« Est-ce que j'invente ? » : réécriture du mythe pharaonique dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* d'Andrée Chedid

Élodie Gaden

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/549>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.549

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2012

Pagination : 83-94

ISBN : 978-2-84310-238-7

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Élodie Gaden, « « Est-ce que j'invente ? » : réécriture du mythe pharaonique dans *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* d'Andrée Chedid », *Recherches & Travaux* [En ligne], 81 | 2012, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/549> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.549>

**« Est-ce que j'invente ? » :
réécriture du mythe pharaonique dans
Nefertiti et le rêve d'Akhnaton
d'Andrée Chedid**

« Le conteur de mythes comme le poète pointent
dans la direction du réel, cette source de beauté ;
ils le signalent de loin sous leurs images. »

Roger GODEL¹
*Un compagnon de Socrate.
Dialogues sur l'expérience libératrice*².

Relisons *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton. Les Mémoires d'un scribe*³ à la lumière de l'anecdote qu'Andrée Chedid confiait à Brigitte Kernel au sujet de la genèse de l'œuvre :

1. Roger Godel (1889-1961) est l'un des dédicataires de *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton. Les Mémoires d'un scribe* et de *Bérénice d'Égypte*. Médecin, scientifique et humaniste, il fut le compagnon d'Alice Godel, la mère d'Andrée Chedid (voir l'hommage rendu à Alice Godel par R. Solé, « Entre Nil et Seine », dans *Andrée Chedid. Racines et liberté*, J. Girault et B. Lecherbonnier [éd.], L'Harmattan, 2004, p. 70). Roger Godel est notamment l'auteur de *Platon à Héliopolis*, paru aux Belles Lettres en 1955, un ouvrage de méditation philosophique qui imagine les entretiens entre Platon et les sages d'Héliopolis, où le philosophe aurait vécu pendant dix ans. « Passionné de Socrate, de la Grèce, de l'Égypte ancienne, de l'Inde, surtout de ses sages et de ses *jivan-muktas* ("délivrés dans la vie") », Roger Godel était, et entendait bien être, un "humaniste". » (M. Eliade, « La méthode de Roger Godel », dans *Roger Godel : de l'humanisme à l'humain*, A. Asfar [éd.], Les Belles Lettres, 1963, p. 99)

2. Cité dans *Roger Godel : de l'humanisme à l'humain*, ouvr. cité, p. 54.

3. A. Chedid, *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton. Les Mémoires d'un scribe*, Flammarion, 1974, repris dans A. Chedid, *Romans*, Flammarion, 1998, p. 609-762. Toutes les références, entre parenthèses à la suite des citations, renverront à cette édition de 1998. Nous abrègerons le titre de l'ouvrage en *Nefertiti*.

On m'avait dit qu'au Collège de France je pourrais trouver beaucoup de choses sur cette époque-là, alors j'y suis allée. Et là, j'ai croisé un homme qui avait lu certains de mes ouvrages. Mes recherches sur l'Égypte ancienne l'intéressaient. Il est monté sur une échelle et m'a sorti des livres, des livres, et encore des livres. J'étais trop gênée. Au bout de quelques jours j'en ai eu assez, et j'ai commencé à écrire n'importe quoi, cachée derrière cette muraille de livres! J'avais amassé trop de notes pour mon histoire. Je voulais la dépouiller, la rendre plus souple, plus vivante. [...] Des piles de livres! Que dis-je, des colonnes! Là-bas, je faisais tout à fait autre chose, j'écrivais mon courrier. Tout cela était si excessif. Je n'aime pas l'accumulation de documents, je ne suis pas historienne. Je ne voulais qu'une chose : pouvoir faire vivre ce petit scribe⁴.

Le petit scribe, c'est Boubastos, le personnage créé par Andrée Chedid afin de recueillir, de relater pensées et confidences de Nefertiti et de les transmettre aux lecteurs à venir qui voudraient connaître l'histoire de ces deux pharaons. Le pacte de lecture se noue autour de ce récit censément écrit par Boubastos. L'anecdote révèle combien Andrée Chedid s'est imprégnée de la matière historique pour mieux s'en détacher : il semble exister un seuil à partir duquel le romancier doit s'émanciper des sources pour créer. Si l'auteure juge nécessaire de se documenter pour écrire, elle n'entend pas céder à l'exhaustivité de l'historien – l'image utilisée, non sans humour, par Andrée Chedid le dit bien : il y a affrontement symbolique entre cette muraille de livres en sédimentation et l'aspiration à la souplesse de la création.

