Document generated on 04/25/2024 10:57 a.m.

Études littéraires

Filles d'Ismaël, dans le vent et la tempête (préface et acte I)

Assia Djebar

Volume 33, Number 3, Fall 2001

Algérie à plus d'une langue

URI: https://id.erudit.org/iderudit/501305ar
DOI: https://doi.org/10.7202/501305ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Djebar, A. (2001). *Filles d'Ismaël, dans le vent et la tempête* (préface et acte I). *Études littéraires*, *33*(3), 29–49. https://doi.org/10.7202/501305ar

Article abstract

Filles d'Ismaël, dans le vent et la tempête (préface et acte I)

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PRÉFACE POUR *FILLES D'ISMAËL*
DANS LE VENT ET LA TEMPÊTE

DRAME MUSICAL EN 5 ACTES ET 21 TABLEAUX
(D'APRÈS LES CHRONIQUES D'IBN SAAD ET DE TABARI)

ASSIA DJEBAR

■ I. — Dans l'Europe du Moyen Âge, sur le parvis des cathédrales, la *Passion du Christ* était représentée grâce à la participation fervente des fidèles : théâtre religieux pour interprètes « amateurs », dirions-nous aujourd'hui... Plus tard, pendant la Renaissance, alors que, sur le même thème, des images sur verre, sur toile et dans la pierre ont été des chefs-d'œuvre artistiques d'une profusion étonnante, à l'intérieur de ces mêmes églises et dans les temples protestants, célébrer musicalement la mort douloureuse du Christ (mais aussi sa naissance, sa prédication, son chemin de croix) l'a été par des motets, des messes, des oratorios. Trésors souvent de perfection et de pleine beauté vocales... Ce fut assez tard qu'on a pu parler de « théâtre musical religieux » : seulement au XVII^e^ siècle et au début du XVIII^e^, en Europe.

Pour moi, « la Passion selon saint Mathieu » (1729), et « la Passion selon saint Jean » de Bach, inaugurent — génialement — le genre ; comme, avant Bach, l'annonçaient les graves « Leçons des ténèbres » de François Couperin ; presqu'en même temps que Bach, Haendel, avant de partir en Angleterre où il écrira son célèbre oratorio « Le Messie », compose « la Passion selon Brocke » —, celui-ci (Brocke) fournissant un texte mystico-théâtral, inspiré des Évangiles, comme livret.

De nos jours, en Occident, après plus de trois siècles et demi, si riches en création d'opéras « à l'italienne », pour le divertissement des yeux et l'infinie variation du chant, les thèmes « laïcs » sont privilégiés. Autour du thème de la *Passion du Christ*, le théâtre musical (ou quelquefois l'opéra), en tout cas la dramaturgie, alliée à l'intensité musicale, a donné lieu toutefois à quelques spectacles, de nature et de qualité diverses, dans la fidélité ou dans une modernité parfois provocatrice...

*

II. — Dans la culture islamique, plus jeune de sept siècles, la représentation, autour de personnages sacrés, et en particulier du Prophète Mohammed, a suscité, dans

l'espace iranien, anatolien et au nord de l'Inde, des images picturales de toute beauté, surtout dans le domaine des miniatures — et, dans l'aire arabe, en peinture naïve populaire (Mohammed chevauchant Gabriel dans son voyage mystique, ou simplement assis, entouré de sa fille, de son gendre, et de ses deux petits-fils...). De fait, la célébration par la voix et la sublimation par le chant ont presque tout investi — ainsi que, parfois, la musique / transe, à l'exemple des « derviches-tourneurs », héritiers du mystique Jalal ed Din el Roumi.

Dans « Filles d'Ismaël », il ne s'agit pas du Christ. Encore qu'à l'acte III de « Filles d'Ismaël », un Émigré musulman chante (en italien et en arabe), et devant le Négus chrétien d'Abyssinie, le verset sur la Résurrection, qu'annoncera Jésus, « fils de Marie », selon le Coran...

L'action principale de « Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête » tourne autour de la mort de Mohammed, le dernier Prophète, qui a lieu 631 années après la naissance du Christ, à Médine, en Arabie. Mohammed meurt après une courte maladie, à 63 ans, au milieu de ses épouses ; plus exactement, dans les bras de la plus jeune, Aïcha, fille d'Abou Bekr, et c'est elle, ici, devant nous, qui en chantant, nous le rappelle presqu'aussitôt :

« *Il a posé sa tête sur ma poitrine... (musique)*
Faible comme un enfant
Il a été inconscient ! (musique)
J'ai pensé " il va nous revenir ! ... "
Il contemple sa place au Paradis
Il va nous revenir ! » ...

C'est une ombre, droite, diaphane et chantante, une ombre qui pourrait être Aïcha, qui reconstitue, presque chaque seconde de la mort lente et paisible de l'Envoyé de Dieu :

« Il est revenu à lui
une seconde,
Je l'ai entendu murmurer :
Avec le Compagnon très Haut !... (chœur) »

Et elle termine, avant de sangloter :

« J'ai compris qu'il voyait encore
l'Archange Gabriel, puis...
J'ai posé la tête du Messager sur l'oreiller ! »

Aïcha a vraiment dit ces paroles : c'est la vérité historique. Que celles-ci, rapportées par une chaîne de transmetteurs et transmettrices, reprises par les chroniqueurs, Ibn Saad et Tabari, — qui ont été mes sources —, que ces paroles, donc, de Aïcha, à l'instant crucial, soient restituées ici en *Chant,* c'est là ma seule convention.

