

Synergies Monde arabe

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Politique éditoriale

Synergies Monde arabe fait partie des revues du réseau mondial de diffusion scientifique GERFLINT (Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale). Le principe fondateur de ce groupe est la défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des Sciences Humaines. Il a pour vocation de promouvoir le dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures. Comme les autres publications analogues du réseau, *Synergies Monde arabe* est ouverte à la communauté scientifique, particulièrement aux jeunes chercheurs, mais aussi à l'ensemble des intellectuels souhaitant apporter une réflexion sur les thématiques proposées.

Président d'Honneur

Monsieur le Professeur Muhammad Bakalla, Université du Roi Saoud de Riyadh

Directeur de la publication

Jacques Cortès

Rédacteur en chef

Ebrahim Al-Balawî Maître de Conférences HDR de l'Université du Roi Saoud de Riyadh

Rédactrice en chef adjointe

Henda Dhaouadi, Docteur en Sciences du Langage

Comité Scientifique

Abdallah Cheikh-Moussa (Professeur agrégé d'arabe, Université Sorbonne-Paris IV), Frédéric Bauden (Professeur, Langues et Littératures Orientales, Université de Liège), Mohamed El-Hannach (Professeur, Université des Emirats Arabes Unis), Pierre Larcher (Professeur, Langue et littérature Arabes, Université d'Aix-en-Provence), Katia Zakharia (Professeur, Langue et Littérature Arabes, Université Lyon-Lumière II), Mansour Sayah (Maître de conférences HDR, Université Toulouse le Mirail II)

Comité de lecture

Abdullah al-Khatîb (Centre Culturel Saoudien, Paris, Université de Rouen) ; Ahmad al-Wâdî (Riadh); Antonella Ghersetti (Université Ca' Foscari, Venise, Italie) ; Basma Nouha Chaouch (Université 9 avril, Tunis) ; Daniela Firanescu (Dailhouse University, Halifax, Canada) ; Faïz Alshirî (Riadh) ; Iyes Hassan (Université Paris IV), Laurent Pochat (Historien, Luxembourg), Nebil Radouane (Tunis), Ahmad Al Wadi (Riadh), Katia Zakharia (Université Lumière, Lyon II).

Revue publiée sous le haut patronage

De l'Université du Roi Saoud de Riyadh
De la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris
Du Ministère de l'Éducation nationale, de
l'Enseignement supérieur et de la Recherche (DREIC)
Du CLA de Besançon

Siège

GERFLINT 17, rue de la Ronde Mare,
Le Buisson Chevalier 27240 Sylvains les
Moulins - France Tél : 02 32 34 35 86
Courriel : Jacques.cortes@wanadoo.fr

Abonnements

Ebrahim Al Balawi - PO Box 271043 -
Riyadh 11352 Arabie Saoudite
Tél : 00966505379569
Courriel : Balawi29@hotmail.com

Périodicité : Annuelle

Synergies

Monde arabe

Coordonné par Ibrahim al-Balawi,
Henda Dhaouadi et Antonella Ghersetti

Recherches francophones sur le récit arabe classique

Revue du GERFLINT
Riyadh 2009

Synergies *Revue*

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU



Synergies - Monde arabe : revue du Programme de diffusion scientifique francophone mondial en réseau est une publication éditée par le GERFLINT.

Périodicité : Annuelle

ISSN : 1766 - 2769

Imprimerie de Riyadh - Arabie Saoudite - novembre 2009

Conception graphique : Jakub Pierzchala
Tirage à 500 exemplaires

Disciplines couvertes par la revue :

1. Culture et Communication internationales 2. Relations avec l'ensemble des sciences humaines 3. Ethique et enseignement des langues-cultures 4. Sciences du Langage, Littératures francophones et Didactique des Langues.

Recherches francophones
sur le récit arabe classique

Sommaire

Dédicace de Pierre Larcher à André Miquel	7
Antonella Ghersetti, Préface	11
Henda Dhaouadi, Présentation	13
I - De la fonction ou de l'utilité (non seulement pédagogique) du récit...	25
Antonella Ghersetti, Enseigner en racontant : les anecdotes dans L'Étiquette de la cour califale (Rusūm dār al-ḥilāfa) d'al-Ṣābi'	27
Sylvette Larzul, La genèse de deux « classiques » de la pédagogie de l'arabe : les <i>Fables de Luqmān</i> et les contes des <i>Mille et une Nuits</i>	41
II - Le champ littéraire : genres et modes d'expression de l'élite	53
Mirella Cassarino, Système, genres et mode dans la littérature arabe classique	55

- 73 **Katia Zakharia,**
Ibn al-Ṣayqal al-Jazarî, auteur de maqamât
- 91 **Slimane Lammaoui,**
Une leçon d'humanisme arabe : agréments et aimable compagnie
(Plaisirs de la causerie en bonne société) d'Abu al- Hayyan al-Tawhidi.
- 103 **III - De l'amour entre récit et poésie, en passant par les traités
d'amour...**
- 105 **Basma Nouha Chaouch,**
L'image de cAbla entre la sîra et la poésie de cAntara
- 121 **Monica Balda,**
Genèse et essor d'un genre littéraire : les traités d'amour dans la
littérature arabo-islamique médiévale (IIe/VIIIe - VIIIe/XIVe siècle).
- 131 **Lahouari Ghazzali,**
Libérer les miroirs de leurs captivités...Regard sur son recueil *Les
Nouvelles* de Majnūn Laylā de Qāsim Haddād
- 139 **IV - Récit, argumentation, rhétorique et discours narratif**
- 141 **Belhaj Abdessamad,**
Recherches francophones sur la rhétorique arabe
- 151 **Driss Cherkawi,**
The hero meets his match: the role of the enemy in popular
heroic epics of Arabic medieval literature
- 165 **Hoda Moucannas,**
« Pourquoi suis-je pauvre ? », « Pourquoi suis-je riche ? ». Argumentaires
des deux Sindbad
- 181 **Sadok Gassouma,**
Le récit : évident ou méconnu ?

Fatiha Boulafrad, La représentation du temps dans <i>Samarcande</i> d'Amine Maalouf	199
V - Á propos de... récits merveilleux, apocryphes... « Interdits » dans la littérature islamique	217
Iyas Hassan, La cène des deux prophètes : parcours d'un apocryphe. L'institutionnel, le merveilleux et le littéraire à la table d'Ilyās.	219
Sarra Barbouchi, Vin et ivresse dans Qutb al-Surûr fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr (Xe-XIe s.)	249
VI - Un élément constitutif de la prose arabe classique : le <i>khavar</i>	263
Hakan Özkan, Comment narre-t-on un <i>khavar</i> ? Le narrateur dans les récits de la littérature d' <i>adab</i> .	265
Letizia Osti, Tailors of stories: biographers and the lives of the <i>khavar</i>	283
VII - Entre Orient et Occident : Voltaire, l'incontournable !	293
Pierre Larcher, Voltaire, <i>Zadig</i> et le Coran	295
Akram El-Sissi, Le discours explicite dans <i>Zaire</i> de Voltaire	307
VIII - Divers : Sociolinguistique et analyse de discours	323
Noureddine Guella, Enigmes en contexte algérien : un cas de dynamique sociolinguistique	325

337 **Henda Dhaouadi** en collaboration avec **Jacques Cortès**,
« Pour une coopération méditerranéenne ». Athènes, le 5 avril 1965. Analyse
d'un discours d'Habib Bourguiba

349 **Annexe**

351 Le réseau *Gerflint*



Depuis son entrée, il y a plus de cinquante ans, dans les études arabes, André Miquel n'a cessé d'analyser et de traduire la littérature arabe dans ses trois genres fondamentaux, qui répondent exactement à la typologie des discours jadis proposée par Roland Barthes : récit, poésie, littérature technique¹.

C'est vers cette dernière qu'il se tourna d'abord, quand, élève de l'Ecole Normale Supérieure, curieux des choses de l'Orient, il consacra, en 1952, un diplôme d'études supérieures au géographe arabe al-Muqaddasî (mort après 380/990), avec, déjà, une traduction de l'introduction (partielle) et de la conclusion, ainsi que de trois chapitres ('Irâq, Jibâl et désert de la Perse) de son ouvrage *Ahsan al-taqâsîm fî ma'rîfat al-'aqâlîm* (« La meilleure répartition pour la connaissance des provinces »). Ce devait être le prélude à une longue enquête sur les géographes arabes, aboutissant quinze ans plus tard à une thèse d'Etat : *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XIe siècle. Géographie et géographie humaine dans la littérature arabe, des origines jusqu'à 1050* (Paris EPHE, VIe section et La Haye, Mouton, 1967). Et celle-ci, à son tour, constitua le tome I d'une somme dont trois autres allaient suivre : *Géographie arabe et représentation du monde : la terre et l'étranger*, en 1975, *Le milieu naturel* en 1980, *Les Travaux et les jours* en 1988. Dans cette somme, al-Muqaddasî y apparaît partout comme le géographe « préféré ». C'est d'ailleurs une traduction du chapitre consacré à la Syrie (al-Shâm) du *Ahsan al-taqâsîm* que Miquel présenta comme thèse complémentaire (Damas, IFEAD, 1963). Il fit également paraître, issue de son enseignement à Paris-Vincennes, une traduction du chapitre consacré à l'Egypte (« L'Egypte vue par un géographe arabe du IVe/Xe siècle : al-Muqaddasî », *Annales Islamologiques* 11 1972, p. 109-139). Notons que la longue « complicité » de Miquel avec Muqaddasî a sans doute trouvé son épilogue, l'an passé, avec la parution, sinon d'une traduction complète de son ouvrage, du moins d'une *adaptation* sous le titre *Un Palestinien sur la route. L'empire musulman vers l'an mil* (Paris et Arles, Sindbad/Actes Sud, 2008). Adaptation permettant à Miquel de valoriser, au-delà du géographe, l'écrivain et l'homme, ainsi que son propre goût pour la littérature.

L'intérêt de Miquel pour la géographie *humaine* du monde musulman ou l'*homme* Muqaddasî vient rappeler qu'il est lui-même issu des *humanités* et, par suite,

inscrit sa démarche dans la continuité d'un orientalisme *humaniste* qui apparaît très précocément en Europe : je dirai -tentativement- dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, époque où l'on voit des savants, nourris dès l'enfance de latin et de grec, commencer à s'intéresser aux littératures profanes de l'Orient musulman, savantes ou populaires (l'intérêt pour la langue elle-même commençant dès le XVI^e siècle). Héritier de cette tradition philologique de par sa formation initiale (il est normalien et agrégé de grammaire), Miquel n'en est néanmoins pas prisonnier : il a su au contraire ouvrir la poésie et la littérature narrative arabes aux analyses de son temps, dans son enseignement, base de beaucoup de ses ouvrages, d'abord à l'Université, comme peut en témoigner l'auteur de ces lignes qui suivit ses cours à Paris III en 1970-1971, puis, à partir de 1976, au Collège de France, dans la chaire de Langue et littérature arabes classiques.

Commençons par la poésie. On peut dire qu'André Miquel a une vision globale de la poésie arabe classique, ce dont témoignent les deux anthologies qu'il a publiées : *Des déserts d'Arabie aux jardins d'Espagne* (Paris, Sindbad, 1992) et *Les Arabes et l'amour* (Paris, Sindbad, 1999), cette dernière en collaboration avec Hamdane Hadjadji. La première anthologie, générale, couvrait la poésie arabe classique, de ses origines préislamiques à ses derniers feux andalous. La seconde, thématique, couvrait le même espace-temps, mais en focalisant sur le thème de l'amour, sous ses différentes formes. Les deux suivaient en matière de traduction une voie souvent suivie par les latinistes et les hellénistes, ainsi que par les arabisants d'outre Rhin et d'outre Manche, mais rarement par les arabisants français : celle de la traduction poétique, où au discours régulier de la langue de départ correspond un discours régulier dans la langue d'arrivée -alexandrins, décasyllabes, octosyllabes, selon les mètres arabes, et de surcroît rimés. Mais, une fois prise la mesure du domaine, Miquel a, dans celui-ci, des préférences. Et même un coup de cœur : pour Qays ibn al-Mulawwah (I^{er}/VII^e siècle), plus connu sous son surnom de Majnûn Laylâ (« le fou de Laylâ »), personnage plus légendaire qu'historique, et auquel il consacre, en 1984, un triptyque : un essai, en collaboration avec Percy Kemp, intitulé *L'Amour fou* (Paris, Sindbad), une traduction partielle de son *dîwân*, sous le titre de *L'Amour poème* (Paris, Sindbad) et, première rejonction du travail de l'universitaire et de celui de l'écrivain, une version romancée de son histoire sous le titre de *Laylâ, ma raison* (Paris, Le Seuil). Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Une dizaine d'années plus tard, il y revient dans un essai relevant de la littérature comparée : *Deux histoires d'amour : de Majnûn à Tristan* (Paris, Odile Jacob, 1996). Premier volet d'un nouveau triptyque dont les deuxième et troisième le ramènent à l'histoire occidentale de Tristan et Iseut et à deux de ses avatars : *Le Roman de Tristan et Iseut* (1900) du médiéviste Joseph Bédier (1864-1938) d'une part, qu'il met en vers alexandrins (*Tristan et Iseut, d'après Joseph Bédier*, Paris, Odile Jacob, 1996), l'opéra *Tristan und Isolde*, créé en 1865, de Richard Wagner (1813-1883) d'autre part, dont il propose une traduction du livret, achevé en 1859 (*Tristan et Isolde, préface de Pierre Boulez*, Folio-Théâtre, Paris, Gallimard, 1996). Et l'aventure de Majnûn trouve son épilogue, en 2003, avec un véritable exploit : la traduction *intégrale* du *Dîwân* de Majnûn (Paris, Sindbad). Mais Miquel trouve encore le temps de traduire d'autres poètes : Abû l-'Atâhiya, (m. 210 ou 211/825 ou 826) dont il propose une anthologie sous le titre de *Poèmes de vie et de mort* (Paris, Sindbad, 2000) et, cette année même,

Ibn Zaydûn (m. 463/1070), dont il traduit, sous le titre de *Pour l'amour de la princesse* (Paris et Arles, Sindbad/Actes Sud, 2009) les poèmes d'amour pour Wallâda, renouvelant, par la même occasion, sa manière de traduire la poésie arabe ! Et je ne crois trahir aucun secret en disant que d'autres traductions de poètes sont encore à venir...

Venons-en maintenant à la littérature narrative, objet du présent numéro de *Synergies*. Au vrai, Miquel l'avait abordée une première fois, par le biais de la traduction, en proposant une version française de *Kalîla et Dimna* (Paris, Klincksieck, 1957), adaptation arabe des Fables de Bidpai, faite, non d'après l'original sanskrit, mais une version pehlieve, par Ibn al-Muqaffa' (m. 139/756). Mais c'est au milieu des années 1970 que commença la grande aventure des *Mille et une nuits*, partagée avec l'universitaire et écrivain d'origine algérienne Jamel Eddine Bencheikh. Il y eut d'abord la traduction et l'analyse d'un conte, *Gharîb et Ajîb* (Paris, Flammarion, 1977), pour ainsi dire métonymique du recueil, dont il dit le caractère « étrange » et « merveilleux ». Puis l'analyse de *Sept contes* (Paris, Sindbad, 1981), dont le sous-titre *ou il n'y a pas de contes innocents* résumait le travail de décryptage politique et social auquel pouvaient être soumises les *Nuits*. Puis, sous le titre *Les Dames de Bagdad* (Paris, Desjonquières, 1990), à nouveau la traduction d'un conte des *Mille et une nuits*, avec commentaires de plusieurs spécialistes, notamment le narratologue Claude Brémond. Avec ce dernier et Bencheikh, Miquel publia l'année suivante un essai intitulé *Mille et un contes de la nuit* (Paris, Gallimard, 1991). Cette même année paraissait, dans la collection Folio, et dans l'attente d'une traduction complète, une traduction partielle des *Mille et une nuits*, en deux volumes, suivis d'un troisième en 1996 et, sous le titre de *Sindbâd de la mer et autres contes des Mille et une nuits*, un quatrième en 2001. En 2001, encore, paraissaient, sous le titre *De quelques-unes des Mille et une nuits* (Fata Morgana), huit contes, déjà traduits, sur le thème de la générosité avec commentaires. Cette aventure trouva son épilogue -ou plutôt sa consécration- avec la parution dans la Bibliothèque de la Pléiade du premier des trois tomes de la traduction complète des *Mille et une nuits* en 2005, suivis en 2006, malgré la disparition de Bencheikh à l'été 2005, des tomes II et III. Ainsi, trois siècles après la traduction d'Antoine Galland (1646-1715) et un siècle après celle de Joseph-Charles Mardrus (1868-1949) apparaissait, non pas une nouvelle traduction, mais bien une traduction nouvelle des *Mille et une nuits* : fondée sur le corpus arabe le plus complet (celui de l'édition du Caire de 1835 et de la seconde édition de Calcutta de 1839-1842, qui comptent effectivement mille et une nuits), elle est incontestablement la première à allier la rigueur scientifique à un goût très sûr pour la littérature, notamment en choisissant de traduire intégralement les très nombreux vers dont est entrecoupé le texte en prose.

