidentaux, la *Bible* est un vaste réservoir d'images, de héros, de valeurs, de mythes, et elle reste notamment un des livres de chevet de ces romanciers. Cette influence qui a débuté, dès le dix-septième siècle, n'a presque pas cessé depuis. Loin de toute idéologie religieuse, ces écrivains admettent que les récits bibliques racontent la genèse du monde, certes, mais aussi celle de l'homme, de ses pulsions, de ses fautes et de ses espoirs.

La reine de Saba est une figure biblique symbolique importante. Lorsqu'elle est appelée par son nom, elle est tout au plus l'héroïne d'une anecdote-intermède, édifiante certes, mais restreignant le pouvoir symbolique de ses actes. C'est alors que l'écrivain fait son apparition, et il rétablit le caractère et la personnalité de cette héroïne à travers l'écriture imaginative, et le sort de son rôle anecdotique pour en faire une héroïne de fiction à part entière. De ce fait, l'écrivain autorise le passage d'une figure biblique à une figure littéraire à travers lequel le mythe biblique devient un mythe littéraire.

Par ailleurs, comme tout autre personnage de fiction, cette héroïne a de multiples facettes qui méritent d'être explorées. Bien que la *Bible* reste tout de même neutre en ce qui concerne la reine de Saba, beaucoup d'écrivains en ont profité pour développer ces facettes dont on a vu des exemples. Certains se sont conformés par volonté de fidélité ou par choix, à la description biblique, d'autres s'en sont totalement détachés.

Cette démarche de réécrire de l'histoire biblique conduit à revivifier la *Bible* d'une part, et à mobiliser le mythe de la reine de Saba en lui donnant une certaine énergie à caractère chrétien ou non, d'autre part.

Jean Grosjean est un chrétien qui a été prêtre de 1939 à 1950. Il est l'auteur de pas mal de récits bibliques : *Elie, Darius, Pilate, Samson, Samuel, Edam et Eve*, et *la reine de*

*Saba*. Ces récits, dont le personnage principal est un personnage de l'*Ancien testament*, expliquent l'influence et la source d'inspiration de leur auteur, comme l'indique Jeanne-Marie Baude : « *La Bible lui (Jean Grosjean) offre une collection d'archétypes auxquels il donne vie parce qu'il les considère non pas comme stable, mais comme en mouvement.* »<sup>428</sup>. Dans toutes les représentations, ces personnages bibliques sont une préfiguration du Christ, ce qui révèle la conception religieuse chrétienne de Grosjean.

Néanmoins, Grosjean dans sa *Reine de Saba*<sup>429</sup>, roman paru en 1987, ne se réfère pas seulement à la *Bible*. Il fait appel aux différentes sources du mythe tout en lui donnant une dimension spirituelle chrétienne. Il s'inspire tant de la *Bible* que de la traduction<sup>430</sup> du *Coran*, car d'après lui : « *les archétypes sont les mêmes dans le Coran que dans la Bible* »<sup>431</sup>. L'insertion légitime de la sourate des *Fourmis* dans son texte est une preuve de cette mosaïque de références dans le tissage de ce récit, et que Aurélia Hetzel l'explique ainsi : « *La présence du texte sacré des musulmans participe de la contamination des différentes sources et légendes, ainsi que de la fusion de différentes époques, enjeu fondamental de l'écriture de Grosjean.* »<sup>432</sup>.

En l'occurrence, *la Reine de Saba* de Grosjean est une réécriture des textes sacrés, et comme toute réécriture, elle n'est pas forcément littérale. A cette idée Jeanne-Marie Baude ajoute :

Fidèle à l'esprit plus qu'à la lettre des textes saints- La Bible ou le Coran- dans lesquels il puise librement, il déplace les zones d'intérêt, laissant souvent des blancs et créant des vides là où la légende a suscité au cours des siècles le plus de rêves, et inversement inscrivant en filigrane d'autres chemins conducteurs de sens et de lumière.<sup>433</sup>

Le lecteur de ce récit s'aperçoit des relations d'intertextualité qui l'entoure, ainsi que sa relation avec les textes fondateurs. Grosjean a choisi de nommer son héroïne par le prénom arabe Belkis, un prénom désignant la reine dans la tradition arabe. Cependant, il n'a pas donné aucune mention de sa localisation et de son pays, le Yémen comme l'était dans cette tradition, à l'exception des deux phrases qui informent sur les cadeaux

---

<sup>428</sup> Jeanne-Marie Baude, « Balkis entre présence et absence », *Graphè. La reine de Saba, op. cit.*, p. 151.

<sup>429</sup> Voir annexe n° 8.

<sup>430</sup> *Coran* traduit, éditions Philippe Lebaud, 1979.

<sup>431</sup> Entretien avec A. Armel, *Le Magazine littéraire*, n°448, décembre 2005, p. 55.

<sup>432</sup> Aurélia Hetzel, *op. cit.*, pp. 483- 484.

<sup>433</sup> Jeanne-Marie Baude, *op. cit.*, p. 152.

emportés par la reine au roi Salomon « toutes les térébenthines de l'Hadramaout. »<sup>434</sup>, et « tours d'ivoire du Yémen. »<sup>435</sup>.

Ainsi, Belkis entreprend un voyage de son pays vers Jérusalem pour voir Salomon. Le thème de voyage qui est rencontré dans presque toutes les traditions, et qui est un thème central dans le mythe de la reine de Saba, est présent dès le début du récit. En effet, pour rejoindre Jérusalem, Belkis doit parcourir le désert et son chemin, semé d'embûches et bien ardu pour une jeune fille, pourrait être celui de la Rédemption, un voyage initiatique en quelque sorte, puisqu'elle est en route vers une possible conversion. Cette représentation vient probablement de sa relation avec les trois Rois Mages à côté desquels elle est parfois représentée dans l'iconographie chrétienne.

D'ailleurs, le narrateur du roman de Grosjean accompagne la reine Belkis jusqu'à sa résurrection chrétienne. À travers ce récit poétique, entouré d'imagination et dans lequel l'auteur crée et développe selon l'expression de Baude, *d'autres chemins conducteurs de sens et de lumière*, à partir de péripéties contenues dans les textes sacrés, il lui donne le caractère de mythe littéraire.

*La Reine de Saba*, est d'une part une version proche et fidèle aux textes fondateurs dont beaucoup de modes de référence sont présents, et elle est aussi une version moderne et actualisée où l'anachronisme domine le récit en donnant à ses personnages et ses lieux l'universalité et l'atemporalité des archétypes, un caractère spécifique aux récits de Grosjean. A ce propos Baude explique que : « Dans ses récits bibliques, Jean Grosjean joue de façon si désinvolte ou iconoclaste avec la diversité des sources, avec les anachronismes et les incongruités spatiales, que les lecteurs peuvent se demander si l'auteur est mû par un esprit de dérision. »<sup>436</sup>.

Ce roman est une exception par son décalage typographique. Il contient des parties narratives et d'autres versifiées sous forme de sonnets à la fin de vingt-cinq chapitres d'entre trente-trois. Remarquables sont les dialogues aussi dans ce texte. Il sont disposés comme dans les pièces de théâtre. Ceci peut l'insérer dans la catégorie des textes produits durant cette période (le roman est publié en 1987), et qui se caractérisent par

---

<sup>434</sup> Jean Grosjean, *La Reine de Saba*, Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 11.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>436</sup> Jeanne-Marie Baude, *op. cit.*, p. 153

un brouillage des genres. D'une manière générale, tous les genres s'interpénètrent, de plus en plus, et ont tendance à fusionner avec la littérature classique. Grosjean ne se contente pas seulement de cette mosaïque des genres, mais il a tissé aussi une œuvre qui regroupe tous les éléments du mythe et mêle toutes ses sources.

L'auteur désigne la reine de Saba comme une vierge offerte au roi Salamon. Au début du récit, il présente Belkis comme étant une jeune fille qui vient d'être nommée reine du pays de Saba : « *les Anciens n'ont guère aimé voir partir la jeune reine.* »<sup>437</sup>, « *...ou une inconscience de jeune fille.* »<sup>438</sup>. Comme dans le conte de Nerval, l'augure redevient une huppe, qui, cette fois-ci donne à la jeune reine le conseil de se rendre à Jérusalem pour arracher Salamon à sa « *célébrité fétide* »<sup>439</sup>. Curieuse et sans hésiter, très rapidement, la jeune reine païenne quitte son royaume et va à la rencontre de Salamon, persuadée de sa mission : « *je viens le (Salamon) guérir de son tête-à-tête avec l'inexistence.* »<sup>440</sup>. De même, pour Salamon, « *elle était une intervention du ciel.* »<sup>441</sup>. Pour l'écrivain, elle préfigure le Christ dont elle est un archétype.

### 3.5.1 Rapports d'intertextualité

Au long du texte, Grosjean joue sur les relations d'intertextualité qui autorisent les rapports évidents, réunissant deux textes ou plus, exprimés d'une manière explicite ou implicite afin de donner une nouvelle version de ce mythe.

Le texte est riche de nombreuses références bibliques. D'après le *Livre des Rois* (1, 10, 1, 13) repris par le *Livre des Chroniques* (2, 9, 1-12), la reine arrive à Jérusalem avec des chameaux chargés de cadeaux sans raconter le parcours de son voyage. De même Balkis de Grosjean a utilisé les mêmes animaux qui emportent des cadeaux et des objets variés :

Elle entendait derrière elle la douce bottine des dromadaires sur les brindilles... Elle emportait en effet des godets d'or ciselés, des plateaux de cuivre niellés, des lames de fer damasquinées, des palmettes de bronze vert-de-grisée et des nouveautés comme les miroirs au chrome, sans compter quelques trésors tribaux dus à d'anciennes rapines...<sup>442</sup>.

---

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 11.

Même si l'écrivain était fidèle à la version biblique par la présence des animaux, il a décrit l'itinéraire de la reine avec beaucoup de précision. Lors de cette description, une autre référence au texte biblique se présente : il s'agit d'un extrait du *Cantique des Cantiques* que Grosjean a emprunté et mis dans la bouche de la jeune reine. En effet, c'est une allusion aux paroles de la bien-aimée à laquelle était parfois identifiée la reine de Saba : « *je suis noire, mais je suis belle.* » (Ct, I, 4) prononcées par Belkis lors de son voyage : « *Quand j'arriverai couverte de sueur et de poussière, il dira : Elle est noire, mais elle est belle.* »<sup>443</sup>. Une autre allusion au texte sacré et qui témoigne des relations d'intertextualité dans le texte de Grosjean : « *elle voulait, à force d'égarements, savoir offrir une âme qui ne s'appartiendrait plus, et dire : Ma vigne à moi, je ne l'ai pas gardée.* »<sup>444</sup> ; Celle-ci est une reprise de : « *Ils m'ont mise dans les vignes pour les garder, et je n'ai pas gardé ma propre vigne.* » (Ct, I, 5).

Même si la sensualité de la reine est peu apparente et que l'auteur a placé ses héros dans une ambiance dépourvue des stéréotypes habituels, les références explicites au *Cantique des Cantiques* font écho à la beauté de la reine et de l'amour charnel. L'absence du corps dans cette relation fait de ce roman une particularité dans la tradition littéraire de la reine de Saba (chez Flaubert, Nerval ou Nodier...).

L'épisode des énigmes par lesquelles la reine veut mettre à l'épreuve la fameuse sagesse de Salomon selon les différentes traditions et dont le Livre des Rois n'a pas précisé le contenu, est présent dans la reine de Saba de Grosjean. Sur les conseils de la huppe, Balkis a entrepris un voyage vers Jérusalem dans le but d' « *[arracher] le roi à sa célébrité fétide et le dédouanerait de toute usurpation.* »<sup>445</sup>. Contrairement au texte biblique où il est mentionné que la reine est venue exprimer son désir de connaître le Dieu d'Israël en lui apportant hommage du monde païen, la reine de Grosjean est « *une intervention du ciel, mais elle ne le savait pas. Elle était cause d'une conversion qu'elle ne voyait pas.* »<sup>446</sup> puisque Salomon lui-même a répondu lors d'une conversation avec elle : « *Balkis : ..., Je suis venue que te voir. / Salomon : Me regarder de façon à me débourber de ma sagesse. / Balkis : Admettons.* »<sup>447</sup>.

---

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 85.

La reine harcèle Salamon de différentes questions hétérogènes dans le but de connaître ce roi mystérieux. Elle lui dit : « *je voudrais te connaître.* »<sup>448</sup>, puis « *je veux te savoir.* »<sup>449</sup> Le roi lui répond : « *Moi, me connaître ? Le ciel m'en garde. Il me suffit que le ciel me voie.* »<sup>450</sup>. L'omniscience de Salamon, ses réponses énigmatiques et sa vanité l'agacent : « *Le naïf questionnaire grâce auquel Salamon se sentira grand répondeur.* »<sup>451</sup>, ainsi que le fait qu'il trouve réponse à chacune des questions qu'elle lui pose : « *Le roi avait réponse à tout.* »<sup>452</sup> « *Il faut toujours que tu trouves des raisons à tout. Est-ce que tes réponses ne sont pas une façon de me fuir ?* »<sup>453</sup>. A cette incompréhension et désaccord entre les deux héros qui se manifestent à travers ce système de questions / réponses récurrent, tout au long du roman, une relation d'infériorité et de dépendance s'instaure entre Balkis vis-à-vis de Salamon :

Elle s'était usé les yeux à regarder son prince à tout bout de champ, et on aurait dit qu'il ne pouvait plus rien pour elle. Parfois il n'avait même plus l'air de la voir. Chacun se met en marche, les aveugles vers la fortune, les menteurs vers la gloire, les gourmands vers la nausée mais Balkis vers le dévouement. <sup>454</sup>.

Cette impression d'un lien filial entre les deux souverains est renforcée par un amour spirituel plus que charnel qu'ils se portent l'un à l'autre ; chacun voit et aime l'âme de l'autre<sup>455</sup>. Cependant et conformément aux textes saints, à aucun moment il n'est déclaré si les deux souverains ont ou non consommé leur union. De ce fait, Grosjean dissimule toute allusion à une union amoureuse entre la reine de Saba et Salamon, dont le fruit serait le fondateur de la dynastie de l'Éthiopie.

Les allusions au texte biblique se développent sur plusieurs pages : « *les enfants revenaient de l'école par le chemin de crête. Ils avaient leur bible sous le bras...* »<sup>456</sup>, « *Un vieux carme qui allait à son champ.* »<sup>457</sup>, « *à faire d'un repaire de tueurs et de légistes une terre presque évangélique.* »<sup>458</sup>, mais leur présence évoque que le temps du récit de Grosjean ne coïncide pas avec celui du récit biblique : il bouscule les lieux

---

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>449</sup> *Ibid.*

<sup>450</sup> *Ibid.*

<sup>451</sup> *Ibid.*, pp. 22-23.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 92.

et les époques par un anachronisme abondant qui exprime un synchronisme des époques.

Le texte s'ouvre sur la reine qui attend l'arrivée de la huppe. Celle-ci diffuse la gloire de Salomon dont elle est le messager, comme le veut la tradition entre les deux souverains. Sur les conseils de cet oiseau, la reine a voyagé vers Jérusalem, vers la découverte. Elle marche comme l'a fait le Christ, elle avance malgré tout : elle traverse le désert<sup>459</sup>, le cataclysme pétrifiés<sup>460</sup> vers la connaissance, elle continue de marcher même après son arrivée auprès de Salomon où elle avance dans la nature dans sa fraîcheur intemporelle. Le thème de la promenade est, en outre, récurrent dans le texte<sup>461</sup>. Ce thème caractérise tous les personnages de Grosjean, justifiant leur préfiguration du Christ. A ce propos, Aurélia Hatzel explique :

Tous les personnages des récits de Grosjean sont des grands marcheurs, comme celui qu'ils vont rencontrer (Christ). Le Messie commence par cette phrase : « Jésus marchait sous les étoiles », puis « Jésus errait sous les constellations », « il marchait secrètement ». La reine de Saba commence à marcher, elle aussi... Mais jusque dans la simplicité des promenades de la reine, résonnent les pas qui la rapprochent du jour où elle va reprendre la route en se relevant d'entre les morts.<sup>462</sup>

Après sa rencontre avec Salomon, la reine ne retourne pas à son pays, comme c'est raconté dans le *Livre des Rois*. Grosjean a choisi un autre fil pour son récit : la reine mène une vie de couple, une vie quotidienne et simple, interrompue de temps en temps par l'absence de Salomon pour des raisons diplomatiques ou des expéditions avec Hiram, le roi de Tyr, jusqu'à sa mort, suivie peu de temps après par la mort de la reine. Vers la fin, et dans le chapitre trente-trois, qui selon Jeanne-Marie Baude : « *Ce n'est pas un hasard si le nombre de chapitres correspond à l'âge du Christ lorsqu'il meurt sur la croix.* »<sup>463</sup>, le récit de Grosjean ne se termine pas par la mort des deux héros, mais par une autre allusion biblique, peut-être que c'est pour justifier que la reine est une figure anticipatrice du Christ. Le narrateur raconte que la reine se lève d'entre les morts, elle « *ne pourrait pas ne pas être un témoin à charge.* »<sup>464</sup>, elle se met à marcher, et se dirige en avant en faisant écho à ce qui est dit dans le *Nouveau Testament* : « *A l'heure du jugement, la reine du Sud se lèvera avec les hommes de cette génération pour*

---

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>461</sup> *Ibid.*, pp. 36, 38, 47, 68, 76-77, 105.

<sup>462</sup> Aurélia Hatzel, *op.cit.*, pp. 497-498.

<sup>463</sup> Jeanne-Marie Baude, *op. cit.*, p. 154.

<sup>464</sup> Jean Grosjean, *op. cit.*, p. 126.

condamner. Des confins de la Terre, elle est venue écouter la sagesse de Salamon, et il y a, ici, plus que Salamon.» (Lc, 11, 31-32). De ce fait, la reine de Saba est plus importante que Salamon ; c'est le même résultat extrait de la lecture du récit de Grosjean en faisant d'elle une envoyée chargée d'une mission.

La dernière phrase dans le récit de *La Reine de Saba* de Grosjean « *Le long du chemin elle voyait tanguer sur les labours, œil vif et patte lente, les corbeaux qui n'inventent pas de charrues.* »<sup>465</sup> porte peut-être un autre écho intertextuel car le corbeau est un oiseau cité dans plusieurs textes bibliques<sup>466</sup> dont la plupart d'entre eux donne une image péjorative de cet oiseau, comme d'ailleurs dans le *Coran* lors de l'enterrement d'Abel par Caïn. C'est un oiseau mythologique qui symbolise la malédiction et la mort, il est le signe de cataclysmes, considéré comme de mauvais augure.

Par ailleurs, comme il est déjà dit, la reine marche vers Jérusalem, elle a de « *larges pieds de marcheuse.* »<sup>467</sup>, n'est-il pas ici un écho à la difformité des pieds de la reine rencontrée dans les différentes versions du récit ? En plus, plus loin dans le texte il est écrit « *les relèves de la garde faisaient trembler de leur pas de l'oie les vitres du salon.* »<sup>468</sup>, peut-être Grosjean par ce trait du pied d'oie, fait allusion à la reine Pédaouque, une des figures incarnant la reine de Saba et qui est représentée par des pieds d'oie aux portails de certaines églises. Même s'il n'est pas dit clairement dans le récit de Grosjean, que Balkis a d'hideuse infirmité, ces interprétations ne sont pas à exclure.

Cet écho intertextuel est lié étroitement à un autre mytheme du récit de cette reine. En effet, il s'agit du mytheme du palais dallé de cristal dans lequel Salamon a reçu la reine selon la sourate des *Fourmis*<sup>469</sup> dans le *Coran* et dans d'autres légendes juives, et qui

---

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>466</sup> « Considérez les corbeaux, ils ne sèment ni ne moissonnent ; ils n'ont ni cellier ni grenier ; cependant Dieu ne laisse pas de les nourrir, Et combien êtes-vous plus excellents qu'eux ? » (Lc, XII, 24). « Quarante jours s'étant encore passés, Noé ouvrit la fenêtre qu'il avait faite dans l'arche, et laissa aller un corbeau, qui, étant sorti, ne revint plus, jusqu'à ce que les eaux de la terre fussent séchées. Il envoya aussi une colombe après le corbeau, pour voir si les eaux avaient cessé de couvrir la terre. » (Gn, VIII, 6-8).

<sup>467</sup> Jean Grosjean, *op. cit.*, p. 13.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>469</sup> Dans la version coranique, dans la sourate des *Fourmis*, il est dit qu'après son arrivée auprès de Salomon « On lui dit : Entre dans le palais ! Puis quand elle le vit, elle le prit pour l'eau profonde et elle se découvrit les jambes. Salomon dit : C'est un palais pavé de cristal !

trouve place dans ce récit de Grosjean. Mais ce dernier a amplifié la fin de cet épisode par une déclaration d'amour de Salamon :

Salamon qui l'attendait lui a souri, lui a ouvert les vantaux du portail d'ébène et s'est effacé pour la laisser entrer et traverser la première le bassin d'eau pure qui servait d'antichambre.(...), puis elle a soulevé les pans de sois rose de sa robe pour descendre dans la transparente peu profonde et passer cette sorte de gué en marchant sur la marbrure du fond. Mais la surface de l'onde résistait. Alors le roi a éclaté de rire et le sang est monté à la figure de la reine. Si elle n'avait pas tenu à deux mains les pans de sa robe, l'une de ses mains aurait giflé le rieur avant que l'autre main s'en soit aperçue. Balkis restait si interdite qu'elle continuait sans raison de montrer ses jambes.

Salamon a trouvé que les jambes ne déparaient pas le visage. Conquis et penaud il a dit : Mademoiselle, ne prenez pas pour de l'eau claire ce pavement de cristal. Vous ne le trahirez pas comme vous troublez mon cœur.<sup>470</sup>

A travers les propos de Salamon et surtout grâce à l'usage de la litote, Grosjean élimine tout genre de difformité des pieds et jambes attribuée à la reine. Même si la reine s'est sentie froissée à cause du rire de Salamon, la déclaration de ce dernier l'a soulagée et elle s'est mise à rire elle aussi car : « *Elle ne serait plus que l'aimée de Salamon* »<sup>471</sup>.

La scène s'achève par « *Elle a tout de suite approuvé le dallage transparent qui remplaçait d'illusoires nettoyages par une contemplation purificatrice.* »<sup>472</sup>, n'est-ce pas ici une découverte de la finalité de son voyage ? C'est-à-dire que dans la version coranique après cet épisode de palais dallé de cristal, la reine a rejeté ses préjugés et s'est convaincue, puis elle a déclaré sa soumission au Dieu de Salamon. Dans le premier chapitre de *la Reine de Saba* de Grosjean, la reine après avoir découvert le nid de la huppe, le narrateur raconte que « *la première idée de Balkis a été d'envoyer à Salamon tous les parfums de l'Arabie pour désinfecter son trône.* »<sup>473</sup>. Du premier à la fin du septième, il semble que la reine a compris le sens et l'objet de sa quête, et elle a fini de trouver ce qu'elle devait chercher : une révélation. Celle-ci est exprimée dans la plupart de ses poèmes lyriques qui sont adressés au début à Salamon, et qui substitue par la suite, selon la conception chrétienne de Grosjean, son descendant le Christ selon les généalogies évangéliques. Citons à titre d'exemple un quatrain du sonnet du neuvième chapitre :

Quand j'ai levé les yeux vers tes hauteurs  
Déjà mon âme a changé de couleur

---

<sup>470</sup> Jean Grosjean, *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>472</sup> *Ibid.*

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 8.