L'anecdote n'est pas sans intérêt pour saisir la posture que l'auteure assume face au mythe égyptien⁵. *Nefertiti*, publié en 1974, en propose une nouvelle version : Andrée Chedid élève ces deux personnages historiques au rang de mythe en faisant d'eux les personnages principaux d'une fiction ; mais elle s'attache tout autant à *défaire* le mythe – à *démythifier* cette relation entre Nefertiti et Akhnaton – en construisant des personnages qui, par leur humanité, perdent cette aura⁶ à laquelle aspirent certaines versions du mythe.

Il conviendra de mesurer cette spécificité chédidienne à l'aune d'autres représentations des deux pharaons, notamment celle de Naguib Mahfouz qui

4. A. Chedid, *Entre Nil et Seine : entretiens avec Brigitte Kernel*, Belfond, 2005, p. 96.

5. On parlera de mythe dans la mesure où l'existence, attestée historiquement, de ces deux pharaons a été « déformée ou amplifiée par l'imagination collective, la tradition littéraire », et où le « personnage (réel ou imaginaire), qui par le caractère allégorique qu'on lui prête, prend figure de héros de légende » (*Dictionnaire culturel en langue française*, A. Rey [éd.], Le Robert, 2005, p. 850).

6. Certains bustes et portraits, conservés au Musée du Caire, au Louvre ou encore au Neues Museum et à l'Altes Museum de Berlin, participent à la portée mythique du personnage de Nefertiti. Le buste le plus célèbre, réalisé par Thoutmôsis vers 1345 av. J.-C., actuellement conservé au Neues Museum, a notamment contribué (par l'harmonie des couleurs, la longueur du cou, la symétrie et les proportions du visage) à faire de Nefertiti un archétype de la beauté féminine.

en 1985 fait paraître *Akhénaton le renégat*⁷ : le jeune Méri Moun entreprend de connaître la vérité sur ces deux pharaons dont la cité vient d'être ravagée, et part à la rencontre de témoins dont les points de vue divergents forment la trame d'un roman kaléidoscopique.

Roman de l'écriture, métaphore de la construction

C'est une page intitulée « Situation » qui, à l'instar du prologue d'un chœur dans le théâtre antique grec, ouvre le roman *Nefertiti* et pose le cadre historique. En effet, les deux dates indiquées – 1369 av. J.-C. et 1347 av. J.-C. – correspondent respectivement à ce que l'auteure nomme « Fondation » et « Destruction de la Cité d'Horizon » – cette capitale nouvelle, Akhetaton, que le jeune pharaon fit construire en l'honneur du dieu Athon sur un site de Moyenne-Égypte vierge de tout culte. À l'autre extrémité, l'œuvre s'achève sur une page de « Repères. Chronologie approximative » où sont inscrites les dates de naissance et de mort des pharaons et de leurs enfants, ainsi que les dates de règne. Mais cette chronologie reste « approximative » dans la mesure où elle s'achève sur un doute – celui de la date de la « mort *présumée* de Nefertiti⁸ » – et sur la mise en exergue de la fiction au sein de cette frise chronologique *a priori* historique : en effet, y est intégrée la mention « début de *cette Chronique* – 1345⁹ ». Le démonstratif déictique confère à l'énoncé une valeur métalinguistique et gêne la classification générique de ce texte qui oscille entre fiction et réalité. « Chronique » n'est en outre qu'un des termes que le narrateur utilise pour désigner l'écriture en cours, parlant parfois de « mémoires » (p. 717), de témoignage ou de consigne¹⁰. Même si les termes employés plaident en faveur de la véracité du récit du scribe, certains passages de l'œuvre manient avec humour le commentaire métalinguistique :

Je tiens d'abondants rapports, d'inépuisables dossiers. Des liasses de papiers s'en-tassent contre les murs. Je crains qu'ils ne nous enfouissent bientôt sous leur poids. Je me demande si d'autres pays pousseront plus loin que le nôtre cette passion des archives, des registres, des inscriptions. Je plains véritablement ceux qui chercheront plus tard à nous déchiffrer. (p. 670)

L'administration sclérosée du monde moderne, la passion démesurée pour les archives – dont Andrée Chedid elle-même se plaint à propos de ses

7. N. Mahfouz, *Akhénaton le renégat* [1985], Gallimard, 2000, trad. de l'arabe, *ʿAīsh fi al-haqiqah*, par Fr. Meyer. Toutes les références, entre parenthèses à la suite des citations, renverront à l'édition de 2000.

8. Nous soulignons.

9. Nous soulignons.

10. Boubastos dit être un « témoin » qui « consigne ici » les paroles entendues (p. 737).

recherches à la bibliothèque du Collège de France, mais aussi les difficultés qu'éprouvèrent pendant des siècles les savants à déchiffrer les hiéroglyphes : ces références contribuent à rompre l'illusion de la fiction, par le sourire d'un lecteur entré en connivence.