Mais comme pour la littérature technique avec Muqaddasî ou pour la poésie avec Majnûn, Miquel a également, pour la littérature narrative, au sens le plus général du terme, un personnage favori. Ce n'est pas un personnage de fiction, mais historique, même si sa vie fut un véritable roman. Il s'agit de Usâma Ibn Munqidh (m. 584/1188), guerrier et lettré. Il en a retraduit, après Hartwig Derenbourg (1844-1908), le *Kitâb al-i'tibâr* sous le titre *Des Enseignements de la vie* (Paris, Imprimerie nationale, 1983). Et comme pour Muqaddasî avec *Un Palestinien sur la route* ou pour Majnûn avec le roman *Laylâ, ma raison*, il a donné, à la croisée

de l'érudition et de la littérature, une adaptation de son autobiographie sous le titre *Ousâma. Un prince syrien face aux croisés* (Paris, Fayard, 1986).

Se définissant lui-même comme un arabisant (et non un islamologue) et un arabisant essentiellement « classicisant », Miquel n'en a pas moins fait quelques excursions dans la littérature arabe moderne, traduisant des poèmes du poète irakien Badr Châker as-Sayyâb (1927-1964) (*Le Golfe et le fleuve*, Paris, Sindbad, 1977), un roman de l'écrivain palestinien Afrân El-Qâsem, né en 1944 (*L'Adverse*, Paris, Papyrus, 1983), un roman et des nouvelles de l'écrivain égyptien Naguib Mahfouz (1911-2006) (*Le jour de l'assassinat du leader*, Paris, Sindbad, 1989).

Professeur, Miquel est aussi l'auteur d'ouvrages que plusieurs générations d'étudiants ont eus entre leurs mains : le *Que sais-je ?* sur la littérature arabe (Paris, Puf, 1^{ère} édition 1969) ou le manuel *L'Islam et sa civilisation (VIIe-XXe siècles)* (Paris, Armand Colin, 1^{ère} édition 1968). Au premier on peut ajouter *Propos de littérature arabe* (Paris, Calligraphe, 1983), destiné à un public plus restreint. Le second vient rappeler que Miquel est aussi l'auteur, seul ou en collaboration, d'un certain nombre d'ouvrages ayant trait à l'histoire et à la civilisation musulmanes.

On peut, sans risque d'erreur, affirmer qu'il n'y a aujourd'hui aucun arabisant en France et dans le monde dont la bibliographie égale celle d'André Miquel et il faut remonter aux grands orientalistes du XIX^{ème} siècle pour trouver autant de titres et si divers. Un certain nombre sont déjà devenus des classiques. D'autres sont appelés à le devenir.

Notes

¹ « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* n° 8, Paris, Le Seuil, 1966, p. 4, n. 1. Simplement, Barthes employait une terminologie plus technique : « métonymique (récit), métaphorique (poésie, discours sapientiel), enthymématique (discursif intellectuel) »...

Antonella Ghersetti
 Università Ca' Foscari, Venezia



Cette livraison que *Synergies Monde arabe* consacre au récit narratif en arabe classique, et auquel j'ai l'honneur et le plaisir de participer avec la double qualité de coordinateur (avec Mme Henda Dhaouadi, que je remercie ici pour m'avoir invitée) et d'auteur, s'annonce comme un numéro particulièrement riche. Il est riche en termes de quantité et de qualité des contributions qui y figurent et qui couvrent des champs vastes et variés de la littérature arabe classique, et en particulier de la narration, une richesse dont le mérite revient à tous les collègues qui ont accepté d'y participer et auxquels j'exprime toute ma gratitude. Je crois pouvoir affirmer que la richesse et l'intérêt de ce volume ne s'arrêtent pas là, car il y a aussi une valeur ajoutée : il est dédié à André Miquel, dont l'enseignement personnel, joint à une personnalité remarquable, et l'immense bibliographie, où la rigueur scientifique va de pair avec la finesse du traducteur et un goût littéraire indéniable, ont marqué et marqueront plusieurs générations d'arabisants.

Il y a, je trouve, une correspondance harmonieuse entre les centres d'intérêt de sa production intellectuelle et les sujets ainsi que les thèmes traités dans ce numéro de *Synergies Monde arabe*, et c'est en cela la meilleure façon de lui rendre hommage. Avant tout, l'actualité de la littérature arabe classique, une littérature dont les textes ont encore quelque chose à révéler à ceux qui ont l'envie, et le courage -car, il faut le dire, il est parfois ardu d'en déchiffrer les aspérités linguistiques et stylistiques- de s'y plonger... une véritable « source de jeunesse », comme le déclare Henda Dhaouadi. Le plaisir de lire, et de lire non distraitement (comme Ibn al-Muqaffa' nous invite à faire) les récits de *Kalila wa-Dimna* n'est pas diminué par le fait que la version arabe de cet ouvrage remonte au VIII^e siècle de notre époque. Et que dire des poèmes d'amour de Maġnūn, le fou d'amour, et des autres poètes anciens qui ont chanté l'amour, universel et éternel élément de la vie humaine.... Les références ne sont pas gratuites - le lecteur qui connaît tant soit peu la bibliographie d'A. Miquel l'aura compris - et visent à mettre en exergue que l'intérêt pour la littérature classique constamment démontré par cet « arabisant classicisant » est non seulement fondé, mais aussi largement partagé. Partagé et cultivé par les chercheurs dont les contributions portent sur les domaines divers de la littérature arabe. Le patrimoine narratif (cultivé et « populaire »), la poésie,

la littérature « technique » (qui, dans la littérature arabe, revêt souvent un style élégant, « littéraire »), bref les trois types de discours qui ont fait l'objet d'analyses de l'arabisant auquel ce numéro rend hommage (Pierre Larcher nous le rappelle) sont tous représentés dans ce volume.

Un autre aspect qui ressort de ce numéro de *Synergies Monde arabe* est le lien Orient/Occident. Ce lien est mis en exergue par Henda Dhaouadi dont la présentation s'ouvre, ce qui n'est pas fortuit, sur Johann Wolfgang Goethe et son *West-östlicher Divan*, ouvrage qui tire sa source d'inspiration d'un Orient romantique et idéalisé découvert par un Goethe enthousiaste, et qui marquera profondément sa production poétique. Découverte, enthousiasme et passion qui sont aussi un trait de la figure intellectuelle d'A. Miquel, car tout son travail est marqué par la rencontre avec cet Orient qui l'a toujours fasciné et qu'il a fréquenté avec une passion inébranlable, évoquée d'ailleurs dans le titre d'un volume qui lui fut dédié il y a huit ans (*L'Orient au cœur*). Ceci aboutit à une vision universelle de la littérature, vision bien fondée dans la réalité des faits littéraires qui sont marqués par l'ouverture, la mobilité, la perméabilité. C'est là un passage de narrations, de thèmes et de motifs, de modèles discursifs de l'Orient à l'Occident, mais aussi un passage dans le sens inverse : comment oublier le succès et la diffusion que les *Mille et une Nuits* connurent dans le monde arabe en conséquence du travail acharné de traduction que nous devons à Antoine Galland ? Ouverture, mobilité, perméabilité qui caractérisent les rapports entre les deux rives de la Méditerranée et que l'activité incessante de traducteur (peut-être faudrait-il d'ailleurs parler de médiation culturelle) qu'André Miquel a pratiquée avec finesse, sensibilité et bonheur d'écriture tout au long de sa longue carrière scientifique (*Kalila wa-Dimna*, *Mağnūn*, *al-Muqaddasi*, les *Mille et une Nuits*...) ne fait que souligner avec la plus grande force.

C'est bien sur cette rencontre et cette universalité que ce volume apporte son témoignage à travers le sujet choisi qui est le récit, un élément qui, malgré les différentes formes et modalités d'expression dans lesquelles il s'incarne dans chaque culture, est la meilleure garantie d'une universalité qui se manifeste non seulement dans les types de discours, mais aussi dans les thèmes. Comme celui -omniprésent- de l'amour, cet amour fou qui conduit à la perte, évoqué par A. Miquel dans une longue liste de publications en tête de laquelle se dresse la figure de Mağnūn, le fou de Laylā, avec (clin d'œil à la tradition européenne) son homologue, Tristan d'Iseut. C'est un plaisir de constater que ce thème fascinant a aussi trouvé sa place dans une section de ce riche numéro de *Synergies Monde arabe*.

C'est au nom de la rencontre, rencontre heureuse entre littérature arabe et recherche francophone, et au nom de l'universalité du récit, récit que chaque culture conçoit d'une façon particulière mais qui reste néanmoins un des grands fondements communs de la vie humaine, que j'invite les lecteurs à se plonger dans les pages qui suivent et à jouir du plaisir de la (re)-découverte ou de la (re)-lecture des grands ouvrages de la littérature arabe classique.



Recherches francophones sur le récit arabe classique Quelques réflexions

« La conduite des Anciens doit servir de leçon à leurs descendants. Que l'on prenne connaissance de l'histoire des peuples anciens pour savoir ainsi distinguer le bien du mal Gloire à celui qui rappelle leur exemple afin qu'il soit médité par leurs descendants. En cette mémoire s'inscrivent les contes appelés des Mille et Une Nuits. Que tous les hommes généreux, les seigneurs vertueux et glorieux le sachent, le but de ce livre exquis et passionnant est d'instruire. Ce que l'on y raconte forme l'esprit, ce que l'on y comprend le fortifie. Il s'adresse aux Grands de ce monde, on y suivra de nobles récits. Écoutez-les ! Vous y découvrirez comment déjouer les ruses en lisant sur les visages. Vous vous divertirez et vous vous réjouirez. Vous chasserez le souci qui dure et tout malheur qu'endure l'homme aux troubles du temps livré. Que Dieu Tout-Puissant nous conduise et qu'un sain jugement nous dise où notre foi doit aller ».

Les Mille et Une Nuits
Traduction d'André Miquel et Jamel Eddine Bencheikh
Folio Gallimard. Vol. 1. 1991

La littérature arabe classique a de tout temps été un objet d'étude, et dans son ouverture à d'autres cultures littéraires et philosophiques, elle se trouve aujourd'hui à un carrefour de rencontres qui l'enrichissent et témoignent de sa vivacité. Les traductions des récits les plus célèbres sont un exemple de son dynamisme et de son éternelle capacité à assimiler les divers mondes qu'elle évoque pour s'intégrer elle-même dans chacun de ceux qui la convoquent. C'est en cela que la pensée arabe classique peut être considérée comme l'œuvre par excellence d'un humanisme toujours nouveau. Il apparaît pour beaucoup, selon les traductions que j'ai rencontrées et lues, que replonger dans l'univers du récit arabe est une véritable source de jeunesse. Des contes tels les *Mille et une Nuits*, *Kalila et Dimna*, *Le Roman de 'Antar, Madjnoun et Leila* ; ou encore des textes fondamentaux tels *L'Épître du Pardon* d'al-Ma'arri, l'œuvre qui ressemble étrangement à *La Divine Comédie* de Dante; des trésors évoquant un monde à part et introduisant le lecteur moderne dans une nouvelle dimension renforçant un lien indéfectible entre Orient et Occident dans une totale fusion. La littérature arabe classique prend ainsi dimension francophone et exalte l'éthique qui lui est propre.

C'est ce thème éternel qui est traité dans ce numéro 6 de *Synergies Monde Arabe* dédié à André Miquel et que j'ai l'honneur de présenter au lecteur. Ma

première réflexion lorsque j'avais conçu l'idée de ce numéro avait été limitée à certaines œuvres très célèbres de la littérature classique arabe dont j'ai cité ci-dessus certains titres. À ma grande et agréable surprise, je me suis rendue compte au fil de ces mois où les contributions arrivaient les unes après les autres, que le domaine est très étendu et que ce numéro n'est qu'une somme très restreinte de ce riche univers. Et justement, ses relations avec l'Occident n'ont fait que l'enrichir davantage pour en faire une dynamique foisonnante où les hommes semblent, entre diversité et unité, s'entendre à merveille. Ma seconde réflexion a porté sur Goethe que j'ai eu l'occasion de lire et d'étudier à travers une œuvre fondamentale, je pense, *Le Divan*. Une expérience poétique certes, mais plongeant dans la *sîra* arabe et dans l'Orient, celle qui aura marqué son auteur à vie.

Goethe et l'expérience poétique de l'Orient : *Le Divan*

Il en fut ainsi pour Goethe lorsqu'il composa *Le Divan* en 1814 s'engageant dans un lyrisme d'inspiration orientale avec le profond sentiment d'une jeunesse retrouvée. En fait, l'Orient a toujours eu une large place dans l'œuvre de Goethe avant d'atteindre son accomplissement dans ce recueil. *Le drame de Mahomet* (*Mahomets Gesang*) en 1774 constitue la première initiation du poète à cet univers étrange que l'Allemagne de la fin du XVIIIème siècle ignorait largement mais tout en préparant un tel engouement pour l'Orient ! En effet, la pensée allemande était, à l'époque, placée sous le signe de Rousseau et de Herder, qui valorisaient l'homme primitif, naturel et naturellement bon au détriment du civilisé corrompu. Un intérêt de plus en plus croissant pour les civilisations anciennes habitait les intellectuels allemands. La fascination de l'Orient par Goethe lui était venue de la Bible. Voilà un heureux paradoxe !