Dès que ton souffle a retroussé les saules  
J'ai frémi comme un ciel que le Dieu frôle.<sup>474</sup>

Ou encore :

Il faudrait bien que tu me soignes  
Car mon cœur meurt si tu t'éloignes  
Mais il est mourant quand tu viens<sup>475</sup>

Ajoutons aussi un autre exemple de cet amour humain qui n'est en réalité qu'une révélation pressentie. Cet exemple témoigne aussi de la présence de l'allusion biblique, la présence du *Nouveau Testament* qui se manifeste à travers la citation des chants attribués à Bartimée – l'aveugle guéri par Jésus- et dans lequel Balkis trouve « *sa vieille joie tremblante* », et anticipe la venue du Christ :

Toi que j'entends marcher sur les décombres,  
Ton doigt vient-il ouvrir au jour mes yeux ?  
Je vois ton jour à travers mes décombres  
Et ton visage éclairé par tes yeux.

Quand j'ignorais l'espace des clartés  
Tu renversas le mur de mes ténèbres  
Et traversas ma nuit de tes clartés

Maintenant que j'ai vu tes yeux me voir,  
Te faudra-t-il ne pas me reconnaître  
Quand l'ombre aura rétabli ses remparts ?<sup>476</sup>

Dans tous les cas, la reine a accompli sa mission de révélation.

Une autre allusion au texte sacré, il s'agit là d'une référence plus explicite au *Coran* au point où l'auteur a intégré visiblement la sourate *des Fourmis*<sup>477</sup>. Commenant par la huppe qui joue le rôle du premier messager entre la reine et Salamon, et c'est ce qui est raconté dans le premier chapitre jusqu'au troisième, pendant que la reine traverse le désert, le guide récite la sourate des *Fourmis* : « *Le guide a récité la sourate des fourmis. Balkis a cru y surprendre des allusions à sa propre histoire, mais ç'aurait été trop beau.* »<sup>478</sup>. Mais est-il possible que ce sentiment de dépendance d'un destin déjà

---

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>477</sup> Jean Grosjean a traduit le *Coran* en 1979, ce qui lui a donné beaucoup d'aisance avec laquelle il traite et réutilise leurs versets et leurs sens dans ses textes.

<sup>478</sup> Jean Grosjean, *op. cit.*, p. 12.

écrit, a poussé la reine à s'avancer pour l'accomplir ? Elle était convaincue de sa mission.

### 3.5.2 Le temps et l'espace dans le récit de Grosjean

Grosjean est un écrivain français du XX<sup>e</sup> siècle, et la mise en scène de certaines indications spatio-temporelles de son époque, dans ce récit poétique, donne aux lecteurs l'impression que l'histoire se déroule à cette époque-là. Mais l'histoire s'est déroulée à l'époque de Salomon en Arabie et à Jérusalem : « *veste à la Waterloo* »<sup>479</sup>, « *banlieusards* »<sup>480</sup>, « *cloches pascales* »<sup>481</sup>, « *trolleybus* »<sup>482</sup>, et « *tour Eiffel* »<sup>483</sup>. Cet éclatement de l'espace et du temps peut se lire comme contradiction, alors qu'il est l'une des caractéristiques du récit poétique, selon Jean-Yves Tadié<sup>484</sup>, qui explique que le traitement du temps dans le récit poétique est semblable à celui de l'espace, il est discontinu alors que le discours du récit poétique est continu, la narration est linéaire et progressive, sans bouleversements, ni interpolations. De ce fait, cette cohérence entre le cadre spatio-temporel du récit biblique et celui du récit de Grosjean n'est plus une contradiction ou incohérence. Ceci s'explique d'après Augustin Guillot ainsi : « *cet écrasement du temps installe une sorte de contemporanéité universelle qui utilise en même temps qu'elle anéantit ce qu'on appellerait ailleurs l'anachronisme.* »<sup>485</sup>. Cet écrasement qui se lit par l'anachronisme permet à l'histoire de *la Reine de saba* de Grosjean d'être lue comme histoire parlant certes du passé, mais elle parle toujours au présent, en produisant des significations toujours différentes et toujours neuves.

L'écrasement de certains éléments (temps ou espace) légendaires dans cette réécriture ne peut être lu comme modernisation à ce récit, mais c'est une résurrection en cette fin du XX<sup>e</sup> siècle. Grosjean a expliqué cette opinion en disant que : « *A chaque génération la charge de retraduire l'original.* »<sup>486</sup>. Selon lui ce n'est pas une adaptation du texte biblique, mais une lecture contemporaine qui donne à l'homme la possibilité

---

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p.26

<sup>482</sup> *Ibid.*, p.112.

<sup>483</sup> *Ibid.*

<sup>484</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, Tel, 1994.

<sup>485</sup> Augustin Guillot, « L'expérience du temps chez Jean Grosjean », *Jean Grosjean poète et prosateur*, actes du colloque de Besançon (Janvier 1997), Le Harmattan, coll. « Publication du centre Jacques-Petit », 1999, p. 209.

<sup>486</sup> Jean Grosjean, *Araméennes*, conversation avec R. Bouhéret, D. Bourg et O. Mongin, Cerf, coll. « Parole présente », 1988, p. 118.

de déchiffrer le monde. En l'occurrence, Aurélia Hetzel interprète cet éclatement spatio-temporel du récit de Grosjean par rapport au récit biblique comme suit :

Grosjean adapte de manière logique les faits tels qu'ils se passeraient à notre époque, tout en étant fidèle à ceux rapportés dans la Bible. De nombreuses villes françaises sont citées sur le chemin du Yémen à Israël, plus précisément des villes ou des villages de Franche-Comté, région d'où il est originaire : la reine parcourt le monde entier et toutes les époques pour s'y rendre, comme son mythe a traversé les siècles, les pays et les livres avant d'arriver au récit de Grosjean.<sup>487</sup>

De ce qui précède, Hetzel soutient l'idée de Guillot qui voit que la bascule des lieux et des époques n'est pas contradictoire. D'après elle, cet anachronisme est justifié et il ne brouille pas la cohérence du récit, car pour Grosjean, la reine de Saba est une préfiguration du Christ qui est toujours à venir et ce qui est important est que tout cela précède cette rencontre.

Par ailleurs, Grosjean, en réécrivant le mythe de la reine de Saba, lui a redonné vie. Avec l'anachronisme et l'effacement des frontières du temps et de l'espace, le récit se lit contemporain sans nier son antiquité : il est une nouvelle version d'une vie pleine de simplicité. C'est ainsi que le narrateur intervient par exemple dans le texte par son commentaire : « *A midi chacun s'est retiré dans un coin c'ombre ou sous un pan de tente, car manger en public était alors incongru. Il n'y a plus qu'à Vesoul que se perpétue la sainte coutume de fermer les restaurants à l'heure des repas.* »<sup>488</sup>. Cette simplicité et cette structure de combiner entre le présent et le passé, entre le sacré et l'humain (profane) explique la conception de Grosjean du mythe qu'il ne considère comme universel que s'il continue à fonctionner.

Enfin, en abolissant l'espace et le temps, en racontant l'histoire d'une vie quotidienne simple, une vie amoureuse de deux personnages bibliques, en les orientant vers la révélation christique, Grosjean, à travers ce récit poétique et théologique coïncide et converge avec la définition donnée par Claude Lévi-Strauss au mythe :

Un mythe se rapporte toujours à des événements passés : avant la création du monde ou pendant les premiers âges, en tout cas, il y a longtemps. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe vient de ce que ces événements, censées se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur.<sup>489</sup>

---

<sup>487</sup> Aurélia Hetzel, *op. cit.*, p. 497.

<sup>488</sup> Jean Grosjean, *La reine de Saba*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>489</sup> Claude Lévi-Strauss, « *La structure des mythes* », *Anthropologie structurale*, *op. cit.*, p. 231.

Cette version de la reine de Saba proposée par Grosjean est une réécriture originale dans la mesure où il a confectionné les différentes sources sacrées, légendaires et littéraires pour en donner une version moderne, contemporaine et universelle. Un conte métissé.

Presque de la même manière, Marek Halter a réécrit et amplifié le récit biblique dans un long roman sur la reine de Saba, il ne s'agit pas d'un conte mais plutôt une épopée.

### **3.6 La reine de Saba : Une épopée biblique**

Le roman le plus récent, classé dans la catégorie des meilleures ventes en Romans historiques chez Amazon, et racontant l'histoire de la reine de Saba est bien celui de *la reine de Saba*<sup>490</sup> de Marek Halter. Ce dernier était certainement inspiré de la *Bible* qui était la source d'inspiration de plusieurs de ses romans, notamment ceux consacrés aux personnages féminins, et en particulier du *Cantique des Cantiques* pour en faire d'elle une reine noire. Dans un entretien télévisé<sup>491</sup>, l'auteur exprime son opinion opposée à ceux qui l'ont dépeinte blanche. Il raconte les événements qui ont conduit Belqis (Makeda) à la rencontre du roi Salamon, et par la suite le résultat de l'union des deux souverains qui donnera une descendance juive du roi Salamon en Ethiopie.

L'auteur présente un récit de vie de la reine de Saba, il s'agit d'une biographie, puisqu'il commence de son enfance et finit lorsque son fils Ménélik a eu ses dix-sept ans. Dans un aspect assez moderne, Halter dépeint la jeune femme Makeda avec beaucoup de qualités : guerrière et courageuse, ambitieuse et emplie de vengeance, belle et intelligente, amoureuse et sensuelle, forte et sage. Pour mieux connaître Salamon, et acquérir sa sagesse, elle s'est forcée à apprendre l'hébreu. Pour écrire cette période de l'histoire, qui n'est qu'un roman pour lui, mais une réalité pour les chefs d'église dans les hauts plateaux de l'Ethiopie. Il a expliqué dans son entretien pour la chaîne *France 24* qu'il a entrepris un voyage d'archéologue en Ethiopie<sup>492</sup>. Organisé en cinq parties et

---

<sup>490</sup> Marek Halter, *La reine de Saba*, Paris, Robert Laffont, 2008. Voir annexe n° 10.

<sup>491</sup> « A travers l'usage tous ceux qui ont parlé d'elle l'ont vu blanche, or qu'elle était noire. Et on dirait que les hommes et les femmes qui l'ont peint et qui l'ont décrit à travers l'usage, ils étaient gênés de rêver d'une femme noire, d'une femme belle, forte, guerrière et intelligente. Alors j'ai pensé que ça valait la peine de prendre un pot de peinture noir et lui rendre sa couleur », entretien avec Trompette Sonne, Chaine, *France 24*, 26 mai 2016. In : Marek Halter : la reine de Saba était noire. In : <https://www.youtube.com/watch?v=l0jgK3Hmhh4>. Consulté le 10/02/2019.

<sup>492</sup> « Je suis allé en Ethiopie et là, c'était un moment très, très fort parce que je me suis rendu compte que ce qui est pour moi un roman, pour eux c'est la réalité... Je suis arrivé à Axoum sur les hauts plateaux de l'Ethiopie. Axoum c'est l'ancienne capitale de la reine de Saba il y a trois mille ans. Il y avait une

fini par un épilogue, le roman offre un récit épique d'une part, et lyrique d'autre part. Plein de violences de guerres, de trahisons d'amour, de fidélité et d'émotions, surtout à travers les poèmes figurant dans le livre et qui sont inspirés selon son auteur : « *du Cantique des Cantiques, les proverbes et de l'Ecclésiaste, trois livres de la Bible que l'on attribue au roi Salamon.* »<sup>493</sup> .

### 3.7 Et la littérature de jeunesse...que dit-elle de la reine de Saba ?

L'histoire de la reine de Saba a aussi trouvé sa place dans la littérature de jeunesse. Cette dernière qui englobe toutes les productions littéraires destinées aux enfants et adolescents a connu une grande explosion au XX<sup>ème</sup> siècle. Dans le but de se rendre plus attrayante pour son public, elle s'est revêtue d'un style émouvant, divertissant et des illustrations modernes comme l'explique Dominique Demers : « *en littérature de jeunesse, le défi consiste à trouver une histoire intéressante pour les jeunes mais aussi une façon de raconter cette histoire qui les touchera, les captivera, les étonnera.* »<sup>494</sup>. De ce fait, il est possible de trouver de nombreux textes<sup>495</sup> pour jeunes (enfants et adolescents) qui racontent ou s'inspirent de l'histoire de la reine de Saba.

Par la réécriture de ce mythe, des auteurs offrent aux jeunes lecteurs des textes qui se distinguent par quelques variantes et se prêtent à des transformations qui répondent aux goûts et aux attentes de ces jeunes lecteurs, et qui dépendent, bien évidemment, de l'intention et la dimension visée par l'auteur.

Notons que parmi ces auteurs, l'auteur algérien d'expression française, Mohamad Kacimi<sup>496</sup> a mis entre les mains des jeunes lecteurs la visite de la reine de Saba au roi

---

grande fête chrétienne et les chefs de l'église chrétienne (c'est l'une de plus grande église du monde : 3eme siècle), ...il s'est mis à me raconter mon livre, bien sûr il l'a pas lu mais il m'a raconté mon histoire », *Art. cit.*

<sup>493</sup> Marek Halter, *La reine de Saba, op. cit.*, p. 327.

<sup>494</sup> Dominique Demers, avec la collaboration de Paul Bleton, *Du Petit Poucet au Dernier des Raisins : introduction à la littérature jeunesse*, Boucherville-Sainte-Foy, Québec/Amérique Jeunesse-Télé-Université, 1994, p. 98.

<sup>495</sup> Citons à titre d'exemple : *le voyage de la reine* (2009) de Laura Rosano et Nicole Maymat ; *Makéda, la reine de Saba* (2006) de Françoise Kerisel ou *Bilquis, la bédouine qui voulait devenir la Reine de Saba. Conte pour grands à raconter aux petits* (2008) de Chantal Portillo.

<sup>496</sup> Kacimi est poète, romancier et dramaturge, né en 1955 en Algérie. Après des études de littérature française à l'université d'Alger, il s'installe à Paris en 1982. Il publie son premier roman, *Le Mouchoir*, en 1987. Il cosigne ensuite avec Chantal Dagrón un florilège des regards que les écrivains occidentaux ont posé sur le monde arabe, *Arabe, vous avez dit arabe ?* (1990). Après un second roman (*Le Jour dernier*, 1995), il se tourne vers le théâtre.

Salamon. Dans son roman *Le secret de la reine de Saba*<sup>497</sup>, illustré en noir et blanc, l'auteur raconte cette histoire dans une forme amusante et ironique.

Conformément à la plupart des traditions, Kacimi a donné un portrait d'une reine mystérieuse, sensuelle et séduisante : « *pleine de charme, envoutante même, d'une intelligence qui surpasse celle de tous les monarques qu'[e le roi Salamon] a connu.* »<sup>498</sup>, accompagnée d'une armée orientale envoutante et somptueuse. Ainsi,

Des milliers de cavaliers viennent de mettre pied sur terre. Ils sont entourés de pur-sang noirs, cuivrés et d'autres charbonnés. Sur leurs selles en peau de mouton sont dessinés, en fil bleu et or, le Soleil et la Lune. Entre les jambes des chevaux courent des paons, la queue ouverte en éventail, tandis que des chameaux aux dos recouverts de tapis multicolores plient les genoux pour permettre aux hommes de les débarrasser de leur charge... il y a un alignement d'éléphants blancs dont les cornes en ivoire sont ornées de larges anneaux d'or et d'argent.<sup>499</sup>

Un tableau bien dessiné de l'arrivée de cette reine étrangère avec son immense armée qui s'est massée aux portes de la ville de Jérusalem inquiétant donc le roi Salamon. Celui-ci ne parvient pas à l'identifier : d'où vient-elle ? Et sur quel royaume règne-t-elle ? C'est le secret de la reine de Kacimi qui fait le thème principal de son roman en s'éloignant du contexte religieux de ce récit.

Bien qu'il y ait des relations intertextuelles avec son hypo-texte, l'identité de la reine de Saba et le lieu géographique de son royaume forment l'interrogation centrale du roman. Ceci s'est traduit par un jeu d'énigmes – élément constitutif dans le mythe de la reine de Saba- à travers lequel Salamon a essayé de percer avec l'aide de ses deux conseillers, la huppe et Zadok, mais la reine de Saba était habile et son secret reste sans résolution. En effet, vers la fin du roman, et après une ruse, Salamon vainqueur dit à la reine : « *Maintenant, je vais vous connaître et connaître d'où vous venez.* »<sup>500</sup>. Mais la reine est partie, laissant derrière elle sa dernière énigme : « *Voici ma dernière énigme : Mon royaume commence/ là où l'on oublie les frontières. / Mon royaume a pour capitale la marche/ des hommes. / Mon royaume est la terre natale/ de chaque*

---

<sup>497</sup> Mohamed Kacimi, *Le Secret de la reine de Saba*, Paris, Dapper, coll. Au bout du monde, illustré par Philippe Davaine, 1999. Voir annexe n° 11.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 182.

étranger. »<sup>501</sup>, alors, Salomon demande à la huppe « Tu la connaissais, la clé de l'énigme ? »<sup>502</sup>. Elle répond : « Je m'en doutais un peu. Elle règne sur le voyage. »<sup>503</sup>.

De nombreuses références bibliques et coraniques sont présentes dans le roman à travers lesquelles l'auteur développe certains épisodes qui amplifient son texte. En effet, la présence plus ou moins décelable des extraits poétiques du *Cantique des Cantiques* :

Ô que vous êtes belle, ma bien aimée/ que vous êtes belle/ Vos yeux sont comme les yeux/ des colombes, et vos cheveux comme/ des troupeaux de chèvres qui sont/ montées à la montagne<sup>504</sup>. Puis : Filles de Jérusalem/ Je vous en prie/ Ne réveillez pas ma bien-aimée/ A moins qu'elle ne se réveille/ elle-même.<sup>505</sup> Puis, plus encore : Voilà mon bien-aimé qui me parle/ et me dit : « Lève-toi, hâte-toi, ma bien-aimée, / ma colombe, ma beauté, et viens. / L'hiver est déjà passé et les pluies/ se sont dissipées.<sup>506</sup>

Ce long poème biblique attribué à Salomon, suscite une interrogation sur le genre de texte de Kacimi qui laisse une large place à la poésie. Cette interrogation s'accroît avec l'évocation des deux récits<sup>507</sup>, ayant le caractère d'un conte, racontés par les deux conseillers du roi, Zadok et la huppe sur l'origine de la reine. Kacimi a enrichi son texte par cette évocation qui fait écho à la légende éthiopienne et celle arabe : *Axoum de l'Ethiopie*<sup>508</sup> et *Yémen de sud de l'Arabie*<sup>509</sup>.

Une autre référence qui permet de repérer l'intertextualité du texte biblique dans le texte de Kacimi. Il s'agit du texte qui présente *Le Jugement de Salomon*<sup>510</sup> auquel l'auteur a consacré tout un chapitre<sup>511</sup>. Il paraît qu'il a renversé les rôles en parodiant la célèbre sagesse divine de Salomon qui demande l'aide de Zadok et la Huppe qui était absente,

---

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>502</sup> *Ibid.*

<sup>503</sup> *Ibid.*

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>507</sup> Zadok raconte la légende éthiopienne sur la reine de Saba, celle narrée dans de Kubra Nagast, puis la huppe raconte le légende arabe. Les deux récits sont déjà présentés au début de ce chapitre.

<sup>508</sup> Mohamed Kacimi, *op. cit.*, pp. 31-34.

<sup>509</sup> *Ibid.*, pp. 38-40.

<sup>510</sup> Bible de Jérusalem (I Rois, 3, 16-28) : Deux femmes ayant chacune mis au monde un enfant, mais l'un était mort étouffé. Elles se disputèrent alors l'enfant survivant. Pour régler ce désaccord, Salomon réclama une épée et ordonna : « Partagez l'enfant vivant en deux et donnez une moitié à la première et l'autre moitié à la seconde ». L'une des femmes déclara qu'elle préférerait renoncer à l'enfant plutôt que de le voir mourir. De ce fait, Salomon reconnut la véritable mère de l'enfant. Il lui donna le nourrisson et sauva ainsi la vie de l'enfant.

<sup>511</sup> Mohamed Kacimi, *op. cit.*, pp. 173-176.

et conclut le jugement par l'intervention de la reine, qui grâce à elle, Salamon a pu résoudre ce problème en disant : « *C'est grâce à vous que j'ai pu résoudre ce problème de maternité.* »<sup>512</sup>.

*Le secret de la reine de Saba* ne s'inspire pas seulement de la *Bible*, mais aussi du *Coran* dont des citations littérales et des allusions coraniques en témoignent. Au chapitre « *confidences* »<sup>513</sup>, après avoir contemplé l'assemblée de femmes de cuisine qui étaient silencieuses et immobiles, la huppe dit que cela lui rappelle l'histoire de Joseph, grand-père de Salamon qui était beau comme la lune. La reine demande à la huppe : « *Mais qui est ce Joseph dont tu parles ?* »<sup>514</sup>, ceci présente la référence la plus explicite au *Coran*<sup>515</sup> :

Frappée par sa beauté et son intelligence, la femme du pharaon tomba folle amoureuse de lui et sa passion fut bientôt connue de toutes les femmes de la ville. Cette rumeur parvint aux oreilles de la femme du pharaon. Elle invita aussitôt toutes les femmes de la ville au palais. Elle offrit à chacune une pomme et un couteau. Puis elle donna ordre à Joseph de se montrer devant elles. En le voyant, elles furent si bouleversées par sa beauté qu'elles enfoncèrent leurs couteaux dans les pommes, et, s'oubliant complètement, se tranchèrent les mains en s'écriant : « En effet, ce n'est pas un mortel, mais un ange. »<sup>516</sup>.

Ainsi une allusion au texte coranique s'identifie dans le dernier chapitre. Zadok récite les textes de la loi de Dieu : « *Œil pour œil, dent pour dent, main pour main, pied pour pied, brûlure pour brûlure, plaie pour plaie, blessure pour blessure.* »<sup>517</sup>, qui font écho aux textes sacrés et en particulier celui des musulmans<sup>518</sup>. Même si ces allusions ne concernent pas directement le récit de la reine de Saba, mais elles contribuent à enrichir cette réécriture dont les relations intertextuelles constituent une grande partie.

Le motif de la dalle de cristal, épisode révélateur de la sagesse de deux souverains pour les mystiques arabes, trouve sa place dans le récit de Kacimi. Celui-ci le réécrit dans une scène ironique, très éloignée des textes sacrés. Conformément aux traditions, la reine est surprise de ne pas trouver d'eau sous ses pieds, prise par le piège du roi et

---

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>515</sup> Sourate Youcef XII.

<sup>516</sup> Mohamed Kacimi, *op. cit.*, p. 105.

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>518</sup> Sourate Elmaida VI, v, 45.

