

<https://doi.org/10.60056/CCL.2024.10.100-109>

Aurélie LE FORMAL¹

**« Time's a trap » ou la notion de perspective
dans *Les Mille et une nuits* et *The Handmaid's Tale***

Résumé

L'article analyse la dimension dystopique du récit-cadre des *Mille et une nuits* à travers la lecture du roman de Margaret Atwood *The Handmaid's Tale*, réévaluant l'agentivité des héroïnes depuis la notion de perspective, spatiale, temporelle et subversive. Il étudie notamment comment les deux récits se structurent autour du motif de la nuit et questionne le statut social et la subjectivité des deux héroïnes à travers les choix narratifs et la stratégie énonciative déployée.

Mots clés : Atwood ; Shahrâzâd ; perspective ; nuits ; dystopie ; subversion

Abstract

“Time's a trap”: the Poetics of Perspective in *The Arabian Nights* and *The Handmaid's Tale*

The essay analyses the dystopian dimension of the framing narrative of the *Arabian Nights* through the lens of Margaret Atwood's novel *The Handmaid's Tale*, reexamining the heroines' agency regarding the spatial, temporal and subversive perspectives. It explores the pattern of the night and raises the question of the heroines' social position and subjectivity through narrative choices and enunciative strategy deployed.

Keywords: Atwood; Shahrâzâd; perspective; nights; dystopia; subversion

Lorsqu'on évoque l'intertextualité à l'œuvre dans *The Handmaid's Tale*², c'est à la toile biblique que l'on pense en premier. Et pour cause, le roman dystopique est cousu de références à l'Ancien Testament officiant comme justification du régime gileadien³ dans lequel les femmes sont divisées en différents groupes selon la fonction qu'elles occupent. Le rôle reproducteur est dévolu aux servantes tandis que celui de représentation du foyer est attribué aux épouses qui

¹ Aurélie LE FORMAL étudie la littérature comparée dans une perspective créative à l'Université de Paris Nanterre. Elle a publié deux romans, une nouvelle, ainsi qu'une réécriture féministe des contes de Charles Perrault, *Jel était une fois*, à paraître. Elle s'intéresse aux rapports de domination et à la question de l'amémoire, elle interroge les frontières du littéraire, de l'autofiction à l'autothéorie en passant par la critique créative.

ORCID ID : <https://orcid.org/0009-0006-9349-1380>

² *The Handmaid's Tale* est un roman dystopique écrit par l'autrice et poétesse canadienne Margaret Atwood et publié pour la première fois en 1985, qui raconte le récit d'une jeune femme réduite en esclavage pour son rôle procréatif dans un monde menacé par la chute de la natalité. Nous utilisons l'édition suivante : ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale*, Nachdruck, London, Vintage, 1996.

³ La république de Gilead a remplacé les États-Unis dans la dystopie.

élèvent les enfants nés. Le régime justifie cette catégorisation par le déficit de natalité auquel fait face le pays. Un lien plus subtil et non moindre existe cependant avec un autre texte ancien, celui des *Mille et Une Nuits*⁴. Dans le roman de Margaret Atwood comme dans le récit-cadre du recueil de contes arabes, le conte apparaît comme le moyen pour l'héroïne de résister à la domination patriarcale. À ce titre, il entre dans la définition de l'agentivité selon Patricia Mann : « actions, jugées significatives, réalisées par un individu ou par un groupe, à l'intérieur d'un cadre social ou institutionnel particulier⁵ ». Nous souhaiterions interroger la filiation indéniable entre les deux œuvres du point de vue de la perspective. « What I need is perspective » annonce June⁶ dans le chapitre 24. En peinture, la perspective est une représentation de l'espace en fonction de lignes de fuite. La perspective représente aussi les possibilités d'action offertes à l'individu et renvoie donc à l'*agency*. Or les situations d'épouse du sultan et de servante du commandeur sont des positions sociales aliénantes. Shahrâzâd est enfermée dans un cycle de contes sans fin tandis que June est prisonnière d'un temps qu'elle ne maîtrise pas. La représentation spatiotemporelle du personnage est donc essentielle pour comprendre la situation dystopique des deux œuvres, notamment à travers le motif de la nuit et la subjectivité des héroïnes.

