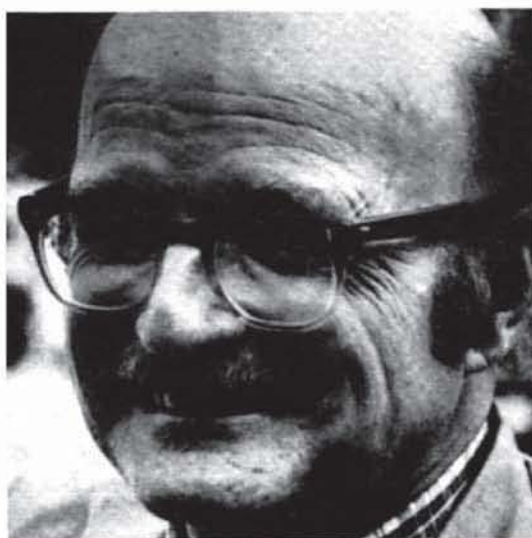


## John BARTH

*Shéhérazade pour passion*



HELENE MARCUS

**J**ohn Barth, écrivain américain postmoderniste s'il en est, touche au terme de son âge mûr : il n'a pourtant connu qu'un véritable amour toute sa vie durant. Elle s'appelle Shéhérazade. Cette histoire d'amour a commencé alors que l'écrivain, encore étudiant, subvenait en partie au coût de ses études en rangeant des livres dans la Bibliothèque de Lettres Classiques à l'Université Johns Hopkins, à Baltimore, dans le Maryland, à laquelle était intégrées les collections du Séminaire d'Etudes Orientales. De sorte que, comme dans toutes les grandes histoires d'amour, la passion de Barth pour Shéhérazade prit d'abord la forme d'un dévouement pur et clandestin à la fois — clandestin, parce

que Barth s'allait perdre dans les rayons afin de lire, entre autres recueils de contes, *Les Mille et Une Nuits* ; pur, parce que la voix de Shéhérazade lui parvenait de loin, de par-delà les siècles pour ainsi dire, et qu'il lui paraissait impossible de jamais la rencontrer. Pourtant, et encore une fois comme dans toutes les grandes histoires d'amour, la passion de l'écrivain trouva le moyen de se manifester : il fallait absolument que Barth rencontrât Shéhérazade et il voulait que cette rencontre eût lieu au grand jour. Pour finir, comme dans toutes les grandes histoires d'amour, il parvint à ses fins.

En 1972, Barth publia *Chimère*, qui lui valut le National Book Award. *Chimère* est constitué de trois longues nouvelles. La première a pour titre « La Dunyazadiade » et c'est là que, pour la première fois, l'écrivain parvient non seulement à rencontrer Shéhérazade, mais également à se rendre cher à son cœur. La rencontre est volontaire, organisée et pourtant, lorsqu'elle a lieu, c'est par le biais de la magie. L'écrivain Barth vient accidentellement d'écrire les mots « La clef du trésor est le trésor » quand il se trouve soudain transporté aux temps de Shéhérazade et mis en sa présence ; la raison en est qu'elle vient de prononcer, exactement au même moment, les mêmes mots à l'intention de sa petite sœur Dunyazade. Magie, en vérité ! Shéhérazade ne s'est pas encore offerte au Roi Shahryar, elle désespère encore de trouver un biais pour se concilier un roi qui déflora une vierge par nuit avant de la tuer le matin suivant. C'est pourquoi elle est envahie d'une immense reconnaissance envers John Barth lorsque, véritable Génie du Futur, il lui propose de lui raconter chaque jour l'un des contes rassemblés dans *Les Mille et Une Nuits* afin qu'elle puisse à son tour, chaque soir, le raconter au roi. Comme chacun sait, la tactique a les effets souhaités et Shéhérazade est rassérénée par ce fait, dont le Génie sait déjà qu'il est cela : un fait.

John Barth, lecteur idéal de Shéhérazade, aide ainsi cette dernière à devenir la conteuse idéale. Ils se rencontrent comme se rencontrent écrivain et lecteur, par un acte de l'imagination ; cependant, ils se rencontrent également en tant qu'amants puisqu'ils sont d'accord pour penser « qu'écrire et lire, raconter et écouter, (sont) littéralement des façons de faire l'amour ». Cet amour est véritablement partagé (ou intertextuel), car si Shéhérazade est reconnaissante au Génie de lui raconter les histoires avec lesquelles elle parvient à charmer le Roi Shahryar, c'est seulement parce qu'elle les a racontées que Barth parvient à écrire la nouvelle que nous lisons.

Ce rendez-vous magique entre Barth et Shéhérazade, dans *Chimère*, démontre la valeur réelle de ce que l'écrivain allait apprendre à nommer « les possibles sincères ». Mais les possibles, même sincères, ne semblent jamais suffire à un amant. C'est pourquoi Barth désire être plus étroitement Shéhérazade en lui demandant de venir lui rendre visite dans son Maryland du vingtième siècle, là où se déroulent d'une façon ou d'une autre tous ses romans. Elle finit par accéder à sa demande en 1987, peu de temps avant que ne paraisse le roman de Barth : *The Tidewater Tales*. Peut-être, pourtant, aurait-elle dû s'abstenir. La phrase centrale de ce roman — qui vient se substituer à « La clef du trésor est le trésor » — est « Ce que tu as fait est ce que tu feras » ; elle donne à cette rencontre un tour beaucoup plus sobre, désillusionné, plus mûr à vrai dire. Lorsque Shéhérazade rencontre à nouveau le Génie, il répond au nom de Djean, et elle