Je l'ai imaginée ainsi, cette Lalla Aïcha, « mère des Croyants », par tendresse envers elle : elle me paraît si émouvante, en cette circonstance et je désirais faire communiquer à la fois sa vulnérabilité, et pourtant son rôle si grand pour la récente communauté de l'Islam, en cet instant où le Fondateur disparaît.

Aïcha a alors à peine 18 ans ; elle aime son époux depuis presque 10 ans, elle a vécu « l'*hégire* » (la fuite), l'émigration à Médine, quand il a fallu se protéger des persécuteurs païens de La Mecque ; elle a partagé ce moment prestigieux avec sa famille, avant de se marier en l'an 2 de l'hégire. Son époux — le Prophète auquel parle l'ange Gabriel — est l'homme qui, à travers ses transes durant vingt années, va

nous laisser un immense poème, fait de visions, de prescriptions, d'admonestations qui, en langue arabe, est un chef-d'œuvre littéraire, le Coran...

Or, cette si jeune femme est, de la mort de Mohammed à Médine, le témoin le plus proche : dans sa chambre à elle, les co-épouses l'entourant...

J'invite donc ici à revivre cette origine de l'Islam : le Messager de Dieu quittant ses fidèles (quelques mois après avoir, dans son dernier discours, demandé, presque avec angoisse, devant des centaines de milliers de Croyants et Croyantes : « *ai-je bien délivré le Message ?* »), disparaissant donc ; et il est loisible — collectivement, dans ce théâtre de l'« India » à Rome, ces soirs d'automne 2000 — de revivre ce moment de rupture, de deux façons : soit yeux fermés pour mieux écouter les proches, femmes et hommes dans leur douleur et leur désarroi — les écouter chanter en italien, pourquoi pas, le message islamique se veut universel —, soit au contraire en regardant de tous ses yeux les chanteurs / acteurs qui nous aident dans cette reviviscence, vivant à leur tour intensément la tristesse, l'émoi, le bouleversement des fidèles, comme de tout le peuple de Médine, à la mort du Fondateur.

Ma convention, ou diront certains qui s'offusqueront, mon « audace » est de passer par le lieu théâtral, la « skènè » antique (Lalla Aïcha, l'épouse presque enfant est masquée) ; en somme cet opus ici ne représente qu'un autel (un lieu-phare), échafaudé par ma foi ouverte, pour déployer devant Musulmans et non-Musulmans certes un jeu d'ombres et d'illusion, mais destiné à nous plonger ensemble dans cette nuit du lundi 10 du mois de rabi'a premier, de la onzième année de l'hégire, lorsque le Messager Mohammed va mourir.

Épreuve gravissime

Cette mort — avec ses péripéties, la houle qui s'ensuivit, les issues politiques qui en découlèrent —, fut presque aussi importante, dans l'histoire islamique, que celle du premier jour de l'hégire où Mohammed et son ami Abou Bekr étaient parvenus, en fuyant La Mecque, à échapper à leurs persécuteurs, pour ancrer historiquement l'Islam à Médine.

*

Une autre figure, plus complexe, plus passionnée que l'épouse dite « préférée », est Fatima, la fille de Mohammed... Juste avant la mort paternelle, lorsque l'inquiétude de sa maladie la fait se présenter devant nous (elle rejoindra la chambre des femmes où, alité, Mohammed souffre et s'affaiblit) ; elle évoque ses trois sœurs mortes — elles qui, avec Khadidja, leur mère, avaient fait face aux persécutions du Prophète, durant les années mecquoises.

Fatima, figure élégiaque d'abord, va ensuite — à partir de l'acte IV —, s'éployer en figure de colère, de revendication hautaine et implacable pour au dernier acte, atteindre sa dimension tragique : oui, Fatima est bien l'Antigone de l'Islam — la sacrifiée, mais justement parce qu'elle est seule, dès le début de la « solution » politique de la succession du Fondateur, à dire « non » : non au premier Calife, non à tous les anciens Compagnons qu'elle harangue en pleine mosquée...

La tragédie s'inscrit dans ces jours, ces quelques mois entre la mort de Mohammed et celle de Fatima : car celle-ci meurt presque devant nous — derrière un rideau. La tragédie séculaire et contemporaine — celle de la dépossession et du déni faits à une trop grande partie des Musulmanes dans plusieurs pays musulmans d'aujourd'hui — prend sa source là : dans la douleur et l'injustice contre laquelle se débat la Fille de Mohammed. Car, face à sa propre dépossession, elle n'en revient pas, Fatima bent Mohammed, épouse d'Ali, le cousin de Mohammed :

« Dites-moi, ô Croyants, quel est ce retard à me porter secours ?
Ainsi vous assistez tranquillement à ma dépossession ?
(brouhaha des fidèles.
Exclamations)

Vous voyez l'Aimé blessé à travers moi et vous restez là ?
(brouhaha)

Vous écoutez mon appel, et vous restez là ?
Ma voix vous l'entendez, et vous restez là ? »...

Toutes ces paroles improvisées, clamées, chantées ici, sont les siennes, historiquement. Des centaines de milliers de Musulmans, de Musulmanes, à chaque génération durant quatorze siècles, ont appris par cœur ces improvisations de la Fille de l'Aimé ; les ont psalmodiées, pleurées, scandées. Encore aujourd'hui, de nombreuses femmes, en ermites ou vivant en mystiques anonymes, intériorisent quotidiennement cette « passsion » de Fatima.