Night falls

La nuit est l'élément qui structure l'économie des deux œuvres. Si dans *les Mille et Une Nuits* elle pratique un découpage arbitraire des contes afin de maintenir un suspense vital pour la survie de Shahrâzâd, la répartition des chapitres dans *The Handmaid's Tale*, que nous reproduisons ci-dessous, laisse aussi nettement apparaître la succession des nuits. Mais l'élément nocturne n'a pas la même fonction. La double numérotation des chapitres en chiffres romains et arabes met l'accent sur la respiration qu'exerce la représentation des nuits dans le roman.

⁴ Le recueil des *Mille et une nuits* est un phénomène littéraire mondial, autant écrit qu'oral, qui parcourt les siècles, trouvant son origine dans les littératures perse, indienne et arabe. Dans le récit-cadre qui organise le recueil, Shahrâzâd tente par des récits extraordinaires de divertir son mari, roi cruel qui, ayant été trompé par sa première épouse, a pris l'habitude de mettre à mort chaque jeune femme qu'il épouse juste après sa nuit de noces. Ces contes enchâssés mêlant merveilleux, morale et histoire ont notamment irrigué la vision occidentale de ce que serait l'Orient. Nous utiliserons la traduction de Jamel Eddine Bencheikh et d'André Miquel, *Les Mille et une nuits. 1.* (2010). Éd. Folio Gallimard. En effet, celle-ci nous semble plus fidèle au texte d'origine car moins soumise aux effets d'exotisme ou d'érotisme recherchés respectivement dans les traductions d'Antoine Galland (1704) ou de Joseph-Charles Mardrus (1900).

⁵ MANN, Patricia S., *Micro-politics: agency in a postfeminist era*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994. Notre traduction.

⁶ Par convention, nous utilisons le prénom originel de l'héroïne de *The Handmaid's Tale*, qu'elle nomme elle-même « [her] shining name ».

CONTENTS

I.	Night	chap. 1
II.	Shopping	chap. 2 à 6
III.	Night	chap. 7
IV.	Waiting room	chap. 8 à 12
V.	Nap	chap.13
VI.	Household	chap. 14 à 17
VII.	Night	chap. 18
VIII.	Birth Day	chap. 19 à 23
IX.	Night	chap. 24
X.	Soul Scrolls	chap. 25 à 29
XI.	Night	chap. 30
XII.	Jezebel's	chap. 31 à 39
XIII.	Night	chap. 40
XIV.	Salvaging	chap. 41 à 45
XV.	Night	chap. 46

Historical Notes

On peut en effet remarquer que les scènes de nuits sont volontairement isolées des autres en occupant à elles seules tout un grand chapitre. De plus, elles n'épousent pas entièrement l'espace nocturne de la diégèse puisque des épisodes nocturnes tels que les rendez-vous secrets avec le Commandeur ou la première excursion de June hors de sa chambre sont renvoyés aux « chapitres-journées ». On observe donc tout comme dans *Les Mille et Une Nuits*, un découpage arbitraire de la nuit dans le roman de Margaret Atwood.

Que se passe-t-il au cours de ces scènes-nuits ? Si l'on excepte la première nuit du roman qui peut se ranger à part dans le sens où l'épisode au gymnase met en place la structure dystopique du roman, de la même manière que le « conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân⁷ » installe la dimension tragique du récit-cadre, il apparaît que ces scènes engagent deux nécessités : le moment nocturne et la solitude du personnage. La nuit est un moment ambivalent pour la servante, ce qu'illustre parfaitement sa réflexion au début du chapitre 30 : « Night falls. Or has fallen. Why is it that nights falls, instead of rising, like the dawn⁸? » La nuit consiste en un espace-temps d'une liberté inouïe à l'intérieur duquel June se réapproprie un temps à soi : « The night is mine, my own time, to do with as I will⁹ », réinterprétant ainsi la célèbre formule *a room of one's own*¹⁰ de Virginia Woolf. Mais le roman suggère que l'espace de la chambre est insuffisant si l'espace psychique n'est pas stimulé, il devient même une véritable prison : « I lie, then, inside the room, under the plaster eye in the ceiling, behind the white curtains, between the sheets, neatly as they¹¹ ». Le fait de disposer d'un lieu à soi qu'elle a, au départ, du mal à assimiler comme tel et qu'elle ne revendique que lorsqu'elle découvre

⁷ *Les mille et une nuits*. 1, n° 2256, Paris, Gallimard, coll. Collection Folio, 2010, p. 33.

⁸ ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale*, Nachdruck, London, Vintage, 1996, p. 197.

⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰ WOOLF, Virginia, *A room of one's own*, London, Flamingo, 1994.