Mais ce n'était pas aussi étrange que cela puisse paraître, car dans ses années strasbourgeoises, Herder apprend à Goethe à considérer ce texte fondateur comme le témoignage de la culture orientale plutôt que comme une révélation divine. L'une et l'autre pouvaient et peuvent encore s'entrecouper et se croiser à merveille lorsqu'on se rend compte que des histoires dans le Coran viennent d'une tradition narrative arabe antérieure et plus tard cette même tradition continua à se développer grâce au Coran, premier texte de prose poétique de la littérature arabe. Herder, en écrivant *Le plus ancien document du genre humain* en 1774 et 1776, ouvrit la voie à une connaissance plus vaste et plus précise sur la place que tinrent, dans la culture orientale, des peuples comme les Grecs, les Romains, les Arabes et les Persans. Il connaissait déjà les textes de Hafiz et traduisit lui-même des textes de Saadi. Le Romantisme naissant accordait déjà une large place au pays du Levant, là où les civilisations les plus prestigieuses fondèrent notre humanisme profond. C'est ainsi que Friedrich Schlegel écrit dans *l'Athenäum* en 1800 : « C'est en Orient que nous devons aller puiser le suprême romantisme ». En outre, après avoir dénoncé l'absence de mythologie à son époque, il annonce dans *le Discours sur la mythologie* : « C'est en Orient que nous devons chercher ce qu'il y a de plus romantique et lorsque nous pourrons le puiser à sa source, alors l'apparence d'ardeur du Sud, qui nous semble aujourd'hui si attirant, se révélera comme simplement occidentale et limitée ». (Schlegel, p. 196). À l'époque, la découverte du sanscrit

et de la racine commune des langues indo-européennes finit par imposer l'idée fondamentale que les grands peuples civilisés d'Europe, descendant, avec les Perses et les Indiens, d'un même peuple primitif. Un des poèmes où Goethe exprime son extrême ouverture à l'Orient et son humanisme profond fait partie des pièces posthumes publiées dans *Le Divan*, en voici quelques extraits :

*« L'Occident comme l'Orient
T'offrent à goûter des choses pures.
Laisse là les caprices, laisse l'écorce,
Assied-toi au grand festin :
Tu ne voudrais pas même en passant,
Dédaigner ce plat.*

*Celui qui se connaît lui-même et les autres
Reconnaîtra aussi ceci :
L'Orient et l'Occident
Ne peuvent plus être séparés.*

*Entre ces deux mondes avec esprit
Se bercer, je le veux bien ;
Entre l'Est et l'Ouest ainsi
Se mouvoir, puisse cela profiter ! » (Goethe, *Le Divan*, p. 200)*

La quête du poète prend justement la forme d'une synthèse culturelle et d'une quête poétique où il tente en vain, comme il l'avoue, d'imiter Hafiz, brasier et flots se mêlent pour une entreprise hardie :

*« Hafiz, s'égalier à toi,
Quelle folie !
Sur les flots de la mer,
Rapide, un navire suit la course,
Il sent ses voiles se gonfler,
Il vogue, fier et hardi ;
Si l'Océan le fracasse,
Il nage, planche vermoulue. Dans tes chants légers et rapides
Ondulent la fraîcheur des flots,
La mer bouillonne en vagues de feu ;
La flamme m'engloutit.
Mais je sens une bouffée d'orgueil
Qui m'inspire de l'audace.
Moi aussi, dans un pays de lumière
J'ai vécu et aimé ! » (Goethe, *Le Divan*, p. 201).*

Goethe va découvrir Hafiz à partir de la traduction de Joseph Von Hammer-Purgstall (1814). La poésie persane se trouve propulsée au centre de son attention suscitant chez lui un enthousiasme infini. Il ne s'arrêtera pas à une admiration passive avec un exotisme idéalisant l'Orient. Mais y trouvera des liens avec sa poésie, qui le surprendront et même sera convaincu que Hafiz est son alter ego au-delà des différences d'époque et de culture. Ce fut donc un

véritable choc poétique après la lecture de Saadi, dont les poèmes furent déjà traduits par Olearius au XVII^e siècle et plus tard par Herder¹. L'Orient, au-delà d'une simple tentation, devient une part constitutive de la poésie et de la pensée de Goethe.

Ma troisième réflexion concerne une œuvre maîtresse en littérature arabe classique, celle d'Ibn al-Muqaffa' que j'ai lue et étudiée en lycée, il y a de cela plusieurs années. Mais son empreinte, comme celles de tant d'autres d'ailleurs, demeure intacte. Avant d'avoir lu et étudié les Fables de la Fontaine, ce fut l'allégorie animale d'Ibn al-Muqaffa' qui me mena vers le poète français.

Kalila et Dimna, de Bidpâi à Ibn al-Muqaffa' : une œuvre qui traverse encore l'espace et le temps

Cette allégorie a traversé les siècles, les espaces et les cultures demeurant ainsi pleinement actuelle. La critique politique y tient une place de choix. Le philosophe est l'homme de la sagesse, il ne peut, même au péril de sa vie, garder le silence sur la mauvaise gouvernance des monarques. Il en sera ainsi pendant très longtemps dans les cultures orientales et occidentales.

Adaptation arabe des *Fables de Bidpâi* d'après une version pehlieve, *Kalila et Dimna* d'Ibn Al-Muqaffa' (vers 750) est destiné à l'éducation morale des princes. Ce recueil a pour héros deux chacals faisant partie de la cour du lion. Le premier est souvent un témoin des ruses du second et de ses sombres combines. L'œuvre se place donc au centre du politique dans un souci constant de l'homme dans sa quête éternelle de progrès et de liberté. Les animaux y prennent la relève afin de braver la censure en ouvrant au lecteur avisé la voie d'un humanisme authentique fondé sur une éthique. La dimension exemplaire des récits arabes trouvait déjà ses fondements dans cette éthique qui remonte à l'Antiquité.

Abdallah Ibn al-Muqaffa', intellectuel d'origine persane qui embrassa la religion islamique à l'âge adulte, fut un homme éloquent et possédait une grande connaissance à la fois du persan et de l'arabe. Ibn al-Nadîm, selon Katia Zakaria (2005, p. 104) disait de lui qu'« *il fut de ceux qui transféraient la langue persane vers l'arabe, un fin connaisseur des deux idiomes, éloquent dans les deux* ». Mort assassiné à trente six ans, il demeure un des esprits les plus brillants de la littérature du monde arabo-musulman classique. Son style didactique, influencé par *l'Éthique à Nicomaque* d'Aristote, joint la fable au conseil. Katia Zakharia (2005, p. 106) l'associant plus ou moins à Abdel Hamîd, pense que les deux esprits « mènent avec la même rigueur une réflexion sur les détenteurs du pouvoir et ceux qui, à divers titres, les entourent. Aussi la prose littéraire naît-elle avec les premiers miroirs des princes, centrée sur l'édification et la *nasîha* (conseil), plus spéculative que narrative, même quand elle emprunte, à des fins didactiques, l'apparence de la fable ». Au sujet d'Ibn al-Muqaffa', elle parle d'une « écriture fluide et fausement simple » dite « *al-sahl al-mumtani'* » (le facile inaccessible) qui semble avoir « fait l'objet d'attaques de la part de quelques critiques anciens ou modernes. Leur examen montre qu'elles sont plus idéologiques que scientifiques » (Katia Zakharia, 2005, p. 106). Une traduction majeure, celle d'André Miquel en 1957 intitulée *Le Livre de Kalila et Dimna* est encore un témoignage de son importance et de l'esprit qu'elle évoque.

Une édition jeunesse de cette même œuvre publiée chez Albin Michel en 1997, avec la collaboration de l'Institut du Monde Arabe à Paris, traduite par André Miquel est un recueil bilingue de fables choisies, calligraphié par Ghani Alani. La beauté des illustrations extraites de *Kalila et Dimna*, manuscrit syrien de la Bibliothèque nationale de France (ms 3465 et 3467) et datant du XIIe siècle, en fait un album de jeunesse tout à fait exceptionnel.

Tant de titres encore comme ceux d'al-Jâhiz (v.776-868), cet intellectuel mu'tazilite, successeur d'Ibrâhim an-Nazzâm, dont le système reçut le nom de théologie dialectique ('Ilm al-Kalâm), littéralement « science de la parole » (Ibn Khaldûn, p. 759), qui a participé activement à l'édifice de la littérature de l'«*adab*», comme Ibn Qutayba et d'autres encore, me ramènent à chaque fois aux sources d'un humanisme nouveau.

Al-Jâhiz était donc mu'tazilite et Ibn Qutayba un sunnite traditionaliste. Cette divergence, dans leur relation respective à l'Islam (En tant que religion et culture), aura permis « *d'ancrer l'adab dans son cadre islamique* » comme le note Katia Zakharia (2005, p. 106). Jâhiz avait écrit *Kitâb al-Bukhalâ'* (*Le livre des avares*), une œuvre de génie, pleine d'humour et de critique de la société de son temps. Le rire du lecteur en classe d'arabe n'est pas uniquement le signe que cette œuvre l'avait bien amusé, mais montre surtout qu'il est vraiment dans l'esprit de l'auteur. Katia Zakharia, dit justement ceci de ce livre : « À un premier niveau de lecture, le *Kitâb al-Bukhalâ'* apparaît, plus légèrement, comme une collection d'anecdotes vraisemblables sans être nécessairement vraies, qui ridiculisent les avares, de manière générale, et ceux d'origine persane, plus particulièrement, surtout, quand ils gravitent autour des cercles de savants fréquentés par l'auteur dans les cours des mosquées (*masjidiyyûn*). La générosité comme valeur héritée par l'adab de l'Arabie est ainsi mise en valeur. Derrière l'aspect anecdotique, l'ouvrage est une magistrale pièce de bravoure rhétorique, notamment dans les raisonnements que les avares tiennent pour justifier leurs actes, maniant avec brio ce que nous appellerions aujourd'hui le discours pervers. De surcroît, ajoute l'auteur, l'ensemble de la démarche, associant les valeurs arabes du passé, la dénonciation des comportements non-conformes au modèle social et l'exploration des ressources de la langue est en tant que tel '*adab* » (2005, p. 109). Son ouvrage «*Kitâb al-Hayawân* (*Le Livre des animaux*), demeure sans conteste une somme non négligeable du patrimoine culturel de l'Arabie, dépassant par là même, selon Katia Zakharia, Ibn Qutayba, lui aussi une référence dans ce domaine.

Pour André Miquel, « fresque raisonnée de la création animée, l'œuvre d'al-Jâhiz vise ainsi à rassembler la révélation et la recherche, l'Islam et la Grèce, le tout dans l'éclairage d'une nouvelle civilisation dont l'arabe, sa langue et sa tradition, sublimée par la religion musulmane, restent la clé de voûte » (1993, p. 66). Sur le style d'al-Jahiz et sa culture il ajoute : « Al-Jâhiz se défie profondément de la Perse, trop sensible dans les mœurs, les goûts littéraires, les relents d'hérésie et l'armature même de l'État. L'entreprise d'al-Jâhiz, qui est finalement celle d'une culture totale et structurée, est servie par un tempérament né d'écrivain, mieux de prosateur. Souple ou nerveuse, d'une rhétorique très ample ou, au contraire, difficile à force de concision, la langue

d'al-Jâhiz n'a d'autre ambition que de le servir le plus fidèlement possible. Ne s'autorisant que très rarement les purs exercices de style et, notamment, les ressources du *saj'*, elle est un échantillon admirable des progrès réalisés, dans l'ardeur de la pensée et des controverses, par le vieil idiome de l'Arabie désormais promu au rang de la langue de communication universelle, et ce jusqu'au niveau les plus savants » (1993, p. 67). Cet univers est en somme un ensemble d'influences à la fois grecque, perse et arabe. Un de ceux dont l'inspiration allie les domaines de la langue, la philosophie et l'histoire c'est Abû Hayyân at-Tawhîdi (v. 922-1023) dont le style simple et élégant rappelle celui d'al-Jâhiz. Aujourd'hui, rien de notre modernité n'a pu flétrir un héritage aussi immense. La recherche en ce domaine demeure infinie.

Reste *Les Nuits ou Les Mille et une Nuits*, ces contes anonymes, ne faisant pas partie de la littérature classique, mais sont un exemple de littérature moyenne, venant, comme le souligne André Miquel (1991, p.8, vol.1), dans sa traduction, « à travers plusieurs siècles, de l'immense réservoir que constituait toute une civilisation rassemblée sous la lumière de l'Islam, exprimée en arabe, mais plongeant aussi, d'une façon ou d'une autre, les vieilles civilisations dont elle était l'héritière ou la voisine : l'Égypte pharaonique, l'Antiquité grecque, la Mésopotamie et l'Iran, l'Inde, sans oublier l'Arabie d'avant l'Islam. C'est cette richesse même que nous retrouvons dans les phrases successives et le contenu du recueil ».

En effet, à une source perse remontant probablement au VII^e siècle², on a ajouté des récits évoquant l'époque de Hârûn ar-Rashîd avec les aventures de Sindbad le marin. Puis, entre les XI^e-XII^e siècles viennent s'ajouter des contes merveilleux d'Égypte. Un ensemble de contes vont s'adjoindre à ce qui précède, jusqu'au début du XVIII^e siècle, venant de plusieurs autres époques et peuples : les Croisades, Byzance, le monde turco-mongol, l'Antiquité mésopotamienne et l'Arabie préislamique. Ces contes sont la somme parfaite d'un univers complexe, et la traduction d'Antoine Galland (1704) révélera les *Nuits* à l'Occident. Ces lignes d'André Miquel sont non seulement un témoignage de la complexité de cette immense œuvre, mais aussi un témoignage de l'intérêt qu'elle continue à susciter chez les chercheurs modernes. Jamel Eddine Bencheikh, dans son introduction au *Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân* (*Mille et Une Nuits*, 1991, p. 29, vol.1), souligne ainsi ce brassage culturel qui constitue le fond même des *Mille et Une Nuits*, ainsi que le rôle joué par la civilisation arabe dans l'accueil et l'épanouissement de ces récits : « Au demeurant, ce n'est pas en Inde ni en Perse que les *Mille et Une Nuits* se sont enrichies de tous les romans, récits et contes qui se sont progressivement joints les uns aux autres, sûrement plus pour des affinités de signification que pour des conjonctures du hasard. C'est la civilisation arabe qui leur a permis de s'épanouir, ses poètes et ses conteurs qui en ont magnifié la teneur. Et c'est Antoine Galland qui allait leur ouvrir l'Europe. De l'amont à l'aval s'établit ainsi une complicité qui a su franchir toute limite ».

Voici donc des œuvres qui constituent, mais non exclusivement, le fond littéraire du monde arabe et musulman, et qui partent, comme à leur habitude, à la conquête de l'autre. L'étrange et le nouveau ne leur fait que du bien puisqu'elles s'enrichissent à leur contact. Il est ainsi difficile d'en faire le tour en une présentation et même en un numéro, comme je l'ai précédemment signalé.

N'empêche que nous avons là des contributions larges et diverses venant de chercheurs de tous bords, confirmés et débutants. Le sujet a été bien accueilli. Voici enfin un recueil où on a tenté de rassembler, dans une large mesure, des analyses sur le récit arabe classique, selon des intérêts divers et variés et ce numéro en est incontestablement la preuve.

Présentation des contributions

La première partie de ce recueil est intitulée « De la fonction ou de l'utilité (non seulement pédagogique du récit ». À cet égard, **Antonella Gheretti** plonge le lecteur dans la cour califale abbaside. Elle étudie les anecdotes en tant que récits exemplaires ainsi que la relation entre les parties normative et narrative du texte de Hilâl al-Sâbi', *Rusûm dâr al-Khilâfa*, pour enfin proposer une étude contrastive de l'usage de la narration comme clé-exemplaire dans *Kalîla wa Dimna* d'Ibn al-Muqaffa'.

De son côté, **Sylvette Larzul** étudie deux ouvrages : *Les Fables* de Luqmân et les *Mille et une Nuits*³. Deux classiques des littératures narratives arabes étudiées en classe dans le monde musulman. La première traduction occidentale des *Nuits* est celle de Galland qui remonte à plus de trois siècles, celle des *Fables* de Luqmân par Epernius en 1615. Aujourd'hui, ces deux ouvrages deviennent incontournables dans la pédagogie de l'arabe en France grâce à leurs traductions.

Ces deux contributions analysent, de manière très profonde, l'importance du récit narratif dans la tradition littéraire arabe, notamment sa dimension éthique.

En seconde partie, nous pourrions renouer avec la rhétorique arabe et l'art de parler dans les cours califales. C'est pour cela qu'elle s'intitule « Le champ littéraire : genres et modes d'expression de l'élite ». **Mirella Cassarino** propose une réflexion théorique et historique sur le système, le genre et les modes en usage dans la littérature classique sous trois charpentes essentielles : la première concerne la réflexion menée sur les rapports entre le contexte socioculturel et intellectuel et les règles de la communication littéraire classique ; la seconde étudie l'approche faite par des chercheurs occidentaux des œuvres de la littérature arabe classique datant du VIII-XIIIe siècles, les considérant ainsi comme essentielles pour la mise en place d'un genre littéraire ; la troisième est une « relecture » d'un passage d'Ibn Khaldûn sur cette problématique.