Certes, les deux seuils de *Nefertiti* mettent en place le cadre historique, mais il semble que ce soit pour mieux se détacher du réel et du factuel afin de laisser place au caractère humain des personnages. La romancière abandonnera ce qui relève des informations contextuelles à destination du lecteur afin de se concentrer sur une intériorité des personnages que le mythe n'a pas épuisée. On découvrira ainsi les pensées et les doutes de Nefertiti, d'Akhnaton, mais aussi de Boubastos :

Moi, Boubastos, élève et fils d'Aménô – le scribe aux doigts agiles – ayant trouvé refuge auprès de la reine Nefertiti dans le Château Septentrional, j'écirai, jusqu'à complet achèvement, tout ce que la reine et ma mémoire me dicteront. (p. 613)

C'est le pronom tonique « moi » qui ouvre le premier chapitre, suivi du prénom du scribe, et de deux appositions : l'épithète de nature ainsi que le rappel de la généalogie du scribe ont une fonction épидictique. Il s'agit de louer le métier d'*écrivain*. L'écriture sera à l'honneur dans cette œuvre¹¹ : une écriture de l'autre, de soi, de la mémoire (le premier groupe verbal sonne à cet égard comme une promesse faite à soi-même comme au lecteur). Si la destruction de la ville bâtie par Akhnaton est inéluctable, annoncée dès la page d'incipit, et présente à l'esprit du lecteur qui connaît ce mythe, « il est échu [au scribe] de faire durer la Cité d'Horizon » (p. 613). L'écriture est au service de la conservation de la mémoire : « Rien ne surpasse les livres. L'homme périt, le corps retourne à la poussière. Mieux vaut un livre, qu'un palais bien construit » (p. 649), disait un maître d'école à Nefertiti. Et c'est d'ailleurs auprès de Boubastos, qui va rédiger ses mémoires, que Nefertiti demeure¹² lorsque la ville est presque entièrement saccagée.

11. Cet éloge de l'écriture pourrait à bien des égards alimenter une lecture autobiographique de l'œuvre. Bernadette Cailler suggère ainsi que l'auteure s'écrit sans doute « à travers le dialogue implicite de ses deux personnages, Boubastos représentant l'esprit argumentatif, questionneur de l'intellectuel/l'intellectuelle ; quant à Nefertiti, si elle incarne la présence poétique, sympathique, voire pathétique, à soi et au monde, aspect si puissant de l'œuvre de Chedid, elle est aussi la voix discrètement féministe, mais sans équivoque, qui anime cette même œuvre » (« La transgression créatrice d'Andrée Chedid », dans M. Mathieu [éd.], *Littératures autobiographiques de la francophonie*, CELFA, L'Harmattan, 1995, p. 321).

12. Boubastos est dans cette œuvre le personnage qui, appartenant à un monde modeste, est vecteur de communication entre les êtres. Robert Solé explique combien la rencontre est chez Andrée Chedid un moyen de franchir les distances : « son univers n'est pas idyllique pour autant. Mais les frontières y sont dépassées par la rencontre et la communication. Et la vie y triomphe toujours de la mort. » (« Entre Nil et Seine », dans *Andrée Chedid, Racines et liberté*, ouvr. cité, p. 70)

Parce que la Cité d'Horizon est détruite et que Nefertiti reste seule, consciente que le temps écoulé signe la désillusion, vient le temps de l'écriture pour fixer le passé dans l'éternité, mais également pour gagner un moment de répit : « autour de nous le temps s'arrête » (p. 615), écrit Boubastos. Le dispositif énonciatif et narratif de *Nefertiti* est complexe¹³. Deux types de chapitres alternent dans ce roman à plusieurs voix : ceux de la chronique du scribe et ceux, en italique, des paroles de Nefertiti. Les chapitres de la chronique du scribe, écrits en romain, ont non seulement pour rôle de retranscrire les événements passés de la cité et le récit fait par Nefertiti, mais aussi de donner à l'œuvre une trame narrative. Dans ces chapitres, le scribe n'est pas seulement un transcripteur de la parole, il livre également ses propres sentiments, ses analyses et ses jugements. Il représente une figure de l'écrivain qui essaime son récit de réflexions existentielles par lesquelles on perçoit aisément l'engagement intellectuel de l'auteure. En effet, à la fin de l'œuvre, Boubastos imagine les questions qu'il aurait voulu poser à son père Aménô qui fut scribe avant lui :