Zadok qui tentent de s'assurer de la rumeur sur les jambes de la reine, relève sa robe, laissant découvrir ses jambes :

Soudain, elle voit des poissons passer sous ses pieds. Elle s'arrête. Non ! Des mirages, elle en a connu dans le désert, jamais dans des palais ! C'est donc bien de l'eau qui coule sous ses pieds.

De peur de se mouiller, elle relève sa robe. A cet instant, toute la cour se met à quatre pattes, Zadok en tête.

Les domestiques armés de leurs torches courent et forment un cercle autour de la reine. Le roi lui-même a quitté son trône pour se rapprocher d'elle. La reine, les mains toujours agrippées à sa robe, redresse lentement la tête et découvre ce cercle de prêtres, de militaires, de musiciens, de gardes, de servants et de chevaliers qui fixent bizarrement ses jambes.<sup>519</sup>.

Traditionnellement, cet épisode a pour conséquence de surprendre la reine et que lui soit révélé l'amour humain ou divin. Or, dans *Le Secret de la reine de Saba*, il ne s'agit d'aucune révélation : Salamon n'a rien révélé à la reine. Et pour qu'il puisse s'en sortir de cette situation ridicule, il se lance intelligemment pour expliquer à la reine que c'est : « [ses] architectes [lui] ont dit : la reine a dû traverser plusieurs déserts, affronter d'immenses territoires de solitude et de chaleur pour venir ici. Pourquoi ne pas lui faire cadeau d'un grand aquarium où elle pourra, sans bouger, admirer toutes les merveilles de la mer Rouge. »<sup>520</sup>. L'échec du piège du roi et la justification de ce dernier à la reine renvoie ironiquement à un Salamon dépourvu de sa célèbre sagesse, il se laisse guider par un conseiller. La sagesse n'est pas ici un don divin.

Contrairement au texte coranique qui ne montre jamais la huppe en présence de la reine, mais raconte que Salamon menace la huppe et lui ordonne de transmettre son message à la reine de Saba, Kacimi fait d'elle une amie proche de la reine au point où elles partagent des énigmes, et la huppe raconte des contes et des fables<sup>521</sup> à la reine. De même, contrairement à la tradition, la fameuse épreuve des énigmes qui a eu lieu entre les deux souverains et dont la plupart des réécritures de ce mythe les faisaient correspondre à des devinettes posées par la reine au roi dont celui-ci connaît toujours les réponses, Kacimi a changé les rôles dans cette épreuve : il a mis en scène des conversations entre la reine et la Huppe où il intègre ce jeu d'énigmes échangées entre les deux. La Huppe trouve toujours et avec succès toutes les réponses :

---

<sup>519</sup> Mohamed Kacimi, *op. cit.*, p. 76.

<sup>520</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>521</sup> *Ibid.*, pp. 54-56-69-73-79-110-116-125-149-154-165.

Les servantes, attirées par la conversation, se sont assises par terre pour assister à cet échange entre leur maîtresse et l'oiseau magique. Elles ont disposé devant elles des coupelles emplies de pistaches qu'elles dégustent. Chacune d'elle pose une énigme à la Huppe, qui trouve la réponse juste. La Huppe se prend complètement au jeu. Elle est fière d'elle-même.<sup>522</sup>.

Sûre d'elle et dans le but d'attirer l'attention de la reine, la Huppe lui propose : « *Que diriez-vous d'une petite promenade au clair de lune ? Je vous soumettrai tranquillement une énigme ou deux. Car, pour ce genre d'exercice, il faut être entre gens intelligent.* »<sup>523</sup>. L'intelligence est propre à la Huppe pas à Salamon.

En outre, ce texte est aussi riche de nombreuses légendes et contes qui l'ont précédé. A titre d'exemple, les deux récits déjà cités, racontant l'origine de la reine, et présentés par les deux conseillers du roi. Ainsi, cette réécriture a fait un autre écho au texte de la Kebra Nagast dans lequel le roi piège la reine<sup>524</sup>, respectant les données traditionnelles, changeant le but du piège, Kacimi donne une autre fin à son récit. En effet, le roi commence par une demande au mariage à la reine dans le but de la convaincre qu'elle lui avoue son secret : « *Vous finirez bien de me dire d'où vous venez, réplique Salamon.* »<sup>525</sup>, la reine renonce : « *Je vous en prie, Salamon, ne me demandez rien, car je ne pourrais rien vous donner.* »<sup>526</sup>. Alors, Salamon propose son pari à la reine : « *Entendu. Je respecte votre volonté. En échange, vous vous engagerez à rein prendre de ce qui m'appartient, sinon, vous serez mienne...* »<sup>527</sup> et la reine accepte. Mais la reine ne parvient pas à tenir son engagement car elle avait soif, « *Soudain, elle sent son corps prendre feu. Une chaleur insupportable lui monte du ventre. Elle jette un coup d'œil sur la table encore dressée et réalise que le gigot de gazelle était truffé d'épices...elle ne voit plus rien, hormis la carafe d'eau fraîche ...elle revient alors en courant, se saisit de la carafe, et la vide d'un seul trait.* »<sup>528</sup>. La reine a perdu le pari car « *le rideau situé derrière le trône se soulève. Salamon apparaît : Maintenant, vous m'appartenez ! Et pourquoi ? lui demande la reine. Vous m'avez pris de l'eau, la chose la plus précieuse*

---

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>524</sup> Dans le Kebra Nagast, le roi promet à la reine de ne pas la toucher, à condition d'elle ne prenne rien dans le palais qui lui appartienne. Le soir, le roi invite la reine au dîner et lui sert un repas fort épicé sans lui offrir de quoi s'abreuver. La reine se réveilla la nuit prise d'une grande soif et se sert de l'eau, surprise de voir le roi qui la surveille, rompant ainsi sa promesse ; alors, le roi la possède, passant avec elle une nuit d'amour et de cette union naît un fils, Ménélik, le fondateur de la dynastie éthiopienne.

<sup>525</sup> Mohamed Kacimi, *op. cit.*, p. 180.

<sup>526</sup> *Ibid.*

<sup>527</sup> *Ibid.*

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 181.

*dans mon royaume...Maintenant, je vais vous connaître et connaître d'où vous venez. »*<sup>529</sup>.

Cependant, Kacimi occulte toute union entre les deux souverains, élément fondateur dans le récit éthiopien. De la même manière que Salamon qui a utilisé la ruse pour avoir la reine, celle-ci a réagi « *Patientez, Majesté. Laissez-moi la nuit pour réfléchir et demain, quand vous verrez à l'horizon la ligne blanche qui annonce que la nuit s'est retirée de la Terre, vous frapperez trois fois à ma porte. Alors, je vous offrirai mon corps et mon royaume. »*<sup>530</sup>. Mais le matin, en frappant à la porte comme dit la reine, et entrant, Salamon déçu n'a trouvé personne, la reine n'est plus là, laissant derrière elle une énigme « *« Voici ma dernière énigme : Mon royaume commence/ là où l'on oublie les frontières. / Mon royaume a pour capitale la marche/ des hommes. / Mon royaume est la terre natale/ de chaque étranger. »*<sup>531</sup>.

*Le Secret de la reine de Saba* mêle ces différentes sources du mythe. Ces évocations d'indices intertextuels sont mises en relation, tissent une nouvelle version du mythe. Une version réinventée et transposée dans laquelle tous les éléments se mêlent pour le situer dans un contexte différent. En effet, les personnages sont parodiés, de grandes doses d'humour sont injectées et les valeurs du mythe sont revues et invitent à le lire d'une autre manière : Salamon, dont la sagesse lui a été inspirée dans les textes sacrés, Kacimi le dépeint comme roi vaniteux « *Vanité, tout n'est que vanité, lui répond la reine. »*<sup>532</sup> qui essaye de séduire la reine, mais il finit, à chaque fois, déçu par le comportement de l'un de ses conseillers. Après la scène de la dalle de verre, Zadok, le Liseur des Astres choqué par la non véracité de son histoire, se plaint « *Zadok continue à ramper vers la reine, son visage n'est plus qu'à quelques centimètres de ses jambes. »*<sup>533</sup>, puis il répète « *je me demande quelle planète m'a menti...c'est la pleine Lune qui faussé mes calculs...»*<sup>534</sup>, confus, le roi « *se met à tousser pour couvrir cette plainte. La reine reste comme suspendue...»*<sup>535</sup>. Quelques pages après, Salamon ressent qu'il a réussi à changer la mauvaise humeur de la reine en lui donnant des explications

---

<sup>529</sup> *Ibid.*, pp. 181-182.

<sup>530</sup> *Ibid.*

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>532</sup> *Ibid.* p. 87.

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>535</sup> *Ibid.*

détaillées sur les poissons sous la dalle de verre. Soulagé, il lui demande son avis, mais la reine lui répond par un ton ironique « *je savais que, par peur de perdre le pouvoir, certains rois n'hésitent pas à tuer ou à emprisonner leurs proches, mais de là à incarcérer des poissons sous leur trône...* »<sup>536</sup>.

Ce ton ironique de la reine s'accroît lorsqu'elle s'est attaquée aux écrits de Salomon, elle est instruite et elle a connu et lu ses écrits qui lui ont permis de dénoncer sa position envers les femmes « *il n'y avait aucune femme autour de votre table ?* »<sup>537</sup>. Salomon attiré par la beauté et l'intelligence de la reine mais dérangé par ses questions « *parfois, elle lui pose de ces questions...Le roi passe la main dans sa barbe, il regarde la Huppe qui fait semblant d'admirer le plafond...* »<sup>538</sup>, S'efforce de lui expliquer cette absence « *Heureuses sont les femmes au foyer, car elles n'attrapent jamais un coup de soleil.* »<sup>539</sup>. Non convaincue par cette explication, la reine ironiste invite le roi à se tourner vers lui-même et à vérifier ses poèmes « *vous-même avez écrit dans l'un de vos poèmes : Je trouve la femme plus amère/ que la mort/ Car elle est un piège / son cœur est un filet, et ses bras/ des chaînes.* »<sup>540</sup>. Le roi protestant donne d'autres explications qui ne paraissent pas convaincantes, ni pour la Huppe, celle-ci qui conclut : « *c'est bizarre ce que raconte mon maître...* »<sup>541</sup>, ni pour de la reine qui rétorque « *Il manque tout de même quelque chose.* »<sup>542</sup>. Mis dans cette situation ridicule, le roi vaniteux n'arrive pas à combler le vide qu'a laissé les questions de la reine, il se tait mais la reine ajoute en le ridiculisant encore plus : « *Que vous arrive-t-il, roi ? J'espère que mes réflexions ne vous ont pas blessé à ce point. Je vous avais pourtant averti le jour de mon arrivée. Je ne suis là que pour connaître votre sagesse.* »<sup>543</sup>.

Kacimi offre aux jeunes lecteurs une réécriture du récit de la reine de Saba qui possède à la fois deux fonctions, dans la mesure où la dimension pédagogique dont témoignent les énigmes et les contes cités par les personnages, se mêle à la dimension humoristique et divertissante enseignée à travers les comportements des personnages, et où ces derniers n'ont plus de fonction symbolique. Salomon, doté d'une sagesse royale

---

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>539</sup> *Ibid.*

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>541</sup> *Ibid.*

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 91.

d'inspiration divine, est réduit dans ce roman à un simple mortel qui compte sur ses conseillers pour résoudre les problèmes « *Salamon se gratte le menton et laisse tomber à voix très basse : Ce jour-là, je demanderai l'avis du Liseur des Astres.* »<sup>544</sup>. Bien que vers la fin du roman, le roi a pu gagner l'admiration de la reine après la scène de son jugement « *j'ai beaucoup admiré votre sens de la justice...la justice de tous les jours, qui vous fait écouter à la fois La Huppe et Zadok. La Nature et l'Homme. L'Innocence et la Perversité.* »<sup>545</sup>, Kacimi a effacé tous les éléments spirituels qui pourraient faire honneur à Salamon, et le présente comme une véritable figure de sagesse.

La reine de Saba apparaît dans un certain nombre de contes qui témoignent aussi de la présence de ce personnage mythique dans la culture populaire où l'oralité domine. Jean-Jacques Fdida<sup>546</sup>, juive d'origine tunisienne, dans son recueil *Contes des sages du Maghreb*<sup>547</sup> des histoires orientales et des légendes provenant de la Tunisie, du Maroc et de l'Algérie, propose un court conte intitulé *Salamon et Balkis, reine de Saba*.

Tout proche des textes sacrés et de la légende juive, et comme le veut les traditions, Fdida met en scène une reine décrite par la huppe d'une beauté éclatante et richesse exceptionnelle, venant avec un cortège fabuleux, au roi Salamon. Elle ne cherche rien, elle est dans une quête singulière de la sagesse :

Je ne viens solliciter ni droit de commerce ni coalition guerrière. Mon royaume est pacifique et prospère. Tu le vois bien d'ailleurs, les hommes y sont si sages qu'ils ont placé une reine à leur tête ! cependant, à en croire la rumeur qui passe aujourd'hui les frontières, nul être, aussi éclairé soit-il, ne peut égaler en sagesse le grand roi Salamon. Me voici donc, espérante et curieuse, hantée par ton prestige déjà légendaire, pour voir de mes yeux le prodige et goûter de mes oreilles les merveilles qui chaque jour, dit-on, sortent de tes lèvres sans pareilles.<sup>548</sup>

Devant un Salamon modeste, la reine propose de tester cette sagesse légendaire par un jeu d'énigmes qu'elle juge le plus efficace. Conformément aux traditions, Salamon est

---

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>545</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>546</sup> Jean-Jacques Fdida de nationalité française, a grandi au sein d'une famille juive d'origine tunisienne. Il a fréquenté plusieurs cultures qui se retrouvent aujourd'hui dans le travail de création de cet artiste atypique. Il entremêle contage et jeu d'acteur dans les spectacles qu'il écrit lui-même comme 'Peau d'Ane et tradition orale', 'L' Oiseau de vérité, à la recherche du père' ou dernièrement 'Béréchit, au commencement ...' qui obtient le soutien à la création du ministère de la Culture ainsi que de la fondation du Judaïsme. En 2006, il est lauréat de la bourse de la Villa Medici hors les murs. Son goût pour la musique l'amène à collaborer avec des compositeurs et interprètes. En artiste complet, Jean-Jacques Fdida évolue dans un univers artistique hétéroclite qui mêle conte, théâtre, musique et poésie.

<sup>547</sup> Jean-Jacques Fdida, *Contes des Sages du Maghrébin*, Paris, Seuil, 2015.

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 127.

parvenu à répondre à toutes les questions de la reine. Ce jeu d'énigmes s'achève par une question posée par Salomon à la reine, sa réponse est « l'amour » qui détermine le sort de deux souverains. L'union de ces deux derniers est implicitement confirmée vers la fin du conte : « *jusqu'à aujourd'hui, il n'est de peuple en Orient qui ne se réclame descendant de leurs amours mythiques.* »<sup>549</sup>.

En effet, ce conte a toutes les caractéristiques du conte populaire traditionnel. Il commence par une formule d'ouverture : « *Va le temps, vient le temps.../Qui est plus vieux que toi d'un jour, /Est plus savant que toi d'un an.* »<sup>550</sup>, et se clôture par une formule de fin qui contient en général une moralité : « *Passionnés de secrets et mystères/C'est là une des plus belles manières/De sonder l'intelligence des cœurs/Et mêler à plaisir et savoir et saveur.* »<sup>551</sup>.

En somme, nous constatons que suivant un scénario mythique dans lequel la reine de Saba a entrepris un long voyage pour rencontrer Salomon et entendre sa sagesse, le récit de cette reine a voyagé dans l'imaginaire littéraire en explorant -du roman historique, au roman littéraire, au fantastique, l'épopée, le conte- dans l'objectif de représenter ses différentes incarnations. Par ailleurs, est-elle présente comme figure poétique dans la poésie ?

#### **4 La reine de Saba dans la poésie**

La femme orientale occupe une place très importante dans les textes littéraires, elle est très présente dans la poésie occidentale et orientale. Elle est un sujet d'inspiration, à travers son image, le poète essaye d'atteindre une réalité transcendante et cherche même à en saisir l'idéal. Grâce à son image qui demeure imprécise ou fantomatique, selon Pierre Loti, le poète stimule l'imaginaire et la sensibilité des lecteurs et passe du monde réel au monde symbolique de l'idée. Elle représente la beauté, la mère, la terre maternelle, le luxe fabuleux, la sexualité, l'exotisme et l'érotisme. Ces dernières représentations ne s'expliquent, selon Edward Saïd, que par cette relation de viol illustrant la domination de l'Occident sur l'Orient.

---

<sup>549</sup> *Ibid.*, p.130.

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p, 130.

En effet, dans son livre *l'orientalisme*<sup>552</sup>, Edward Said considère l'orientalisme comme un moyen auquel la colonisation et l'impérialisme font recours pour échapper à une réalité désagréable. Cette réalité se manifeste dans cette relation de pouvoir et de domination entre Occident et Orient. Ainsi est l'image de la femme orientale, qui est au cœur même de l'imaginaire orientaliste et de cette relation avec l'Autre.

En se servant de ces stéréotypes, les poètes décrivent la femme orientale surtout à travers ses atouts et son corps et l'assimilent à son espace géographique. Ce dernier leur permet de franchir et transgresser l'interdit surtout occidental :

Si c'était un ange ou un démon, c'est ce que j'ignore. On ne sait jamais au juste chez les femmes où cesse l'ange et où le diable commence.  
Son pâle et ardent visage respirait tout le charme de l'Orient, et ses vêtements aussi rappelaient par leur richesse les contes de la sultane Shéhérazade.<sup>553</sup>

La reine de Saba est une femme orientale, son nom est évoqué dans plusieurs poèmes occidentaux et orientaux. Liée ou non au roi Salomon, différentes sont ses représentations car son image diffère du poète occidental et poète oriental, dû à la valeur, l'interprétation de son histoire et la place qu'occupe en tant que femme en général et orientale en particulier, et aussi une reine célèbre par ses qualités.

#### **4.1 La reine de Saba dans la poésie occidentale**

Les poètes occidentaux trouvent en la reine de Saba un personnage d'investissement de l'imaginaire oriental. Elle est liée dans la plupart du temps à son lieu géographique, qui est un lieu exotique, c'est ainsi qu'André Gide dit : « *Je ne puis mieux comprendre l'exotisme qu'à la reine de Saba qui vint auprès de Salomon "pour lui proposer des énigmes"* »<sup>554</sup>. Elle symbolise la rencontre de deux étrangers, la rencontre de deux lieux inconnus l'un de l'autre. Elle représente l'un de ces lieux, elle représente l'Orient dans toutes ses facettes surtout pour les poètes du XIXe et XXe siècle où l'orientalisme est devenu une mode pour les hommes de lettres.

---

<sup>552</sup> Edward W Said, *L'orientalisme*, Paris, Edition du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2005.

<sup>553</sup> <https://sites.google.com/site/texteschoisis/home/heinrich-heine-4>.

<sup>554</sup> André Gide, *Si le grain ne meurt* (1921), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1955, p. 304.

Le poète français Jean Lahor, son érudition indienne et arabe est indiscutable, et prouve de son passionnement de leurs spiritualités. Il rêve de la reine de Saba dans son allégorie *La reine de Saba* :

La reine de Saba, bercée  
En son hamac d'or par un noir,  
Dans le harem de ma pensée  
Habite et gouverne ce soir...

Et prenant ses voiles de soie,  
De leur frisson s'enveloppant,  
Soudain elle dresse et déploie,  
Tout son corps, comme un beau serpent.

Ses petits pieds et sa démarche  
Ont pris un rythme cadencé,  
Et comme David devant l'arche  
Pendant une heure elle a dansé !

Et moi sur elle, comme un mage  
Je tenais mes yeux grands ouverts,  
Comprenant qu'elle était l'image  
De tout ce fantastique univers,

De tout ce monde transitoire,  
Dont Dieu pour charmer ses ennemis,  
Fait un jour éclater la gloire,  
En la profondeur de ses nuits.<sup>555</sup>

L'évocation de la reine de Saba dans ce poème, avec tous ses mouvements et les éléments qui l'entourent : *hamac d'or, le noir, mage, serpent, la femme qui danse...* symbolise l'Orient merveilleux, un Orient vu par les occidentaux : « *elle était l'image de tout ce fantastique univers.* »<sup>556</sup>.

Les thèmes de la séduction et la sexualité sont présents dans le poème, thèmes qui reflètent les fantasmes de l'homme occidental lorsqu'il s'agit de l'Orient. Bien qu'érotisme et sensualité soient deux attributs attachés à la reine de Saba, mais à travers ses atouts et ses caractéristiques évoqués dans ce poème, elle figure ici toute femme orientale. Le harem, les voiles de soie, la danse, son corps, beau serpent, les petits pieds, cadencés... et autant de mots pour exprimer la sensation bouleversée physique ou non,

---

<sup>555</sup> René Petitbon, « Un dévot de la Maya brahmanique : Jean Lahor », in, *Cahiers L'AIEF*, n°13, 1961, pp. 103-116.

<sup>556</sup> Yves Thomas, (1990), « La valeur de l'Orient : l'épisode de la reine de Saba dans *La Tentation de saint Antoine* ». *Études françaises*, 26(1), 35-45. In : <https://doi.org/10.7202/035801ar>, consulté le : 10/11/2018.

dans laquelle l'âme se perd devant cet éclat séduisant d'une vision fugitive, des illusions fugaces.

Cette femme orientale tant assimilée à la femme tentatrice surtout avec la publication de *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert, a connu une postériorité dans la poésie occidentale. Théodore De Banville, ami de Flaubert, en prenant le texte de ce dernier comme source, a écrit son poème à la forme d'un sonnet « *la reine de Saba* » une parmi ses *Princesses*<sup>557</sup>. Il s'agit peut-être d'un hommage car le poète, en exergue de son poème cite un extrait de *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert.

Sa robe en brocart d'or, divisée  
régulièrement par des falbalas de perles,  
de jais et de saphirs, lui serre la taille dans  
un corsage étroit, rehaussé d'applications  
de couleurs, qui représentent les douze  
signes du Zodiaque. Elle a des patins très-  
hauts, dont l'un est noir et semé d'étoiles  
d'argent, avec un croissant de lune, -et  
l'autre, qui est blanc, est ouvert de  
gouttelettes d'or avec un soleil au milieu.

La reine Nicosis, ponant des pierreries,  
A pour parure un calme et merveilleux concert  
D'étoffes, où l'éclair d'un flot d'astres se perd  
Dans les lacs de lumière et les flammes fleuries.

Son vêtement tremblant chargé d'orfèvreries  
Est fait d'un tissu rare et sur la pourpre ouvert,  
Où l'or éblouissant, tour à tour rouge et vert,  
Sert de fond méprisable aux riches broderies.

Elle a de lourds pendants d'oreilles, copiés  
Sur les feux des soleils du ciel, et sur ses pieds  
Mille escarboucles font pâlir le jour livide.