J'ai tenté d'éclairer quelques-uns de ses poèmes : pour faire percevoir, pour faire entendre au plus près — hors de l'aire culturelle — l'âcreté, la vibration de plus en plus désespérée de cette parole qui, au moment de la douleur vive du deuil, éclate en véhémence coléreuse, puis en intransigeance du refus devant l'injustice qui lui est faite. Les accusations ironiquement amères de Fatima contre les Fidèles — en pleine mosquée —, ses reproches contre le Calife Abou Bekr et Omar, ses mots ensuite de renoncement et de douceur mélancolique quand, presque devant nous, elle meurt d'épuisement...

Comme Antigone, elle invoquerait, à son tour, les « lois non écrites » contre la raison d'État ; mais elle n'est pas une fiancée abandonnée de tous. Fatima, dans son aura de chasteté, est à la fois fille et épouse (tant qu'elle se dresse à côté d'Ali, celui-ci dit « non » à son tour...). Fille surtout, bien sûr : « une partie de moi », par ses mots, l'a désignée Mohammed.

Oui, là aussi, j'ai osé simplement approcher le plus près possible du terme où s'éteint cette grande figure bouleversante et tragique. « Fatima est une partie de moi » avait donc déclaré publiquement son père, en ajoutant : « ce qui la bouleverse me bouleverse. »

*

III. — Ces « Filles d'Ismaël » qui, en dernière partie, se muent en tragédie, commencent pourtant dans la douceur des fêtes quotidiennes qui parfois emplissaient les patios des femmes à Médine ; Médine dite « la Joyeuse ».

Aïcha, la jeune épouse, envoie à ses voisins qui marient leur fille, non seulement une belle robe de mariée, mais, sur la recommandation du Prophète, elle demande à la chanteuse Djamila la « Ancariya » d'aller divertir les invités.

Quotidien de l'Islam des origines : avec sa simplicité, parfois son austérité et ses drames, mais aussi sa gaieté... C'est Barira qui nous l'explique, Barira la « libérée », l'ancienne esclave soudanaise, servante de Aïcha. Il y a aussi une « *Rawiya* », humble femme du peuple, qui, par ses adresses répétées au public, se dressant sur une esplanade, nous devient plus proche, même dans le temps. Elle nous rappelle presque pédagogiquement les « dits » du Prophète : ce qu'il a recommandé pour la noce médinoise (donc sa tolérance et même son indulgence pour la musique), mais aussi ce qu'il décide pour le droit de tutelle d'une orpheline, également ses paroles à propos de son gendre Ali qui ne pourra pas imposer une co-épouse à Fatima...

Il y aurait lieu de rappeler que, pour vivre en bon Musulman, certes le Coran est source de loi pour diverses pratiques sociales, mais presque autant les « dits du Prophète » (les « *hadiths* »), regroupés dans la « *Sunna* », ou Vie de Mohammed.

Chaque « *hadith* » est transmis par une chaîne (l'« *isnad* ») de transmetteurs, en principe vérifiée scrupuleusement : chacun de ces « *rawi* » (au féminin : « *Rawiya* ») tient le récit de tel ou tel épisode de la Vie du Prophète, d'un autre transmetteur (identité précisée) qui la tenait de tel autre, ainsi de suite en remontant la chaîne et le Temps jusqu'au premier Témoin oculaire de l'épisode rapporté.

Sur près de deux siècles, de multiples « *isnad* » entretenaient la mémoire oralement transmise autour de la « geste » du Prophète : alors apparut el Bokhari (810-870) qui voua sa vie à la vérification rigoureuse de l'authenticité de chaque « *isnad* », chaînon après chaînon...

Tous les « dits du Prophète », rappelés ici par tel ou tel personnage sont tirés en effet du Corpus de Bokhari, qu'on appelle le « *Sahih* » / le véritable... La *Rawiya* en titre qui intervient ici, sur l'esplanade, symbolise à elle seule toute la chaîne de ces *Rawis / Rawiyates* qui, des siècles durant, ont rapporté avec ferveur ce qu'a dit, décidé ou tranché Mohammed.

J'ai longtemps pensé que cette longue course-relais des mémoires — orales, puis écrites — de fidèles, à travers les générations, contient, en elle-même, une longue et unique dramaturgie, étirée à travers le Temps...

*

IV. — J'en viens, pour terminer, à ce prétendu non-théâtre qui serait inscrit dans la nature même de la culture islamique...

Rien n'est plus inexact. Certes, la tradition du « théâtre à l'italienne », et par là aussi de l'opéra classique dans les classes moyennes des différents pays d'Islam (en particulier, au sud de la Méditerranée) n'a pu être favorisée par l'habituelle, et encore trop prégnante ségrégation des sexes de la vie quotidienne, de Ryad ou Bagdad à Marrakech...

Mais Marrakech justement a sa place célèbre de Djamaa el Fna, avec ses cercles d'auditeurs passionnés, autour des conteurs intarissables, espace de théâtre traditionnel où l'improvisation libre d'un seul est éperonnée par la participation du public populaire... Et, dans les pays d'héritage bédouin comme en Arabie, toute poésie se déclamait au cœur du désert, dans des tournois où les poèmes qui remportaient la palme étaient alors « suspendus », autre dramaturgie où la poésie inscrite devenait, elle-même, à la fois objet et moteur du spectacle visuel ! ...

Toutefois, et c'est Borges l'Argentin qui, dans une nouvelle célèbre (« La quête d'Averroes ») nous le rappelle : Averroes, l'illustre philosophe de Cordoue, au XII^e^ siècle, ne comprenait pas les mots de « comédie » et de « tragédie » qu'il rencontrait dans la *Poétique* d'Aristote, qu'il avait décidé de commenter : « je me souvins — écrit Borges — d'Averroes qui, prisonnier de la culture de l'Islam, ne peut jamais savoir la signification des mots " tragédie " et " comédie " ».