Katia Zakharia nous parle des *Maqâmat Zayniyya* d'Ibn al-Şayqal al-Jazarî (m.701/1301) composées et revendiquées comme une imitation des très célèbres *Maqâmât* d'al-Ĥarîrî. L'auteure tente de montrer, à travers une analyse très minutieuse de cet ouvrage, que le style précieux qui caractérise le texte d'Ibn al-Şayqal n'en fait pas moins une œuvre originale que ce soit dans sa composition, le choix de ses personnages et même dans l'imitation de son prédécesseur. Cette contribution donne vitalité à une œuvre souvent considérée marginalement.

Slimane Lamnawi analyse les profondeurs intellectuelles, historiques et culturelles d'un grand classique de la littérature narrative arabe *al-'Imtâ' wal-*

Mu'ânasa d'Abû Hayyân al-Tawhîdî. Pour lui, « L'œuvre s'offre comme la somme des saillies intellectuelles qui éclaire de la splendeur des sciences l'obscur époque de la Mésopotamie de la deuxième moitié du IV siècle de l'Hégire (Xe s. chrétien). Une esthétique qui réfléchit sur l'œuvre en tant qu'articulation mouvante entre l'art, le savoir et l'histoire du goût ». Littérature de cour par excellence, « pendant intellectuel des Mille et une Nuits » comme le précise l'auteur, elle brosse le parcours intellectuel d'une génération attachée aux valeurs et à l'éthique. Bien que élitiste, elle exprime bien les questions de son époque en renvoyant souvent à une éthique à laquelle elle doit son existence et qui est une de ses composantes fondamentales.

En troisième partie, « De l'amour entre récit et poésie, en passant par les traités d'amour... », **Basma Nouha-Chaouch** plonge le lecteur dans la littérature populaire et spécifiquement dans la *Sîra de 'Antar*. Les récits des *siyars* sont rejetés par la *khassa* pour leur anonymat et leur langue non classique. *Le Roman de 'Antar* est inspiré de la vie du poète préislamique 'Antara Ibn Chaddâd al-'Absî, un des auteurs des *Mu'allaqât* et dont nous avons le texte original dans *Synergies Monde Arabe* 5. L'auteure analyse la figure de 'Abla, cousine de 'Antar dont il était éperdument amoureux, telle qu'elle apparaît au lecteur dans le ghazal du poète afin de la comparer avec la *sîra* rapportée par la tradition arabe.

Lahouari Ghazzali aborde, quant à lui, dans une perspective intertextuelle, la légende de *Madjnoun Laylâ* à travers le recueil du poète Qâsim Haddâd *Nouvelles du fou de Laylâ*. Poète contemporain né au Bahreïn, il fait de ce récit classique une célébration de l'amour 'udhrite à travers le temps, où chaque poète y met une part de lui-même. Il s'agit ici de voir comment les récits amoureux voyagent dans le temps et prennent à chaque époque une image qui les enrichit les sortant de leur cadre fictif pour les faire entrer dans celui du mythe.

Dans la quatrième partie, « Récit, argumentation, rhétorique et discours narratif », **Belhadj Abdessamad** pose la question des rapports entre rhétoriques arabe et grecque dans les études francophones et surtout de la rhétorique arabe à travers ses caractéristiques littéraires.

Driss Cherkawi traite du rôle des ennemis dans la progression narrative des *siyars*, récits de la littérature populaire arabe où une triade ennemie suit un périple en trois ou cinq étapes construisant ainsi la trame narrative de chaque récit. Pour l'auteur, « les ennemis sont le moteur qui dirige la narration de la *sîra*, ce sont les ennemis qui donnent naissance à l'action dans la *sîra* et qui sont la mesure de la grandeur du héros. Sans ses ennemis, le héros ne pourrait pas atteindre l'apogée de son propre rôle. Les trois personnages dans la triade d'ennemis sont étudiés ainsi que les raisons pour lesquelles chacun est d'une importance fondamentale pour l'histoire ». Cette contribution permet ainsi de définir les modes de narration adoptés dans la littérature populaire ancienne de la langue arabe.

Hoda Moucannas analyse les procédés argumentatifs et descriptifs traversant les deux Sindbad (le portefaix, pauvre recueilli par le riche et célèbre marin) de l'un des contes des *Mille et une Nuits*. Elle examine ainsi les relations qui se tissent entre les deux isotopies divine et humaine procurant à la dimension merveilleuse du conte tout le vraisemblable qu'il implique.

Monica Balda retrace l'itinéraire et le développement des traités littéraires d'amour courtois tout en explicitant les théories qu'ils sous-entendent. Le lecteur pourra ainsi découvrir des thèmes universels : tel le regard, l'amour *'udhrite* ou encore l'amour tenu secret.

Sadok Gassouma évoque les principales études portant sur le récit à travers les cultures, notamment arabes et occidentales. On se rend compte qu'il n'y a pas une théorie du récit narratif, mais plusieurs différant les unes des autres. Son approche est donc étroitement reliée aux mentalités, aux sociétés et à l'Histoire.

Et enfin, **Fatiha Boulafrad** examine la relation qu'entretiennent le temps de l'existence, à travers sa dimension culturelle, et celui de la fiction dans le roman d'Amine Maalouf, *Samarcande*.

Les études de rhétorique, d'argumentation et de narration sont ainsi, de part leur nombre, une part assez importante de ce numéro. Le discours littéraire classique arabe semble prendre de plus en plus d'importance dans le champ de cette recherche.

La cinquième partie, intitulée « Á propos de... récits merveilleux, apocryphes... « Interdits » dans la littérature islamique », rassemble deux auteurs : **Iyes Hassan** propose d'examiner un récit tardivement intégré dans le corpus officiel du *hadîth* (traditions prophétiques). Son statut de fausse tradition lui permet néanmoins d'être exploité en dehors des cadres officiels. À cet égard, l'auteur explore le mythique et le merveilleux dans diverses versions de cet apocryphe en analysant, dans une perspective comparatiste, sa progression narrative.

Sarra Barbouchi se penche sur l'ouvrage d'al-Raqîq al-Qayrawânî, *Qutb al-Surûr*. Homme côtoyant de près trois émirs : al-Mansour (374-86/948-96), Bâdîs (386-406/996-1016) et Mu'izz (4066/1016), il rédigea une anthologie des vins et des liqueurs depuis l'Antiquité grecque jusqu'à son époque, don des dieux pour ses vertus thérapeutiques entre autres même pour ses contemporains ! Le voyage d'al-Raqîq à travers l'histoire du vin en vaut certainement la peine. Il est très souvent intéressant pour la recherche de voir comment certains interdits, dans la religion musulmane, ont été détournés par des auteurs classiques du monde arabe, souvent d'origine perse d'ailleurs, et comment des récits considérés comme des apocryphes rentrent dans le merveilleux et le mythologique. La recherche dans ce domaine reste encore à développer.

La sixième partie concerne un genre narratif fondamental de la littérature d'adab, le *Khabar*. Il est donc intitulé « Un élément constitutif de la prose arabe classique : le *khabar* ». En plus de l'étude du genre, les auteurs exploitent les techniques narratives modernes pour l'analyse des textes. Ainsi **Hakan Ozkan** consacre son article à l'étude narratologique du *hadîth* dans la littérature d'adab, du 4^{ème}/10^{ème} siècles, à travers un large panorama de théoriciens structuralistes tels Gérard Genette et Boris Uspensky.

On y verra comment s'expriment les voix respectives du narrateur (*hétérodiégétique*) et du personnage (*homodiégétique*) dans le récit. De son côté, **Letizia Osti** traite des différents usages du *Khabar*. Elle éclaire les méthodes de

regroupement, d'édition et de mélange qui ont permis aux auteurs de produire des narrations allant de pair avec leurs objectifs spécifiques. L'auteur prend en compte les bribes de poésie enchâssées dans les récits en prose, tels qu'on en trouve dans *Les Mille et une Nuits* et tant d'autres...

La septième partie, « Entre Orient et Occident : Voltaire, l'incontournable ! », consacre un détour par la philosophie des Lumières à la rencontre de l'Orient. Voltaire, apparaît tout autant incontournable que surprenant ! **Pierre Larcher** nous met face à une énigme : Voltaire aurait-il réellement, comme l'ont pensé certains, plagié le Coran (*Surat al-Kahf*, XVIII, 60-82, l'histoire de Moïse et du serviteur de Dieu) dans le chapitre « L'Hermite » de Zadig ?

Il n'est pas facile de répondre à une telle question surtout que ce récit semble avoir varié en formes et contenus depuis l'Antiquité. L'auteur traverse ainsi plusieurs versions parues à des époques diverses qu'il relie habilement afin d'éclairer la controverse. Cette contribution est dédiée à André Miquel qui a été à l'origine de cette recherche, elle laisse le lecteur sur sa faim... Voltaire demeure une énigme et on ne sait si oui ou non il aurait plagié un récit du Coran !

Avec moins de références à la littérature d'adab, mais avec une culture bien orientale, **Akram al-Sissi** analyse le discours explicite dans *Zaire* de Voltaire, tragédie à coloration orientale où le philosophe, comme à son habitude, fait un usage philosophique de la matière historique et développe une dimension polémique, partie essentielle de son œuvre.

Voltaire est ainsi décrypté à la fois par un francophone natif, en Occident, puis un francophone non natif, du fin fond de l'Orient.

En huitième et dernière partie, et en marge de la thématique prépondérante de ce numéro, je propose au lecteur deux contributions : la première de **Noureddine Guella** qui nous renseigne sur les énigmes, en contexte algérien, en développant leurs dimensions sociolinguistique et discursive. Elles apparaissent, aux yeux de l'auteur, comme un important fait culturel où les individus construisent, dans les conflits, leur socialisation, leur identité et leur solidarité.

La seconde est mon analyse d'un discours prononcé par Habib Bourguiba sur un projet de coopération méditerranéenne en 1965 à Athènes. Au cœur de l'Antiquité grecque, le leader tunisien ne manque pas de rappeler que les rives de la Méditerranée sont reliées par une histoire, une culture et un foisonnement intellectuel uniques et sans commune mesure, ce qui en fait une véritable source de renaissance, de paix et d'essor à tous niveaux. J'ai cru ainsi bon de clore le numéro avec ma propre contribution qui j'espère renforcera les liens indéfectibles entre Maghreb, Machrek et Occident.

Je voudrais encore, aux côtés de Pierre Larcher et au nom de tous les contributeurs de ce numéro, rendre hommage à André Miquel, grand analyste du monde arabe, remercier tous les chercheurs qui ont collaboré à la finalisation de ce numéro ainsi qu'à sa réalisation ; le comité de lecture et le comité scientifique de *Synergies Monde arabe* pour leur aide précieuse et les conseils qu'ils ont prodigués tout au long de ce périple au cœur du récit arabe classique.

Bibliographie (ouvrages cités)

Abû-l-'Alâ' al-Ma'arrî. 1984. *L'Épître du pardon*. Traduction, introduction et notes par Vincent-Mansour Monteil, préface d'Étiemble. Connaissances de l'Orient, collection Unesco d'œuvres représentatives, série arabe. Gallimard, nrf : Paris. 318p.

Miquel, A. 1983. (Présenté, traduit et annoté par), *Des enseignements de la vie, Kitāb al-'i'tibār : souvenir d'un gentilhomme syrien du temps des Croisades, Usāma Ibn Munqidh*, Imprimerie nationale : Paris.

Miquel, A. 1993. *La littérature arabe*, PUF : Paris. 128p.

Miquel, A. 1997. *Kalila et Dimna, fables choisies*. Traduction d'André Miquel, Calligraphies de Ghānī Alanī, Préfaces (en arabe et en français) de Leila Benouniche. Éd. Bilingue. Ipmée-Albin Michel et l'Institut du Monde Arabe : Paris.

Abû 'Uthmān 'Amr Ibn Bahr al-Jāhiz. 2000. *Al-Bukhalā'*. Dar Sader Publisher. P.O.B. 10 Beyrut : Lebanon. 191p.

Goethe. 1950-1984. *Le Divan*, Poésie Gallimard, nrf : Paris. 245p. 245p.

Abî Hayyān al-Tawhîdî. *Kitāb al-'Imtā' wal-mu'ānassa*. Manshūrāt Dār Maktabat al-Hayāt. Beyrouth: Liban. 630p.

Ibn al-Muqaffa'. *Le Livre de Kalila et Dimna*. Traduction d'André Miquel, Paris. 1957.

Ibn al-Muqaffa'. 1984. (4^{ème} édition) *Kitāb Kalīla wa Dimna*. Manšūrāt Maktabat Dār al-Ma'ārif. Sousse : Tunisie.

Ibn Khaldûn. *Discours sur l'histoire universelle, Al-Muqaddima*. Traduit de l'arabe, présenté et annoté par Vincent Monteil 1967-1968. Édition de 1997. Thésaurus Sindbad / Actes Sud : Beyrouth. 1132p.

Les Mille et une Nuits, trad. Bencheikh, J.E. et Miquel, A. Gallimard : Paris. Vols. 1 et 2, 1991, vol. 3, 1996. Récemment parus aux éditions La Pléiade.

Zakharia, K. & Toelle, H. 2005. *À la découverte de la littérature arabe du VI^e siècle à nos jours*. Champs Flammarion. 388p.

Notes

¹ Dans *Blumen aus morgenländischen Dichtern*.

² La source perse remonte peut être au VII^{ème} siècle, mais on n'en sait rien. La 1^{ère} source persane (titre en persan) date du X^{ème} siècle.

³ La première traduction des *Mille et une Nuits* est celle du Caire et date de 1835.

Synergies

Monde arabe

**I. De la fonction ou de l'utilité
(non seulement pédagogique) du récit...**

Enseigner en racontant : les anecdotes dans *L'Étiquette de la cour califale (Rusūm dār al-ḥilāfa) d'al-Ṣābi'*

Antonella Ghersetti
Università Ca' Foscari, Venezia



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 27-40

Résumé : *Rusūm dār al-ḥilāfa de Hilāl al-Ṣābi'* consiste en une présentation détaillée du protocole et de l'étiquette qui étaient en vigueur à la cour abbaside. Il est remarquable pour l'attention qu'il porte aux détails pratiques plutôt qu'au côté éthique, et pour les conseils qu'il adresse au vizir, aux secrétaires, aux commensaux et, en général, à tous ceux qui vivaient dans l'entourage du souverain. En outre, il contient une vaste gamme d'anecdotes qui dérivent souvent de celle de son célèbre grand-père qui fut longtemps chef de la chancellerie d'état. Ces unités narratives ne sont toutefois jamais détachées d'un contexte instructif et sont donc constamment porteuses d'une valeur exemplaire : l'anecdote est utilisée par l'auteur comme exemple paradigmatique pour illustrer les normes qu'il donne, ou les conséquences de la violation éventuelle de ces normes. Notre étude porte sur la valeur exemplaire des anecdotes et sur le rapport qui existe entre la partie normative et la partie narrative du texte. Le cas de *Rusūm* est aussi comparé au cas de *Kalīla wa-Dimna* d'Ibn al-Muqaffa', qui a aussi recours à la narration comme clé exemplaire.

Mots-clés : Hilāl al-Ṣābi' - *Rusūm dār al-ḥilāfa* - Ibn al-Muqaffa' - *Kalīla wa-Dimna* - étiquette de cour - anecdotes - exempla

Summary : *Rusūm dār al-ḥilāfa* by Hilāl al-Ṣābi' is a detailed description of the rules and regulations in the Abbasid court. Its particularities are, on the one hand, the presence of practical details and suggestions to viziers, civil servants and all those living at court and, on the other, the wide gamut of anecdotes, many of which stem from the personal experience of al-Ṣābi's grandfather, who had been chief-secretary at the chancellery. These narrative units always appear in a didactic context, and play a major role as paradigmatic examples, illustrating the effects of compliance or violation of the rules set out by al-ṣābi'. The present essay focuses on the paradigmatic value of these anecdotes and on the link connecting the prescriptive parts of the text to its narrative units. The results contrasted to the paradigmatic use of narrative in the *Kalīla wa-Dimna* of Ibn al-Muqaffa'.