Et fière sous l'éclat vermeil de ses habits,  
Sur les genoux du roi Salomon elle vide  
Un vase de saphir d'où tombent des rubis.<sup>558</sup>

---

<sup>557</sup> Recueil de poèmes (1874), des sonnets consacrés aux vingt *princesses* que selon le poète « ont été à travers les âges le désir et les délices de tout le genre humain », parmi eux, on trouve : Cléopâtre, Omphale, Andromède, Hélène, Sémiramis, Ariane, Pasiphaé...

<sup>558</sup> Théodore De Banville, *Œuvres Complètes*, Paris, Champion, 1994, t, IV, p. 249.

L'épigraphe, qui est un trait caractérisant son recueil, montre à quel point le poète est fasciné par les princesses de différentes époques et qui ont été visitées par les genres littéraires. Sans l'épigraphe qui parle de la reine de Saba et le deuxième vers du dernier tercet qui cite Salamon, on ne peut pas comprendre qu'il s'agit de cette reine. En effet, le poète ne l'avait pas mentionnée par son nom, mais par *Nicosis* qui est une déformation au *Nicaulis*, nom attribué à la reine de Saba par Flavius Josèphe dans *Les Antiquités Judaïques*.

Conformément au texte de Flaubert, les références et la splendeur de l'Orient sont récurrentes chez Banville. Chez le premier, la reine est venue pour séduire la Saint - Antoine, accompagnée d'un somptueux cortège, avec toutes les couleurs, les trésors et pierres précieuses de l'Arabie heureuse. Dans le texte poétique du deuxième, la même image de cette femme orientale, tentatrice couverte de toute la splendeur orientale-cliché de la femme orientale et de la reine de Saba en particulier- est présente. Elle est venue, avec toutes les richesses, les étoffes et les couleurs pour tenter le sage Salamon : *portant des pierreries, d'or, riches broderies, chargé d'orfèvreries, milles escarboucles, vase de saphir ; un calme et merveilleux concert d'étoffes, tissu rare et lacs de lumières et flammes fleuries, tour à tour rouge et vert, l'éclat vermeil.*

Le poète s'est intéressé à la description du corps de la reine en donnant des détails minutieux de ses vêtements et sa parure. Cette description traduit la présence de la femme sensuelle, la femme tentatrice, comme le montre le dernier tercet : splendide et éclatante, avec fierté elle vient pour vider un vase de saphir, pour offrir ses richesses au roi Salamon, et puisqu'elle est couverte de pierreries comme vêtement, elle s'offre elle-même au roi.

Le thème de la domination est bien clair avec l'expression « *sur les genoux du roi Salamon* », car à l'opposé, devant un roi il faut s'agenouiller, mais elle est venue en toute fierté et verse ses richesses du vase et de ses vêtements sur les genoux du roi qui n'apparaît que comme un personnage secondaire.

Le sonnet de Banville est une reprise de l'image de la reine de Saba, de la tentatrice évoquée par Flaubert dans *La tentation du Saint Antoine*, mais une image poétique plus colorée et languissante.

Dans toutes ses représentations, que ce soit dans les textes sacrés ou dans ses autres versions légendaires ou littéraires, la reine de Saba voluptueuse vient à Jérusalem apportant avec elle des splendeurs dans le but de tester, ou d'apprendre, et parfois même de séduire le roi sage Salamon. Son voyage était un voyage initiatique et spirituel. Cette représentation était reprise par Albert Samain dans son sonnet « Veillée » du recueil *Au Jardin de l'infante* (1894) où la luxurieuse reine de Saba est associée au roi Salamon, dans une pensée spirituelle :

Penser. Seul dans la nuit sibylline frémir!...  
Être pareil au feu, pur, subtil et vivace ;  
Et, respirant l'Idée errante, dans l'espace,  
Sentir, ainsi qu'un dieu, son front mortel grandir.

Ordonner à son sang héroïque d'agir ;  
Quitter ses vanités pauvres, clinquantes et crasses,  
Et revêtant l'orgueil, claire et bonne cuirasse,  
D'un élan ivre au seuil de l'infini surgir !

Sentir passer en soi, comme une onde ruisselle,  
Le flot mélodieux de l'âme universelle,  
Entendre dans son cœur le ciel même qui bat ;

Et comme un Salomon, lourd de magnificences,  
Voir dans un faste d'or, de pierres et d'essences.  
Venir à soi son œuvre en reine de Saba. <sup>559</sup>

L'apparition de la reine dans le poème est une apparition rêvée, voulue et attendue à tout prix par le poète. Elle vient pour le sauver de son ennui, de sa dépression et sa tristesse. Dans ce rêve plein d'action (penser, frémir, sentir, ordonner, quitter, entendre, voir, venir), le poète aspire à une universalité symbolisée par l'évocation de l'association de la reine de Saba et Salamon. Entre envie et soupçon, Salamon a reçu la voluptueuse, mystérieuse et étrangère reine de Saba qui a troublé et changé sa vie, symbolise l'état d'âme du poète qui tend à un changement qui va le sauver de son angoisse comme celui d'une femme orientale qui lui apporte des plaisirs extraordinaires. N'a-t-elle pas ici encore la figure de la tentatrice dont la reine de Saba s'y prête volontiers surtout dans la littérature du XIXe siècle ?

---

<sup>559</sup> Albert Samain, *Œuvres*, Genève, SlatKine Reprints, 1977, t. I, pp. 159-160.

Cette image de la tentatrice est reprise par le poète Ephraïm Mikhaël. Hanté de mirages de pourpre et d'Orient fabuleux. Inspiré de la *Bible*<sup>560</sup>, dans son poème *La reine de Saba*, s'est laissé librement inverser les rôles des deux souverains :

Leur carène gardant des princesses captives ;  
Dans des plaines de fleurs vaguent de doux bergers  
Et, sous le ciel troublé d'étoiles fugitives,  
Des amants puérils veillent dans les vergers.

Le Roi, fuyant les beaux jardins des amoureuses  
Et les riches pays où triomphe l'été,  
Regarde au loin vers des planètes douloureuses  
Qui pleurent dans la nuit leurs larmes de clarté.

« Autrefois, autrefois, à genoux dans ces herbes,  
Ô mon Dieu ! j'ai levé les yeux vers les cieux froids ;  
J'ai commis le péché des prières superbes,  
Et depuis lors je suis le Sage entre les rois.

« De funèbres moissons s'entassent dans mes granges  
Et j'ai cueilli les fruits amers des bois maudits,  
Et j'ai livré bataille aux terribles archanges  
Devant la porte d'or des profonds paradis.

« Et maintenant que du pays des aromates  
Je l'entends accourir par-delà l'horizon,  
Celle qui lavera mes célestes stigmates,  
J'ai honte du bonheur qui vient sur ma maison.

« La Reine du Midi marche dans la lumière  
Et m'apporte la joie en d'impurs talismans ;  
Je vais dormir dans la sérénité première  
Parmi l'humble troupeau des rois et des amants.

Frappez cette étrangère, ô mon Dieu ! Qu'elle meure  
Sans entrer dans la terre auguste des Hébreux ;  
Qu'elle ne dise pas au seuil de ma demeure  
Les paroles de nuit qui me rendraient heureux.

Or sous un tiède vent la mer orientale  
A roulé dans l'exil les astres submergés ;  
Et tandis que l'aurore impérieuse étale  
Son orgueil enfantin dans les cieux saccagés,

La Reine vient, portant vers la montagne sainte  
Le talisman qui fait fuir le rêve royal,  
Et ses hérauts vêtus d'argent et d'hyacinthe  
Jettent dans la campagne un appel nuptial.<sup>561</sup>

---

<sup>560</sup> La Reine de Midi est le nom de la reine de Saba dans le nouveau testament : l'évangile de Luc (11,31-32) et l'évangile de Matthieu (12, 42).

<sup>561</sup> Ephraïm Mikhaël, *Poèmes en vers et en prose*, Genève, Ed, Matthew Screech, Librairie Droz, , 1994, pp. 109-110.

Contrairement au récit biblique dans lequel Salomon souhaite la bienvenue à la reine, Salomon dans le poème de Mikhaël craint la visite de la reine qu'il considère comme une tentatrice qui va le soumettre à son pouvoir. Et malgré sa grande sagesse, il avait l'impression qu'elle allait le séduire par ses paroles amoureuses et troublantes, et lui apporter le bonheur, mais un bonheur honteux alors il prie Dieu pour détruire la reine avant son arrivée. Il ressent son incapacité de résister à ses mots, sa volupté et son amour.

Sous les traits et la figure de la tentatrice, la reine de Saba est évoquée une fois de plus dans un poème du poète symboliste belge Max Elskamp. En plein sentiment religieux et dans une atmosphère mystique, le poète peint une reine de Saba comme une tentatrice charnelle, lui offrant un amour chaste qu'il refuse en priant les anges chrétiens :

Anges de velours, anges bons...  
Anges, la chair du soir m'envoûte...  
La reine de Saba me baise  
Sur les yeux ; anges très chrétiens,  
Dans le noir des maisons mauvaises....<sup>562</sup>.

La femme orientale qui a tant hanté l'imaginaire occidental, et dans lequel la reine de Saba était élue pour la représenter ne tarde pas à être l'héroïne d'un conte poétique au début du XXe siècle.

Loin de l'image de la tentatrice, le poète français Raoul Ponchon, très fidèle au texte biblique, présente dans son poème qui date de 1904, une reine de Saba très jeune et coquine. Il s'agit d'un poème très spirituel dans lequel le poète se permet de donner tous les caractères humains aux deux souverains :

En lisant les vers... mystiques  
Du Cantique des Cantiques  
La jeune Balkis pensa  
«Je me sens le cœur champêtre ;  
Dieu, quel gaillard ce doit être  
Celui qui vous exhala !  
«C'est tout à fait mon affaire  
Comme je n'ai rien à faire  
Je brûle de l'aller voir.  
Sommes aujourd'hui le douze ;  
Le treize donc je l'épouse,  
C'est là mon plus cher espoir.»

---

<sup>562</sup> Max Elskamp, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, Œuvres poétiques*, Paris, Ed complexe, Bibliothèque complexe, 1998, p. 587.

Elle appelle sa nourrice,  
Lui dit son royal caprice,  
Et voilà la chère enfant  
Qui se pare, se bichonne,  
Puis elle califourchonne  
La trompe d'un éléphant.  
Derrière elle hurle, bêle,  
Glapit une ribambelle  
D'okopis et de jumarts,  
Chargés d'or, d'encens, d'ivoire...  
D'autruches à n'y pas croire,  
De chameaux de cauchemar ;  
Autant de dons pour le Maître.  
Et pendant un kilomètre  
C'est un émerveillement.  
Bientôt la petite folle  
Donnait une croquignole  
À son cousin Soliman.  
Heureusement que le sire  
Était en humeur de rire,  
Mais quand il sut ses projets  
«Songe, avant que tu t'enflames  
Que j'ai déjà sept cents femmes.  
- Las ! dit-elle, je le sais.  
Puis ils se mirent à table.  
Les mets les plus délectables  
Furent servis, et des vins  
Indiscutables, sublimes,  
Émoustillant leurs escrimes  
Sur l'homme et ses quatre fins.  
Il lui lançait des répliques  
Définitives, bibliques,  
Pour montrer son gai savoir.  
Et la mignonne princesse  
Sentait, sous tant de sagesse,  
Son petit cœur s'émouvoir.  
Car il parlerait encore,  
Mais voici qu'elle l'implore  
Et du geste et du regard  
«C'est l'heure de la sieste,  
Va, tu me diras le reste  
Sur le minuit - pour le quart.»  
Le lendemain, autre antienne.  
La petite Sabéenne  
Avait l'air désappointé.  
«Il a raison, pensait-elle,  
Ce Soliman en dentelle,  
Tout sur terre est vanité.  
Et comme le vieux monarque  
Voyant qu'elle se rembarque  
Lui fait voir un gros souci  
Et lui jure sur son âme  
Qu'il veut la prendre pour femme,  
Elle lui répond : «Merci  
Pour les trésors de sagesse  
Dont tu me fis grand largesse,  
Mais, au pays de Saba,  
Nous tenons pour un principe  
Qu'il n'est pas besoin de pipe

À qui n'a pas de tabac.<sup>563</sup>

La reine de Saba mène un voyage vers Salamon, lui apportant des cadeaux et des richesses, elle écoute sa sagesse. Convaincue de ce qu'elle a vu et entendu, elle rentre chez-elle déçue par ses relations amoureuses (*J'ai déjà sept cents femmes*). En effet, elle retourne chez elle après avoir remercié le roi qui a partagé avec elle sa riche sagesse mais elle a refusé sa demande au mariage. Un refus sous la forme d'une maxime : *il n'est pas besoin de pipe à qui n'a pas de tabac*.

## **4.2 La poésie africaine et la reine de Saba**

Dans la plupart de ses représentations, la reine de Saba était liée à l'aspect géographique de son histoire. Ce dernier a suscité une polémique : pour certains, elle est d'origine orientale et précisément du Yémen, pour d'autres elle est africaine et précisément de l'Ethiopie. Pour les premiers, elle représente l'Orient –comme c'est déjà vu dans le titre précédent-, mais pour les seconds, elle représente l'Afrique.

Léopold Sédar Senghor est un écrivain et poète africain sénégalais, il a cité la reine de Saba dans trois de ses poèmes. Dans ces trois apparitions, la reine représente la figure féminine africaine mythique et dans lesquelles elle est liée étroitement à la terre c'est-à-dire à l'Afrique. Elle est la personnification de l'âme noire bien que le poète ignore lui aussi son origine lorsqu'il dit dans *Elégie pour la reine de Saba*<sup>564</sup> : « *Fille de L'Ethiopie pays de l'opulence, de l'Arabie heureuse. Je ne sais plus.* » (v 24. P, 327). Mais la juxtaposition des deux lieux peut être lue comme union de l'espace ou de la race acceptée par le poète.

La reine de Saba traverse l'imaginaire poétique de Senghor durant quarante ans. En effet, elle apparaît dans *A l'appel de la race de Saba* dans *Hosties noires* (1936), puis dans *L'Absente* dans *Ethiopiennes* (1956), ensuite dans *Elégies pour la reine de Saba* dans *Elégies majeures* (1976). Cette apparition témoigne de la dominance et de l'importance de cette figure féminine qui s'interprète par une préférence de la part du poète qui la confirme dans ces propos : « *le plus souvent, je vis mon poème avant de*

---

<sup>563</sup> Raoul Ponchon, *La reine de Saba, Gazettes rimées*, Paris, Rameau d'or, postch, 1947, pp.168-171.

<sup>564</sup> Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique, Ethiopiennes*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, (1990), 2006.

*l'écrire : quelques jours, quelques semaines. Parfois, ce sont plusieurs, voire des années. L'Élégie pour la Reine de Saba, je l'ai vécue toute ma vie »<sup>565</sup>.*

Pour le poète, l'Ethiopie représente l'Afrique noire, elle symbolise l'Afrique libre car, durant la période dans laquelle le poète a écrit le premier poème mentionnant la reine de Saba par l'Ethiopienne, l'Ethiopie était le seul pays resté non colonisé. Elle incarne la race noire et aussi la civilisation noire voire la civilisation humaine.

Le poème *A l'appel de la race de Saba*<sup>566</sup> est un poème de la fraternité d'une part, pour les africains qui souffrent et combattent, et d'autre part, pour les français qui combattent aussi dans cette période de guerre. C'est un poème qui aspire à une civilisation universelle, à un métissage des peuples, des religions, et des races.

Dans le but de glorifier la civilisation noire, Senghor a cherché à renouer avec des racines oubliées. Dans son recueil *Hosties noires*, il a entrepris un pèlerinage au royaume d'enfance, berceau de son identité dans lequel et à travers *A l'appel de la race de Saba*, il interpelle la reine de Saba, mère de sa race noire, parente et l'assurance de sa filiation, référence raciale et gardienne des traditions des ancêtres. Il s'agit d'un appel à sa mère qui est l'Afrique, donc un appel à la terre-mère avec une acceptation d'un métissage des peuples :

Mère, soit Bénie !  
Mais je n'efface les pas de mes pères ni des pères de mes pères dans ma tête ouverte  
à vents et pillard du Nord.  
Mère, respire dans cette chambre peuplée de Latins et l'odeur des victimes  
vespérales de mon cœur.  
Qu'ils m'accordent, les génies protesteurs, que mon sang ne s'affadisse pas comme  
un assimilé comme un civilisé. (P, 58-59)

Le poète termine sa réponse de cet appel par un espoir qui se marque aussi par le changement de la taille des lettres, une phrase écrite en grandes lettres, un grand espoir : « *L'AUBE TRANSPARENTE D'UN JOUR NOUVEAU* ».

Senghor évoque une deuxième fois la reine de Saba dans son recueil *Ethiopiennes* de 1956, dans lequel il fait la célébration de l'Afrique et de ses représentants mythiques.

---

<sup>565</sup> Léopold Sédar Senghor, *Liberté V : Le dialogue des cultures*. Paris, Seuil, 1993, p. 35.

<sup>566</sup> Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique, Hosties noires (1948)*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, (1990), 2006.

Dans ce recueil composé de sept poèmes et dont le titre constitue une anagramme du mot « Poétique » et qui montre la grandeur de l’Ethiopie dans l’histoire de l’Afrique, en l’associant avec la poésie qui était la voix majeure de la négritude à cette époque, *L’Absente* est au milieu.

Dans *L’Absente*<sup>567</sup>, le poète célèbre l’Afrique à travers l’évocation de cette figure mythique. Il interpelle les « jeunes filles » en leur demandant de chanter « l’Absente ». Il leur répète que leur gloire est dans la célébration de la beauté de l’Afrique à travers la célébration de « la beauté de l’Absente ». Le poète exprime sa nostalgie de l’Absente qui n’est qu’une nostalgie de l’Afrique : En effet, en se rappelant des femmes aimées qui lui rappellent l’Absente. L’image de l’Afrique est associée à l’Absente, figure de la reine de Saba. Dans son rappel des femmes aimées, il y a une annonce de l’arrivée de l’Absente : « à l’annonce des flamboyants » (VI).

Le retour de l’Ethiopienne pour le poète va donner un autre sort à l’Afrique, il va lui rendre sa vivacité et son ardeur. Cette arrivée est une manifestation, une révolution qui mène à la liberté de la terre de l’Afrique.

Vers la fin, le poète exprime sa fascination pour la reine de Saba (l’Absente) en exprimant sa reconnaissance d’être sa source d’inspiration : « *Donc, je nommerai les choses futiles qui fleuriront de ma nomination* », « *...salut à la Souriante qui donne le souffle à mes narines, qui coupe le souffle à mes narines et engorge ma gorge.* » (VI).

C’est dans son poème *Elégie pour la reine de Saba*<sup>568</sup>, publié dans son recueil *Elégies Majeures* de 1976, qu’apparaît explicitement la reine de Saba. Ce poème témoigne des relations d’intertextualité avec la *Bible*. En effet, il s’agit d’une inspiration explicite du *Cantique des Cantiques* qui se découvre à travers l’extrait cité en exergue de l’élégie où se trouve le célèbre « *Je suis noire mais je suis belle...* », sauf que Senghor a modifié le « mais » par le « et ». Ce changement était dans le but de corriger cette injustice parvenue de la connotation péjorative donnée au mot « noir » par rapport au « blanc », pour devenir « je suis noire et belle. ».

---

<sup>567</sup>Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique, Ethiopiennes (1956)*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, (1990), 2006.

<sup>568</sup> *Ibid.*

Comme le roi Salamon a chanté la beauté de la reine de Saba dans le *Cantique des Cantiques*, Senghor le fait dans ce poème par la célébration de la beauté de cette reine qui la nomme l'Éthiopienne. Et comme le chant de Salamon qui est construit sur la rencontre des deux souverains (amoureux), le poète sénégalais a construit son poème sur cette rencontre avec cette reine peut être qu'il se veut le concurrent de Salamon. Or le poète annonce que la reine de Saba représente d'abord l'Afrique dont celle-ci était souvent incarnée en des figures féminines noires dans sa poésie : « dans l'Élégie pour la reine de Saba, j'ai voulu ...que la Reine de Saba symbolisât l'Afrique noire, l'Amour et la Poésie. »<sup>569</sup>. De ce fait, c'est un poème d'amour à travers lequel le poète exprime une dimension sensuelle, voire érotique liée à la figure de cette reine sensuelle de race noire éthiopienne, qui, personnifie l'Afrique noire chaude et désirée.

Beauté et sensualité sont des attributs et des qualités associés à la reine de Saba dans toutes ses apparitions. Senghor reconnaît et chante ces attributs avec des références bibliques : « la plus belle est la fille du Roi des rois, la Reine-Enfant, reine du Sud ombreux et en l'an du matin de l'ascension. » (v 28. P, 327), en la qualifiant de « Reine-Enfant » cela fait écho à la reine de Saba de *Grosjean* et à *Breton* qu'il a cité parmi les personnages « femme-enfant ». Elle est polyvalente au point que personne ne peut la nommer : « Son nom est cousu dans les bouches : j'en donne les masques mouvants. » (v 29.P, 327). Sa beauté porte plusieurs images naturelles : « Elle a l'éclat du diamant noir et la fraîcheur de l'aube, et la légèreté du vent. » (v30. P, 327). Son admiration à sa belle-aimée l'amène à glorifier sa souplesse, sa grâce, sa bravoure et sa finesse d'esprit pour la qualifier en somme par une autre référence biblique : Elle est « la poseuse d'énigmes. » (v34. P, 327).

Il est évident que le poète, et dès le début de son poème, s'identifie à Salamon, il se veut son double : « comme le roi bland Salamon. » (v 18. P, 326). Cela est renforcé par la filiation de l'élégie avec le *Cantique des Cantiques*, le plus beau chant de Salamon qui commence par : « Qu'il me baise des baisers de sa bouche ! Car ton amour vaut mieux que le vin. ». Senghor commence son poème par l'évocation d'un souvenir d'enfance issu de son « jardin d'enfance » qui est l'espace de la quête du rêve perdu de l'amour, celui-ci le ramène au « royaume d'enfance ». Ce souvenir du premier baiser

---

<sup>569</sup> Léopold Sédar Senghor, *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, coll. « Les Grands Leaders », 1980, pp. 152-153.

que le poète reçoit de sa première bien-aimée *Maimouna* entraîne d'autres souvenirs. Il répond par : « *Oui, elle m'a baisé, banakh<sup>570</sup>, du baiser de sa bouche. Et ma mémoire en demeure odorante de l'odeur fraîche du citron, du mimosa idien.* » (P, 325). L'insertion du mot proprement africain « *banakh* » dans le poème permet de le considérer comme une réécriture africaine.

Et comme il le veut, à l'image de Salomon qui entend parler de la reine de Saba et attend son arrivée, le poète attend sa rencontre pour lui déclarer son amour. Après une longue attente « *Trois fois six mois* » (P, 327), le poète reçoit « *me remit deux écrins* » (P, 327) indiquant l'acceptation de la reine. Elle célèbre le poète en le sublimant et l'élève au rang de Salomon : « *O Roi de la sagesse* » (P, 327), puis associant les deux « *O mon Sage ô mon poète, ô !faisant danser tes doigts sur les cordes sur de ta Kôra.* » (P, 328).