Or, le génial philosophe et cadi de Cordoue, Averroes donc, s'il avait vécu, durant ces mêmes décennies de 1170 et 1180, mais un peu plus à l'est, dans le monde chiite iranien, aurait vu se dérouler annuellement, par des fidèles / participants, la « passion » commémorant la mort en martyr de Hossein, le petit-fils de Mohammed, et fils de Fatima, à Kerbéla.

Ce théâtre de l'Islam, avec ces « *taziyés* » va, à partir du XV^e^ siècle jusqu'au XVIII^e^ siècle, devenir quasiment un art officiel. Cette manifestation, née au départ spontanément, va se développer en théâtre presque d'apparat, avec ses lieux consacrés,

son répertoire et toute une liturgie surabondante... Le « *taziyé* » chiite continue à vivre aujourd'hui.

Il y a donc bien un théâtre spécifique à l'Islam, qui n'est plus simples lamentations collectives, à Kerbéla, pour se déchirer au souvenir de Hossein.

Si donc j'avais choisi d'établir « cette mise en présence », non point au moment où le Prophète Mohammed va mourir, mais 50 ans plus tard, lorsque son petit-fils, Hossein fils d'Ali et Fatima, est assassiné, avec 70 de ses Compagnons par l'armée envoyée par Yazid, le Calife omeyyade de Damas, je n'aurais eu, en somme, qu'à tenter de proposer ma propre variation d'un « *taziyé* » d'aujourd'hui...

*

Mon premier désir ici — disons mon « intention » — a été de réhabiter ce moment de l'origine : « comment et quand disparaît le Prophète ? » Dans quelles circonstances, tout l'édifice socio-religieux, établi depuis dix ans à peine, risqua de chavirer ?...

Comment surtout, « le vent et la tempête » ont — à travers la tragédie personnelle de Fatima — entraîné peu à peu toutes les femmes du monde islamique. Les poussent, à leur tour, à dire « non », aujourd'hui, à l'instar de Fatima.

Au terme de mon travail — puis grâce à l'intercession de la musique composée par l'Andalou Vicente Pradal, au concours talentueux de plus d'une vingtaine d'interprètes, comédiens, chanteurs et musiciens italiens, tout cet effort collectif soutenu sans faille par le Théâtre de Rome, voici donc ce « drame musical » : « Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête ».

En cette année du Jubilé, j'émets un souhait : que ces représentations, en cet automne 2000, à Rome, à Palerme et ailleurs, suscitent chez beaucoup de spectateurs, « un désir d'Islam »...

L'Islam tel qu'il a été dans sa lumière pure d'autrefois, aussi dans ses contradictions, trop humaines, mais surtout dans sa palpitation féminine...

Paris, le 30 juin 2000.

FILLES D'ISMAËL DANS LE VENT ET LA TEMPÊTE

Ouverture et Acte I

CHANT D'OUVERTURE DES FILLES d'ISMAËL

Écoutez, ô Croyants et Croyantes

Ô vous qui croyez en un Dieu unique
Et vous qui pensez ne pas croire
Ni en Mohammed
Ni en Jésus fils de Marie
Ni en Abraham l'Ami,
Vous qui ne savez pas plus que nous
Quand arrivera votre Heure dernière
Mais proche ou lointaine,
Elle arrivera !

Écoutez, vous tous, d'aujourd'hui et d'hier
Le chant des Filles d'Ismaël
Dans le vent et la tempête !

La tempête en Arabie dite Heureuse
Mais femmes ségréguées
Le vent à Téhéran,
La flamme de l'avenir
À peine préservée
La honte à Kaboul
Pour toute femme
Dressée

La peur hier à Alger
Par des fous désespérés
Femmes et enfants trop souvent
Massacrés

La longue solitude à Sarajevo
La folie de la haine au Kosovo,
Les ruines du désastre
À effacer

Écoutez, vous tous, aujourd'hui et demain,
Le chant des Filles d'Ismaël
Dans le vent et la tempête !

Allumons pour vous et pour nous
Allumons le vif du passé
Pour l'avenir
Éclairons le nid des premiers temps de l'Islam
Dans la lumière et ses ombres
Ressuscitées !

ACTE I

Acte assez intimiste.

Nous nous trouvons à Médine — Médine dite « la joyeuse » —. Derrière l'écran, des silhouettes d'un cortège de noces... Un palanquin sur une jument ou une chamelle, qui tangue... Musique assez bruyante qui s'éloigne. Des « you-you » de femmes qui se prolongent, puis s'éloignent.

TABLEAU 1

Personnages :
Selma, 17 ans, prisonnière bédouine
Lalla Aïcha, épouse du Prophète, 18 ans
Barira, la servante, 25-30 ans, esclave affranchie, noire.
Deux musiciennes : la première avec un luth, l'autre avec un tambourin.

Tandis que s'éloignent les bruits de la fête, au dehors, s'éclaire le devant de la scène : un patio de maison modeste.
Selma, seule d'abord, fredonne les chants entendus.

Musicienne 1 :

> — Voici qu'enfin la jeune vierge de la maison voisine rejoint, avec ses compagnes, le domicile de l'époux !

Quelques notes de luth.

Musicienne 2 :

> — Je comprends pourquoi Médine est appelée par les gens de La Mecque « Médine la joyeuse » !

Luth et tambourin, en douceur.