Que vaut de déposer les armes face à l'hostilité? L'art, la philosophie, l'amour, sont-ils une force ou de simples refuges? Qui a raison, du poète ou du guerrier? Du pacifique ou du conquérant? Où est le courage, dans le glaive ou dans le refus du glaive? Faut-il chanter les victimes ou célébrer les vainqueurs? Notre vrai langage ne doit-il pas être partout le même, que l'on soit Égyptien, Babylonien, Nubien, que sais-je encore? (p. 741)

Quelle place pour l'art dans un monde en proie aux hostilités? Quel rôle le poète doit-il jouer pendant les guerres? Le langage poétique est-il universel? Ces trois questions posées par Boubastos, universelles et intemporelles, rencontrent l'actualité du temps de l'écriture. Après les années 1950, l'Égypte est meurtrie par des guerres avec ses voisins ; le Liban, pays d'origine d'Andrée Chedid, a connu plusieurs crises politiques qui aboutiront à la guerre civile dès 1975. *Nefertiti* ne fait aucune référence explicite à ces troubles politiques contemporains, mais le lecteur perçoit dans certaines saillies du texte que le mythe de ces deux pharaons ayant cherché à construire une cité meilleure sert à interroger le monde moderne. L'œuvre, loin de se tourner uniquement vers le passé antique, est entièrement tendue vers le présent de l'écriture et

13. B. Cailler en donne une analyse synthétique : « le jeu proposé au lecteur est donc de lire le pacte romanesque établi par l'auteur 1 (Chedid), comme le pacte mémorialisant de l'auteur 2 (le scribe Boubastos), lequel est aussi le narrateur 2 – Nefertiti étant la première narratrice ou raconteuse. Le texte entier ayant été conçu par l'auteur 1 (Chedid), comme émanant de discours de personnages, au niveau de la narration, cet auteur est parfaitement invisible » (« La transgression créatrice d'Andrée Chedid », ouvr. cité, p. 311).

l'avenir¹⁴. Andrée Chedid utilise le mythe pour jeter une « arche » « au-dessus du temps » (p. 659)¹⁵.

Le mythe pharaonique se trouve réactualisé en fonction d'un contexte politique et social auquel les intellectuels cherchent un équivalent dans le passé. C'est le cas dans l'Égypte de l'entre-deux-guerres qui voit naître la redéfinition d'une identité nationale¹⁶ en opposition à l'administration ottomane et à la colonisation anglaise. Il s'agit, à l'heure des revendications d'indépendance, de renouer avec un héritage qui devient le drapeau d'une identité propre à l'Égyptien¹⁷ : le dramaturge Youssef Wabbi fonde le théâtre « Ramsès », le mausolée de Saad Zaghloul (le leader du nationalisme égyptien et du parti Wafd) ou la gare de Guizeh sont construits sur le modèle des monuments pharaoniques, Heykal et Tawfik-al-Hakim cèdent à la tendance au pharaonisme¹⁸.

14. « Ceci n'est pas une fable, ceci est un récit. Si je le raconte comme une vérité, c'est que la vérité de la Cité d'Horizon doit toucher ton être, en tous lieux, en tous temps ; et quelle que soit la manière dont elle te sera relatée » (p. 718).

15. « Le mythe, dit Paul Ricœur, est reprise créatrice de sens : reprise, et donc mémoire, et comme tel, tournée vers la ou les paroles antérieures, mais aussi créatrice et donc tournée vers l'avenir, parole inventive. » (*Questions de mythocritique. Dictionnaire*, D. Chauvin, A. Siganos et P. Walter [éd.], Imago, 2005, p. 235)

16. Le réveil de l'identité culturelle égyptienne est appelé le *far'awniyya* – qu'on peut traduire par « mouvement pharaonique » ou « pharaonicité ». Voir à ce sujet L. Denooz, *Entre Orient et Occident : rôles de l'hellénisme et du pharaonisme dans l'œuvre de Tawfik-al-Hakim*, Genève, Droz, 2002, p. 199-204.

17. « La période la plus pharaonienne de la pensée égyptienne moderne fut probablement la période entre les deux guerres. Ce fut la période de la révolution populaire pour atteindre l'indépendance nationale de l'Égypte et fonder une démocratie libérale. Elle durera dix-huit ans : entre la Révolution de 1919 et la promulgation du traité anglo-égyptien de 1936 et de la convention de Montreux de 1937. » (L. Awad, « L'Égypte face à son passé », dans *Le Miroir égyptien*, R. Ilbert et P. Joutard [éd.], Marseille, Éditions du Quai, 1984, p. 276) « Le principe d'une Égypte pharaonique, ou plutôt l'authenticité de l'identité pharaonique de l'Égypte, est une condition nécessaire à la conception d'une Égypte indépendante. Il est à la base de l'idée fondamentale de l'État national et de celle de l'État laïque dans l'Égypte moderne. » (p. 279)