Keywords : Hilāl al-Ṣābi' - *Rusūm dār al-ḥilāfa* - Ibn al-Muqaffa' - *Kalīla wa-Dimna* - court etiquette - anecdotes - exempla

Tous ceux qui traitent, à un titre ou à un autre, de la prose arabe classique, et surtout de ce qu'on définit « littérature d'*adab* », sont accoutumés à la riche moisson de contes et d'histoires qui y pullulent, ainsi qu'à leur caractère souvent divertissant, facétieux ou parfois carrément comique ou obscène. Mais les lecteurs avertis ne sont pas dupes et, au Moyen Âge comme maintenant, n'ignorent pas que la narration n'est pas gratuite et que son but reste pédagogique, que cela soit ouvertement déclaré ou pas. La fonction exemplaire des unités narratives et leur but didactique, canons implicites mais pourtant non moins respectés de la prose arabe classique, n'échappent donc pas à la lecture attentive. En tant que chercheurs, et une fois mis de côté le plaisir de la lecture, force est d'enquêter sur la raison/les raisons d'une utilisation si massive de la narration dans la prose d'*adab* et, le cas échéant, sur les mécanismes qui régissent l'agencement entre discours normatif et discours narratif dans la structure globale de l'ouvrage. Pour mener à bien une telle enquête, nous nous concentrerons sur le cas de *Rusūm dār al-ḥilāfa* d'al-Ṣābi', en étudiant la fonction exemplaire que les *aḥbār* y jouent ainsi que la façon dont leur fonction et leur but didactique orientent la stratégie discursive de l'auteur. La comparaison avec le *Kalīla wa-Dimna*, qui, *mutatis mutandis*, présente bien des similarités avec l'ouvrage d'al-Ṣābi', nous permettra de marquer la différence entre deux types de narrations exemplaires et la façon dont elles sont agencées et reliées à la partie normative à l'intérieur du contexte.

L'auteur auquel nous devons *Rusūm dār al-ḥilāfa* (*L'Étiquette de la cour califale*)¹, Abū l-Ḥusayn (ou al-Ḥasan) Hilāl b. al-Muḥassin b. al-Ṣābi' (m. 448/1056) (GAL I : 323-324 ; S I : 556, 557; Kaḥḥāla 1961, 13 : 151; Ziriklī 1980, 9 : 94; Sourdell 1975), était membre d'une éminente famille sabéenne de Ḥarrān (Mésopotamie du Nord). Sa famille comptait plusieurs savants et fonctionnaires qui travaillèrent surtout à Bagdad, parmi lesquels le grand-père de notre auteur, Abū Ishāq Ibrāhīm, qui fut le chef de la chancellerie d'état à Bagdad. C'est justement de lui que Hilāl tiendra sa connaissance approfondie de l'art rhétorique et des règles de ce bureau, une connaissance qui était transmise d'un membre à l'autre de la famille si, comme Hilāl al-Ṣābi' lui-même le dit, son grand-père Ibrāhīm la tirait de son ancêtre Tābit, « compté parmi les plus fins connaisseurs de l'étiquette suivie par ceux qui sont au service du souverain » (*Rusūm*, p. 86). C'est encore grâce à son illustre grand-père que Hilāl fut engagé à la chancellerie d'état, à la direction de laquelle il lui succéda. C'est bien ce parcours professionnel qui lui permit d'enrichir avec de nombreux détails dérivant de son expérience et de celle de son éminent ancêtre ses ouvrages, dont le catalogue comprend des livres historiques ainsi que des recueils d'épîtres à l'usage des fonctionnaires de la chancellerie.

Hilāl pouvait donc se targuer à juste titre d'avoir « une connaissance -dit-il- qu'aucun de mes contemporains ne peut égaler » (*Rusūm*, p. 6) des règles qui régissaient le protocole de la cour abbaside et qui font l'objet de description dans son ouvrage. Ce texte fut plus que probablement rédigé sous le califat d'al-Qāsim bi-amr Allāh (422/1031-467/1075), ce qui place la date de sa composition dans une fourchette qui va de 422/1031, le début du règne, à 448/1056, la date de mort de notre auteur. Le livre consiste en une description systématique du protocole qui était en vigueur à la cour abbaside, y compris les règles de rédaction

de la correspondance officielle. Cela n'était pas une nouveauté dans la sphère littéraire arabe de l'époque, étant donné que plusieurs ouvrages qui traitent ce sujet nous sont connus : Miḥā'il 'Awwād, dans son introduction à *Rusūm* (pp. 47-67), en produit un catalogue qui dépasse les deux cents titres (même s'il faut reconnaître que certains ne sont pas vraiment pertinents et devraient donc être exclus du calcul). Le genre, en effet, répondait au besoin d'instruire les nombreux membres de la classe des fonctionnaires publics (*kuttāb*) qui opéraient à la cour. *Rusūm* revêt un intérêt particulier dans ce panorama grâce au prestige de son auteur et au penchant très accentué pour les détails pratiques qui pullulent dans ses pages : les conseils adressés tant aux fonctionnaires (vizirs et scribes) qu'aux convives (*nudamā'*) touchent très souvent des aspects concrets tels l'utilisation des parfums, les sujets à traiter ou à éviter au cours de la conversation, la façon d'adresser son salut au calife et bien d'autres. Mais un autre élément contribue à définir la spécificité de ce texte : à côté des descriptions détaillées du protocole de la cour, les règles expliquées aux fonctionnaires destinataires de l'ouvrage sont systématiquement illustrées grâce à une vaste gamme d'anecdotes, qui dérivent souvent de l'expérience du célèbre grand-père de l'auteur, ce qui ajoute à la valeur exemplaire intrinsèque des anecdotes la valeur ajoutée du témoignage direct. Tout en demeurant un exemple d'un genre bien répandu, *Rusūm* a donc un caractère qui lui est propre.

Le but didactique (formation d'une classe professionnelle) et le public idéal de son ouvrage (scribes et fonctionnaires qui entouraient le calife) sont bien identifiés, et al-Ṣābi' même illustre ces deux points dans la partie introductive de son traité, en ajoutant quelques éléments de précision. Son ouvrage doit en effet servir « de mémento à celui qui aurait oublié » (*taḍkira li-l-nāsi*) mais aussi « de guide pour le débutant » (*tabṣira li-l-nāṣi'*) (*Rusūm*, p. 5). Le destinataire idéal du livre, tout en appartenant toujours à la classe des *kuttāb*, une élite intellectuelle, se dédouble ainsi en deux catégories : l'étourdi et l'apprenti. Mais une troisième et plus vaste catégorie semble s'esquisser quand al-Ṣābi' ajoute que son livre est aussi un moyen de connaître la puissance et la gloire de la dynastie au pouvoir : la catégorie des gens avertis, qui sont doués d'intellect et de force de caractère, résolution ferme et prudence (*'ulī l-'aql wa-l-muska wa ḍawī al-ḥazm wa-l-ḥunka*, qu'il avait mentionnés auparavant)² et qui savent reconnaître les signes de la faveur que Dieu a accordé aux souverains (*Rusūm*, p. 5). La méthode que notre auteur choisit pour réaliser son but repose sur deux types de contenus : les traditions (*sunan*) et les histoires (*āṭār siyarihā*, c'est-à-dire les *siyar* des Abbasides) conservés dans les livres, le tout agencé en chapitres (*Rusūm*, p. 6).

Si la raison qui pousse Hilāl al-Ṣābi' à s'adonner à la composition de ce traité est, *prima facie*, le souhait de préserver les anciennes mœurs qui sont en train de disparaître ou de se modifier au fil du temps, nous pouvons aussi en déceler une autre plus profonde. Cette opération de préservation -il le dit ouvertement- en fait n'est qu'un signe de gratitude envers la dynastie abbaside pour les faveurs que celle-ci a accordées à lui et à ses ancêtres (*Rusūm*, p. 6). La volonté de célébrer les fastes des Abbasides est peut-être à mettre en rapport avec le fait que notre auteur est le premier al-Ṣābi' à se convertir à l'islam et à rompre donc avec la longue tradition d'obéissance religieuse qui avait marqué l'histoire de sa famille, sans pourtant que cela entrave son succès professionnel. Hilāl exprime la gratitude

qui est due à la dynastie pour le succès d'une longue histoire familiale avec cette déclaration de fidélité ainsi qu'avec sa conversion. Le but de la rédaction de ce livre est ainsi double : un but immédiat qui est didactique (l'instruction des fonctionnaires) et une fin ultime, qui est la célébration des Abbasides. Le point de vue du lecteur idéal d'al-Ṣābi', que l'auteur dirige dès son introduction, est donc celui des opinions données d'un public bien déterminé, celui des fonctionnaires pour lesquels l'ensemble des règles et des méthodes ne peut qu'être une façon de (re)connaître la grandeur et la splendeur de la dynastie au pouvoir (les Abbasides) et donc de renforcer le système des valeurs en vigueur.

L'élément qui attire notre attention est la présence importante de l'élément narratif et surtout sa constante alternance avec l'élément normatif : il existe un lien systématique entre l'énonciation de la règle et sa représentation narrative (*ḥabar*³). Les unités narratives ne sont jamais détachées d'un contexte instructif et sont constamment porteuses d'une valeur exemplaire : l'anecdote est utilisée par l'auteur comme exemple paradigmatique pour illustrer les normes qu'il donne, ou les conséquences de la violation éventuelle de ces normes, et prend donc la fonction de pousser à suivre la conduite adéquate et donc, en dernière analyse, de persuader.

Les exemples suivants pourront éclaircir ce que nous venons d'affirmer. La règle qui impose de ne pas nommer les femmes du calife, ou -si nécessaire- d'y faire allusion d'une façon détournée (*ism musta'ār*) est suivie par l'anecdote suivante :

'Abd al-Malik b. Ṣālīḥ offrit à al-Raṣīd des roses accompagnées d'un billet qui disait « J'ai envoyé à Sa Majesté le prince de croyants des roses du jardin de son palais que j'habite, sur un plateau de branches (*ṭabaq min quḍbān*) ». Quand ces mots furent lus à al-Raṣīd, un de ses convives s'exclama : « Quelle stupidité que de parler de branches ! » et al-Raṣīd de lui répondre : « Ce n'est qu'une façon détournée d'indiquer les bambous (*ḥayzurān*), car Ḥayzurān est le prénom de ma mère. Il a trouvé une métaphore bien jolie et avec ce mot, il a été bien poli ! » et cela fut jugé élégant alors qu'auparavant on l'avait jugé pesant, et trouvé beau après qu'on l'avait trouvé lourdaut » (*Rusūm*, p. 59).

Il s'agit d'une représentation très vive de la réussite qui découle de l'observation de la règle, ce qui aboutit à ce que Hamori, en se référant à Ibn al-Muqaffa' (Hamori 2006, p. 189), appelle un comportement « éthique », c'est-à-dire conforme au protocole de conduite que le texte veut enseigner.

À côté de ce type d'exemples « positifs », on trouve aussi des anecdotes qui vont dans le sens contraire, et nombreuses sont celles qui montrent l'échec auquel le courtisan sera exposé en cas de violation de la règle donnée. Voici un exemple qui se réfère à l'interdiction de se présenter à la cour chaussé en rouge (la couleur réservée au calife, nous précise al-Ṣābi', ou portée par les rebelles) :

Il arriva que le cadi Ibn Abī l-Ṣawārib -un des juges les plus nobles dont l'ascendance remontait aux Omeyyades- entra à la cour d'al-Muṭī' bi-llāh chaussé de bottines rouges. Le chambellan appelé Abū l-Ḥasan b. 'Alī 'Amr al-Ṣarābī, qui avait de l'inimitié envers lui, le vit et il s'exclama : « Toi, cadi, tu viens au calife de tes ancêtres avec les signes de l'obstination et de l'éloignement ! Esclave, prends ses bottines et mets-les sur sa tête » et il continua à le maltraiter et à le couvrir d'injures. Al-Muṭī' bi-llāh, qui le savait, ne le

désapprouva pas. Ibn Abī l-Ṣawārib s'en alla chez lui, et il resta caché à la maison sans en sortir à cause de la honte et du chagrin qu'il éprouvait. Il mourut en conséquence de cette histoire (*Rusūm*, pp. 75-76).

Les conséquences néfastes découlant de la violation des règles en vigueur à la cour sont bien démontrées par cette anecdote à l'issue fatale, et les histoires mettant en scène des échecs pareils, même si celles-ci ont des conséquences moins graves pour la vie des protagonistes, ne manquent pas. Les exemples de l'un et de l'autre type (observation/violation de la règle) sont nombreux, et ils s'équilibrent, représentant chacun 50% environ du nombre total des anecdotes.

Il peut aussi arriver que les deux cas (réussite ou échec) soient représentés pour la même règle, et reliés l'un à l'autre par un bref commentaire que l'auteur utilise pour mettre en exergue le rapport d'opposition (*wa-mā yağrī fī dīdd ḥādīhi l-ṭarīqa*, p. 49 ; *wa-min dīdd dālīka...*, p. 60). La juxtaposition des deux unités narratives ne fait donc que renforcer la nécessité de suivre la règle qui est énoncée précédemment. En voici un exemple : les « gens de plume » (*dī l-qalam*) ne doivent pas s'efforcer d'être courageux, ni de prendre les mœurs typiques des gens militaires (*aḥlāq ġundiyya*), nous informe al-Ṣābi' dans un esprit hautement pragmatique (*Rusūm*, p. 48). Et il fait suivre cette prescription synthétique d'une anecdote où 'Ubayd Allāh b. Sulaymān, vizir d'al-Mu'taḍid, avoue candidement « avoir un cœur de secrétaire (*qalbī qalb al-kuttāb*) » (c'est-à-dire d'avoir peur) du calife, qui l'avait accusé d'être faible pour s'être caché en dessous du lit lorsqu'un lion, qui avait échappé à la surveillance, circulait librement à cour. Mais cette couardise n'en est pas une, ainsi qu'on le découvre à la fin de l'histoire, car le vizir rusé explique à ses collègues qu'il a feint pour que le calife, en le sachant couard, ne le considère pas une menace pour lui (*Rusūm*, pp. 48-49). Cela correspond au comportement préconisé dans la partie normative (« ne pas s'efforcer d'être courageux »), qui devrait assurer la permanence auprès du calife sans en devoir craindre la colère. L'anecdote qui suit, par contre, décrit le ridicule dans lequel tombe un autre vizir, Ismā'īl b. Bulbul, lorsqu'il est désarçonné par un poulain particulièrement vif qu'il voulait monter pour faire belle figure aux yeux d'al-Mu'taḍid. Malheureusement, « la chevalerie n'était pas son fort » (*al-furūsiyya lam takun min ša'nihī*) et le tout se conclut avec la plus grande honte pour le vizir imprudent (*Rusūm*, p. 49-50).

La première unité narrative (observation de la règle) se clôt donc par une réussite, tandis que la deuxième (violation de la règle) par un cuisant échec. Les deux sont reliées par un commentaire qui éclaircit le rapport d'opposition (*wa-mā yağrī fī dīdd ḥādīhi l-ṭarīqa*) et qui vise à renforcer la nécessité d'observer la règle donnée. L'ensemble des deux parties narratives correspond à un syntagme du type ordre/prohibition (fais ceci et ne fais pas cela), dont l'efficacité consiste dans le procédé de représentation. D'une certaine façon, dans un discours didactique, l'unité narrative réalise un acte d'énonciation, ce que Kilito (pour le *Kalīla wa-Dimna*, l'autre ouvrage qui fera l'objet d'une analyse dans ce qui suit) résume admirablement en affirmant que « la parabole assume la forme d'un ordre (*amr*) ou d'une prohibition (*nahy*) » (Kilito 1999, p. 38). Mais elles sont d'autant plus efficaces parce qu'elles reposent sur le principe de la représentation plus que sur le principe du raisonnement.