¹¹ ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale*, *op. cit.*, p. 43.

qu'il est menacé d'intrusion par le Commandeur, est aussi synonyme de solitude extrême. Contrairement aux *Mille et Une Nuits*, les nuits de June ne sont pas numérotées, elles se succèdent en alternant avec les jours pour créer un effet de redondance qui exprime le piège temporel.

De fait, les nuits de June et de Shahrâzâd se succèdent mais ne se ressemblent pas. Alors que June raconte *dans son conte* ses nuits, Shahrâzâd raconte *au cours de ses nuits* des contes. Les nuits de Shahrâzâd ont une tonalité bien plus légère. Elles font l'objet de moments rituels correspondant à la veillée au cours desquelles la jeune femme n'est jamais seule mais entourée du roi, de Dunyâzâd qui est soit sa sœur, soit sa dame de compagnie selon les versions, et ainsi qu'on peut l'imaginer d'autres participants attirés par les récits extraordinaires de la jeune femme. L'heure est donc au relâchement et au plaisir. Selon l'anthropologue Gilbert Durand¹², la nuit symbolise une plongée dans une intimité bienheureuse et propice qui permet d'appriivoiser le temps. Cette description convient particulièrement à la structure nocturne du récit-cadre de Shahrâzâd qui va jusqu'à évacuer complètement les temps diurnes de la diégèse. Cette distorsion du temps diégétique ajoutée au merveilleux qui irrigue les contes accroît le plaisir du lecteur.

June dans son conte exprime parfaitement l'ambivalence spatiale de la nuit : « I (...) step sideways out of my own time. Out of time. Though this is time, nor am I out of it. But the night is my time out. Where should I go¹³? ». Dès lors, la nuit devient subversive car créatrice de perspectives : occasion de mise au point : « Time to take stock¹⁴ » ; re-création d'un espace affranchi des règles à travers les analepses qui célèbrent la liberté antérieure au régime gileadien ; élaboration de scénarios sur le sort de Luke son compagnon ; projection dans la profondeur des tableaux orientalistes du XIXe. June voyage dans le temps et dans l'espace grâce à ces moments suspendus comme Shahrâzâd suspend son arrêt de mort grâce à ses contes. Le régime nocturne s'apparente alors à une respiration, et l'on comprend pourquoi les nuits pourraient se lever, parce qu'elles relèvent dans l'économie des chapitres moins d'une répétition que d'une scansion, une cadence forte qui tend le conte vers son dénouement.

¹² DURAND, Gilbert et WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 12e éd, Malakoff, Armand Colin, 2021.

¹³ ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁴ *Ibid.*, p. 149.

Waiting the blood

Si les deux héroïnes semblent toutes deux risquer leur vie, leurs situations diffèrent foncièrement. De par leur statut social d'une part, Shahrâzâd est reine alors que June n'est qu'une servante dans la maison du Commandeur. La première bénéficie d'une plus grande liberté bien que paradoxalement sa vie ne tienne qu'à un fil. Elle a pu apporter son « trousseau » que son père le vizir a fait préparer¹⁵. Le roi cède à sa requête et fait venir sa sœur Dunyâzâd. Les versions orientalisantes des *Mille et Une Nuits* soulignent par ailleurs la profusion du décor, contrairement au dénuement le plus total dans lequel évolue June, sa chambre se réduisant à « A chair, a table, a lamp¹⁶ ». Shahrâzâd bénéficie donc d'un meilleur traitement que celui de June, dont le nom, le passé et les biens ont été effacés ou détruits. La liberté dans *les Mille et Une Nuits* est d'ailleurs tautologique, c'est parce que Shahrâzâd est libre qu'elle peut raconter des histoires qui vont la libérer du sort funeste qui lui est réservé.

June apparaît socialement plus proche de Dunyâzâd que de Shahrâzâd, jusque dans la posture : Dunyâzâd va « se placer au pied du lit¹⁷ » lors de la veillée, June se tient quant à elle à genoux lors de la cérémonie rituelle : « I don't sit but take my place, kneeling¹⁸ ». Pour autant, le rôle de June est essentiel au régime : « I am too important (...). I am a national resource¹⁹ ». Il est intéressant de voir à quel point le roi Shâhriyâr dépense dans les contes arabes la ressource que constitue le corps féminin pour le pouvoir gileadien. La servante dans *The Handmaid's Tale* est strictement réduite à son rôle procréatif : « We are two-legged wombs²⁰ ». Le relation au sang dans les deux œuvres est homologue. June appréhende chaque mois de voir apparaître ses menstruations « I watch for blood²¹ », de même, le sang équivaut dans l'œuvre arabe à la mort de la conteuse. La vie de June n'est pas plus préservée par son rôle reproductif puisqu'il dépend lui aussi d'une échéance temporelle au-delà de laquelle la servante n'est plus utile pour la société. Les deux héroïnes partagent donc un destin tragique.