De la même manière que les traditions, l'arrivée de la reine est grandiose et somptueuse : tout un défilé d'éléphants, des cadeaux, des guerriers noirs, soixante jeune hommes et soixante jeune filles, neuf forgerons marteau, et « *leur liste serait longue* » (P, 328). Description de son arrivée, du grand festin et puis « *dansant la danse du printemps* » (P, 329) qui chasse la « *sécheresse* » menaçante, et appelle la pluie symbole de la naissance : « *Froidure sécheresse hiver, adieu, la pluie répond à l'appel du printemps, et le printemps est pluie* » (P, 329). Soudain, de la danse de l'amour, danses parallèles à travers desquelles le poète et la reine s'expriment par des gestes et des mouvements, le poète passe à l'acte de l'amour passionnel qui mène à une union amoureuse et sacrée :

Tombe le boubou. Au coup sec de la syncope  
Fuse le buste transparent sous la chasuble noire, striquée d'or  
vert consonant au cimier  
Dont la jupe est ouverte sur les flancs, sur les jambes vivantes.  
Je dis les labours profonds du ventre de sable.  
Je me souviens de mon élan à ton appel, jusqu'à l'extase  
Des visages de lumière, quand tu reçus, angle ouvert cuisses mélodieuses  
Le chant des pollens d'or dans la joie de notre mort-rennaissance. (P, 329-330)

Cette union lui a permis, après neuf nuits et neuf jours, de se réintégrer dans le royaume d'enfance : « *Pour nous entrer au royaume d'enfance* » (P, 331). Dans une langue spirituelle, corporelle et sensuelle, la rencontre du poète et la reine est décrite comme

---

<sup>570</sup> Il est défini par le poète dans *Poésie complète*, qui dit qu'il n'existe pas en français, c'est le son, le bruit du baiser.

complète. De la même manière que son début, le poème se termine par une référence biblique à peine transformée du *Cantique des Cantiques* par la création poétique :

Je monte cueillir les fruits fabuleux de mon jardin,  
car tu es mon échelle de Jacob  
Quand ta bouche odeur de goyave mure, tes bras  
boas m'emprisonnent contre ton cœur et ton râle rythmé  
Lors je crée le poème : le monde nouveau dans la  
la joie pascale.  
Oui !elle m'a baisé du baiser de sa bouche  
La noire et belle, parmi les filles de Jérusalem. (P, 332)

Le choix du poète pour la reine de Saba au profit d'autres personnages féminins est un choix réussi, car elle est la personnification de l'âme noire, l'incarnation de la figure symbolique de la civilisation africaine. De plus, ce choix obéit à son aspiration à l'universel : l'union du roi Salomon et de la reine de Saba a donné naissance à un enfant (Ménélik) métissé, de la même manière Senghor exprime l'idée d'un métissage de tout type (linguistique, amoureux, fraternel), réalisé par la femme noire qui s'ouvre à l'universel :

Il me faut chanter ta beauté pour apaiser l'angoisse, vers la colline  
Entrer au royaume d'Enfance pour accomplir la promesse à Sira Badral  
Comme Mohammed le Habib le Terrouzien, célébrant Diombeutt Mbodj  
dans sa splendeur d'ébène  
Ainsi Moïse la nuit nubienne, et Miriam se fâcha contre elle, et Dieu de lui  
jeter la lèpre blanche  
Moi je chante, comme le roi blanc Salomon, faisant danser dansant les  
cordes légères de ma Kôra.  
Et à l'Orient se lève l'aube de diamant d'une ère nouvelle  
Car tu es noire, et tu es belle. (P, 325-326)

Il lui a fallu chanter la beauté pour « apaiser l'angoisse » devant la mort comme l'avait fait les trois couples cités. Le métissage des races est pour lui l'initiateur d'un métissage qui s'ouvre sur l'universel à travers d'abord un métissage linguistique et culturel. Il l'explique dans ces propos :

J'ai voulu, dans – Elégie pour la reine de Saba- chanter, mieux que je ne l'avait fait dans *Femmes noires*, ce que représente, pour moi, la femme noire. A travers cette femme noire, j'ai voulu chanter la dialectique négro-sémitique. Comme vous le savez, Moïse avait épousé une *Kouchite*, une Nègresse, et, dit la Bible, Myriam, la sœur de Moïse, se fâcha, et Dieu lui envoya la lèpre, et « Myriam devint blanche comme la lèpre ». Vous savez, également et surtout, que, si Salomon n'épousa pas la reine de Saba, il fut lié d'amour avec elle. Enfin, Mohammed El-Habib, émir du Trarza, en Mauritanie, épousa Diombeutt Mbodj, reine du Walo. J'ai voulu donc, par ces trois exemples, et surtout le premier, célébrer le métissage biologique et

culturel négro-sémitique. J'ai voulu en même temps, que la Reine de Saba symbolisât l'Afrique noire, l'Amour et la poésie.<sup>571</sup>

En somme, la reine de Saba est ici pour représenter toutes ces femmes célébrées par Senghor. Elle est l'incarnation de toutes les figures mythiques féminines africaines. Elle est le symbole de l'Afrique, de la Femme, de l'Amour et de la poésie, elle est aussi la muse.

### **4.3 La reine de Saba a-t-elle une place chez les poètes arabes d'expression française ?**

Comme dans toutes les poésies, la femme est une figure importante dans la poésie arabe. Elle est pour la plupart des poètes, un véritable sujet de prédilection et a toujours été une source d'inspiration, un symbole, un sujet dans l'air du temps.

Même si les poètes arabes n'étaient pas loin des autres poètes dans leurs imaginaires poétiques sur la reine de Saba, ceux d'expression française ne lui ont pas accordé d'intérêt et l'ont oublié.

L'héritage historique et religieux du Saint *Coran*, les paroles des commentateurs et l'*Ancien Testament* étaient accessibles aux poètes arabes et en particulier les poètes yéménites. Ceux-ci se considérant comme les descendants de la reine de Saba ont convoqué le caractère de Balqis dans leurs poèmes, d'où les axes sémantiques dans lesquels Balqis était utilisée présents dans la poésie classique, moderne et contemporaine. Elle était utilisée, d'une part, pour faire hommage au passé glorieux de la terre de Yémen d'où la reine de Saba est originaire voire en était la reine, comme l'avait fait El-Hamadani<sup>572</sup>. D'autre part, certains poètes se sont servis de ses qualités dans leurs descriptions : en effet la beauté, par laquelle Balqis a été appelée pour la désigner comme un exemple de la beauté féminine, se retrouve chez le Bahtari<sup>573</sup>, louant al-Mutawakil et décrivant la bénédiction qu'il a commandée.

---

<sup>571</sup> Léopold Sédar Senghor, *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza, op. cit.*

<sup>572</sup> Poète Yéménite classique (893-947), il a évoqué plusieurs fois Belkis dans son recueil El-Equelil. On peut citer peut-être aussi le père de Nawas al-Hassan bin Hanai, célèbre poète Abbasi (199), le poète le plus en vue, Abbasi, a-t-il répondu à Balqis dans sa poésie plus que d'autres poètes abbassides, était célèbre pour ses poèmes sur le vin jusqu'à ce qu'il devienne pionnier. Il chante le vin à travers la célébration de Belqis.

<sup>573</sup> Célèbre poète abbassid (821-897), qui a écrit plusieurs poèmes louant El Moutawakil dans son recueil « Diwan ».

De même pour les poètes arabes arabophones contemporains<sup>574</sup> qui ont quoi dire sur Belkis dans leurs poèmes. Ils l'ont convoquée dans des évocations directes et parfois symboliques.

Entre histoire, religion et poésie autour du personnage de Balqis, les visions ont convergé pour trouver une histoire conçue par des imaginations qui lui ont attribué des caractéristiques du genre en termes de beauté, d'intelligence, de sagesse et de grandeur. Les quatre derniers sont issus du texte coranique, la vision poétique est une combinaison de ces visions religieuses et historiques et leur emploi technique dans la poésie varie entre profondeur, symbolique ou directe.

En terme de conclusion pour notre dernier chapitre, nous pouvons dire que la reine de Saba est l'une des nombreuses figures féminines de la mythologie qui a justifié son intérêt dans la littérature par ses nombreuses évocations, apparitions, allusions ou échos dans les différents genres littéraires, à travers les différentes époques et différentes cultures. De ce fait, elle est perçue comme mythe universel.

Le passage du mythe au mythe littéraire est bien sûr un passage du texte religieux à la littérature dans la mesure où le passage du sacré au profane pose une interrogation indispensable en dépendance de la foi de l'auteur. L'analyse des différentes œuvres

---

La poésie soufiste mystique n'était pas loin d'appeler le personnage de Balkis et de l'utiliser dans des contextes poétiques dominés par le symbolisme mystique avec ses connotations inséparables de la croyance mystique particulière des Soufis Ex : Cheikh Mahay Eddine El Arabi Soufi.

<sup>574</sup> La poésie contemporaine témoigne d'une présence claire de Balkis chez certains poètes contemporains qui pourraient avoir un horizon plus large et sa convocation plus près du concept de l'intertextualité dans la pensée critique contemporaine. Peut-être la lamentation de Nizar Qabbani, de son épouse Balkis en témoigne. Cette longue lamentation fait de la légendaire Balkis une icône poétique de Belkis contemporaines, propriété de son mari, le poète qui a souffert de toutes ses blessures et de toutes ses peines, était la plus célèbre des lamentations féminines dans la poésie du poète arabe, qui a répété son nom cinquante-deux fois. Et si Nizar Qabbani a été déploré par son épouse Bilkis, Abdullah al-Bardouni, dans son amour de Yémen, sa bien-aimée, qu'il appelle le pays de Bilkis, et en fait le titre de son premier recueil, qui est le premier titre de son poème. Il lui est attribué une préférence pour lui et ses poèmes et ses chants. Avec son passé glorieux et son actuel, elle est Belkis, la mère des civilisations.

montre que le mythe littéraire de la reine de Saba est, donc, le produit d'un acte créateur qui s'est caractérisé par la présence des éléments qui constituent les hypotextes fondateurs, et parfois des traditions, transformées, détournées et réécrites en utilisant tous les modes de relations d'intertextualité, allant de la citation, le plagiat à l'allusion. Présent dans de nombreux textes, à plusieurs niveaux textuels, le mythe de la reine de Saba est, selon l'expression d'Aurélia Hetzel, *l'histoire d'une réécriture mythique*<sup>575</sup>, dans laquelle la reine de Saba construit une figure mythique absolue.

---

<sup>575</sup> Aurélia Hetzel, *op. Cit.*, p. 614.

# **Conclusion**

De toutes les anciennes traditions de la mer Rouge et de l'Arabie préislamique, seule l'histoire de la reine de Saba s'est élevée au rang des grandes légendes du monde  
576

Faisons un retour au début de cette recherche, où nous avons retenu que le mythe est « le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse [...] le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création. »<sup>577</sup>, et Jean-Bernard Vray rappelle aussi que « le mythe subsiste après que les structures religieuses qui le portaient ont disparu. C'est qu'il a un autre pouvoir. »<sup>578</sup>. Il sera « Point de mythe littéraire sans palingénésie qui le ressuscite dans une époque dont il se révèle apte à exprimer aux mieux les problèmes propres »<sup>579</sup>, comme l'affirme Albouy. Ainsi, le récit de la reine de Saba qui nous est révélé de deux textes saints où il est associé à l'histoire du roi / prophète Salomon. La Bible a répandu le nom de cette reine parmi les Israélites et les chrétiens ; le Coran l'a aussi fait vénérer. Réelle ou imaginaire, intéressante figure, la reine de Saba est différemment perçue selon les monothéismes qui la revendiquent. Possédant une beauté légendaire, cette reine a entrepris son voyage pour tester la sagesse de Salomon inspirée par Dieu grâce à la prière. Cet appui divin, voué à la dimension religieuse de Salomon, lui a permis la découverte du monothéisme donné ainsi à ce récit le caractère mythique.

Nous avons proposé d'étudier la postérité littéraire de la reine de Saba tout au long de cette recherche dans une perspective intertextuelle et diachronique. Mobilisée par cet objectif de départ, nous avons essayé, de répondre à notre problématique qui consiste à identifier les procédés textuels et intertextuels qui assurent et peignent les reprises du mythe de cette reine d'une part, et d'une autre part, d'identifier sa persistance et sa fascination dans l'imaginaire littéraire. Pour ce faire, nous avons essayé, dans un

---

<sup>576</sup> André Chastel, *op. Cit.*, p. 61.

<sup>577</sup> André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 84.

<sup>578</sup> Jean-Bernard Vray, cité par Aurélia Hetzel, *op. Cit.*, p. 13.

<sup>579</sup> Pierre Albouy cité par Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, *op. Cit.*, p. 12.

premier temps, de survoler les concepts de base de l'intertextualité, de la réécriture et de la mythocritique qui nous ont servis à mener cette recherche.

Même si la dimension sacrée de la *Bible* et du *Coran* rend complexe la recherche de leur caractère mythique et littéraire, nous avons pu les exposer à une lecture à la fois littéraire et profane dans laquelle la relation texte sacré / texte littéraire est envisagée en termes d'influences. Nous avons pu lire que son histoire est construite, dans les deux textes sacrés comme les schémas narratifs l'ont montrée dans le deuxième chapitre, autour de grands thèmes qui sont : le voyage, la découverte de la sagesse et la Révélation ou la conversion. Cette lecture nous a révélée la valorisation exceptionnelle de la reine à travers le caractère positif et exemplaire que lui ont attribué ces textes sacrés, à savoir la sagesse et la richesse d'une part, et la bénédiction et la conversion d'autre part. Nous avons pu constater que ce caractère était essentiel dans la construction des différentes versions du mythe de la reine de Saba, et dans son développement, ainsi que l'amplification et la singularité de sa visite au roi Salomon. Elle est donc, l'archétype de l'étrangère païenne, le « *modèle idéal* »<sup>580</sup> de fantasme de la femme orientale du point de vue occidental. C'est pourquoi nous avons essayé de l'aborder en l'inscrivant dans une perspective intertextuelle.

L'analyse de la version biblique et coranique de ce récit, dans le deuxième chapitre nous a montré que ces deux textes n'ont pas donné une importance à l'historicité de la reine de Saba. Celle-ci a été précisée et datée plus tard par les historiens et les archéologues environ le X<sup>ème</sup> siècle : siècle du règne de Salomon. Ils n'ont pas donné aussi des détails ni sur son origine, ni sur son nom, ni sur son apparence physique, ce qui la rend un personnage ambigu. En premier lieu, comme on a pu le constater, les textes se rapportant aux Traditions ont pu enrichir et amplifier ce manque par des légendes juives, chrétiennes, préislamiques et musulmanes. C'est ainsi que, dans le deuxième chapitre, l'analyse de ces différentes légendes des Traditions, nous a aussitôt permis de dévoiler en second lieu, le rayonnement des textes sacrés sur ces légendes, et à repérer les rapports existants entre les deux. De même, cette analyse n'a pas manqué de nous révéler les différentes lectures des transformations et des interprétations de la

---

<sup>580</sup> Régis Boyer, « Archétypes », *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. Cit., p. 155.

figure de la reine de Saba qui ont été élaborées surtout au Moyen-Age où cette dernière a conquis et a fasciné les savants.

Dans ce même ordre d'idées, nous avons remarqué à travers cette lecture, que ces interprétations médiévales, de nature chrétienne, ont donné à la reine une vogue et une aura qui semblent dépasser son rôle alloué dans la *Bible*. Les Pères l'ont revêtue d'une signification mystique, symbolique dans laquelle l'*Evangile* loue la *Reine du Midi*, désireuse de connaître la sagesse de Salomon. Elle concrétise la figure des peuples païens dans l'attente du Messie, autrement dit l'Eglise des nations désirants le Christ. Elle est l'Epouse en quête de l'Epoux divin, dont parle le *Cantique des Cantiques* qui insiste sur ses origines africaines et dont l'histoire semble annoncer la visite des rois Mages, et qui trouve un écho dans l'Ethiopie chrétienne. En outre, nous avons pu constater que l'histoire de cette reine se trouve parfaitement attachée et en mutuelle reconnaissance avec la légende du *Bois de la Croix*, faisant d'elle la première adoratrice du bois qui portera le salut du monde, la prophétesse assimilée à la Sibylle. Elle rejoint aussi d'autres légendes en passant par les personnages de Candace et Alexandre le Grand, elle s'identifie à d'autres figures féminines dont la difformité du pied et le caractère diabolique les convergent telle que la reine Pédauque, et Lilith.

Sa difformité est inquiétante, son caractère diabolique associé à la magie est un mystère. Ce mystère qui trouve sa réponse dans le voyage qu'elle a entrepris dans toutes les versions et dans toutes les légendes, un voyage, comme nous l'avons signalé, à la fois géographique et spirituel qui confirme un destin.

Rappelons d'une manière preste, que l'analyse que nous avons effectuée dans le deuxième chapitre, a montré que bien qu'il y ait des différences entre les deux textes sacrés ainsi qu'entre les différentes versions dans lesquelles la reine de Saba a connu différentes représentations et interprétations, l'histoire de sa visite au roi Salomon est l'archétype de la rencontre entre deux personnages sages, intelligents et de grande spiritualité. De tout cela, nous avons réalisé que la relation entre les hypotextes où le récit de cette reine est cité, et les textes des Traditions est une relation d'intertextualité à travers laquelle les textes des Traditions ont presque repris et imité le même scénario mythique des textes sacrés, dans la mesure où ils ont préservé les grands thèmes de ce mythe, et attesté qu'il s'agit d'une reine étrangère, belle, riche et intelligente en quête de la connaissance. Ceci nous a permis de confirmer notre hypothèse avançant que la

réécriture a offert à ce mythe des références explicites ou implicites assurées par des rapports intertextuels à travers des modalités d'écriture telles que la citation, le plagiat ou l'allusion.

Par ailleurs, étudier la postérité littéraire de la reine de Saba qui était, dès le départ, au centre de nos objectifs, nous a amené à examiner la chaîne des textes littéraires dont elle est loin d'être exhaustive et qui nous révèle la manière dont l'imaginaire littéraire fait appel à cette figure mythique. Cette chaîne exposée dans le troisième chapitre, nous a révélé aussi que la reine de Saba a traversé les siècles, les littératures et les langues et en particulier la langue française. Elle répond, selon chaque auteur, à une préoccupation ou un désir de l'homme de l'époque, dans sa société comme le précise Jauss dans ce qui suit :

L'histoire littéraire d'un mythe n'est plus une sorte de monologue, où s'exprime progressivement un sens préexistant dans sa pureté et sa plénitude originelles, mais une sorte de dialogue, qui devient une appropriation croissante d'œuvre en œuvre à travers l'histoire d'une réponse à une grande question qui touche à la fois l'homme et le monde ; cela étant, avec chaque nouvelle formulation de la question, la réponse peut avoir encore un autre sens.<sup>581</sup>

Nous rejoignons ainsi notre hypothèse de départ, qui proposait de considérer que l'intertexte revêt le mythe de la reine de Saba d'images réécrites et renouvelées, et attestait que l'archétype de son personnage mythique littéraire et spirituel donne de nouvelles réponses aux nouvelles questions de chaque époque. Ceci est soutenu aussi par les propos d'André Dabezies

Dans la mesure où telle figure mythique vient à se révéler vivante et fascinante pour une collectivité donnée, c'est qu'elle exprime pour cette communauté quelques-unes de ses raisons de vivre, une manière de comprendre l'univers en même temps que sa situation propre dans tel contexte historique.<sup>582</sup>

L'analyse de l'ensemble des textes composant notre corpus parmi lesquels les auteurs s'expriment en langue française, sont presque tous issus de la culture judéo-chrétienne et en particulier chrétienne, a montré l'influence du christianisme sur cette littérature française et occidentale, dans laquelle les images qui surgissent dans l'imaginaire de ces écrivains rappelle les origines juives et musulmanes de la reine de Saba. C'est ainsi

---

<sup>581</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. M. Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988, p. 219.

<sup>582</sup> André Dabezies, « Des mythes Primitifs aux images mythiques modernes : une histoire » : In : *Dictionnaires des mythes littéraires, op. Cit.*, p. 1184.

que l'étude du mythe littéraire de la reine de Saba s'inscrit donc dans une dimension intertextuelle dans la mesure où un rapport se tisse entre le texte littéraire et ses hypotextes religieux.

Lorsque l'imaginaire littéraire a fait appel à cette figure mythique, il n'évoque pas seulement les deux textes sacrés, mais un autre imaginaire transmis par les Traditions et aussi par la littérature elle-même. Incarnation de la beauté, de l'intelligence, de la sagesse et de la richesse, la mystérieuse reine peut être aussi la figure de la tentatrice, la païenne curieuse ou encore la mère de l'humanité pour les Ethiopiens, qui font d'elle la fondatrice de leur royaume. La reine de Saba est devenue, comme nous l'avons constaté dans le troisième chapitre, une figure de référence dans la littérature. Elle surgit aussi dans la langue courante hors du récit mythique, lorsqu'elle est convoquée comme un modèle dans des comparaisons. Sa fonction est donc, de maintenir ses qualités qui enrichissent le mythe littéraire qui est prêt pour une éventuelle réactualisation littéraire. Celle-ci que nous avons repérée chez les auteurs de notre corpus, confirme une autre fois, que chaque texte procure les significations du mythe traditionnel à de nouvelles structures poétiques propres à chaque auteur.

Issue du texte fondateur, la reine de Saba agit donc d'une manière exemplaire car elle a un caractère archétypal. Et par la suite, elle devient à son tour citée comme modèle représentant des vérités perçues comme supérieures dans une dimension religieuse, comme nous l'avons déduit de son image au Moyen Age, et même poétique comme l'avait exposé Jean Grosjean dans *La reine de Saba*. L'analyse du texte de ce prêtre-poète qui a réécrit les textes sacrés, nous a permis de souligner que Grosjean joue sur les relations d'intertextualité exprimées d'une manière explicite ou implicite, et a tenté d'une manière anachronique de la représenter comme la figure de la résurrection chrétienne. Elle est l'archétype du Christ.

En nous plaçant systématiquement dans une perspective mythocritique, à travers l'exploitation de différentes réécritures littéraires composantes la deuxième catégorie de notre corpus, nous avons pu établir que toute démarche réécrivante s'inscrit dans le cadre d'un dialogisme intertextuel et interculturel. Lorsque la reine de Saba apparaît dans une œuvre littéraire, c'est un texte sacré qui parle à travers l'œuvre profane, témoignant de la richesse et la vitalité des textes sacrés comme réservoir d'images et de récits. Cette apparition nous l'avons vue aussi chez Marek Halter à travers son « *reine*

*de Saba* » où il nous a présenté un récit biblique amplifié par des événements épiques d'une part, lyriques d'autre part, et dont l'inspiration est clairement biblique à travers des références explicites des poèmes intégrés dans l'œuvre, extraits de trois livres de la *Bible*, attribué au roi Salomon. Cette apparition est semblable à celle représentée par le poète français, Raoul Ponchon, inspiré du *Cantique des Cantiques*, son poème dont le caractère spirituel se mêle au caractère humain des deux personnages, est très fidèle au texte biblique, par des allusions et des citations qui prédomine dans le poème.