Lalla Aïcha debout, apparaît au fond ; un peu en retrait, elle porte un masque rose dans les mains, qui lui fait écran, au devant du visage. On ne sait si elle écoute les bruits de la noce ou le début de conversation devant elle.
Selma, gracieuse, s'incline devant Lalla Aïcha, fait un tour joyeux, s'incline comme dans une révérence, puis, rêvant, l'oreille au loin, la tête tournée vers le dehors :

> — J'aime, oh comme j'aime entendre l'effervescence de la joie des autres, même si je ne les connais pas !... (*elle rêve, regarde vers le public*)... Puis viendra le chant de prière, tout à l'heure, au crépuscule (*arrêt, court silence*) et j'aime encore plus alors la voix de Bilal, le muezzin voler dans le ciel !

Lalla Aïcha s'avance, s'approche tout près de Selma — son masque rose, cette fois, sur la face.
Elle enlace Selma.

Lalla Aïcha : (*doucement, tendrement*)

— Ô Selma, ta conversation est ma joie ! Tu aimes désormais (*un geste vers les autres*) tout ce que nous aimons !...

Selma s'agenouille devant Lalla Aïcha, et chante :

— Par amour de toi,
J'ai adopté ta foi,
Ô Lalla, Lalla Aïcha !

L'épouse du Prophète la relève doucement.
À nouveau, les bruits lointains de la noce, puis le silence.
La musicienne 1 commence à effleurer son luth : un début de mélodie plutôt grave.
Lalla Aïcha (le masque sur le visage, ses mains sont libres) tend les bras vers Selma : comme deux fillettes, elles tournent dans un début de ronde.

Lalla Aïcha : (*fredonne timidement*)

— Même âge nous avons,
Amies nous sommes, et nous serons !

Selma, plus vive, presque bondissante, fait un geste vers la musicienne pour faire accélérer le rythme. Elle reprend plus fort, en tournant et faisant tourner sa compagne :

— Amies nous sommes, et nous serons,
(*Elle chante*) da-a-ans l'Islam!

Les deux musiciennes reprennent, en chœur, plus fortement, le refrain. Lalla Aïcha, masquée et toute droite, dans la pénombre, écoute, alors qu'est entrée la vigoureuse Barira la noire, qui se joint au chant des musiciennes, autour de Selma :

(*En chœur*)
— Par amour pour Lalla... Lalla Aïcha.
Selma, de la tribu des Ghatafan
Est entrée
Est entrée
Da-a-a-ans l'Islam !

Selma répond au chœur, puis se tourne vers Lalla Aïcha, debout, masquée :

— Même âge nous avons,
Amies nous sommes, et nous serons.

Le chœur (musiciennes et Barira), conclut :

— Da-a-a-ans l'Islam !

Changement de lumière (plus douce), éclairant surtout Lalla Aïcha.

Barira se tourne vers Lalla Aïcha, sa maîtresse, qui s'avance au devant d'elle. Avec un geste vers le dehors, vers le paravent :

> — Ô maîtresse, j'ai présenté à nos voisins ton présent... Honorés, ils étaient... Toutes les femmes ont admiré la magnifique robe que tu as destinée à la jeune épousée ! Il fallait les entendre toutes s'exclamer, en se passant la robe de taffetas et de moire :
>
> (*Puis à demi chantant, sur du luth*)
>
> « Le cadeau de la plus jeune épouse de l'Envoyé de Dieu ! »

Les musiciennes, Selma est rééclairée, reprennent avec légèreté, en même temps que Barira, la dernière phrase :

> — « Le cadeau de la plus jeune épouse de l'Envoyé de Dieu ! »

INTERLUDE 1 (esplanade)

Changement brusque de lumière : le devant presque éteint, un vif projecteur sur l'esplanade prévue pour la « Rawiya ».
Rawiya, toute en couleurs pourpres ou fauves, avec des bijoux et une robe voyante. Son discours sera soit accompagné du tambourin de la musicienne, soit scandé par des percussions non visibles.

Rawiya : (*très haut, pour le public*)

> Ô Vous, Croyantes et Croyants d'aujourd'hui et des quatorze siècles d'avant,
> Moi, c'est moi, la femme-témoin, je l'ai entendu hier (*geste vers les autres personnages plongés dans le noir*)...
> Je l'ai entendu et je l'ai transmis à toute la chaîne des rawis et des Rawiyates qui attendent la mémoire sacrée :
> devant moi, Djaber ben Abdallah le vieil aveugle a évoqué — oui, devant moi — cette scène entre le Messager de Dieu (que le Seigneur nous le garde et que sur Lui soit le Salut) et sa femme, la si jeune, Lalla Aïcha, mère des Croyants, la fille de Abou Bekr...

Un pâle projecteur éclaire la silhouette de Lalla Aïcha, masquée et hiératique. (*Avec les scansions du tambourin à grelots qu'elle agite d'un bras levé*) :

> — Barira, la noire, était là aussi, je l'affirme ! (*elle rêve*)
> Notre doux Prophète, en entrant un jour chez sa femme, lui demanda :

Bruits à nouveau de la noce, comme au début, mais lointains.

> — Ô Aïcha, est-ce que tu as pensé à donner ton cadeau à tes voisins ?
> « Oui, a répondu Lalla Aïcha, j'ai fait envoyer par Barira une robe de prix pour la mariée ! »

La Rawiya fait sonner son tambourin, se penche, de haut, vers le public et insiste :

— Ô vous, Croyantes et Croyants d'aujourd'hui et des quatorze siècles d'avant, retenez bien ce *hadith*, il est authentique :

— Alors le Prophète a ajouté, toujours plein de sollicitude : « Est-ce que tu as pensé, ô Aïcha, à faire accompagner le cortège par des chants ? »

Et, — c'est toujours Djaber, le vieil aveugle qui l'a entendu de Barira et du petit Orwa, le neveu de Lalla Aïcha —, l'Envoyé de Dieu, avec un sourire d'indulgence, a fait la remarque : « les gens de Médine aiment tant la musique ! ».