L'instruction n'est pas efficace si elle ne s'adresse qu'à l'intellect : force est donc d'avoir recours au divertissement (*lahw*), c'est-à-dire (l'italique est nôtre) à la narration (*sard*) (Kilito 1999, p. 36). Ce passage, nécessaire au succès du discours pédagogique, marque en effet le passage du domaine de l'intellect à celui de la sensibilité: la narration est efficace non pas parce qu'elle explique, mais parce qu'elle *représente* la réalité même (Kilito 1999, p. 37⁴). Or, cette fonction de représentation passe par la création d'images mentales qui dérivent d'un procédé qu'on définirait de "synthèse passive" (Iser 1987, pp. 207 ss). Ces images mentales fusionnent avec le lecteur qui s'identifie à elles, ce qui lui permet d'avoir une nouvelle perception du monde (Iser 1987, p. 214) et donc d'être convaincu avec une plus grande efficacité.

L'utilisation de la narration dans un but (explicitement ou implicitement) persuasif, typique des *aḥbār* littéraires (al-Qāḍī 1998, p. 598), est un phénomène que les chercheurs connaissent bien dans la littérature arabe classique. Toutefois, ce qui est typique du discours convaincant dans *Rusūm*, est la constance de la réunion de la partie narrative à la partie normative : la valeur exemplaire des anecdotes n'est jamais exploitée sans avoir recours à une énonciation explicite de la règle de conduite. L'anecdote exemplaire dans ce sens revêt une fonction constructive à l'intérieur du « système » de l'ouvrage (Tynjanov 1968) et l'alternance entre les deux types de discours, normatif et narratif, et l'interruption du catalogue des règles grâce à des unités narratives, correspond aux canons constitutifs de l'*adab* qui prescrivent l'alternance et le changement pour ne pas ennuyer le destinataire.

La valeur exemplaire des unités narratives est si forte qu'il arrive aussi que l'anecdote englobe, pour ainsi dire, l'énonciation de la règle à l'intérieur du cadre de la narration et que les deux fusionnent : la partie normative est ainsi absorbée par la partie narrative. C'est le cas de l'anecdote suivante, que nous résumons : il arrive qu'Abū 'Alī al-Anbārī, l'un des secrétaires du chambellan en service à la cour, croise les jambes. Immédiatement, un vice-chambellan, qui lui est « très affectionné », frappe ses jambes d'un bâton, pour s'excuser de son comportement tout de suite après. Quand le protagoniste, interloqué, lui demande la raison de cette punition inopinée, il l'informe qu'il est interdit de croiser les jambes à cour (et la liste des interdictions est bien loin de s'arrêter ici...). Et le protagoniste de conclure ainsi « et je le remerciai de son traitement et de m'avoir bien dirigé » (*Rusūm*, pp. 76-77).

La particularité de cette unité narrative est qu'elle « incarne » la règle, c'est-à-dire représente les effets néfastes de la violation de la règle *sans* qu'elle ne soit énoncée dans une partie normative énoncée préalablement, et cela avec une évidence telle que le lecteur est poussé à déduire la règle même. Plus précisément, la partie normative n'est donnée qu'*après* la représentation de sa violation et qu'à l'intérieur de l'anecdote même, lorsque le malheureux protagoniste raconte « ... et il m'interdit de le refaire [croiser les jambes], et de découvrir la tête [...] » (*nahānī 'an al-mu'āwada ilā ḍālika wa-'an an akšifa ra'sī*, *Rusūm*, p. 77), où elle s'intègre et dont elle constitue la conclusion: elle est donc comprise dans le cadre du récit. De plus, le catalogue des interdictions donné par le co-protagoniste de l'histoire « déborde » d'une certaine façon dans

l'anecdote suivante : il joue en fait le rôle de chaînon entre cette première anecdote et celle qui suit, qui est justement axée autour de la prohibition de se découvrir la tête et où il est question d'un fonctionnaire qui retire son turban à la cour et, en conséquence, est traité de toutes sortes d'insultes et de vexations (*Rusūm*, p. 77). Le lien thématique entre les deux anecdotes est assuré par l'interdiction énoncée à fin de la première (partie normative « intégrée »), qui annonce l'unité narrative suivante (partie exemplaire qui illustre les conséquences fâcheuses de la non-adéquation à la règle).

Tout comme les unités narratives peuvent être positives (observation de la règle = réussite) ou négatives (violation de la règle = échec), la partie normative peut aussi être exprimée de façon positive ou de façon négative. Le lecteur est donc confronté à des règles données parfois sous forme d'ordre, parfois sous forme de prohibition. Les verbes à l'impératif et les formes équivalentes sont utilisés assez souvent (*wa-'alayk*, *wa-ḡtahid*, p. 87, *fa-ḥḍir an...*, p. 51, 88), mais la règle prend plus souvent la forme d'une assertion, qui équivaut, sur le plan de la valeur communicative, à un ordre (*amr*): *sabīluhu* (p. 34, 37, 46), *sabīl al-ḥāḡib an...* (p. 71), *wa-min awlā al-af'āl* (p. 32), *ammā al-awlā* (p. 35), *wa-in da'at al-ḥāḡa ilā... awrada...* (p. 59). Cependant, le lecteur est peut être plus souvent invité à se conformer à la bonne conduite, par des propos correspondants à des prohibitions en bonne et due forme : *wa-iyyāka an* (p. 47, 50, 64, 87), *wa-laysa li-* (p. 33, p. 77), *wa-lam yakun li-* (p. 52) ou bien par des assertions négatives : *wa mā šay' aqbaḥ min ...* (p. 48), *wa-laysa min al-'āda* (p. 57), *wa-laysa min al-adab* (p. 68), qui sanctionnent certains comportements à éviter, ce qui équivaut, sur le plan communicatif, à des prohibitions (*nahy*). Parfois les deux formes de discours, positive et négative, constituent les deux volets de l'énonciation d'une même et unique règle de conduite, comme dans le cas de l'exhortation à la prudence plutôt qu'à l'audace quand il s'agit de conseiller le souverain, pour éviter de le pousser à des choix hasardés (*Rusūm*, p. 47): la tournure ici est basée sur la juxtaposition d'une prohibition et de l'équivalent d'un ordre *wa-iyyāka/min al-awlā*. Un deuxième exemple concerne le respect du silence lorsque le souverain est en colère (les courtisans le savent bien, la colère du souverain peut entraîner des conséquences très fâcheuses... c'est un élément qui apparaît souvent dans les *Fürstenspiegeln*): dans ce cas, l'opportunité empêche (*wa-iyyāka*, p. 87) le courtisan de répéter ses propos et l'oblige (*wa-'alayka... wa-ḡtahid... wa-ntazir...*, p. 87) à garder le silence, à s'éloigner et à prendre d'autres mesures prudentielles.

La transition entre l'énonciation de la règle et sa représentation narrative mérite une considération attentive, car -comme nous le verrons- le type de transition entretient un rapport spécifique avec le type d'anecdote exemplaire. Dans *Rusūm*, la transition peut se faire par le truchement de formules qui reposent sur le principe d'analogie « et comme cela » (*wa-'alā dālika*, p. 50), « comme il arriva... » (*kamā laḥiqa...*, pp. 36, 51), « à ce propos » (*fī ḥādā l-mawḍi'*, p. 38), « comme le tel fit/comme le tel dit » (*ka-fi'l/ka-qawl...*, p. 59) ; « et j'ai trouvé cela adéquat » (*wa-waḡadtuḥu lā'iḡan*, p. 38), ou, le cas échéant, sur le principe d'opposition « et ce qui est le contraire » (*wa-fī dīdd ḥāḡihi l-ṭarīqa*, p. 49). Cependant, celle n'arrive pas fréquemment, car, dans la plupart des cas, la transition n'est pas marquée et l'anecdote est placée directement après

l'énonciation de la règle, ce qui confie au lecteur/destinataire du message la tâche de faire ce lien entre partie normative et partie narrative qui, dans les autres cas, est assuré par l'auteur/émetteur. Nous avons alors, et c'est presque la normalité dans notre texte, une contiguïté directe partie normative/partie narrative, la partie narrative étant délimitée par ce que Kilito (1999, p. 34) appelle « cadre » (*iṭār*) et dont la formule d'ouverture est normalement un *verbum dicendi* : les *qāla*, *qīla*, *ḥaddaṭa (nī)*, *ruwiya*, *ḥakā* sont en effet légion. Mais le manque de transition peut aussi se réaliser d'une autre façon, qui consiste dans l'absence même du *verbum dicendi* qui marque le « cadre » (*iṭār*) en certifiant la provenance du discours rapporté, et dans l'ouverture subite du récit : voilà alors le lecteur confronté à des formules telles que « il arriva que » (*ittafaqa an...*, p. 75), « il fut » (*wa-kāna*, p. 57), qui restent pourtant minoritaires dans l'ensemble du texte.

En constatant l'importance de la fonction exemplaire des unités narratives, ainsi que la régularité de l'alternance règle/anecdote, nous n'avons pas pu nous empêcher de penser à la fonction de l'*exemplum* et à la façon dont ce genre s'agence dans le contexte où « l'énonciation de l'enseignement moral ou de la règle de conduite à suivre est constamment suivie par l'exemplification donnée dans l'unité narrative, dont le but exemplaire est parfois renforcé par une formule de clôture telle « je t'ai raconté cette histoire afin que tu saches... » (Bremond 1982, p. 117). Cette similarité de fonction et d'agencement, et la présence de traits constitutifs communs, nous autorisent donc à établir un parallèle entre *ḥabar* et *exemplum* (un genre « carrefour », comme il est défini par Bremond) qui sera éclairant sous différents angles. Les analogies qui autorisent ce rapprochement sont les traits suivants : brièveté, vérité (ou historicité), dépendance d'un contexte plus large, finalité de persuasion⁵ qui sont, tous, dans des mesures variables, présents dans le *ḥabar* comme dans l'*exemplum*.

La brièveté, entendue non pas comme quantité, mesure objective, mais comme qualité, « durée intérieure » ou « modèle formalisant » (Zumthor 1983), est un trait évident, tout comme la vérité (un des canons constitutifs du *ḥabar* est le fait d'être vrai, ou vraisemblable, bref de reposer sur le principe de « présomption de vérité »), la dépendance d'un contexte plus large (c'est-à-dire une unité textuelle qui l'englobe et qu'il contribue à structurer) et la finalité de persuasion (une des conventions qui régissent la narrativité arabe de l'époque classique est le refus d'admettre la gratuité de la narration, ce qui entraîne le besoin d'en déclarer le but instructif). Ces traits, qui sont bien connus, ne méritent pas une discussion approfondie dans le cadre de cette analyse.

Il sera plutôt opportun de s'arrêter sur la décomposition syntagmatique et sur le lien entre partie normative et partie narrative. Pour ce qui est de la construction, l'*exemplum* dans sa forme basique montre une partie normative (*sensus*), normalement périphérique par rapport à la partie narrative. Souvent, pourtant, la partie normative reste implicite, ou est déplacée à la périphérie de l'ensemble du texte (recueil, chapitre ou sous-chapitre), et cela surtout à l'« âge d'or » du développement littéraire de ce genre. Le lien entre l'*exemplum* et son contexte devient alors de plus en plus faible, mais malgré cela le « *sensus* » reste encore implicitement un constituant de base. Force est de constater le même phénomène

pour le *ḥabar* dans la littérature arabe classique, comme les chercheurs le savent bien : dans le cas de *Rusūm*, comme nous l'avons vu, la partie normative est toujours explicite et la décomposition syntagmatique de l'unité textuelle présente systématiquement une division binaire partie normative/partie narrative. Mais dans d'autres ouvrages à caractère plus typiquement littéraire, comme les recueils d'*adab*, ce phénomène n'est pas autant explicite et l'enseignement est rarement placé à la périphérie des unités narratives individuelles ; il est plutôt déplacé, sur une échelle plus ample, à la périphérie extrême du texte (« le macro-texte », dans le sens précisé par Corti 1978, pp. 185 ss)⁶, normalement dans l'introduction qui explique le but de l'ouvrage. C'est par exemple le cas des recueils monothématiques d'*adab*, où l'auteur vise à démontrer (voire à montrer par le truchement de la narration) la perfection de l'intelligence ou du raffinement (*Kitāb [aḥbār] al-aḍkiyā'* ou *Aḥbār al-zirāf wa-l-mutamāḡinīn* d'Ibn al-Ġawzī), la laideur de la stupidité (*Aḥbār al-ḥamqā wa-l-muḡaffalīn*, du même auteur), ou la misère de l'avarice (*al-Buḥalā'* d'al-Ġāḥiz), ce qui cache souvent un but ultime (la générosité grâce de Dieu, la supériorité des Arabes...).

Le constat des analogies susmentionnées entre *ḥabar* et *exemplum* pour ce qui est des canons constitutifs, mais aussi de la fonction exemplaire, autorise donc le chercheur arabisant à avoir recours aux instruments critiques mis au point dans la recherche sur ce genre littéraire typique du Moyen Âge européen. Pour nous pencher sur la question de la typologie des unités narratives et sur les principes (de matrice linguistique, comme nous le verrons après) sur lesquels celles-ci reposent, il est donc opportun d'attirer l'attention sur les réflexions de Claude Bremond, qui illustre avec une clarté admirable les principes opérant dans les unités exemplaires. « Relève de la synecdoque l'*exemplum* qui illustre la règle générale par une de ses manifestations particulières. Cet *exemplum* cite « un cas entre mille » [...]. Le fait relaté dans l'anecdote synecdochique est toujours présenté, si non comme vrai, du moins comme vraisemblable, et cueilli à titre d'échantillon dans une série indéfinie d'autres faits relevant de la même catégorie », nous dit Bremond en soulignant aussi que, dans les anecdotes synecdochiques « le passage de la leçon introductive à l'anecdote... peut s'effectuer sans qu'une formule particulière assure la transition » (Bremond 1982, p. 115, p. 119). Ces assertions concernant le genre de l'*exemplum* sont, à notre avis, valables aussi pour les unités exemplaires (règle plus unité narrative) de *Rusūm*, pour ce qui est de la typologie des anecdotes ainsi que de la forme de la transition entre partie normative et partie narrative. C'est justement à ce type d'anecdotes, les anecdotes synecdochiques, qu'al-Ṣābi' a recours pour ancrer son discours normatif à une réalité incontestable, factuelle et, de plus, partagée par ses lecteurs. Les histoires qu'il mentionne ne sont que des cas individuels tirés d'une série plus vaste de cas analogues. Et tout comme les *aḥbār* exemplaires ont un caractère synecdochique, les protagonistes des histoires racontées l'ont aussi, car chaque individu n'est qu'un représentant d'une unique classe, celle des *kuttāb*. L'attitude du destinataire de l'ouvrage (et de l'enseignement) sera donc « dominé » (Kilito 1988, pp.73 ss) par l'identité des protagonistes de ces anecdotes, que Kilito définirait « transparentes », et par l'horizon qu'il trace (un horizon qui correspond exactement à celui du lecteur) et le lecteur pourra donc facilement s'identifier aux protagonistes des narrations et sera ainsi poussé à mieux percevoir l'enseignement du texte.

Mais l'efficacité de l'enseignement peut aussi reposer sur des unités narratives d'un autre type, qui relève -comme on le verra par la suite- de la métaphore plutôt que de la synecdoque. À cette fin, il sera utile d'établir un parallèle avec un ouvrage qui est, au moins en partie, comparable à l'ouvrage d'al-Šabi' : le *Kalīla wa-Dimna* (dorénavant *Kalīla*) que nous devons, dans sa version arabe, à la plume d'Ibn al-Muqaffa' (m. 139/756) (Kaḥḥāla 1961, vol. 6, p. 156; Ziriklī 1980, vol. 5, p. 140; Gabrieli 1975, pp. 907-909). Cet auteur/traducteur génial (aujourd'hui on le dirait plutôt « médiateur culturel ») appartenait, comme le nôtre, au milieu des fonctionnaires qui côtoyaient de près le pouvoir et, comme lui, visait à instruire ses homologues dans les subtilités de la vie à cour et de la façon de bien se comporter vis-à-vis du détenteur du pouvoir. Il s'agit, bien sûr, d'un ouvrage dont la typologie des unités narratives (paraboles, contes animaliers), la matrice culturelle (indienne/persane) et même le destinataire idéal (en principe, le souverain, sans exclure ses conseillers) sont bien différents de ceux de *Rusūm*. Il est néanmoins possible de repérer plusieurs points de contact entre les deux livres, et notamment le but pédagogique (même si éminemment axé sur la morale dans *Kalīla* et plutôt sur la pratique dans *Rusūm*), l'alternance constante et systématique de parties gnomiques⁷/normatives et de parties narratives, l'arrière-plan culturel (le milieu courtois) et social (la dynamique des rapports entre les souverains et leurs sujets). Les deux sont, en effet, tout compte fait, des discours sur le pouvoir : à exercer (souverain), dans le *Kalīla*, à servir (fonctionnaires en service à la cour), dans *Rusūm*. Mais une fois établies les analogies qui autorisent le rapprochement entre les deux livres, nous voudrions attirer l'attention sur la fonction exemplaire des unités narratives, la place qu'elles occupent à l'intérieur de l'organisation textuelle et la façon dont elles sont reliées aux unités normatives ou gnomiques.