Mais à ce destin et cette interchangeabilité communes, chacune réagit différemment. Shahrâzâd choisit délibérément de se porter volontaire : « Par Dieu, mon père (...), laisse-moi épouser le roi. Ou bien je triompherai et délivrerai les jeunes femmes des griffes du roi, ou bien

¹⁵ *Les mille et une nuits. 1, op. cit.*, p. 46.

¹⁶ ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale, op. cit.*, p. 13.

¹⁷ *Les mille et une nuits. 1, op. cit.*, p. 47.

¹⁸ ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale, op. cit.*, p. 85.

¹⁹ *Ibid.*, p. 71.

²⁰ *Ibid.*, p. 142.

²¹ *Ibid.*, p. 79.

je suivrai le sort de celles qui ont péri²² ». June, en revanche a été capturée par le régime et se complait dans le regret à travers les analepses qui parcourent le récit. De plus, lorsqu'il lui est proposé de jouer un rôle dans la résistance, elle refuse. À ce titre June, contrairement à Shahrâzâd, fait figure d'anti-héroïne.

Il est par ailleurs possible de lire le récit de la servante comme l'héritage subjectif de la reine-conteuse. Tzvetan Todorov qualifie le récit-cadre des *Mille et une nuits* de littérature a-psychologique²³. Le lecteur ou la lectrice n'a pas accès aux états d'âme de Shahrâzâd, le rôle de l'héroïne étant entièrement dévolu à l'action, c'est-à-dire au fait de raconter des contes. Shahrâzâd entre dans la catégorie des « hommes-récits » dans la mesure où, contrairement au conte de la servante, la focalisation reste externe au personnage, le personnage de Shahrâzâd se réduisant à son statut de narratrice. À l'inverse, la présence subjective de June est l'enjeu du roman de Margaret Atwood. La servante compense son impossibilité d'agir par elle-même par un vaste récit intérieur. Remarquons que dans la société gileadienne la servante est, du point de vue extérieur, tout aussi dénuée de subjectivité que la reine-conteuse dans l'œuvre arabe. L'écart entre le récit introspectif de June et la dépersonnalisation attendue des servantes est d'autant plus perceptible.

La situation des deux héroïnes diffère également du point de vue du savoir. Après que June ait surpris la présence du Commandeur à proximité de sa chambre au début du roman, elle s'interroge : « Something has been shown to me, but what is it²⁴? ». Plus loin, au chapitre 24, June réalise qu'elle est en position de demander quelque chose : « circumstances have altered²⁵ », mais ce qu'elle demande reste dérisoire, de la lotion pour les mains afin de s'hydrater le visage — chose qui lui est interdite. June manque d'autonomie jusque dans l'intuition de son pouvoir, ce qui la démarque de sa grande sœur arabe qui au contraire, dès le début, est capable de percevoir le moyen par lequel elle va pouvoir amadouer le sultan : « Lorsque tu arriveras, annonce-t-elle à sa Dunyâzâd, le roi me prendra. Tu me demanderas alors : “Ma sœur, raconte-nous donc une histoire merveilleuse qui réjouira la veillée.” Alors je dirai un conte qui assurera notre salut et délivrera notre pays du terrible comportement du roi, si Dieu le veut²⁶ ». Cette ruse organise ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni nomme un « trope

²² *Les mille et une nuits*. 1, op. cit., p. 42.

²³ TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose (suivi de) Nouvelles recherches sur le récit: choix*, n° 120, Paris, Éd. du Seuil, coll. Points, 1980.

²⁴ ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale*, op. cit., p. 55.

²⁵ *Ibid.*, p. 149.