Non loin de son hypotexte biblique, nous avons conclu, à travers la réécriture proposée par Gérard de Nerval dans son conte *Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, relatée dans *Voyage en Orient*, que la figure de la reine de Saba est transfigurée. Sa version est syncrétique où s'entremêlent tous les modes d'apparitions de cette reine, et où les relations intertextuelles sont bien claires, allant de la citation au plagiat vers l'allusion, variant entre les hypotextes religieux, les textes des Traditions ainsi que les versions littéraires. Nous constatons alors, que pour Nerval, Belkis n'est pas seulement un mythe poétique mais une obsession incarnant un mythe personnel, le modèle idéal de la femme, elle est l'archétype de la mère. Bref, elle est selon l'expression de Gérard Schaeffer *l'obsession poétique et littéraire*. La même représentation nous l'avons constatée chez Senghor qui a fait de la reine de Saba, dans toutes ses apparitions, la femme idéale, l'incarnation de l'âme africaine, elle est le symbole de l'Afrique.

L'exploration des œuvres racontant les voyages entrepris par les romanciers ou les aventuriers pour l'Orient dans le but de rencontrer la reine de Saba, ou de dévoiler ses secrets et les vestiges de son royaume, nous a permis de transposer ces voyages de découverte au voyage de la reine à Jérusalem pour rencontrer et découvrir le secret du roi Salomon. Tout comme la reine de Saba, André Malraux s'est rendu au Yémen, pays de Saba dont témoigne son *Reine de Saba, aventure géographique*, pour découvrir les traces du royaume mystérieux d'une femme mythique. Ce voyage est la preuve de la fascination qu'a exercée cette figure mythique sur ces aventuriers et sur Malraux, qui, à travers elle, a cherché une réponse, est allé à la quête de soi-même.

Le mythe de la reine de Saba est donc le récit d'une amplification, d'un changement, d'une extension dans l'imaginaire littéraire si différent. De son hypotexte où elle n'occupe que peu de place, son image a connu une grande évolution dans le texte

littéraire où elle a subi des transformations. Mais ces transformations ne sont pas radicales, elles sont nécessaires pour enrichir le mythe comme l'affirme Alboly «... [Elles] se présente comme une palingénésie du mythe, c'est-à-dire lui ajouter des significations nouvelles.»<sup>583</sup> . Nous avons vu que certains auteurs ont fait de l'apparition de la reine de Saba une apparition onirique ou merveilleuse comme chez Charles Nodier et Gustave Flaubert. Son arrivée trouble et bouleverse ceux qui la rencontrent ou la croisent.

Nous avons pu conclure que Nodier dans *La fée aux Miettes*, s'est servi de son caractère ambigu pour en représenter un personnage construit d'une dualité, entre le rêve et la réalité, entre elle-même et d'autres figures mythiques, entre un personnage excitant et effrayant à la fois. Elle est une hantise. Alors que, l'analyse de l'œuvre de Flaubert *La tentation du Saints Antoine*, nous a montré qu'il a choisi de faire de l'apparition de sa reine de Saba, dans les hallucinations de son héros, la figure de la femme tentatrice qui incarne le mal et la figure de diable. Elle est aussi l'image de l'Orient fabuleux. Nous avons pu constater aussi que cette réécriture du récit biblique donnée par Flaubert à la reine est reprise explicitement par d'autres auteurs et poètes au point où son œuvre a pu être considérée comme une sorte de relais par rapport à la *Bible*. Ceci nous l'avons constaté à travers l'analyse des écrits de l'écrivain américain Dos Passos, et les poètes, Théodore De Banville, Albert Samain, Ephraïm Mikhaël et Max Elskamp où la figure de la femme orientale incarnée par la reine de Saba, qui a tant hanté l'imaginaire occidental est assimilée à la femme tentatrice fait l'objet de leurs écrits.

L'étude de l'évolution littéraire de la reine de Saba nous permet donc d'affirmer que Belkis, reine de Saba est vivante depuis les époques les plus reculées jusqu'à l'époque contemporaine. Elle apparaît sous différentes facettes, à travers des récits mythiques, textes littéraires, peintures, films et musiques d'opéra. Sa personnalité continue à hanter l'imaginaire contemporain pour lui donner de nouvelles représentations cristallisées à travers son éclatement pour trouver des réponses aux questions posées à travers les époques aux textes sacrés, à savoir *La Bible* et *Le Coran*.

Les représentations et les récits se sont multipliés à travers les millénaires et à travers les domaines, ils sont nombreux et parfois contradictoires, riches en dérives et

---

<sup>583</sup> Pierre Albouy cité par Aurélia Hetzel, *op. Cit.*, p.18.

interprétations possibles. Il serait très intéressant d'étudier les relations qu'entretient ce mythe littéraire avec ses réactualisations artistiques en particulier iconographiques, cinématographiques et picturales.

# **Bibliographie**

## I. Corpus

### 1. Les textes fondateurs

- *La Bible* en français, version en ligne de Louis Segond 1910.
- *La Bible*, Nouvelle traduction, Paris, Bayard, 2001.
- *Le Saint Coran*, trad, Muhammad Hamidallah, Beyrouth, Dar Ibn Katheer, 2014.
- *Le Kebra Nagast*, La Gloire des Rois d'Ethiopie, trad., Samuel Mahler, Paris, Ed, J-M Bel - Reine de Saba, 2015.

### 2. Corpus littéraire

#### ➤ Romans

- FDIDA, Jean-Jacques. *Contes des Sages du Maghrébin*, Paris, Seuil, 2015.
- FLAUBERT Gustave, *La tentation de Saint Antoine*, Paris, GF Flammarion, 1967.
- GROSJEAN Jean, *La reine de Saba*, Paris, Gallimard, NRF, 1987.
- HALTER Marek, *La reine de Saba*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- KACIMI Mohamed, *Le Secret de la reine de Saba*, Paris, Dapper, illustré par PHILIPPE Davaine, 1999.
- MALRAUX André, *La reine de Saba*. « Une aventure géographique », Paris, Gallimard, 1993.
- NERVAL Gérard de, *Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, Toulouse, Petite Bibliothèque Ombres, mars 1994.
- NERVAL Gérard de, *Voyage en Orient*, Paris, Folio classique, 1998.
- NODIER Charles, *La fée aux Miettes*, Suisse, Chêne-Bourg : Imprimerie Rada S.A, 1968.
- NODIER Charles, *La fée aux Miettes, Smarra. Trilby*, Paris, Gallimard, 1982.

#### ➤ Poèmes

- BANVILLE Théodore De, *Œuvres Complètes*, Paris, Champion, 1994, t, IV.
- ELSKAMP Max, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, Œuvres poétiques*, Paris, Ed complexe, Bibliothèque complexe, 1998.
- LAHOR Jean, *L'illusions*, Paris, Lemerre, 1991.

- MIKHAEL Ephraïm *Poèmes en vers et en prose*, Genève, Matthew Screech, Librairie Droz, 1994.
- PONCHON Raoul, *La reine de Saba, Gazettes rimées*, Paris, Rameau d'or, postch, 1947.
- SAMAIN Albert, *Œuvres*, Genève, SlatKine Reprints, 1977, t. I.
- SENGHOR Léopold Sédar, *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, 1980
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté V : Le dialogue des cultures*. Paris, Seuil, 1993.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Œuvre poétique, Hosties noires (1948)*, Paris, Seuil, (1990), 2006
- SENGHOR Léopold Sédar, *Œuvre poétique, Ethiopiques (1956)*, Paris, Seuil, (1990), 2006.

## II. Sur le corpus

### 1. Sur les textes fondateurs

#### ➤ Ouvrages

- AL TABARI Mohamed Ibn Jarir, *les prophètes et les rois. De Saloman à la chute des Sassanides chronique traditionnelle*, trad., H Zotenberg, Sindbad, Paris, 1980, vol.II.
- BLACHERE Régis *Introduction au Coran*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1977.
- DI PEDE Elena, Flichy Odile, Luciani Didier, *Le récit : thèmes bibliques et variations*, Paris, Peeters, 2018.
- IBN ARABI Muhyi-Din, *l'interprète des désirs (Turjuman el-Ashuaq)*, Trad. M. Gloton, Albin Michel, Paris, 1996
- GUITTON Jean, *Mon petit catéchisme*, Paris, éd, Desclée de Brouwer, 1978.
- MOHAMED Husyan Tabataba'i, Tafsir Al-Mizan, in: [www.google.fr](http://www.google.fr), consulté le 22/02/2018.
- NICOLE Emile, *Théologie évangélique : La Bible dévoilée*, vol 2. N°2, 2003.

- ORIGENE, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, Paris, Cerf, n° 375, 1991, vol. I.
- PELLETIER Anne-Marie, *lectures bibliques, aux sources de la culture occidentale*, Paris, Nathan Université/(Cerf), 1973.
- TAFSIR EL DJALALINE, bibliothèque El Rihab.
- TAFSIR IBN KATHIR. Dar el Ressalla el Alamiya
- VORAGINE Jacques de, *La légende dorée*, éd. Et traduction Th. De Wyzewa, Paris, Perrin, 1939.

➤ **Articles**

- PURY Albert de, « Salomon et la reine de Saba. L'analyse narrative peut – elle se dispenser de poser la question du contexte historique » in : *La bible en récits. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*, actes du colloque international d'analyse narrative des textes de la *Bible*, Genève, Lausanne, mars 2002, éd. D. Marguerat, n° 48, 2003.
- TASSIN Claude, « La tradition juive ancienne », in : *le Monde de la Bible*, Nov-Déc. 1995.

## 2. Sur le corpus littéraire

➤ **Ouvrages**

- BONY Jacques, *Aurélia*, Paris, Flammarion, 1990.
- FRANCE Anatole, *Le jardin d'Epicure*, Paris, Calmann-Lévy, 1894.
- LEBOIS André, *Fabuleux Nerval*, Paris, L'Amitié par le Livre, 1972.
- NERVAL Gérard de, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1984-1993, 3 vol.
- SCHAEFFER Gérard, *le voyage en Orient de Nerval, étude des structures*, Paris, à la Baconnière, Neuchâtel, 1967.
- VODOZ Jules, *La Fée aux Miettes, essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier*, Paris, Champion, 1925.

➤ **Articles**

- BERTHIER Patrick, « La reine de Saba d'un conteur romantique », in : *Graphè : La reine de Saba*, Arras, Presses de l'Université d'Artois (Lille), n°11, 2002.
- GUILLOT Augustin, « L'expérience du temps chez Jean Grosjean », in : *Jean Grosjean poète et prosateur*, Paris, actes du colloque de Besançon (Janvier 1997), Le Harmattan, 1999.
- GRELL Chantal, *L'Égypte imaginaire de la Renaissance à Champollion*. Actes de Colloque en Sorbonne, Paris, 1 juin 2001.
- PETITBON René « Un dévot de la Maya brahmanique : Jean Lahor », in, *Cahiers L'AIEF*, n°13, 1961.
- RICHER Jean, « Nodier et Nerval », in : *cahiers du Sud*, 1955.
- ZOLA Emile, « Gustave Flaubert, écrivain », in : *Le messager de l'Europe*, Paris, novembre 1875.

### III. Sur la reine de Saba

#### ➤ Ouvrages

- AMELINEAU Emile, *Contes de l'Égypte chrétienne*, Paris, Forgotten Books, 2017.
- BRETON André, *Arcane 17*, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1944.
- BUTOR Michel, *L'Embarquement de la reine de Saba. D'après le tableau de Claude Lorrain*, Paris, Editions de la Différence, 1989.
- CHASTEL André, *Fables, Formes, Figures I*, Paris, Flammarion, 2000.
- DOS PASSOS John, *Trois soldats (Three Soldiers 1921)*, trad., R.N. Raimbault, Paris IV, Flore, 1993.
- FONTAINE Hugues, Arbach Mounir *Yémen, Cités d'écritures*, Paris, Le bec en l'air, 2006.
- GAUTIER Judith, *Fleurs d'Orient*, Paris, HF, Septembre 2016.
- GERARD de Nerval, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1984-1993, 3 vol.
- GIDE André, *Si le grain ne meurt (1921)*, Paris, Gallimard, 1955.

- GROSJEAN Jean, *Araméennes*, conversation avec R. Bouhéret, D. Bourg et O. Mongin, Paris, Cerf, 1988.
- HATZEL Aurélie *La reine de Saba, Des traditions au mythe littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- HUYSMANS Joris-Karl, *La Cathédrale (1898)*, Paris, Plon, 1964.
- JOUANNO Corinne, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre*, Paris, CNRS, 2002.
- KELEN Jacqueline, *Les femmes de la Bible*, Paris, Albin Michel, 1985.
- MARDRUS Jean-Claude, *La reine de Saba*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1918.
- MAUPASSANT Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, t, II, 1979.
- ULLENDORFF Edward, *Ethiopia and the Bible*, Londres, Oxford University Press, 1968.
- ZYKE Cizia, *Blasphèmes, Mémoires du diable*, Paris, Le Rocher, 2001.

➤ **Articles**

- CIZEK Alexandre « La rencontre de deux "sages" : Salomon le "Pacifique" et Alexandre le Grand dans la légende hellénistique et médiévale », in : *Senefiance : images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université Presses de Provence, n°11, 1982, in : <https://books.openedition.org/pup/2848> consulté le 24/01/2019.
- COLLECTIF, Graphè : *La reine de Saba*, Arras, Presses de l'Université d'Artois (Lille), n°11, 2002, comprenant :
  - a. ARBACH Mounir, « la reine de Saba entre légendes et réalité historique » ;
  - b. GOMEZ-GERAUD Marie-Christine, « la reine de Saba au rendez-vous de la Croix. Avatars typologiques du discours légendaire » ;
  - c. HAELEWYCK Jean-Claude, « la reine de Saba et les Apocryphes Salomoniens. Testament de Salomon et Questions de la reine de Saba » ;

- d. LOBRICHON Guy, « La Dame de Saba : interprétations médiévales d'une figure impossible » ;
  - e. PERES Jacques-Noel, « Jérusalem et Axoum ou la reine de Saba et l'arche d'alliance. Mythe fondateur et traditions religieuses et politique en Ethiopie » ;
  - f. VERMEYLEN Jacques, « La visite de la reine de Saba à Salamon ».
- CAQUOT André, « La reine de Saba et le bois de la croix selon une tradition éthiopienne », in : *Annales d'Ethiopie*, Addis-Abeba, t. 1, 1955.
  - GUIDI Angela, « Amour et Sagesse. Les dialogues d'amour de Juda Abravanel dans la tradition salomonienne », in : *Jewish History and Culture, Studies*, 2011.
  - GILLIOT Claude « La reine de Saba, légende ou réalité ? », in : *Yémen au pays de la reine de Saba*, Paris, Flammarion, 1997
  - HALEVY Joseph, « La légende de la reine de Saba » in : *Annuaire de l'école pratique des Hautes Etudes* (section des sciences historiques et philologiques), Paris, 1905.
  - PELLETIER Anne-Marie, « La reine de Saba, ou il y a plus ici qu'une anecdote », in : *Ouvrir les écritures*, Dir. P. Bovati et R Meynet, Paris, Cerf, n°162, 1995.

#### IV. Ouvrages critiques et théoriques

##### ➤ Ouvrages

- ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969.
- -*Mythographies*, Paris, Corti, 1976.
- BOILEAU Nicolas, *L'Art poétique*, 1674. in : <https://citations.webescence.com/> consulté le 30/07/2019.
- BRICOUT Bernadette, Préface. *Le Regard d'Orphée : les mythes littéraires d'Occident*. Paris, Seuil, 2001.
- BRUNEL Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, Puf, 1992.
- CAILLOIS Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1987.

- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- CARLIER Christophe et Griton-Rotterdam Nathalie, *Des mythes aux mythologies*, Paris, Ellipses Poche, 2014.
- COMPAGNON Antoine, *la seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- DERMERS Dominique, avec la collaboration de Paul Bleton, *Du Petit Poucet au Dernier des Raisins : introduction à la littérature jeunesse*, Montréal/ Québec, Boucherville-Sainte-Foy, Québec/Amérique Jeunesse, 1994.
- DUMEZIL Georges, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, Flammarion, 1999.
- DURANT Gibert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979.
- ELIAD Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
  - *La nostalgie des origines : Méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1971.
- FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1973.
- GENETTE Gérard. *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.
  - *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GIGNOUX Anne Claire, *La réécriture, « formes, enjeux, valeurs »*, Paris-Sorbonne, Presses de l'université, 2003.
  - *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005.
- GOODY Jack, *Mythe, Rite et oralité*, Paris, Editions universitaires de Lorraine, 2014.
- GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009.
- HENNIG Jean-Luc, *Apologie du plagiat*, Paris, Gallimard 1997.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, Trad. M. Jacob, Paris, Gallimard, 1988.
- JOLLES André, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972.
- JUNG CARL Gustave, *Types psychologiques*, Trad. Y. Le Lay, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, 1950.

- KIPLING Rudyard, *Histoires comme ça*, Paris, Folio Junior, 2008.
- KRISTEVA Julia, *Semeiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- LA BRUYERE, *Caractères, Des ouvrages de l'esprit*, 1688. In : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-76988.php> consulté le 31/07/2019.
- LEIRIS Michel, *Le sacré dans la vie quotidienne*. Paris, Éditions Allia, 2016 [1938].
- LEVI-STRAUSS Claude, *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968.
  - *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 2009.
  - *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 2012
  - *La pensée Sauvage*, Paris, Pocket, 2014.
- MEAUTIS Georges, *Le mythe de Prométhée, son histoire et sa signification*, Paris, Neuchâtel, 1919.
- MONNEYRON Frédéric et Thomas Joël, *Mythes et littérature*, Paris, Puf, Que sais-je ?, 2012.
- PAULME Denise, *La Mère dévorante*, Paris, Tel Gallimard, 1976.
- PECHER Laure, *Premier roman, mode d'emploi*, Paris, Zoé, 2012.
- PIEGAG-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, Paris, 1996.
- PIMET Odile, Boniface Claire, *Atelier d'écriture, Mode d'Emploi*, Paris, ESF, 2013.
- PRADINES Maurice, *L'esprit de la religion*, Paris, Montaigne, 1941.
- PROPP Vladimir, *La morphologie du conte*, Paris, Points, 2015.
- RIFFATERRE Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
  - *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1982.
- SAID Edward W, *L'orientalisme*, Paris, Edition du Seuil, 2005.
- SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, 2001.
- SCHNEIDER Michel, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985.

- SIMONSEN Michèle, *Le conte populaire*, Paris, Littératures modernes, PUF, 1984.
- TADIE Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, Tel, 1994.
- VERNANT Jean-Pierre, *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris : Maspero, 1974.
- VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, (1734), in : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-57982.php> consulté le 30/07/2019.
- ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

➤ **Articles**

- BARTHES Roland, « Théorie du texte » in : *Encyclopædia Universalis*, 1975, vol. XV. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte> consulté le 22/11/2019.
- BRUNEL Pierre, « Préface » in : *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988.
- BRICOUT Bernadette, « conte » in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1997.
- CHAUVIN Danièle, « Hypertextualité et mythocritique », in : *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Éditions Imago, 2005,
- COCTEAU, *Antigone* (1922), in : <http://zonelitteraire.emonsite.com/pages/citations/citations-surles-reecritures.html#AKC98wreXeigu1AX.99>. consulté le 19/10/2019.
- DABEZIE André, « Des mythes primitifs aux mythes littéraires » in : *Dictionnaire des mythes littéraires*. Pierre Brunel. Paris : Editions du Rocher, 1988.
- DELFT Van, L. « Compte rendu de *Pierre Albouy, Mythes et mythologie dans la littérature française* », in : *Études littéraires*, Paris, Armand Colin, 1969.
- DURANT Gilbert, « Pas à pas mythocritique », in : *Champs de l'imaginaire*, 1996.

- ECO Umberto, « Esquisse d'un nouveau chat », in : *Pastiches et postiches*, Paris, Messidor, 1988.
- GENETTE Gérard "L'autre du même" in *Corps Ecrit*, 15, *Répétition et variation*. Paris, Revue P.U.F, 1985.
- GEORGES Molinie, « Coda : Topique et littérature », *Études françaises*, vol. 36, n° 1, 2000. In : <http://id.erudit.org/iderudit/036175ar>, PDF.
- GIGNOUX Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », in *Cahier de Narratologie* N° 13, 2006.
- GIRAUDOUX, dans une interview avec Kleber Haedens (*L'Insurgé*, 12 mai 1937), in : <http://zonelitteraire.e-monsite.com/pages/citations/citations-sur-les-reecritures.html#AKC98wreXeigu1AX.99>. Consulté le 19/10/2019.
- GRACQ Julien, « Pourquoi la littérature respire mal », in : *Préférences*, Paris, José Corti, 1961.
- KRISTEVA Julia, « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968.
- LEVI-STRAUSS Claude, « La voix compte plus que la parole » in : *La quinzaine littéraire*, 1er Août 1978.
- RICOEUR Paul, « Structure et herméneutique », in *Esprit*, Novembre 1963.
- RIFFATERRE Michael « La Syllepse intertextuelle », in : *Poétique*, n° 40, Paris, Seuil, 1979.
  - « La Trace de l'intertexte », in : *La pensée*, Paris, oct. 1979.
  - « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », in : *Revue d'esthétique*, n° 1-2, 1979.
- SAPIR Edward, « Indien Legends from Vancouver Island » in: *JAF*, vol. 72, 1959.
- SIGANOS André, « Définitions du mythe », in : *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Éditions Imago, 2005.
- SOLLERS Philippe, « Écriture et révolution », *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil,

-« Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in : *Littérature* n°55, 1984.

- TROUSSON Raymond, « Mythes, domaines et méthodes » in : *Mythes, images, représentations, trames* [Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès de la société française de littérature générale et comparée à Limoges en 1977], Paris, 1981.
- WESLEY Bascom, “the Forms of Folklore: Prose Narratives”. In: *The journal of American Folklore*, Vol 78 n° 307, 1965.

## V. Dictionnaires

- BEUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988.
- DANIELE Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005.
- *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1997.
- GERARD André-Marie, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, 1989.
- REY Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2016.
- REY-DEBOVE Josette, REY Alain, *Le petit Robert*, Paris, Le Robert, 2004.
- ROBERT Paul, REY-DEBOVE Josette, REY Alain, *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2008.

## VI. sitographie

- <http://bible.archeologie.free.fr/reinedesaba.htm> consulté le 28/12/2017
- <https://www.info-bible.org/lsg/INDEX.html> consulté le 28/12/2017.
- <http://nouralanour.unblog.fr/> consulté le 19/12/2017
- <https://sites.google.com/site/texteschoisis/home/heinrich-heine-4> consulté le 13/04/2018.

- <http://zonelitteraire.e-monsite.com/pages/citations/citations-sur-les-reecritures.html#AKC98wreXeiGu1AX.99> consulté le 19/10/2019.
- <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-57982.php> consulté le 30/07/2019.
- <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-76988.php> consulté le 31/07/2019.
- <https://citations.webescence.com/> consulté le 30/07/2019.
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte> consulté le 22/11/2019.
- <https://books.openedition.org/pup/2848> consulté le 24/01/2019
- <https://www.youtube.com/watch?v=l0jgK3Hmhh4> consulté le 10/02/2019.
- <http://id.erudit.org/iderudit/036175ar>, PDF, consulté le : 05/08/2019.