Dans l'introduction qu'Ibn al-Muqaffa' (si on ajoute foi au manuscrit utilisé par 'A. 'Azzām dans son édition publié au Caire en 1941)⁸ aurait placée au début de son ouvrage, le caractère persuasif du discours et la qualité littéraire de sa construction sont explicitement rappelés, ainsi que le but pédagogique poursuivi par le truchement du divertissement (« enseigner en divertissant », le trait pertinent plus typique de la littérature d'*adab*) (*Kalīla*, p. 9). Le même chapitre, qui constitue une excellente clé de lecture du livre, contient un passage qui souligne l'importance d'avoir recours au procédé de l'analogie pour apprendre à vivre: l'homme averti tire profit des expériences, qu'elles lui soient propres ou celles d'autrui (*Kalīla*, p. 16). Ces expériences, qu'un livre ne peut transmettre que sous forme de narration, enseignent et encouragent donc à se comporter (ou à ne pas se comporter) d'une certaine façon.

L'affirmation d'Ibn al-Muqaffa' met en exergue la valeur opérative du mécanisme analogique (les « rapprochements analogiques » du texte, *Kalīla* p. 16) sur laquelle repose l'efficacité des unités narratives et qui justifie le rôle exemplaire que les histoires racontées jouent dans le procédé de compréhension et d'apprentissage des normes et des conseils énoncés dans le texte. Ce passage (qu'il soit dû à la main d'Ibn al-Muqaffa' ou pas) ne fait en effet qu'explicitement la technique de construction du discours dans *Kalīla*, mais le lecteur averti perçoit, même sans lire les mots du génial traducteur, la présence constante de l'analogie au fil du texte. Les marques textuelles de transition entre la partie

normative/gnomique du discours et l'unité narrative qui fait fonction d'exemple sont claires : les formules utilisées sont « la chose est illustrée par ce conte » (p. 49) ; « il existe un conte qui démontre clairement... » (p. 61) ; « il en est de tout cela comme... » (p. 76) ; « qu'il ne t'arrive ce que [arriva à untel] » (p. 78) ; « tout comme... » (p. 86) etc., ou bien des formules qui prennent la structure suivante « si tu fais/ ne fais pas cela... tu auras le sort du... » (p. 90, 97 et *passim*) et les exemples sont légion. De plus, l'unité narrative se clôt souvent par un commentaire métatextuel comme le suivant : « je t'ai raconté cela pour te faire comprendre » (p.e. pp. 71, 73, 89, 93 et *passim*). La partie narrative est donc souvent entourée par un cadre non narratif constitué, au début, par l'énonciation de la règle, ou l'interdiction, et, à la fin, par le rappel de la fonction exemplaire de l'histoire racontée et de son but didactique. Ce qui est évidemment très différent de la démarche suivie dans *Rusūm* d'al-Ṣābī', l'autre ouvrage sur lequel notre analyse est fondée.

Mais dans *Kalīla*, ce ne sont pas seulement les modalités de transition qui diffèrent par rapport à celles identifiées dans *Rusūm*. La typologie des unités narratives est aussi marquée par une différence fondamentale qui relève non seulement du genre (fables, contes animaliers) mais aussi -on le verra par la suite- des principes rhétoriques qui y opèrent. Contrairement à ce qui se passe dans *Rusūm*, dans *Kalīla* les histoires se déroulent soit dans le monde des animaux, soit dans un monde humain générique (mari et femme, menuisier, ermite...) sans ancrage chrono-topologique, ou bien avec un ancrage très vague, sinon carrément fantaisiste. Les protagonistes n'ont pas d'identité définie et les événements n'ont aucune vérité historique, ce qui place la narration exemplaire dans une classe tout à fait différente par rapport à la narration exemplaire de *Rusūm*. Si dans *Rusūm*, comme on l'a vu auparavant, les anecdotes relèvent de la synecdoque, la typologie des narrations contenues dans *Kalīla* présente en effet des affinités indéniables avec une autre typologie d'*exempla*, celle qui relève de la métaphore⁹, c'est-à-dire « l'exemplum qui illustre la règle générale en recourant à une analogie » (Bremond 1982, p. 117), un principe qui est d'ailleurs bien souligné dans la partie introductive du livre. De plus, dans l'*exemplum* métaphorique, « le statut des protagonistes de l'anecdote les situe en dehors du groupe des destinataires possibles de l'exhortation »... (Bremond 1982, p. 117). Or, le statut des protagonistes des anecdotes de *Kalīla* est indéniablement bien en dehors de celui des destinataires, étant donné qu'il s'agit de contes animaliers ou de récits dépourvus de point de repère chrono-topologiques précis. Les unités narratives restent donc pour ainsi dire suspendues dans une généralité qui encourage une interprétation universaliste et donc non restreinte à une classe déterminée de destinataires, comme par contre cela arrivait dans *Rusūm*. Ce qui permet aussi d'en tirer le double avantage, mis en exergue dans l'introduction même de *Kalīla* (p. 9), d'une plus grande liberté d'expression et d'un double niveau de lecture de l'ouvrage qui couple les deux termes d'agrément et sagesse (voir aussi Kilito 1999).

Le rapprochement entre les unités narratives de *Kalīla* et l'*exemplum* métaphorique ne se limite pourtant pas à l'analogie des procédés rhétoriques, mais concerne aussi le lien entre la partie normative et la partie narrative. Typique des récits exemplaires métaphoriques serait en fait, aux dires de

Bremond, une transition «souvent marquée, et en termes appuyés... La formule introductive de l'anecdote est fréquemment construite sur l'adjectif *similis* ou ses dérivés » (Bremond 1982, p. 120), un trait qui, *mutatis mutandis*, est presque constamment présent dans le *Kalīla*. Les éléments que nous avons mis en exergue précédemment dans *Kalīla*, c'est-à-dire l'utilisation du principe d'analogie, le statut des protagonistes et la transition marquée dans le passage de la partie normative à la partie narrative (« c'est comme ce qui arriva... »), sont en effet caractéristiques de l'unité narrative de type métaphorique.

Si le recours massif et systématique à la narration en fonction exemplaire est un élément qui réunit *Rusūm* et *Kalīla*, il existe pourtant une différence marquée qui touche au type d'anecdote exemplaire et, en conséquence, à la modalité de transition de la partie normative à la partie narrative réalisée dans le texte. *Kalīla* et *Rusūm*, donc, représentent, chacun de son côté, deux modalités différentes d'utilisation des unités narratives en termes exemplaires, ainsi qu'un trait pertinent de maints ouvrages de la littérature arabe classique. Il nous reste à nous interroger sur les raisons de l'efficacité que ces auteurs reconnaissent à la narration exemplaire, avec ses deux types, une efficacité que les deux échantillons considérés attestent avec vigueur, ainsi que de son succès dans la littérature arabe classique, un succès que le seul plaisir de la narration ne suffit pas à expliquer.

Si une des raisons est indubitablement à relier à la force du procédé de représentation que nous avons mentionné précédemment, nous croyons aussi pouvoir déceler une deuxième raison peut-être moins immédiate mais pas pour autant moins valable : l'ancrage de ces deux types d'unités narratives dans un principe essentiel du fonctionnement du langage. Le binôme anecdote métaphorique-anecdote synecdochique que nous avons pu reconnaître dans le discours de ces ouvrages relève en effet d'un mécanisme fondamental que Roman Jakobson a identifié à partir de l'étude du problème de l'aphasie : chaque signe linguistique implique deux modalités de réalisation, l'un basé sur la sélection (principe de similarité) et l'autre sur la combinaison (principe de contiguïté). Sur la base de ces deux principes (similarité et contiguïté), le discours se développe, en suivant deux lignes directrices, la directrice métaphorique et la directrice métonymique, de façon qu'un thème conduit à un autre thème sur la base soit de la similarité soit de la contiguïté. La métaphore (basée sur la similarité) et la métonymie (basée sur la contiguïté, tout comme la synecdoque qui est considérée comme une sous-catégorie de cette dernière) ne sont donc que l'expression la plus synthétique de ces principes (Jakobson 1963). L'unité exemplaire métaphorique et son homologue synecdochique ne seraient donc que la transposition en termes narratifs de ces deux principes essentiels.

L'efficacité de l'utilisation des unités narratives en fonction exemplaire pourrait donc bien reposer sur cet ancrage profond aux mécanismes du langage ainsi que, comme nous l'avons déjà vu, sur le procédé de représentation qui renforce la perception de la réalité que le lecteur tire de l'acte de lecture. Force est de reconnaître que les auteurs arabes en étaient bien conscients et y avaient recours d'une façon systématique et très raffinée.

Bibliographie

Études

- Bremond, Cl. 1982. Décomposition syntagmatique : les parties de l'« exemplum ». Dans Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *L'« exemplum »*. Turnhout : Brepols, pp. 113-143.
- Corti, M. 1978. *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*. Turin: Einaudi.
- Gabrieli, F. 1975. Ibn al-Mukaffa'. Dans *Encyclopédie de l'Islam*, n.é. vol. 3. Leyde : Brill-Paris : Maisonneuve&Larose, pp. 907-909
- Ghersetti, A. sous presse. Arabic anecdotes and Medieval Narratio Brevis: a Literary Analysis. Dans *Classical Arabic Story. Critical views*, edited by S. Kh. Jayyusi. Leiden: Brill.
- Hamori, A. 2006. Shameful and injurious: an idea of Ibn al-Muqaffa' in Kalīla wa Dimna adn al-Adab al-kabīr. *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 32, pp. 189-212.
- Iser, W. 1987. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna : Il Mulino (éd. orig. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, 1978).
- Jakobson, R. 1963. *Essais de linguistique générale, Tome 1 : Les fondations du langage*. Paris : Éditions de Minuit.
- Kaḥḥāla, 'U. R. 1380/1961. *Mu'ğam al-mu'allifīn*. Damas : Maṭba'at al-taraqqī, 15 vols.
- Kilito, A. 1988. *L'autore e i suoi doppi. Saggio sulla cultura araba classica*. Turin: Einaudi, (éd. orig. *L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique*. Paris: Seuil, 1985).
- Kilito, A. 1999. Za'amū anna. Dans: *al-Ḥikāya wa-l-ta'wīl. Dirāsāt fī l-sard al-'arabī. Dār al-bayḍā'*: Dār Tūbqāl li-l-našr, pp. 33-43.
- Leder, S. 1992. The literary use of the khabar. Dans *The Byzantine and Early Islamic Near East*, vol. 1: *Problems of the literary source material* edited by A. Cameron and L. I. Conrad. Princeton, N.J. : Darwin Press, pp. 277-315.
- Leder, S. 1998. Conventions of fictional narration in learned literature. Dans S. Leder (ed.), *Story-telling in the framework of non-fictional Arabic literature*. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 34-60.
- al-Qāḍī, M. 1998. *al-Ḥabar fī l-adab al-'arabī*. Tunis: Dār al-Ġarb al-Islāmī.
- Sourdel, D. 1975. Hilāl b. al-Muḥassin b. Ibrāhīm al-Ṣābi'. Dans *Encyclopédie de l'Islam*, n.é. vol. 3. Leyde : Brill-Paris : Maisonneuve&Larose, p. 400.
- Tynjanov, J. 1968. L'evoluzione letteraria (éd. orig. *O literaturnoj evolucii*. Dans *Archaisty i novatory*. Leningrad, 1929, pp. 30-47). Dans T. Todorov (éd.), *I formalisti russi*. Turin: Einaudi, pp. 125-143 (éd. orig. *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil, 1965).
- al-Ziriklī, Ḥ. D. 1980. *al-A'lām*. Beyrouth: Dār al-'ilm li-l-malāyīn, 8 vols.
- Zumthor, P. 1983. La brièveté comme forme. Dans D. Picone, G. Di Stefano, P.D. Stewart (éd.), *La Nouvelle : formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval. Actes du Colloque International de Montréal (Mc Gill University, 14-16 octobre 1982)*. Montréal: Plato Academic Press, pp. 3-8.

Sources

Ibn al-Muqaffa', 'Abdallāh. Trad. fr. A. Miquel. *Le Livre de Kalila et Dimna*. Paris: Klincksieck. n. éd. 1980 (1^{ère} éd. 1957).

al-Ṣābi', Abū l-Ḥusayn Hilāl b. al-Muḥassin. *Rusūm dār al-ḥilāfa*, éd. M. 'Awwād. Beyrouth : Dār al-Rā'id al-'Arabī, 1496/1986. 2. ed. (trad. angl. E. A. Salem. *The Rules and Regulations of the 'Abbāsīd Court*, Beirut: American University of Beirut, 1977).

Notes

¹ Dorénavant *Rusūm*. Éd. 'Awwād 1986 ; la traduction anglaise de Salem a été faite sur la base de l'*unicum* conservé à al-Azhar, comparé à l'éd. 'Awwād. Les références dans le cours de l'article renvoient au texte arabe.

² Une catégorie d'ailleurs qui est aussi le destinataire idéal d'une partie au moins des ouvrages d'Ibn al-Muqaffa'.

³ Sur le *ḥabar* en littérature voir al-Qāḍī 1998 ; Leder 1992.

⁴ Qui rappelle à ce propos ce que 'Abd al-Qāhir al-Ġurġānī (m. /1078) affirme dans *Asrār al-balāġa* (*Les secrets de l'éloquence*).

⁵ L'*exemplum* est « un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire » (Brémond et al. 1982, pp. 37-38).

⁶ L'importance de prendre en considération une unité textuelle plus large que l'unité narrative individuelle pour une compréhension adéquate du statut des *aḥbār* a été d'ailleurs déjà mise en exergue par S. Leder (1998, pp. 59-60).

⁷ Nous utilisons ce mot en considération du penchant plus moral du *Kalīla* et de la forme, souvent aphoristique, de la partie normative.

⁸ Malheureusement, nous n'avons pas pu la consulter : notre analyse est menée sur la base de la belle traduction française d'André Miquel, basée sur le même manuscrit de l'édition 'Azzām. L'histoire textuelle de cet ouvrage étant bien loin d'être établie définitivement, et étant donné que les éditions présentent des variantes textuelles très importantes de façon que nous ne sommes pas encore à même de connaître « le texte » de l'ouvrage, la prudence est de mise. Il se peut aussi que certaines parties aient été rédigées *post factum* par un copiste, fin connaisseur de la pensée d'Ibn al-Muqaffa' (voir p.e. Hamori 2006, p. 191, 211).

⁹ « La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou *d'après le rapport d'analogie* » (Aristote, *Poétique*, 1457 b 6-9 (trad. J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1932)..., *Seule la métaphore d'après le rapport d'analogie correspond à ce que l'on entend usuellement par métaphore* » (*Le trésor de la langue française*, consulté sur le site <http://www.cnrtl.fr/definition/métaphore>).