18. On notera cependant avec L. Enan (« "L'Égypte pharaonique" : un mythe, des romans français aux romans égyptiens », dans *Le Miroir égyptien*, ouvr. cit., p. 29-39) que les romanciers égyptiens les plus célèbres comme Heykal ou Tawfik-al-Hakim qui s'inspirent de la culture antique de l'Égypte empruntent dans une certaine mesure ce réservoir d'images à leur propre culture française. En effet, le pharaonisme connaît en France un intérêt particulier au XIX^e siècle, lorsque les égyptologues commencent à acquérir des connaissances scientifiques et à savoir lire des récits écrits en caractères hiéroglyphiques. L'Égypte antique devient un sujet d'inspiration pour certains auteurs français de fiction comme Gautier qui publie *Le Pied de momie* (1838-1840), *Cléopâtre* (1840), *Nostalgie d'obélisques* (1851) puis *Le Roman de la momie* (1857). Voir D. Lançon, *L'Égypte littéraire de 1776 à 1882. Destin des antiquités et aménité des rencontres*, Geuthner, 2007 (chapitre « De la philologie à la création littéraire », p. 80-90). D. Lançon rapporte par exemple que Goncourt, Gautier et Du Camp assistèrent au « démaillotage » d'une momie lors de l'Exposition universelle de Paris, le 27 mai 1867.

Les chapitres de *Nefertiti* dont la rédaction est confiée fictivement à Boubastos alternent avec ceux écrits en italique qui donnent accès aux paroles de Nefertiti au discours direct. Il s'agit de la mémoire de cette femme en train de se confier à son scribe : des sentiments, des faits, des souvenirs, mais aussi des dialogues avec d'autres personnages, sont rapportés :

Thèbes s'efface au loin. Quittera-t-elle jamais nos racines? Je me tourne vers Akhnaton qui m'a rejointe :

- Trouverons-nous l'autre cité?
- Ce lieu existe, je le reconnaitrai.

Il m'entoure de son bras :

- Nous le reconnaitrons ensemble.

Les paroles rapportées de personnages absents de la scène énonciative¹⁹ confèrent au roman une polyphonie qui contribue à brouiller les frontières entre le passé et le présent, entre la parole prononcée et le souvenir intérieur. Boubastos confie d'ailleurs au lecteur sa démarche de réappropriation de la parole de Nefertiti pour élaborer le texte qu'il écrit :

Quand la reine se tait, je m'efforce de décrire les choses par le dehors. Il faut que le décor tienne. J'en éprouve la nécessité. J'essaye de cerner le passé, de maintenir l'image entre des arêtes précises, d'être un peu l'architecte de ce récit. Le temps efface ou décolore. Que restera-t-il de nous, si je m'écarte trop des apparences?

Il me semble, parfois, que les paroles de Nefertiti se centrent vers le dedans; que par moments elles réduisent les apparences en cendres, pour que ne survive que le feu des profondeurs.

Alors je remanie ce texte; je m'appuie sur mes souvenirs [...]. Je m'attarde sur un détail, je m'enracine. (p. 642)

La reine est dans une situation de confiance; Boubastos dans une situation de retranscription écrite. Tel un poète ou un romancier, il *remanie* la parole qu'on lui dicte, cette matière brute qu'il cherche à transmettre au lecteur futur de sa chronique.

Ainsi, le dispositif énonciatif qui semble être l'alternance entre deux voix, matérialisée par les caractères romains et italiques, est bien plus riche : les deux strates de parole et d'écriture s'influencent et se réécrivent mutuellement. Le scribe n'est pas que le secrétaire au service de Nefertiti, il est l'«architecte du récit» (p. 642) : «je ne sais où, ni quand, la reine reprendra son récit. En attendant, je navigue à l'intérieur de moi-même, je me promène dans mes allées; je cours après mes mots» (p. 646). Lorsque Nefertiti confie brièvement au scribe : «En ta compagnie, Boubastos, et grâce à la complicité du vizir Ramôse, je sais qu'[Aménophis] a franchi certains soirs les portes du palais pour s'enfoncer dans Thèbes...» (p. 656), c'est Boubastos qui développe par

19. Nous entendons par «scène énonciative» la scène de confidences entre Boubastos et Nefertiti imaginée par l'auteure.

la suite ce que la reine n'avait fait qu'esquisser : « Ces soirs-là, en cachette, Aménophis et moi son scribe, nous quittions le palais... » (p. 657)