## VII. Ouvrages en arabe

- ابن كثير : البداية والنهاية – تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي-ط1/ 1997م- هجر – القاهرة
- الجاحظ: رسائل الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام هارون –مكتبة الخانجي – القاهرة
- الثعلبي : عرائس المجالس -طبع المطبع الحيدري بالهند – بمبي 1295
- الثعلبي : تفسير الكشف والبيان – تحقيق الإمام محمد بن عاشور -ط1/ 2002م – دار إحياء التراث العربي – بيروت
- بن عساكر: تاريخ مدينة دمشق – تحقيق محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي – ط1/ 1998م-دار الفكر – بيروت
- دعبل بن علي : وصايا الملوك وأبناء الملوك من ولد قحطان بن هود –تحقيق د/ نزار أباطة – ط1/ 1997م – دار البشائر – دمشق ، دار صادر – بيروت
- وهب بن منبه : كتاب التيجان في ملوك حمير -ط2/ 1979م – مركز الدراسات والأبحاث اليمينية – صنعاء
- محمد بن حبيب : المحبر برواية السكري – تصحيح د/ إيلزة ليختن شنتنتر - دار الأفاق – بيروت

# **ANNEXES**

**Annexe n°1 : *Le premier Testament : 1 Rois, X, 1-13.***

**10,1** La reine de Saba avait entendu parler de la renommée que Salomon devait au nom du SEIGNEUR ; elle vint le mettre à l'épreuve par des énigmes. (2) Elle arriva à Jérusalem avec une suite très imposante, avec des chameaux chargés d'aromates, d'or en grande quantité et de pierres précieuses. Arrivée chez Salomon, elle lui parla de tout ce qui lui tenait à cœur. (3) Salomon lui donna la réponse à toutes ses questions : aucune question ne fut si obscure que le roi ne pût donner de réponse. (4) La reine de Saba vit toute la sagesse de Salomon, la maison qu'il avait bâtie, (5) la nourriture de sa table, le logement de ses serviteurs, la qualité de ses domestiques et leurs livrées, ses échansons, les holocaustes qu'il offrait dans la Maison du SEIGNEUR et elle en perdit le souffle. (6) Elle dit au roi : « C'était bien la vérité que j'avais entendu dire dans mon pays sur tes paroles et sur ta sagesse. (7) 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. (8) Heureux tes gens, heureux tes serviteurs, eux qui peuvent en permanence rester devant toi et écouter ta sagesse. (9) 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 t'a établi roi pour exercer le droit et la justice. » (10) Elle donna au roi 120 talents d'or, des aromates en très grande quantité, et des pierres précieuses. Il n'arriva plus jamais autant d'aromates qu'en donna la reine de Saba au roi Salomon. (11) Les navires de Hiram qui avaient transporté l'or d'Ophir avaient aussi rapporté du bois de santal en très grande quantité et des pierres précieuses. (12) Avec ce bois de santal, le roi fit des appuis pour la Maison du SEIGNEUR et la maison du roi, ainsi que des cithares et des harpes pour les chanteurs. Il n'arriva plus jamais de bois de santal, on n'en a plus vu jusqu'à aujourd'hui. (13) Le roi Salomon accorda à la reine de Saba tout ce qu'elle eut envie de demander, sans compter les cadeaux qu'il lui fit comme seul pouvait en faire le roi Salomon. Puis elle s'en retourna et s'en alla dans son pays, elle et ses serviteu

### **La visite de la reine de Saba**

**9** La reine de Saba, ayant entendu parler de la réputation que Salomon avait acquise, vint à Jérusalem pour éprouver sa sagesse en lui posant des questions difficiles. Elle avait une suite importante et des chameaux chargés d'épices, de parfums, d'or en grande quantité et de pierres précieuses. Elle se présenta devant Salomon et parla avec lui de tout ce qu'elle avait sur le cœur. **2** Salomon lui expliqua tout ce qu'elle demandait ; rien n'était trop difficile pour Salomon, il n'y avait aucun sujet sur lequel il ne pouvait lui donner de réponse.

**3** La reine de Saba constata combien Salomon était rempli de sagesse, elle vit le palais qu'il avait construit, **4** les mets de sa table, le logement de ses serviteurs, l'organisation de leur service, leur livrée, ceux qui servaient à manger et à boire et leur tenue, et les holocaustes qu'il offrait dans le temple de l'Eternel. Elle en perdit le souffle **5** et elle dit au roi : C'est donc bien vrai ce que j'avais entendu dire dans mon pays au sujet de tes propos et de ta sagesse ! **6** Je ne croyais pas ce qu'on disait à ton sujet, avant d'être venue ici et de l'avoir vu de mes propres yeux. Et voici qu'on ne m'a pas raconté la moitié de l'ampleur de ta sagesse. Tu surpasses tout ce que j'avais entendu dire. **7** Qu'ils en ont de la chance, tous ceux qui t'entourent et qui sont toujours en ta présence, de pouvoir profiter sans cesse de ta sagesse ! **8** Béni soit l'Eternel, ton Dieu, qui t'a témoigné sa faveur en te plaçant sur son trône afin que tu sois roi pour lui, l'Eternel, ton Dieu ! C'est à cause de son amour pour Israël, et pour que ce peuple subsiste pour toujours que ton Dieu t'a établi roi sur ce peuple pour que tu le gouvernes avec justice et équité.

**9** Ensuite, la reine fit cadeau au roi de trois tonnes et demie d'or, d'une très grande quantité de parfums et d'épices, et de pierres précieuses. Il n'y a plus eu de parfums et d'épices comparables à ceux que la reine de Saba offrit au roi Salomon.

**10** De plus, les équipages de Hiram et ceux de Salomon qui importaient de l'or d'Ophir ramenèrent aussi de là-bas du bois de santal et des pierres précieuses. **11** Le roi utilisa le bois de santal pour faire des escaliers pour le temple de l'Eternel et pour le palais royal, ainsi que des lyres et des luths pour les musiciens. Jamais on n'avait rien vu de pareil auparavant dans le pays de Juda. **12** Le roi Salomon donna à la reine de Saba tout ce qu'elle désirait et ce qu'elle demandait – incomparablement plus que ce qu'elle avait apporté au roi. Après cela, elle s'en retourna dans son pays, accompagnée de ses serviteurs.

**Annexe n°3 : Le Saint Coran : Avec traduction des sens en Français par Muhammad Hamidullah**

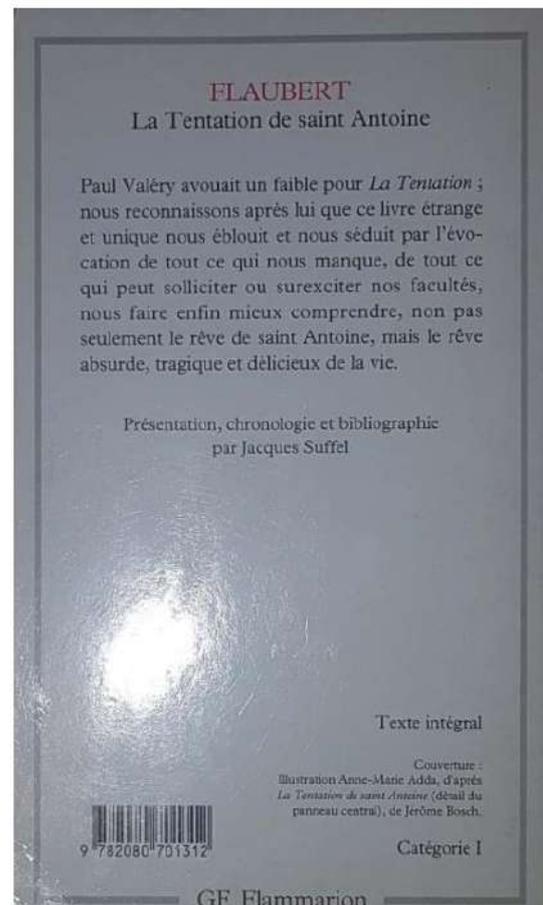
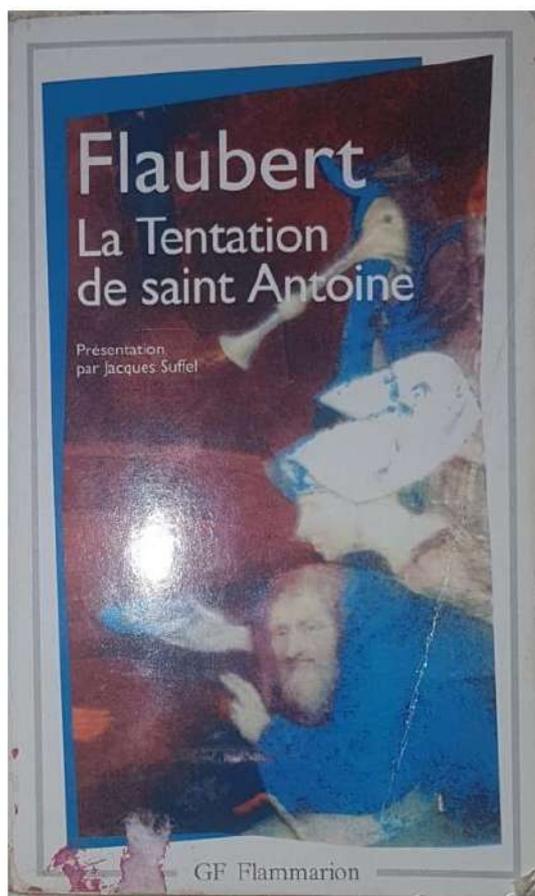
*Sourate El-Namel (Les Fourmis)*

[17] Et furent rassemblées pour Salomon, ses armées de djinns, d'hommes et d'oiseaux, et furent placées en rangs.  
 [18] Quand ils arrivèrent à la Vallée des Fourmis, une fourmi dit : « Ô fourmis, entrez dans vos demeures, [de peur] que Salomon et ses armées ne vous écrasent [sous leurs pieds] sans s'en rendre compte ». [19] Il sourit, amusé par ses propos et dit : « Permetts-moi Seigneur, de rendre grâce pour le bienfait dont Tu m'as comblé ainsi que mes père et mère, et que je fasse une bonne œuvre que Tu agrées et fais-moi entrer, par Ta miséricorde, parmi Tes serviteurs vertueux ».  
 [20] Puis il passa en revue les oiseaux et dit : « Pourquoi ne vois-je pas la huppe ? Est-elle parmi les absents ? [21] Je la châtierai sévèrement ! ou je regorgerai ! ou bien elle m'apportera un argument explicite ». [22] Mais elle n'était restée (absente) que peu de temps et dit : « J'ai appris ce que tu n'as point appris ; et je te rapporte de Saba' une nouvelle sûre : [23] J'ai trouvé qu'une femme est leur reine, que de toute chose elle a été comblée et qu'elle a un trône magnifique. [24] Je l'ai trouvée, elle est 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. [25] Que 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 divulguez ? [26] Allah ! Point de divinité à part Lui, le Seigneur du Trône Immense. [27] Alors, Salomon dit : « Nous allons voir si tu as dit vérité ou si tu as menti. [28] 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. [29] La reine dit : « Ô notables ! Une noble lettre m'a été lancée.

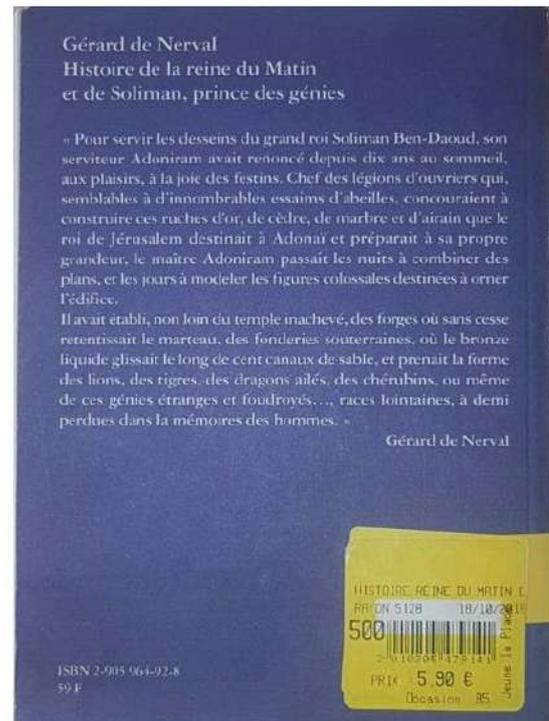
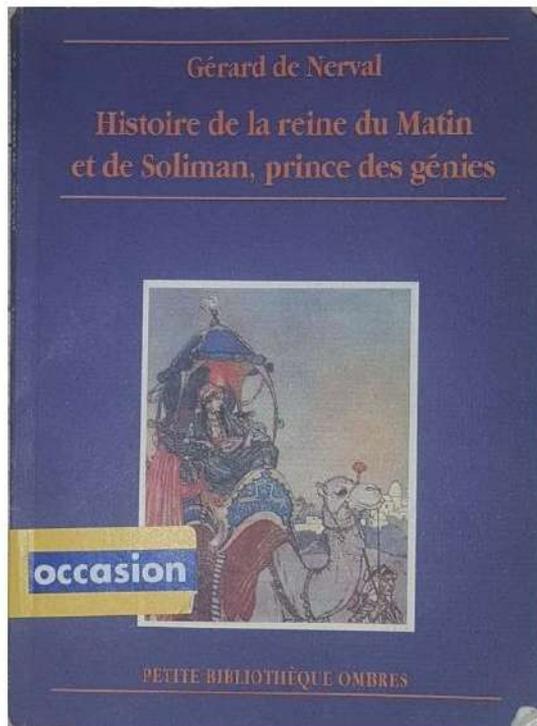
[30] Elle vient de Salomon ; et c'est : « Au Nom d'Allah, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux, [31] ne soyez pas hautains avec moi et venez à moi en toute soumission ». [32] Elle dit : « Ô notables ! Conseillez-moi sur cette affaire : je ne déciderai rien sans que vous ne soyez présents (pour me conseiller) ». [33] 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 ». [34] Elle dit : « En vérité, quand les rois entrent dans une cité ils la corrompent, et font de ses honorables citoyens des humiliés. Et c'est ainsi qu'ils agissent. [35] Moi, je vais leur envoyer un présent, puis je verrai ce que les envoyés ramèneront ». [36] Puis, lorsque [la délégation] arriva auprès de Salomon, celui-ci dit : « Est-ce avec des biens 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 qui vous réjouissez de votre cadeau. [37] Retourne vers eux. Nous viendrons avec des armées contre lesquelles ils n'auront aucune résistance, et nous les en expulserons tout humiliés et méprisés. [38] Il dit : « Ô notables ! Qui de vous m'apportera son trône avant qu'ils ne viennent à moi soumis ? » [39] Un djinn redoutable dit : « Je te l'apporterai avant que tu ne te lèves de ta place : pour cela, je suis fort et digne de confiance ». [40] Quelqu'un qui avait une connaissance du Livre dit : « Je te l'apporterai avant que tu n'aies cligné de l'œil ». Quand ensuite, Salomon a vu le trône installé auprès de lui, il dit : « Cela est de la grâce de mon Seigneur, pour m'éprouver si je suis reconnaissant ou si je suis ingrat. Quiconque est reconnaissant c'est dans son propre intérêt qu'il le fait, et quiconque est ingrat... alors mon Seigneur Se suffit à Lui-même et Il est Généreux ». [41] Et il dit [encore] : « Rendez-lui son trône méconnaissable, nous verrons alors si elle sera guidée ou si elle est du nombre de ceux qui ne sont pas guidés ».

[42] Quand elle fut venue on lui dit : « Est-ce que ton trône est ainsi ? » Elle dit : « C'est comme s'il l'était ». - [Salomon dit] : « Le savoir nous a été donné avant elle ; et nous étions déjà soumis ». [43] Or, ce qu'elle adorait en dehors d'Allah l'empêchait (d'être croyante), car elle faisait partie d'un peuple mécréant. [44] 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 soumetts avec Salomon à Allah, Seigneur de l'Univers ». [45] Nous envoyâmes effectivement vers les Thamūd leur frère Saub...

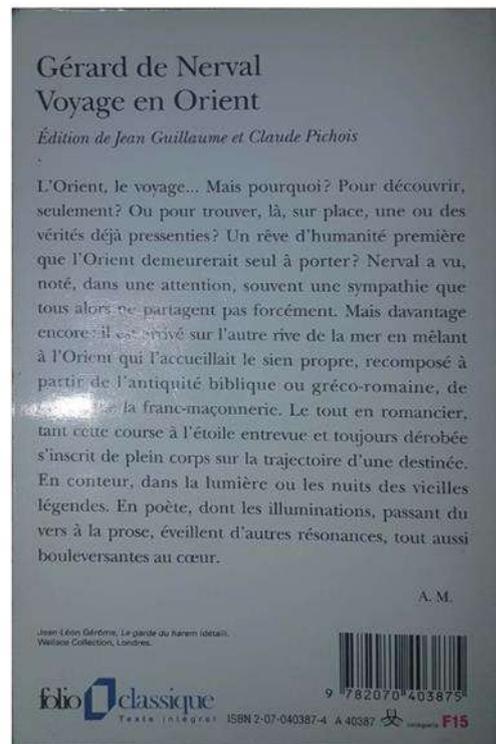
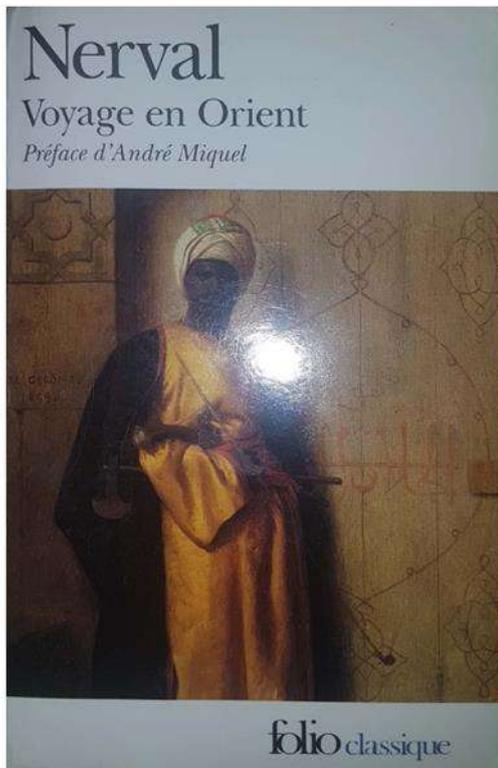
**Annexe n°4** : Première page et quatrième page de couverture du roman *La Tentation de Saint Antoine* de Gustave Flaubert.



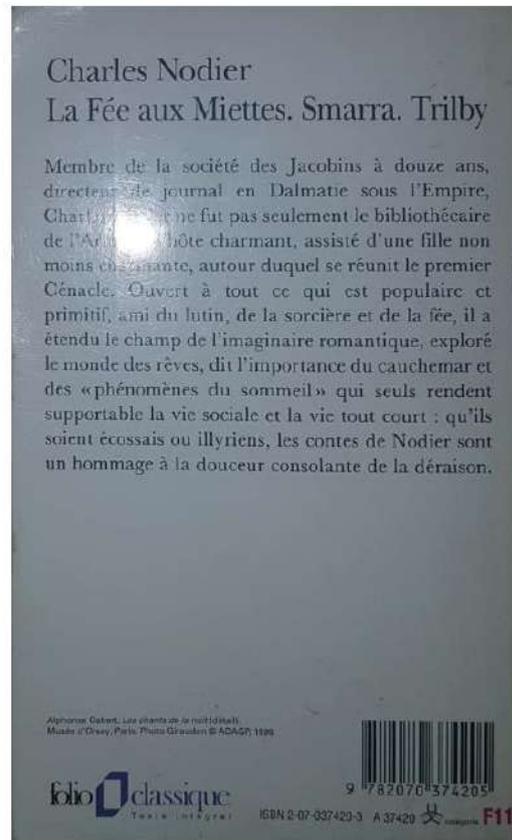
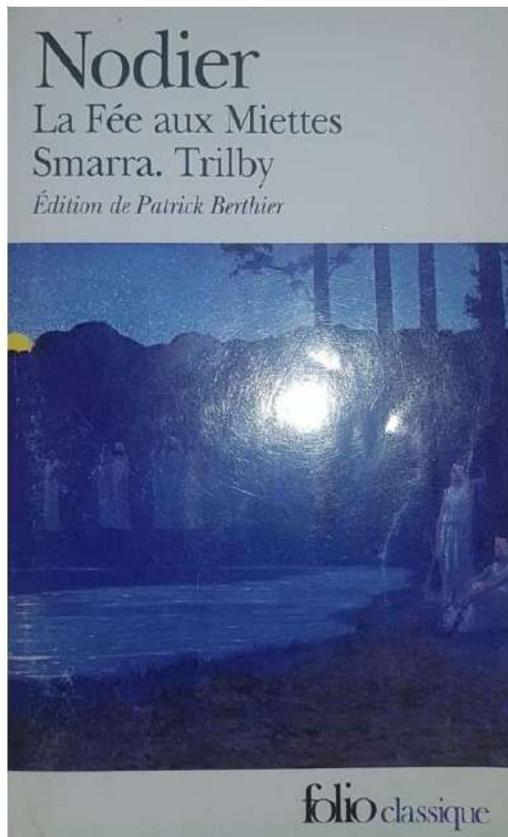
**Annexe n°5** : Première page et quatrième page de couverture du roman *Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies* de Gérard de Nerval



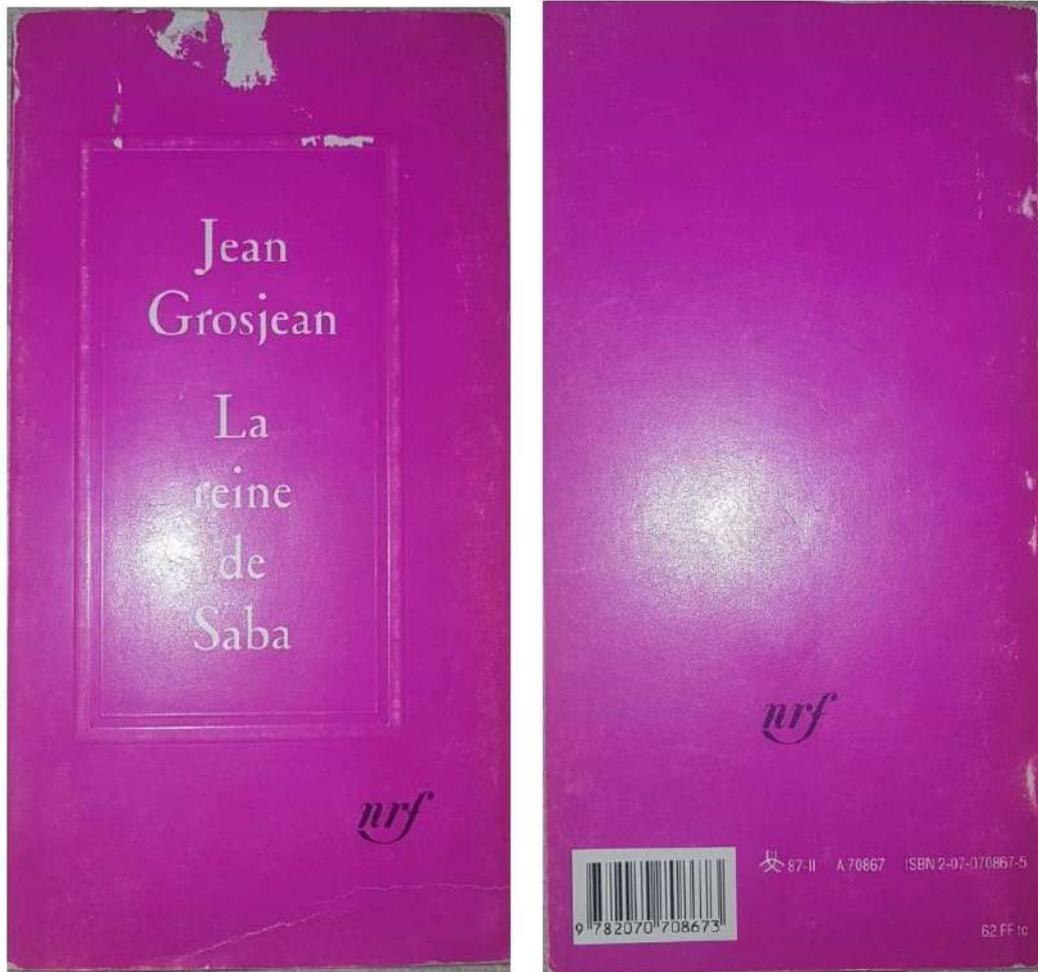
**Annexe n° 06 :** Première page et quatrième page de couverture du roman *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, Préfacé D'André Miquel.