La Rawiya fait sonner, le bras levé, son tambourin :

— Devant sa jeune femme, le Prophète a conclu ainsi : — oh oui, n'oubliez pas ce *hadith*, vous qui m'écoutez aujourd'hui :

« Il n'est pas trop tard, a-t-il dit à Aïcha qui hésitait encore, hâte-toi d'envoyer à la maison de noces, la chanteuse la plus appréciée de la ville, Zeineb el Ançariya !

Des you-you de gaieté s'élèvent en cascades de derrière le paravent, tandis que le noir engloutit la silhouette d'oratrice de la Rawiya.
Noir total sur celle-ci, tandis que la scène, à nouveau, se rééclaire.

Tableau 2

Mêmes personnages.
Changement de lumière : plus blanche.
Les musiciennes soudain figées. Barira regarde, interrogative, Selma.
Selma court au devant de Lalla Aïcha ; elle s'agenouille, reste inclinée en suppliante.
Selma, à genoux devant Lalla Aïcha qui, le visage dans l'ombre, tient son masque rose dans les mains :

— Ô, Lalla Aïcha,
Une demande, une grâce,
Toi seule, tu peux me l'obtenir !

Lalla Aïcha qui, en faisant un pas en avant, remet le masque sur le visage et fait un geste pour relever Selma :

— L'obtenir de qui ?

La musicienne luthiste amorce une complainte.

Selma :

— Du Messager de Dieu, ton époux, ô Lalla !... (*volubile*)
Souviens-toi : après la défaite et la mort au combat de mon père, le chef de la tribu des Ghatafan, j'ai été ta prisonnière, ô Lalla...

Et toi, généreuse, tu m'as traitée en amie, j'ai adopté votre foi ! Puis tu m'as affranchie des liens de la captivité...

Dans un court silence, commence la flûte.

Selma, toute seule, sur le devant, comme si elle s'adressait à tous, comme si elle se voulait loin :

— Je reste une Bédouine, savez-vous ! J'ai besoin de l'espace, des cavalcades dans l'infini des dunes...

(*Tournée à nouveau vers Lalla Aïcha*)

Laisse-moi rentrer chez les miens! Je te promets qu'auprès de mon frère Hakama, le nouveau chef des Ghatafan, et même dans la tribu si puissante de ma mère, je parviendrai à les amener, comme moi, à l'Islam!

Elle va et vient, dans une impatience de suppliante ; vers les musiciennes, vers Barira, vers le public, et en chantonnant à demi, au son de la flûte et du luth.

Selma : (*entre la plainte et le chant*)

— Laissez-moi retourner à mes dunes,
Chevaucher à nouveau les cavales du désert !
Intercède pour moi, ô Lalla Aïcha
Je reste une Bédouine,
Je suis ivre d'espace,
Je ne désire que le sable sous le soleil !

Le chœur des autres (sans Lalla Aïcha) : (*chantant*)

— Elle est ivre d'espace,
Elle ne désire que le sable, sous le soleil
Ô Lalla, Lalla Aïcha...

Flûte seule.

Lalla Aïcha, seule, à demi éclairée, reste au fond, rêveuse ; on ne la voit qu'en biais : (*voix triste*)

— Ô Selma, tu veux donc me quitter ?
Ne sommes-nous pas telles des sœurs, des cousines ?...

Soudain, livrée à la lassitude, on la voit enlever son masque. Son visage reste toutefois invisible.

Les musiciennes, elles, reviennent vers Selma, tandis qu'apparaît soudain la Rawiya, d'abord au milieu des personnages du tableau :
Barira, partie derrière le paravent, puis revenue,
les musiciennes occupées à jouer quelques accords.

Selma regardant vers le devant, par nostalgie du désert et oubliant Lalla Aïcha...
Lumière qui fléchit lentement.

INTERLUDE 2 (paravent)

C'est au tour du paravent de réfléchir l'agitation de dehors.

Orwa, petit garçon de 10-11 ans, neveu de Lalla Aïcha, entre sur scène et cherche la servante Barira.

Il la tire par la main et veut qu'elle sorte avec lui.

Orwa :

— Le messager des Armées est arrivé à Médine ! La foule se rassemble pour les nouvelles ! Viens, viens avec moi !...

Orwa et Barira, à sa suite, vont derrière le Paravent où l'agitation de la foule a commencé...

Dans la pénombre de l'avant-scène, on devine les silhouettes d'hommes, d'enfants, de serviteurs... Bilal, le muezzin soudanais, très grand et bel homme, a la tête qui dépasse... Silhouette de chamelles, d'un cheval, etc.

Sur l'avant-scène, les deux musiciennes échangent quelques propos :

Musicienne 1 :

— On dit que ce sont des nouvelles du Yemen et qu'elles ne sont pas bonnes !

Musicienne 2 :

— Oui, les tribus du désert retournent, certaines, au paganisme et à la sédition, hélas !... Et du vivant même de notre Prophète !

Selma : (*vivement*)

— Regardez, je reconnais Bilal, le muezzin du Prophète et sa voix de stentor !

Voix de derrière le paravent :

Le Messager des Armées :

— Ô gens de Médine, ô vous les Migrants et les Ançars, je reviens du Yemen où la capitale, Sanaa, a été livrée au païen Aswad ! Aswad qui se dit égal à notre Prophète bien aimé !