²⁶ *Les mille et une nuits*. 1, op. cit., p. 46.

illocutoire²⁷» dans le sens où elle change le destinataire réel du discours. Le langage de la reine est un langage de courtisane, à la demande programmée de sa sœur, elle répond : « “Bien volontiers et de tout cœur (...) si ce roi aux douces manières le veut bien.” À ces mots, le roi que fuyait le sommeil fut tout joyeux d’écouter un conte²⁸ ». La réponse immédiate du roi fonctionne comme une anadiplose qui souligne la maîtrise et le pouvoir exercés par Shahrâzâd. Ce comportement se rapproche de la figure de la *qayna*, esclave féminine formée pour divertir le maître de maison. Mais comme le souligne Carole Boidin²⁹, le plaisir procuré par la *qayna* va bien au-delà du plaisir sexuel puisqu’il est à la fois d’ordre sensuel *et* intellectuel grâce au savoir ancestral qu’elle a appris et qu’elle transmet dans ses chants et récits.

June correspond davantage à la figure de la *jâriyya*, simple esclave concubine définie ainsi par le Coran : « ce que votre main droite possède ». L’accent est mis sur la disponibilité de la *jâriyya*. Dans le cas de June, cette disponibilité est totalement dénuée de plaisir puisque seule la dimension procréative de l’acte sexuel est tolérée, ce que la présence de l’épouse du Commandeur est censé garantir. La formation des deux héroïnes est antithétique. La *qayna* a appris dans une école spéciale la technique du chant et de la musique, ainsi que les nombreux vers du patrimoine culturel qu’elle sait scander, elle a été initiée aux techniques d’improvisation telles que la *ijâza*. Elle est donc dépositaire de tout un savoir qui est censé mettre en valeur la culture du maître. Le plaisir fait partie de ses compétences mais il est loin d’être essentiel. Shahrâzâd, par son savoir et ses compétences poétiques d’improvisation et de narration correspond parfaitement au profil de la *qayna* même si elle est une femme libre. La formation de June au contraire, a consisté en un dépouillement de tout le savoir dont elle disposait. Les aphorismes de sa « formatrice » Aunt Lydia visent à délégitimer les connaissances techniques et scientifiques. Dans la société gileadienne la médecine est dédaignée, les docteurs n’interviennent lors des naissances qu’en dernière instance. Ce que l’on apprend aux servantes au *Rachel and Leah Center* c’est à être des réceptacles vides prêts à être fécondés, des « sacred vessels³⁰ ». Du point de vue de la spatialité de la représentation du personnage, Shahrâzâd se distingue par un *contenu* quand June n’est définie que comme un *contenant*. Ces deux situations influencent considérablement les perspectives des deux jeunes femmes. De la même manière que Shahrâzâd est une *femme-récit*, June est une *femme-sentiment*. La servante est gouvernée

²⁷ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales. 1: Approche interactionnelle et structure des conversations*, 3. éd., [réimpr.], Paris, Colin, coll. Collection U Série « Linguistique », 2006.

²⁸ *Les mille et une nuits. 1, op. cit.*, p. 47.

²⁹ BOIDIN, Carole, « Schahrazade et sa parole », *Cahiers « Mondes anciens »*. *Histoire et anthropologie des mondes anciens*, n° 3, 2012.

³⁰ ATWOOD, Margaret, *The handmaid’s tale, op. cit.*, p. 142.

— voire submergée — par ses émotions. Elle ne cherche jamais à s'échapper, ce qui l'intéresse, ce qu'elle recherche par-dessus tout, c'est à remplir d'amour ce réservoir vide qu'elle est devenue. Lorsque le Commandeur lui demande, lors d'une de leurs réunions secrètes, « Now, tell me (...) What did we overlook? », June répond sans hésitation « love »³¹.

Le personnage de June est éminemment subversif en regard de celui de Shahrâzâd. La reine-conteuse reste très respectueuse des valeurs morales, se démarquant de l'ancienne reine en restant fidèle à son époux ; sa ruse ne lui sert qu'à sauver sa vie. À l'inverse, nous savons de June qu'elle a été la maîtresse d'un homme marié avant qu'il ne divorce, qu'elle trompera par la suite avec Nick, le chauffeur du Commandeur. Elle n'hésite pas à subvertir la prière lors de la cérémonie en choisissant de réciter le message gravé dans sa penderie par l'ancienne servante qui s'est donnée la mort : « *Nolite te bastardes carborundorum*³² », expression qu'elle ne comprend pas à ce stade du récit mais dont on peut gager que la nature latine suggère une compréhension inconsciente de l'idée de révolte qui la sous-tend. Du point de vue moral, June apparaît bien moins vertueuse et plus agentive que sa grande sœur arabe.