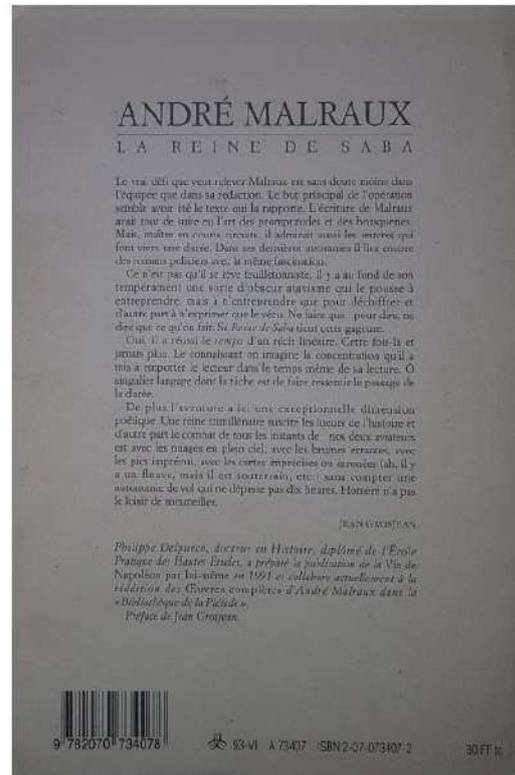
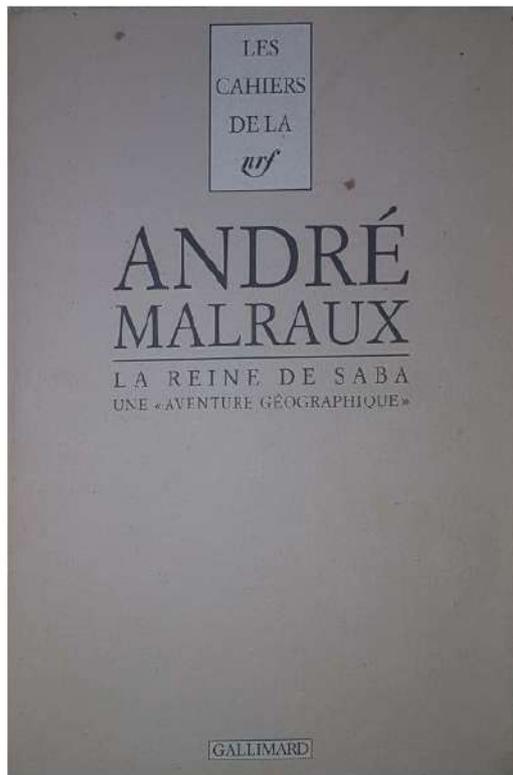
**Annexe n°7** : Première page et quatrième page de couverture du roman *La Fée aux Miettes. Smarra. Trilby* de Charles Nodier.



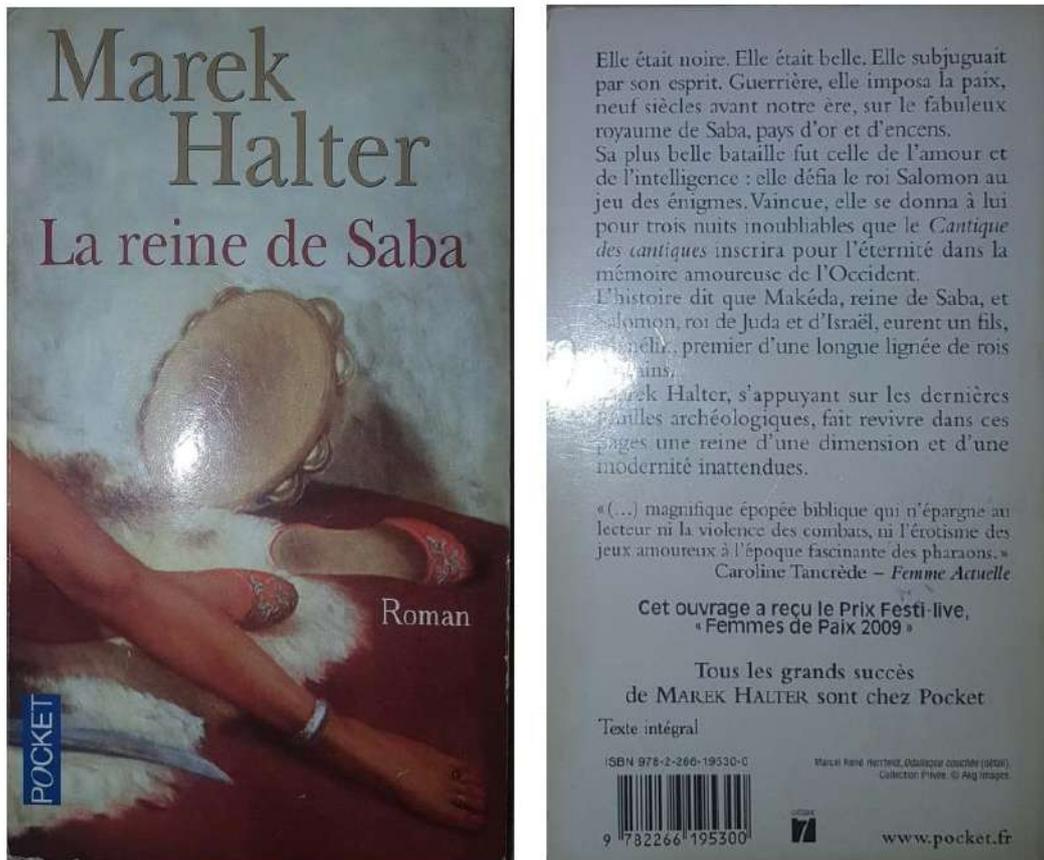
**Annexe n°8** : Première page et quatrième page de couverture du roman *La reine de Saba* de Jean Grosjean.



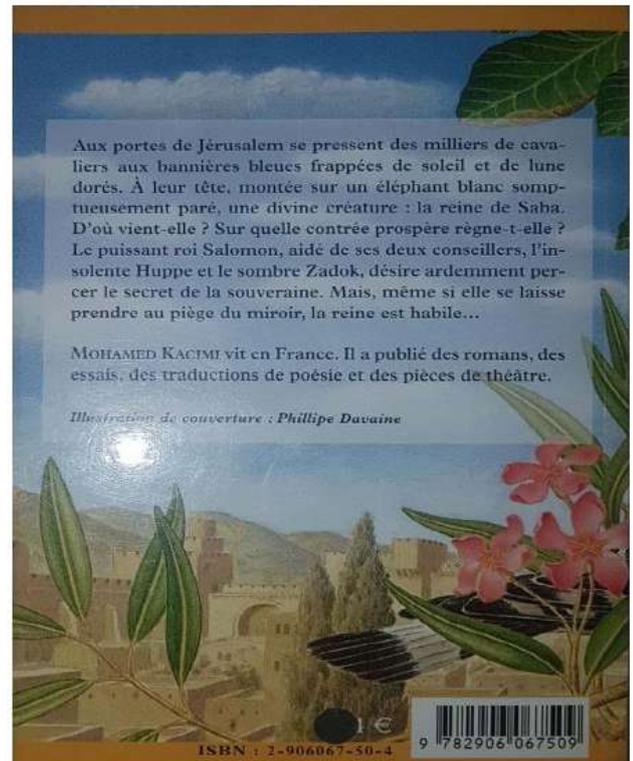
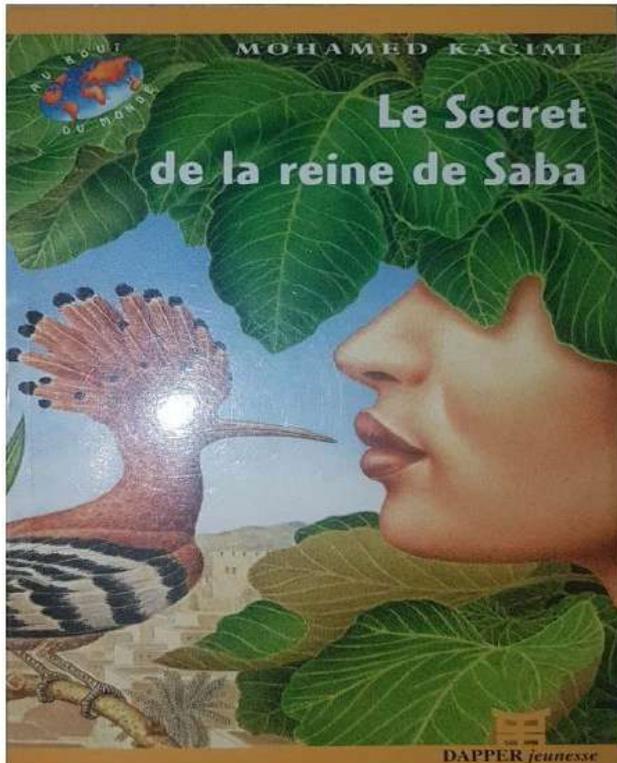
**Annexe n°9** : Première page et quatrième page de couverture du roman *LA REINE DE SABA UNE « Aventure Géographique »* d'André Malraux.



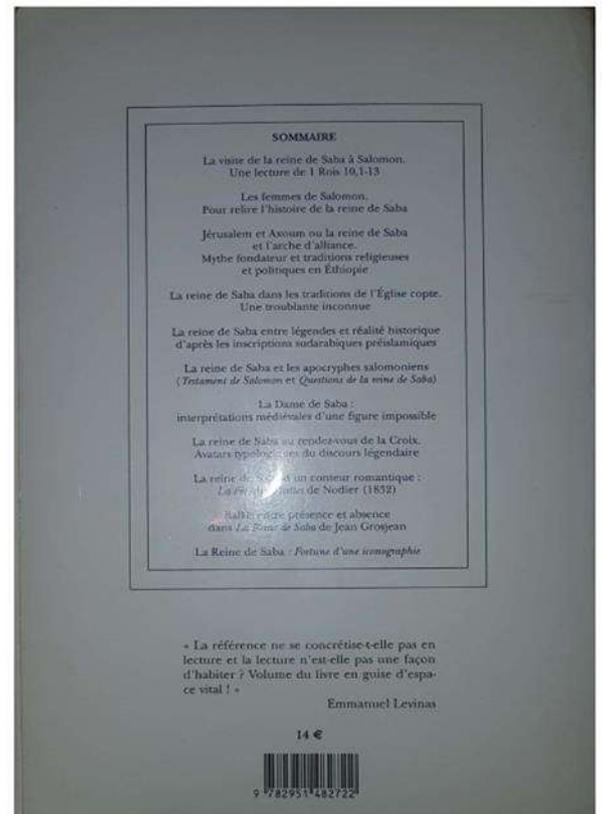
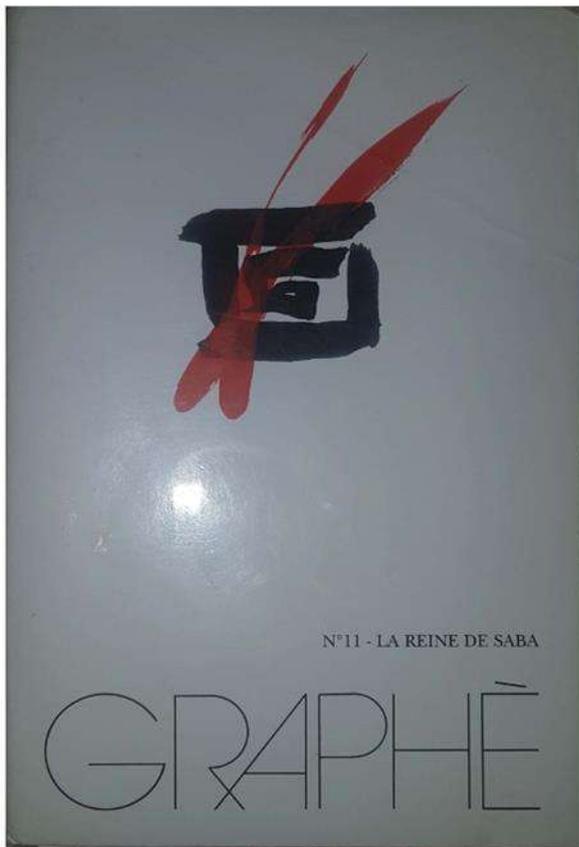
**Annexe n°10** : Première page et quatrième page de couverture du roman *La reine de Saba* de Marek Halter



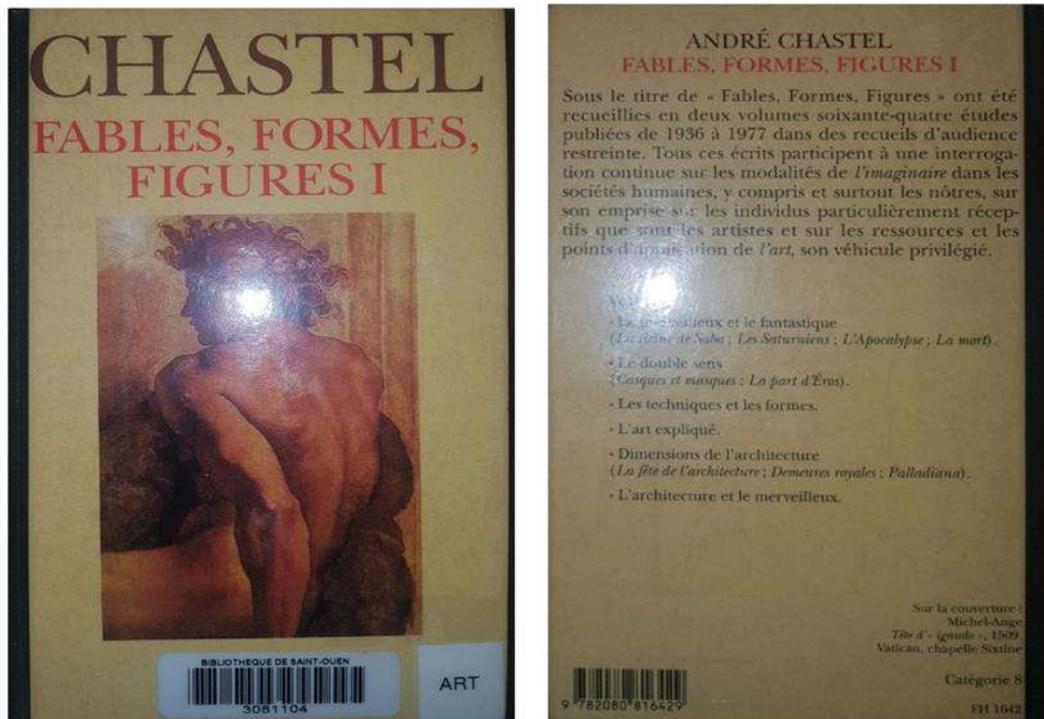
**Annexe n°11** : Première page et quatrième page de couverture du roman *Le Secret de la reine de Saba* de Mohamed Kacimi avec illustration de Philippe Davaine.



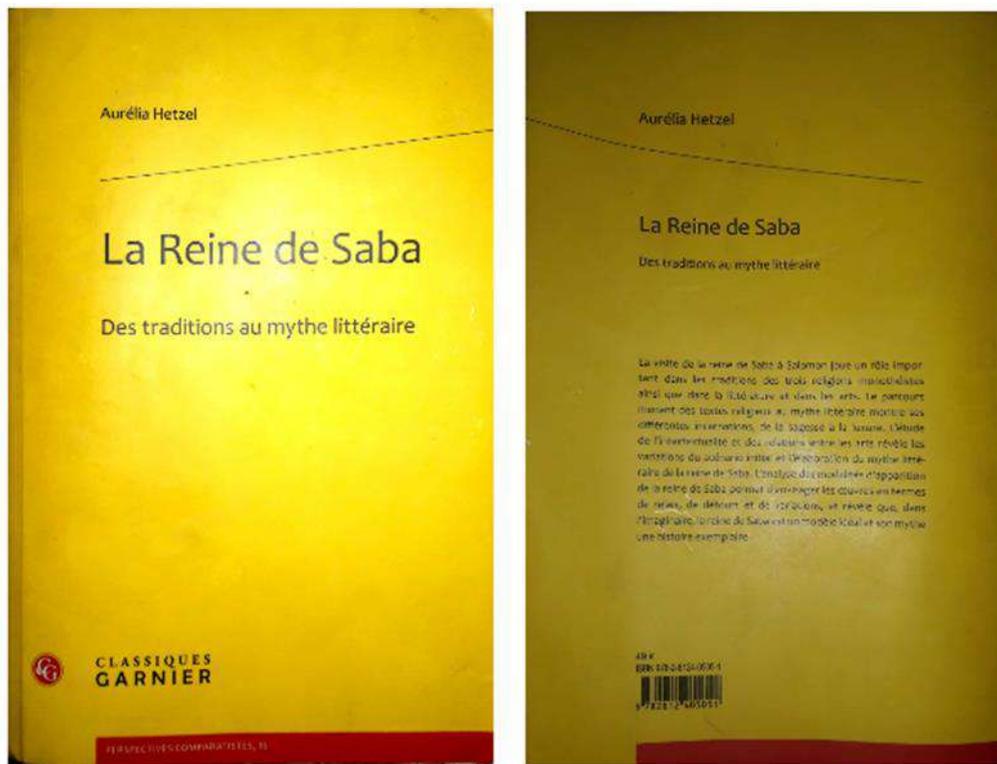
Annexe n°12 : Première page et quatrième page de couverture de la revue *GRAPHE* n°11 LA REINE DE SABA.



Annexe n°13 : Première page et quatrième page de couverture de l'ouvrage *FABLES, FORMES, FIGURES I* d'André Chastel.



**Annexe n°14** : première page et quatrième page de couverture de l'ouvrage *La reine de Saba. Des traditions aux mythes littéraires* d'Aurélia Hatzel.



## Résumé

Comme le laisse entendre l'intitulé de cette thèse, il s'agit d'étudier l'évolution des différentes représentations littéraires autour de la reine de Saba, de l'éclat de son mythe aux processus de convocation et de transformation qui permettent de construire un nouveau discours. Appartenant à la culture occidentale et orientale, l'histoire de ce mythe fondateur, commune aux trois grandes religions monothéistes, constitue le modèle de la rencontre prodigue pour dialogue et (ré) écriture. Nous nous sommes intéressés à l'expansion de ce mythe des textes religieux par la réécriture dans et par les différents textes littéraires de cultures et d'époques différentes. Ce personnage énigmatique a hanté l'imaginaire et a traversé les siècles, les langues et les littératures. Innombrables sont les écrivains, poètes et dramaturges qui ont fait de son apparition un personnage modèle, en restituant son caractère et sa personnalité à travers une réécriture imaginaire, pour en faire une héroïne de fiction à part entière.

Notre travail porte exclusivement sur la réécriture de ce mythe dans la littérature d'expression française, ce qui nécessitera de solliciter les notions ici essentielles du mythe et d'intertextualité, de réécriture et de mythocritique.

**Mots clés :** Mythe – réécriture – la reine de Saba –textes sacrés- représentations - textes littéraires – intertextualité – mythocritique

As the title of this thesis suggests, the aim is to study the evolution of the different literary representations around the Queen of Sheba, the brilliance of her mythical convocation and transformation processes that allow the construction of a new discourse. Belonging to both Western and Eastern culture, the history of this founding myth, common to the three great monotheistic religions, constitutes the model of the prodigal encounter for dialogue and (re) writing. We have been interested in the expansion of this myth of religious texts by rewriting in and through the different literary texts of different cultures and times. This enigmatic character has haunted the imagination and has crossed the centuries, languages and literatures. Countless are the writers, poets and playwrights who have made her appearance as a model character, restoring her character and personality through imaginary rewriting, to make her a fiction heroine in her own right.

Our work focuses exclusively on the rewriting of this myth in French-language literature, which will require us to solicit the essential notions of myth and intertextuality, rewriting and mythocriticism.

**Keywords:** Myth - rewriting - the queen of Sheba - sacred texts - representations - literary texts - intertextuality - mythocriticism

## ملخص

كما يوحي عنوان هذه الرسالة، فإن الأمر يتعلق بدراسة تطور التمثيلات الأدبية المختلفة حول ملكة سبأ، من تألق أسطورتها إلى عمليات الدعوة والتحول التي تجعل من الممكن بناء خطابا جديدا. بانتمائها إلى الثقافة الغربية والشرقية، شكلت قصة هذه الأسطورة التأسيسية، المشتركة بين الديانات التوحيدية الثلاث الكبرى، نموذجا للقاء الفخم للحوار و (إعادة) الكتابة. نحن مهتمون بتوسع هذه الأسطورة من النصوص الدينية من خلال إعادة كتابتها في نصوص أدبية مختلفة من ثقافات وعصور مختلفة. طاردت هذه الشخصية الغامضة الخيال وامتدت لقرون ولغات وأدب. عدد لا يحصى من الكتاب والشعراء وكتاب المسرح الذين جعلوا من ظهورها شخصية نموذجية، من خلال استعادة شخصيتها ومظهرها من خلال إعادة كتابات خيالية، لجعلها بطله خيالية في حد ذاتها.

يركز عملنا حصرياً على إعادة كتابة هذه الأسطورة في الأدب الناطق بالفرنسية، الأمر الذي سيتطلب التماس المفاهيم الأساسية هنا عن الأسطورة والتناسل وإعادة الكتابة والنقد الأسطوري.

**الكلمات المفتاحية:** الأسطورة -إعادة الكتابة -ملكة سبأ -نصوص مقدسة -تمثيلات -نصوص أدبية -تناسل – النقد الأسطوري