Roman de l'écriture, *Nefertiti* est une métaphore de la construction – on bâtit une ville, on élabore un roman. En inventant Boubastos, un personnage qu'elle conçoit entièrement et auquel elle réserve une place centrale dans son récit, Andrée Chedid infléchit le mythe de Nefertiti et Akhnaton : ce ne sont pas seulement les pharaons qui contribuent au mythe, ce sont les personnages qui le racontent, le perpétuent, le transmettent ; ce sont ces petites mains « scribeuses » qui mettent leur intelligence et leur génie au service du souvenir :

pour ma part, j'ai fait conformément à ma mémoire et aux paroles qui m'ont été dictées. Mais puis-je affirmer sans mentir, qu'entre les mots de Nefertiti et ma propre transcription ne se soient glissés des pensées et des sentiments de mon cru ? (p. 760, dernière page)

Andrée Chedid fait l'éloge du mythe en tant que récit *en devenir*, dans une œuvre qui est mise en abyme de sa propre écriture.

« Parfois je me demande si notre histoire a eu lieu²⁰ » : porosité des frontières entre mythe et réalité

Dans le roman qu'il consacre, en 1985, aux mêmes personnages égyptiens, Naguib Mahfouz charge le jeune Méri Moun, qui assiste aux derniers instants d'une ville en ruines, d'entreprendre une quête de vérité historique, à laquelle l'incite son père :

« Sois comme l'Histoire qui prête l'oreille à tous les conteurs, qui ne prend parti pour personne, et qui gratifie d'une vérité limpide celui qui la lui réclame. » Je me réjouissais de secouer ainsi ma nonchalance, de me laisser emporter par le courant de l'histoire. L'histoire dont on ignore la source, dont il n'existe pas de fin, et au flux de laquelle chaque personnage influent vient ajouter une vague nouvelle inspirée de la vérité éternelle. (p. 14)

Akhénaton le renégat est composé d'une succession de chapitres qui rendent successivement compte des visites du jeune enquêteur auprès de témoins, de membres de la famille royale, de partisans ou de dissidents du couple de pharaons²¹. La trame narrative est au service d'une quête de vérité comme le

20. *Nefertiti* (p. 660).

21. Méri Moun rencontre l'ensemble de ces personnages : un prêtre de Thèbes ; Aÿ le sage, père de Nefertiti ; Horemheb, chef de la garde royale ; Bek, sculpteur et ami d'enfance d'Akhénaton ; Tadoukhépa, l'épouse d'Aménophis III ; Toutou, ancien vizir ; Tii, épouse d'Aÿ ; Mout Nédjémet, fille d'Aÿ et de Tii ; Mérivê, prêtre du dieu unique à Akhétaton ; May, chef des armées frontalières ; Mahour, ancien chef de la police à Akhétaton ; Nakht, vizir d'Akhénaton ; Batou, médecin d'Akhénaton.

serait une investigation policière ou un dialogue socratique, dans la mesure où des entretiens avec les différents protagonistes surgissent des points de vue que Méri Moun confronte sans jamais tirer de conclusion : l'enjeu réside dans la quête, dans le dynamisme d'une soif de savoir qui le conduit d'un témoin à un autre. Des allusions à cette ardeur²² viennent régulièrement louer le projet de Méri Moun. Ainsi, Mérivê, prêtre du dieu unique à Akhétaton : « Pourquoi te donnes-tu tant de mal ? – Pour découvrir la vérité, répondis-je avec franchise. – C'est heureux de voir une personne au moins s'en préoccuper » (p. 117) ; ainsi, le grand prêtre, premier personnage que Méri Moun rencontre : « nous avons détruit les murs et tous les mensonges qui y étaient gravés, mais la vérité doit être consignée » (p. 16) ; le même prêtre, en conclusion de l'entretien, transmet le flambeau à Méri Moun : « je t'ai révélé la pure vérité, sans fioritures ni déformations. Consigne-la fidèlement » (p. 36). Ce trajet heuristique culmine au dernier long chapitre consacré à la visite rendue à Nefertiti, vers laquelle était entièrement tendue la quête de Méri Moun : « mon voyage s'achevait, et mon cœur battait à se rompre, comme si je n'avais entrepris cette aventureuse croisade que pour rencontrer cette femme essemblée » (p. 162). C'est avec l'intention de se faire « voix de la vérité » (p. 163) que Nefertiti expose les détails de sa vie, depuis sa naissance jusqu'à la destruction de la cité, sans oublier les instants clés de son existence (par exemple, la scène de première rencontre avec celui qui allait devenir Akhnaton ; l'entretien avec Tiÿ décidant des noces). Point d'orgue du cheminement de Méri Moun, cette confidence finale n'est pourtant pas une clôture définitive de l'œuvre. Le jeune homme conserve un « cœur débordant de souvenirs troublants auxquels se mêlait l'envoûtant parfum de la beauté » et s'en va rejoindre son père à qui il transmet son savoir : « notre conversation perdura des jours et des jours, chaque question en appelant une autre » (p. 198).