Le roman de Margaret Atwood, nous l'avons déjà dit, met l'accent sur la solitude de l'héroïne tandis que la reine persane bénéficie de la présence de sa sœur et de son mari. Mais la servante écarlate est-elle si seule ? D'une part elle appartient à la caste bien définie des servantes — distinguée par leur robe rouge et les ailes blanches qui cachent leur visage, qui se rencontrent. June a l'occasion de communiquer avec Ofglen, une autre servante, au cours de leur promenade quotidienne. Et si leurs échanges relèvent principalement de ce que Jakobson appelle la fonction phatique du discours, avec des formules extraites de la Bible qui fonctionnent performativement, Ofglen et June parviennent, malgré le danger, à se réapproprier le langage à travers une réorientation de la fonction référentielle : « Do you think God listens³³? » ose Ofglen. Mais la présence la plus essentielle pour June est celle de l'ancienne servante de la maison du Commandeur. Le plafonnier arraché de sa chambre est une présence que sa solitude ne fait qu'actualiser sans cesse jusqu'au dénouement final : « There were always the two of us³⁴ ». Le message trouvé « *Nolite te bastardes carborundorum* » matérialise la présence spectrale de l'ancienne servante : « Behind me I feel her presence, my ancestress, my double, turning in mid-air under the chandelier³⁵ ». La présence des autres servantes est donc essentielle à l'agentivité du personnage. La narration des *Mille et Une Nuits* reste, elle, parfaitement

³¹ *Ibid.*, p. 227.

³² *Ibid.*, p. 58.

³³ *Ibid.*, p. 173.

³⁴ *Ibid.*, p. 301.

³⁵ *Ibid.*

linéaire de ce point de vue. Les épouses du roi Shâhriyâr ne font que se succéder et l'accent est mis sur la différence de Shahrâzâd qui, contrairement aux précédentes épouses, ne mourra pas. La reine personnifie la fin du cycle meurtrier quand la servante figure plusieurs niveaux de temporalité qui entrent en résonance pour amplifier la dimension tragique du conte.

Salvaging

« Now there's a space to be filled, in the too-warm air of my room, and a time also; a space-time, between here and now and there and then³⁶ ». Les deux œuvres permettent donc de mesurer l'espace de liberté et d'aliénation que représente la nuit. Le statut social, le degré de subjectivité, de connaissances et d'autonomie accordés aux héroïnes influence considérablement leur agentivité. On pourrait voir le conte de la servante comme une dégradation du récit-cadre des contes arabes, ne vaut-il pas mieux en effet être reine que servante et s'évader dans le merveilleux plutôt que faire et défaire une réalité douloureuse ? À l'issue des deux récits, Shahrâzâd parvient à sauver sa vie et celle, potentielle, des jeunes femmes de son pays mais c'est au prix d'une intégration à l'ordre patriarcal, comme l'ont noté les études féministes. June en revanche est évacuée du foyer du Commandeur sans que l'on sache ce qu'il adviendra d'elle. Cette fuite constitue l'aboutissement logique des différentes tentatives de June de sortir du tableau en deux dimensions dans lequel sa grande sœur Shahrâzâd est tenue prisonnière. Cette différence rend compte du degré de transgression et de la puissance d'action des deux héroïnes. *The Handmaid's Tale* constitue en cela un filtre permettant de mesurer l'agentivité de la reine-conteuse. Les deux héroïnes fonctionnent ainsi comme des figures tutélaires réciproques, et avant tout assurément, comme des narratrices hors-pair.

Bibliographie

ATWOOD, Margaret, *The handmaid's tale*, Nachdruck, London, Vintage, 1996.

BOIDIN, Carole, « Schahrazade et sa parole », *Cahiers « Mondes anciens »*. *Histoire et anthropologie des mondes anciens*, n° 3, 2012.

DURAND, Gilbert et WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 12e éd, Malakoff, Armand Colin, 2021.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales. 1: Approche interactionnelle et structure des conversations*, 3. éd., [réimpr.], Paris, Colin, coll. Collection U Série « Linguistique », 2006.

³⁶ *Ibid.*, p. 232.

MANN, Patricia S., *Micro-politics: agency in a postfeminist era*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose (suivi de) Nouvelles recherches sur le récit: choix*, n° 120, Paris, Éd. du Seuil, coll. Points, 1980.

WOOLF, Virginia, *A room of one's own*, London, Flamingo, 1994.

Les mille et une nuits. 1, n° 2256, Paris, Gallimard, coll. Collection Folio, 2010.