Bruits de la foule : huées, malédictions.

Une voix de la foule :

— Le maudit, le renégat !

Une autre voix de la foule :

— Noir est son nom, noir sera son destin !

Le Messager des Armées :

— Le vaillant Schehr a marché contre Aswad qui s'était entouré de sept cents cavaliers !... Schehr a péri avec beaucoup de ses hommes !

Une voix dans la foule :

— Le paradis pour les héros morts pour l'Islam !

Une autre voix dans la foule :

— Dieu fera périr Aswad ! Notre Messager l'a prédit !

Silence soudain, après cette agitation.

Bilal, très haut de taille, apparaît — de la tête — par dessus le paravent.

Voix dans la foule :

— Et les nouvelles de l'autre rebelle, Tolaiha ?

Une autre voix dans la foule :

— L'autre chef rebelle, ô Messager ?

Bilal : (*voix forte et rassurante*)

— Ayez confiance, Émigrés et Ançars, ô vous les Croyants : Khalid, notre plus glorieux général, se prépare à marcher contre Tolaiha !

Une voix dans la foule :

— Lui aussi, le maudit, se dit prophète et prétend recevoir la visite de l'ange Gabriel !

Bilal : (*fermement*)

— Il n'y a qu'un seul Messager de Dieu, ô Croyants ! Accompagnez-moi à la mosquée de Mohammed...

Bruits de foule qui s'éloigne...

Le paravent s'éteint, tandis que Barira la noire revient au patio ; le petit garçon Orwa l'accompagne.

Tableau 3

Au fond de la scène, les musiciennes, assises, sont à demi assoupies. L'une ou l'autre émet quelques accords...
Lalla Aïcha et Selma ne sont plus là.
Au milieu du monologue qui va suivre, de Barira, entrera la Rawiya, elle restera en arrière, sans qu'on sache si elle écoute celle qui se raconte.
Orwa, accroupi aux pieds de Barira, debout, imposante, semble témoin passif.

Monologue de Barira :

— Je suis Barira la libérée, l'ancienne esclave qui est venue se proposer un jour à Lalla Aïcha...

Toutes les femmes de Médine ne se lassent pas, depuis des années, d'évoquer mon histoire : comment, fillette, j'ai été autrefois prisonnière captive, vendue à une caravane qui m'emmena jusqu'à Médine qui s'appelait Yatrib, avant que Mohammed ne vienne s'y réfugier, avec son ami Abou Bekr... Il y a plus de dix ans de cela !

Toutes les femmes de Médine veulent oublier que je m'islamisais parmi les premières ; mais elles rappellent mon audace, ce jour où je me proposais moi-même à l'épouse chérie du Messager de Dieu...
Je lui déclarai ce jour-là :

— Achète-moi, ô Lalla Aïcha !

Elle a ri — elle était comme une enfant — et elle a décidé :

— Je t'achète !...

À ce moment-là, Lalla Aïcha, masquée, apparaît au fond et écoute le récit. Barira ne la voit pas.

Monologue de Barira (suite) : (*le luth soutient en murmure continu*)

Toutes les femmes de Médine se souviennent du jour où Mohammed — que Dieu nous le conserve ! — conseilla à sa femme :

— Oui, achète Barira, puis libère-là ! Je te le dis : achète, puis libère Barira !...

(Elle rêve, s'aperçoit de la musique du luth, hésite, reprend son récit) C'est ainsi, Dieu soit loué, que j'ai vu la lumière à Médine !... À cette époque j'avait deux fois l'âge de ma maîtresse !

Orwa, aux pieds de Barira, s'est levé, a tourné la tête, a aperçu sa tante, Lalla Aïcha, est allé doucement jusque vers elle ; on ne sait si elle écoute vraiment sa servante...

Barira se met à aller et venir, toujours face au public.

Monologue de Barira (suite) : (*rêveuse*)

— Savez-vous, je me trouvais mariée lorsque j'étais esclave. Or, ce jour de ma libération, notre Prophète — que Dieu nous le garde — m'a donné le choix :

— Veux-tu garder ton statut d'épouse ? J'interviendrai pour que ton mari, même esclave, soit près de toi !

Puis il a ajouté, ô surprise :

— Tu peux aussi choisir, puisque te voici libérée, de te libérer aussi des liens du mariage. Tu peux choisir de vivre comme une femme veuve ou divorcée, en attente d'un autre mari !

J'ai à peine hésité :

— Libre ! Je désire, ô Messager de Dieu, je désire être libérée de tous les liens, de tous !

— Tu es sûre ? insista le prophète.

— Il ne m'est plus rien, ô Messager de Dieu ! Je veux ma liberté complète !

(*Silence : le luth s'est tu. D'une voix plus forte, elle reprend)*

— Je suis Barira la libérée, l'affranchie de Aïcha... est-ce qu'une ancienne esclave comme moi pourra mêler un jour sa voix aux autres voix des transmetteuses, aux Rawiyates ?...

Au fond, Lalla Aïcha, masquée, n'a pas bougé ; mais, avant le troisième monologue, la première Rawiya est entrée pour monter sur son esplanade : dans la pénombre, elle a écouté, et regarde Barira.
Elle ne dit rien, tandis que le projecteur s'éteint sur Barira et se fixe sur la Rawiya de la première intervention.
Seule, au fond, la silhouette de Lalla Aïcha, son masque à la main, reste éclairée, mais le visage dans la pénombre.