Méri Moun est à l'œuvre de Naguib Mahfouz ce que Boubastos est à celle d'Andrée Chedid : un personnage de pure fiction assumant le rôle de narrateur et de figure relais du lecteur dans l'œuvre. Ils sont ceux qui, grâce à leur curiosité et leur aptitude à écouter l'autre, font avancer la connaissance de ce qui constitue le mythe de Nefertiti et Akhnaton. Cependant, leurs démarches sont orientées dans des voies divergentes et aboutissent à deux interprétations différentes du mythe. Le narrateur d'*Akhénaton le renégat* confronte les points de vue dans un désir de vérité historique : certains personnages semblent mentir, certains nourrissent une animosité envers le couple de pharaons, certains

22. La curiosité de Méri Moun fait l'objet de plusieurs allusions tout au long de l'œuvre, une curiosité qui déclenche l'enquête lorsqu'il voit le palais en ruines (« voici que mon jeune cœur palpitait avec violence, assoiffé de curiosité », p. 12) puis qui vient l'alimenter (« décelant dans mes yeux le brûlant intérêt qui me dévorait, il continua [...] », p. 21).

éprouvent au contraire de l'empathie. Aucune vérité n'émerge, formulée par le narrateur ou par le personnage enquêteur ; ce sera au lecteur de forger son opinion : Mahfouz joue ainsi avec le mythe pour en montrer la complexité en démultipliant les points de vue.

Toute autre est la démarche d'Andrée Chedid, qui centre le récit sur une intériorité en proie au doute : c'est une vérité *intérieure* qui tente d'être mise au jour, celle de Nefertiti, quasiment seule face à elle-même et à sa conscience, ainsi que celle de Boubastos. Andrée Chedid s'éloigne du fait réel historique non seulement pour mieux approcher les doutes intimes²³, mais aussi pour remettre en question la frontière qui sépare d'un côté réalité, Histoire, vérité, de l'autre, fiction, mythe, voire rêve²⁴.

Andrée Chedid s'emploie à faire de Nefertiti un personnage humain²⁵ en s'attardant sur son enfance (jusqu'aux jeux qu'elle aimait lorsqu'elle était enfant, p. 639) ou son histoire d'amour naissante avec Akhnaton, c'est-à-dire des détails qui confèrent à ce personnage mythique une individualité à laquelle le lecteur pourrait s'identifier²⁶. L'œuvre vise à « détruire l'image divine » (p. 700), à « abolir les distances » (p. 708) entre cette reine et un lecteur qui connaît ce destin hors du commun²⁷. Doutes, tristesse, douleur, désespoir, détresse... : Andrée Chedid s'attache à conférer au masque de Nefertiti une psychologie fine et nuancée. C'est tantôt la reine qui s'exprime au discours direct (« à présent que tout est consommé et que ma propre fin approche, je me dévoile devant toi,

23. « Biographie d'Akhnaton et autobiographie de Nefertiti, le récit cherche donc à broser le portrait et l'histoire du couple à travers le regard de la reine. Loin de ressembler à une peinture ancienne, le tableau qui en résulte est façonné par des procédés de prose poétique donnant au discours romanesque une couleur plus mythique qu'historique. » (J.-P. Beaulieu, « Voix et présences de femmes : la relecture de l'histoire par Andrée Chedid », dans *Études françaises*, L. Gauvin et A. Oberhuber [éd.], Presses de l'université de Montréal, vol. 40, n° 1, 2004, p. 81-93)

24. Le terme « rêve » est employé par Boubastos : « Tandis que nous continuons de dialoguer, la reine et moi, précédés, guidés, par nos âmes du passé, je me demande parfois où nous sommes. Où suis-je ? Dans ce corps, là-bas, au loin ? Dans ce corps-ci ? Où sommes-nous en vérité ? Dans l'existence d'à présent où nous avançons pas à pas, jusqu'à ce que mort s'ensuive ; ou bien dans ce rêve que nous ne cessons de retisser ? » (p. 660)

25. « *Nefertiti*, ou la fiction d'une voix d'outre-tombe, parvient à mettre un visage de chair à ce nom célèbre. » (B. Cailler, art. cité, p. 317)