tombe sur lui alors qu'en compagnie de sa femme il fait une croisière sur la Baie de la Chesapeake. Il porte un pantalon de toile délavée qui justifie son changement de nom et, bien que sa femme et lui se révèlent assez agréables, Shéhérazade ne peut s'empêcher d'avoir le sentiment d'être une intruse : la femme de Djean est jalouse d'elle et inversement. Au cours de leurs rencontres précédentes, le Génie/Djean avait souvent affirmé à Shéhérazade qu'« elle incarnait la condition du conteur au point d'en devenir un symbole ; elle n'était pas certaine de quoi, mais comprenait vaguement qu'il s'agissait de quelque chose à quoi était mêlé l'espoir, quelque chose de positif ». Le rencontrant sur son propre terrain, ou sur ses propres eaux dans *The Tidewater Tales*, devenant « réelle » pour lui, elle le transforme en écrivain « réaliste ». Son voyage dans le futur n'a pas le succès du voyage qu'il avait, lui, fait dans le passé — phénomène qui paraît s'appliquer aux écrivains de fiction en général. Shéhérazade aurait dû demeurer la muse de Barth.

Par voie de conséquence, la véritable histoire d'amour de Barth et de Shéhérazade menace de parvenir à son terme. Dans le roman que Barth publiera bientôt, œuvre calquée sur les voyages de Sinbad le Marin, empruntés aux *Mille et Une Nuits*, et dans laquelle le personnage principal s'appelle Quelqu'un le Marin, Shéhérazade fait ce qui semble être sa dernière apparition (alors que Barth le Marin, tel Ulysse dans la grotte de Polyphème, devient Personne le Marin). Ayant survécu au Roi Shahryar, à Dunyazade, à ses enfants, et même à certains de ses petits-enfants, et après avoir souventes fois supplié la Mort de l'emmener, Shéhérazade parvient enfin à arrêter cette dernière qui lui dit comment elle pourra mourir : il lui faut pour cela s'épuiser à raconter des histoires tout comme elle s'y était épuisée pour survivre. Shéhérazade y est toute disposée ; pourtant, bien que son amant du vingtième siècle ait pu finir par se lasser d'elle, il lui est tout à fait impossible de sortir de la tradition en racontant des histoires. Et comme le Roi Shahryar, Barth va devoir reconsidérer son projet de s'en débarrasser chaque matin, jusqu'à ce que la Grande Destructrice des Plaisirs vienne les emporter tous deux. Car Shéhérazade, plus que quiconque, représente la tradition du récit à cadre (récit qui fait référence à des récits connus) et l'histoire d'amour qu'elle vit avec Barth encadre les fictions de ce dernier exactement au même titre que celle qu'elle a vécue avec le Roi Shahryar — maigre elle aussi, mais de tout autre façon — fournit le cadre des *Mille et Une Nuits*.

C'est dans ce cadre en effet que Barth a conté plus d'une histoire, épuisant plus d'un genre ce faisant, avant de le renouveler. Les histoires complémentaires de Todd Andrews et de Jacob Horner dans *L'Opéra flottant* (1956) et *The End of the Road* (1958) constituent des parodies du roman existentialiste ; *The Sot-Weed Factor* (1960) est une parodie du poème satirique du même titre dû à un Ebenezer Cooke qui exista bel et bien, la version présentée par Barth constituant l'un des plus grands romans de ce siècle ; il a également fait une parodie de la Bible, intitulée *L'Enfant-Bouc* (1966), dans laquelle univers et université partagent un même lieu sémantique, une parodie du *Portrait de l'artiste en jeune homme* de Joyce (*Perdu dans le labyrinthe*, 1968), une version postmoderniste du roman épistolaire du XVIII<sup>e</sup> siècle intitulée *Letters* (1979), un livre enfin, complètement de *The Tidewater Tales*, intitulé *Sabbatical: A Ro-*

*mance* (1982). Mais c'est le récit-cadre de Shéhérazade, qui est aussi le sien, qui les contient toutes, et les contes de Barth, de plus, entretiennent des rapports beaucoup plus étroits avec ce cadre que ceux de Shéhérazade. Dans un essai précoce (que l'on trouve reproduit dans le recueil *The Friday Book : Essays and Other Nonfiction*, publié en 1984), Barth parle en ces termes de Shéhérazade et des *Mille et Une Nuits* : « Bien que les histoires qu'elle raconte ne soient pas mes préférées, elle demeure ma conteuse favorite, et c'est un paradoxe qui laisse à penser que cette obstination même à me plaire, qui figure littéralement son but, s'engendre ainsi elle-même, devenant également l'emblème de mes aspirations figuratives ». La tradition demeure ; la littérature postmoderniste s'y intègre rapidement : peut-être l'heure est-elle venue pour Barth de consentir à vivre heureux après avoir embrassé ses contes en même temps que la conteuse et de rester Quelqu'un le Marin. Car, comme Shéhérazade, ses propres fictions sont déjà devenues sa vie.

Heide Ziegler

---

*L'Opéra flottant*, éd. Gallimard, 1968.

*L'enfant-bouc*, éd. Gallimard, 1970.

*Perdu dans le labyrinthe*, éd. Gallimard, 1972.

*Chimère*, éd. Gallimard, 1977.

*Fin de parcours*, éd. Balland, 1990.