INTERLUDE 3 (esplanade)

Rawiya : — elle est montée à l'esplanade en se hâtant, comme à la fin d'une course. Comme la première fois, elle actionne vigoureusement son tambourin, le bras levé : (*d'une voix d'abord claironnante, puis plutôt confidentielle*)

— Sachez-le, ô fidèles, je vous parle de ce patio de Médine, le plus modeste sans doute, mais c'est celui de Lalla Aïcha ; j'ai reconnu son affranchie, Barira...

(*D'un ton plus intime*)

Oui, j'atteste que ce jour-là, j'étais là quand l'Envoyé de Dieu entra chez Lalla Aïcha. Il n'était pas arrivé à la porte que... (*elle se souvient*) sa si jeune épouse était dans cette cour, entourée de plusieurs jeunes filles de son âge... Moi, enfin, moi ou Barira, qu'importe, nous avons entendu le pas du prophète, et Aïcha qui a tout laissé pour retrouver son époux dans sa chambre... Oui, Barira, et moi, moi... je l'ai entendu...

Moins de lumière sur elle soudain et, au dessous d'elle, Barira est éclairée, debout, rêveuse, absente, attentive seulement au souvenir...

Barira — voix lointaine, parlant pour elle-même ; de l'esplanade, la Rawiya, accroupie, écoute, pour pouvoir reprendre à son tour...

> — Mohammed, encore sur le seuil de la chambre, a parlé très vite, et très haut, comme si la vision le surprenait là, et qu'il y avait urgence :
> *(en déclamant)*
> — Parmi ces femmes autour de toi, ô Aïcha, il y en a une... une...

Lalla Aïcha, le visage masqué, s'est avancée jusqu'auprès de Barira. Elle l'écoute, comme pour réaiguillonner le souvenir.

Barira : (*plus fort encore, comme pour amplifier la menace de la prédiction*)

> — Il y en a une, a-t-il dit très haut, contre laquelle, un jour, aboieront les chiens de Hawab !

Soudain, Lalla Aïcha intervient dans la reconstitution ; voix très jeune, et douce.

> — Il y eut un silence... J'ai reculé. J'ai eu peur de la prédiction... Mais j'ai entendu le Prophète conclure... et j'ai eu peur :

Elle hésite, puis lève la tête vers la Rawiya de l'esplanade, soudain très éclairée :

> — Dis-le toi, comment l'Envoyé de Dieu a conclu... Dis-le, toi, ô Rawiya !... (*plus bas*) Moi, j'ai eu si peur !

La Rawiya, de l'esplanade, et fortement : (*déclamant, presque chantant*)

> — « L'une des femmes autour de toi, ô Aïcha, ... se révoltera contre Dieu et contre son Prophète ! »

Le noir total sur la scène alors qu'un deuxième thème musical (du compositeur) s'emparera de l'espace.

Tableau 4

La lumière timide de l'aube éclaire peu à peu le patio.
Derrière le paravent, à demi éclairé, des silhouettes vont vers la mosquée dont on devine la proximité : Bilal, le muezzin, termine au loin, l'appel à la prière.

Quelques ombres féminines dans le patio : d'abord, Barira qui vaque au ménage. Dans un coin, Selma fredonne, en tentant de suivre le chant d'une flûte au loin...

Lalla Aïcha, sortant de sa chambre, apercevant Selma : (*joyeusement*)

> — Réjouis-toi, ô Selma ! J'ai obtenu de mon époux ta liberté !

Selma se dresse, Barira aussi s'exclame de bonheur.
Selma et Aïcha font une ronde, s'enlacent, rient, puis chantent ensemble :

Toutes les deux : (*en chœur, mutines*)

— Même âge nous avons,
Amies nous sommes, et nous serons !

Selma, interrompt soudain la ronde, va vers le devant et, avec intensité :

— Les dunes, je les vois,
Les cavales, je les aperçois,
Mon frère, prince des Ghatafan, je le mènerai vers toi... vers Ta foi !

Aïcha : (*heureuse et mutine*)

— Promets ! Promets !

Selma, soudain grave et se mettant face à Aïcha qui, la face dans l'ombre, enlève le masque, le gardant à la main :

— Je promets au nom de Dieu et de l'Envoyé de Dieu !

À ce moment, les deux musiciennes du début font une rentrée avec musique. Elles entourent Selma, lui font cortège, la conduisent vers le fond. Le groupe joyeux et bruyant disparaît.

Seule sur le devant, Lalla Aïcha remet son masque, tout en écoutant. Pénombre lente sur elle.

Derrière le paravent, peu à peu rééclairé, une silhouette de palanquin sur un chameau... Selma, en ombre chinoise, qui se juche.
Le palanquin tangue, va et vient, puis s'éloigne peu à peu.
Tout au long de ce départ, un thème à la flûte annonçant le désert...

Voix d'une musicienne :

— Au revoir, Selma, au revoir !...

Voix d'une jeune fille, dehors :

— Au revoir, Selma la Bédouine, ne nous oublie pas !

Voix de Barira : (*grave, ardente*)

— Ô Selma, un adieu de l'affranchie de Aïcha, Barira la libérée à la toute nouvelle, à la dernière femme libérée !

Voix d'inconnue :

— Ô toi la récente convertie, reste dans le droit chemin !

(*En écho*)

Dans le droit chemin !!!

Sans qu'il y ait, cette fois, changement de lumière, tandis que le paravent pâlit, Lalla Aïcha, masquée reste droite, dans la pénombre, face au public.

Noir — Troisième thème musical (de la solitude ? de la nostalgie ? de la séparation avec l'amie ?...)

— Fin du premier acte —