26. Andrée Chedid explique à Brigitte Kernel l'aspect du mythe qu'elle a voulu transmettre : « Akhnaton prenait sa femme sur ses genoux, ils s'embrassaient sur la bouche, ce qui n'est presque jamais représenté sur les stèles égyptiennes. [...] Ce qui me plaisait c'était l'amour de la liberté, cet amour de la non convention, cette envie de se libérer d'un tas de choses cérémonieuses. » (*Entre Nil et Seine : entretiens avec Brigitte Kernel*, ouvr. cité, p. 98)

27. Cl. M. Cluny rappelle à cet égard que tout en restant « empreint d'une gravité lyrique, le double récit est toujours ponctué de notations quotidiennes qui maintiennent le discours au plan de la vie, comme des pierres font un gué » (« *Nefertiti et le rêve d'Akhnaton* », *Magazine littéraire*, n° 93, octobre 1974, p. 36).

mon scribe. Je me dépouille de tout», p. 720), tantôt Boubastos qui décrit le sentiment de déréliction de sa maîtresse :

Au fond de ces désespoirs – auxquels il arrive à chaque créature humaine de plonger – au fond de ces gouffres qui s'entrouvrent sans s'annoncer, à l'occasion d'un fait parfois minime : une ombre, une parole qui blesse – j'ai appris, peu à peu, à me mettre en veilleuse, à attendre, à patienter. (p. 638)

Ce doute existentiel gagne Boubastos qui en vient à se « demander si [cette] histoire a eu lieu » (p. 660). Il n'est plus guère question de mensonges vis-à-vis de l'Histoire ici, mais de doute intérieur qui atteint le scribe : son rôle de (tran)scripteur censé consigner des faits avérés interroge la porosité de la frontière qui sépare l'Histoire de la fiction : « est-ce que j'invente? [...] Je me suis pourtant efforcé, foi d'Aménô! [...] de demeurer fidèle à l'Histoire. Mais je m'en évade parfois, malgré moi. Ma substance se glisse presque malgré moi dans l'événement entre les signes. À toi, lecteur, de trier, de démêler l'écheveau... » (p. 718)

Il subsiste de grandes incertitudes historiques au sujet du couple de pharaons qui continuent à inspirer à certains penseurs comme Fawzia Assaad²⁸ des interrogations à la fois individuelles et collectives. Ainsi, en 2007, cette romancière et essayiste égyptienne fait paraître *Pharaons hérétiques. Hatshepsout, Akhenaton, Nefertiti*, un essai qui propose tout autant une réinterprétation de ces trois figures à la lumière de documents historiques²⁹ qu'une réflexion générale sur le mythe. Il n'est pas anodin que pour traiter de Nefertiti et Akhenaton elle consacre un chapitre complet à sonder la valeur intemporelle du mythe :

À ces couches successives d'antiques interprétations viennent s'ajouter les nôtres, plus modernes, héritières de millénaires de réflexions philosophiques et de révélations théologiques. Un puits sans fond d'interprétations et d'interprétations dans lequel nous plongeons et tentons de nous accrocher à un commencement de notre choix, suspendus au creux d'un anneau arraché à la grande spirale du temps, avec l'illusion de nous faire contemporains de Hatshepsout, d'Akhenaton et de Nefertiti, ces pharaons plus proches l'un de l'autre que de nous, eux-mêmes plongeant dans ce même puits sans fond pour retrouver le sens du mythe, l'origine au travers de son recommencement et ce pouvoir qui provoque le recommencement³⁰.

28. F. Assaad est une essayiste et romancière, née au Caire, vivant actuellement en Suisse. Docteur ès lettres, elle a enseigné la philosophie à l'université Aïn-Chams au Caire, à Taïpei et à Dunghai. Elle est l'auteur de plusieurs essais de philosophie et de romans, parmi lesquels *L'Égyptienne* paru au Mercure de France en 1975.

29. F. Assaad, *Pharaons hérétiques. Hatshepsout, Akhenaton, Nefertiti*, Geuthner, 2007. La bibliographie citée à la fin de l'essai (p. 153-157), atteste du travail de documentation historique : plus d'une centaine d'ouvrages ont été consultés.

30. « Le mythe revisité », *ibid.*, p. 12-13.

Dans la conscience collective, les noms de Nefertiti et d'Akhnaton sont associés à l'invention du monothéisme moderne, à la fondation d'une cité nouvelle, à l'amour qui unit ces deux pharaons, à la beauté pure du visage de la reine... Andrée Chedid propose une interprétation qui confère au mythe une dimension tragique dans la mesure où le roman constitue, face aux ruines de la cité d'horizon, une rétrospective (le lecteur revit avec Nefertiti, par le biais de ses confidences et du récit de Boubastos, une histoire dont il connaît le dénouement dès l'incipit) autant qu'une introspection : *Nefertiti* est un roman de l'intériorité partagée.