La genèse de deux « classiques » de la pédagogie de l'arabe : les *Fables de Luqmân* et les contes des *Mille et une Nuits*

Sylvette Larzul
Chercheur associé au CHSIM/EHESS



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 41-51

Résumé : *Jusqu'au XIX^e siècle, l'enseignement de l'arabe reste calqué sur le modèle de celui du latin, et l'étude théorique de la grammaire est complétée par celle de textes littéraires originaux. Publiées en 1615 par Erpenius, les Fables de Luqmân demeurent pendant plus de deux siècles le texte d'étude privilégié de générations d'apprentis arabisants. A partir du milieu du XIX^e siècle, bénéficiant de la popularité acquise par la traduction Galland et d'une diffusion facilitée par la récente publication d'éditions imprimées, les contes des Mille et une nuits constituent à leur tour une source de choix pour nombre d'auteurs de manuels. Bien que n'appartenant pas à la grande prose arabe, les deux corpus sont devenus des « classiques » de la pédagogie de l'arabe en France, les thèmes sapientiaux et les motifs exotiques de leur contenu respectif ayant, semble-t-il, tour à tour séduit.*

Mots-clés : *Langue arabe - Pédagogie - Manuels - Contes - Fables - Temps modernes - XIX^e siècle*

Abstract: *Until the 19th century, an imitative teaching of the Arabic language on the model of Latin, and original literary texts completed the theoretical study of grammar. Published in 1615 by Erpenius, the Fables of Luqmân remained for more than two centuries the favorite text of study for generations of Arabic language students. However, from the middle of the 19th century, the Arabian Nights constituted in turn a source of choice for a great number of textbook authors. This is because the Arabian Nights were benefiting from the popularity acquired by Galland's translation and from a diffusion made easier by the recent publication of printed editions. Although not belonging to the great Arabic prose, both corpuses became "classics" for Arabic language teaching in France. The moral topics and the exotic motives they respectively presented seem enjoyed by the readers.*

Key words: *Arabic Language - Pedagogy - Textbooks - Tales - Fables - Modern Times - 19th century.*

Jusqu'au XIX^e siècle en Europe, l'enseignement des langues vivantes était calqué sur celui du latin et se fondait sur un apprentissage théorique de la grammaire que complétait l'étude de textes littéraires. Appliqué à la pédagogie de la langue arabe, ce modèle suscita, dès le début du XVII^e siècle,

la composition d'un certain nombre d'ouvrages, parmi lesquels la *Grammatica arabica* (1613) d'Erpenius, qui demeura en usage pendant deux siècles jusqu'à ce que la monumentale *Grammaire arabe* (1810) de Silvestre de Sacy et celles qui en dérivèrent, prirent le relais. A examiner les textes d'étude qui furent utilisés en parallèle en France, et qui firent florès notamment au XIX^e siècle, on observe une nette prépondérance de deux corpus : les *Fables de Luqmân* et les contes des *Mille et une nuits*. Outre qu'il cherche à expliquer les raisons qui déterminèrent cette sélection, notre article se veut aussi une histoire des éditions qui en assurèrent la promotion et met l'accent sur les sources utilisées par les auteurs ainsi que sur les choix pédagogiques qui furent les leurs.

Les *Fables de Luqmân*

Faisant le point sur les ouvrages arabes imprimés les plus répandus en Europe au début du XIX^e siècle, Silvestre de Sacy écrit en 1826, dans l'« Avertissement » à la seconde édition de sa *Chrestomathie arabe*, parue pour la première fois vingt ans auparavant :

Le principal objet que je me suis proposé en formant ce recueil, a été de fournir aux élèves de L'Ecole royale et spéciale des langues orientales vivantes, un moyen de s'exercer sur les différents genres de compositions arabes, sans être obligés de se procurer plusieurs ouvrages qu'on ne parvient qu'à réunir difficilement et avec beaucoup de dépense. Si l'on en excepte les fables de Lokman, dont les éditions sont très-multipliées, l'Alcoran, un fragment de la traduction arabe des Fables de Bidpâi, la Vie de Tamerlan, par Ahmed ben-Arabschah, et quelques morceaux de poésie peu propres à être mis entre les mains des commençants, il était difficile, à l'époque où je donnai la première édition, de trouver un assez grand nombre d'exemplaires de quelqu'un de ces ouvrages arabes qui avaient été publiés jusque-là, pour que toutes les personnes qui suivaient un cours, pussent travailler en leur particulier sur celui qu'on aurait choisi (p.V-VI).

Le célèbre arabisant souligne ici la large diffusion dont jouissent alors les *Fables de Luqmân* (*Amthâl Luqmân al-hakîm*), un phénomène nullement nouveau puisque, depuis plus de deux siècles, le texte n'avait cessé d'être reproduit d'après la première édition qu'en avait donnée, en 1615, l'orientaliste hollandais Thomas Erpenius. Ces *Locmani sapientis fabulae* expliquaient, par des notes et une traduction latine, un texte arabe de trente-sept fables dont on ignore comment le professeur de Leyde se l'était procuré. Une édition sans traduction ni apparat critique fut publiée en parallèle. Destinées à des débutants en complément de la *Grammatica arabica* parue deux ans plus tôt, ces fables furent éditées par Erpenius à une époque où la littérature arabe était encore mal connue en Europe - on s'y était antérieurement surtout intéressé aux textes scientifiques et philosophiques arabes -, ce qui limitait les possibilités de sélection. L'appartenance du corpus à la littérature sapientiale alors fort prisée ainsi que sa proximité avec les fabulistes grecs influencèrent sans nul doute le choix de l'orientaliste hollandais¹, qui épargnait ainsi aux apprentis arabisants un dépaysement culturel trop grand. Quant à la langue du texte, jugée élégante par l'éditeur, elle semblait convenir par sa simplicité à un niveau élémentaire d'apprentissage. En 1636, l'édition d'Erpenius fut publiée - avec un texte arabe cette fois vocalisé² - à la suite de sa fameuse

grammaire et, dès lors, ce fut souvent en association avec elle que fut assurée la diffusion des *Fables de Luqmân*, dont Golius, dans ses *Arabicae linguae tyrocinium* (Leyde, 1656)³, enrichit quelque peu l'apparat critique. Au XVIII^e siècle, la circulation de l'œuvre se fit notamment à travers les rééditions de Schultens⁴ et de Michaëlis⁵.

A la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, la politique d'intervention menée par la France, d'abord en Egypte puis en Algérie, suscite un intérêt nouveau pour la langue arabe. Le besoin de renouvellement des ouvrages destinés à son apprentissage se manifeste alors d'autant plus fortement que la Révolution a promu le français langue nationale et que les apprentis arabisants ne sont désormais plus aussi férus de latin que leurs prédécesseurs rompus aux humanités et souvent tournés vers les études bibliques. Dans ce contexte, il ne se produit pourtant pas d'émulsion de rupture avec la tradition orientaliste des Temps modernes et les auteurs de manuels continuent à s'intéresser aux *Fables de Luqmân*. Ils établissent le texte sur de nouveaux manuscrits et mènent en parallèle une réflexion sur les origines d'un corpus encore souvent considéré comme ancien.

La première de ces éditions est due à Jean-Joseph Marcel, directeur de l'imprimerie du corps expéditionnaire d'Egypte, qui publie en 1799 au Caire un ouvrage intitulé *Fables de Lokman surnommé le Sage*, dans lequel le texte arabe, donné sans signes vocaliques et avec la traduction française en regard, est fondé essentiellement sur l'édition Erpenius. En 1803, l'auteur fait paraître, sans le texte original, une seconde édition - la première étant encore disponible - augmentée de quatre fables inédites, leur nombre passant ainsi de trente-sept à quarante et une. Les apologues supplémentaires sont tirés d'un manuscrit rapporté d'Egypte par Marcel, mais figurent aussi dans celui que possédait la Bibliothèque nationale et que l'auteur a également consulté (BnF : aujourd'hui ms. ar. n° 175). L'« Avis de l'Editeur » indique que cette deuxième version était notamment destinée au vaste public des jeunes gens non arabisants désireux d'étendre leur connaissance des fabulistes, tandis que la première s'adressait à un lectorat plus restreint :

Cet ouvrage, l'un des premiers produits littéraires sortis des presses de l'Imprimerie nationale [du Caire], était surtout destiné par son auteur, le C.^{en} Marcel, alors directeur de cet établissement, soit aux Français qui voulaient commencer l'étude de l'idiome Arabe ; soit aux habitants du pays qui s'efforçaient d'apprendre un peu le langage Français (éd. de 1803, p. 5-6).

Suivent de nouvelles éditions arabes présentant un corpus de quarante et une fables. Celle qu'établit sur le manuscrit de la Bibliothèque impériale Jean-Jacques Antoine Caussin de Perceval pour les auditeurs du Collège de France en 1809 est considérée par Silvestre de Sacy en 1824 comme la meilleure édition réalisée jusqu'alors (*Journal des Savants*, février 1824 : 85). Dépourvue de notes, elle est cependant entièrement vocalisée. Recenser toutes les éditions qui parurent en Angleterre et dans les Etats de langue allemande au cours des premières décennies du XIX^e siècle dépasserait le cadre de notre étude qui se veut centrée sur la production française - métropole et possessions coloniales confondues. Il convient cependant de souligner que si certains orientalistes,

comme Emil Roediger⁶, s'attachent à relever les différentes variantes du texte, d'autres préfèrent ne retenir qu'une seule leçon, à l'instar de Carl Henrich Schier, qui justifie d'ailleurs ses choix dans des « Remarques critiques et explicatives », où se trouvent mentionnés les textes tant imprimés (Golius, Marcel, Caussin de Perceval, Freytag, Roediger) que manuscrits (mss. de Paris et d'Oxford, ms. Ewald) qu'il a consultés⁷.

Dans un souci plus nettement pédagogique, certains auteurs cherchent à rendre le texte dans une langue se rapprochant de l'arabe usuel et ils en fournissent, à côté de l'édition en caractères arabes, une transcription en caractères latins de laquelle disparaissent les flexions désinentielles. Leur travail est généralement accompagné d'une double traduction française, « correcte » et mot-à-mot. Tel est le cas de celui d'Auguste F.-J. Herbin, qui donne dans les *Développements des principes de la langue arabe moderne, suivis d'un Recueil de phrases, de Traductions interlinéaires, de Proverbes arabes, et d'un Essai de Calligraphie orientale* (Paris, floréal an XI/mai 1803) une sélection de dix-neuf fables (*Amtâl Loqmân êl-Hakym/ Fables de Loqmân le sage*) en suivant une édition dérivée d'Erpenius. L'ouvrage publié en 1847 par Léon et Henri Hélot, intitulé *Fables de Lokman surnommé Le Sage, en arabe et en français, avec la prononciation figurée ainsi que la traduction en français mot à mot et interlinéaire, le tout suivi d'une analyse grammaticale, de notes et d'une traduction française au net* (Paris : Barrois), s'il offre un corpus étendu de quarante et une fables, relève d'une conception identique.

Une version des *Fables de Luqmân* est par ailleurs publiée peu après 1830 en arabe algérien, langue que les orientalistes français connaissent mal à l'époque de la conquête d'Alger. Il s'agit d'une traduction due à Honorat Delaporte, intitulée *Les Fables de Lokman, adaptées à l'idiome arabe en usage dans la Régence d'Alger suivies du mot à mot et de la prononciation interlinéaire* (Alger : Imprimerie du Gouvernement, 1835). Ce travail dont la « version française [est] extraite en partie de la grammaire d'Herbin » compte les mêmes dix-neuf textes que celle-ci. Dans la préface de l'ouvrage, l'auteur s'explique sur l'initiative qu'il a prise :

L'impossibilité de se procurer des ouvrages élémentaires propres à l'idiome arabe du pays, est la principale cause qui a arrêté jusqu'ici la plupart des personnes qui auraient voulu se livrer à son étude. J'ai donc cru faire une chose réellement utile en publiant ce petit recueil de fables.

En 1846 paraît une version augmentée sous le titre de *Cours de versions arabes (Idiome d'Alger), divisé en deux parties : Fables de Lokman, avec le mot à mot et la prononciation interlinéaire ; Fables choisies d'Esopé*. Le nombre d'apologues attribués à Luqmân est ici porté à vingt et un.

Mais davantage que toute autre publication, ce sont les éditions données par Auguste Cherbonneau et publiées par la maison d'édition Hachette, qui vont faire des *Fables de Loqmân* un classique de la pédagogie de l'arabe. Le travail de Cherbonneau prend, à l'instar de celui d'Erpenius, deux formes distinctes. Les *Fables de Lokman* expliquées, d'après une méthode nouvelle, par deux

traductions françaises, l'une littérale et juxtalinéaire présentant le mot à mot français en regard des mots arabes correspondants, l'autre correcte et précédée du texte arabe, paraissent en 1846 et sont suivies en 1847 par les *Fables de Lokman*, texte arabe revu sur les meilleures éditions, collationné avec le manuscrit de la Bibliothèque du Roi et suivi d'un dictionnaire, par ordre alphabétique, de tous les mots qui se trouvent dans ces fables. Cherbonneau fonde son travail sur l'édition Schier qu'il corrige sur un exemplaire de l'édition Caussin de Perceval amendée par le fils de celui-ci, Amand-Pierre, titulaire de la chaire d'arabe vulgaire à l'École des langues orientales. Cherbonneau adopte ainsi la démarche préconisée par Silvestre de Sacy de rétablir la correction de la langue : en effet, le célèbre arabisant ne voyait pas dans les écarts du texte avec l'arabe littéral la marque des spécificités de l'« arabe vulgaire », mais des erreurs de copiste (*Journal des savants*, octobre 1831 :586-594). Si le texte arabe est entièrement vocalisé dans les deux éditions, l'appareil pédagogique se limite à un vocabulaire dans celle de 1847, qui s'adresse à des élèves plus avancés que la première. Outre une double traduction du texte, figure dans celle de 1846 une transcription en caractères latins qui prend en charge la prononciation de toutes les désinences et convient, de ce fait, parfaitement à des élèves débutant dans l'apprentissage de l'arabe classique. Ces ouvrages sont publiés par la maison Hachette dans les mêmes collections que les classiques grecs et latins et, durant plus de trois quarts de siècle, ils ne cessent d'être réédités : l'édition avec traduction reparait en 1864, 1883, 1897 et, chez Geuthner, en 1925, tandis que la seconde est rééditée en 1870, 1875, 1888, 1893 et 1903. Figurant aussi, en nombre plus ou moins important, dans plusieurs chrestomathies du tournant du XIX^e siècle (Harfouch, Belot, Cheikho...), les *Fables de Luqmân* sont encore aujourd'hui présentées dans certaines revues pédagogiques⁸.

Parallèlement au travail de renouvellement des éditions entrepris dans la première moitié du XIX^e siècle, les auteurs ont été amenés à s'interroger sur l'origine des *Fables de Luqmân* et leur rapport avec celles d'Esopé⁹. Comme beaucoup de confusions existaient à propos du nom de Luqmân, qui figure dans le texte coranique (sourate XXXI), il a longtemps été admis que les fables qui lui étaient attribuées appartenaient à la littérature arabe ancienne. En 1803, Silvestre de Sacy, dans un compte rendu critique de la deuxième édition Marcel, révoque en doute cette opinion, arguant que rien de la vie des Bédouins ne transparait dans ces fables, d'où sont aussi absents les animaux de l'Arabie. A quoi s'ajoute « une prose excessivement simple, mêlée même de mots grecs, de termes vulgaires, et d'expressions qui sont certainement empruntées de formules musulmanes », dans laquelle ne se retrouve nullement le style caractéristique de la littérature arabe classique (*Magasin encyclopédique*, 1803, 1 : 382-388). A la fin du XIX^e siècle, René Basset, dans l'introduction à son *Loqmân berbère* (1890), démontre la justesse des affirmations de Silvestre de Sacy, et les *Fables de Luqmân* sont aujourd'hui regardées comme une traduction adaptée de la version syriaque d'Esopé, originaire des cercles chrétiens de la Syrie mamelouke (*EI*, V : 818-819). Ce texte qui pendant si longtemps a servi à l'initiation des apprentis arabisants européens ne saurait donc en définitive être considéré comme un modèle de langue et de littérature arabes classiques.

Les Mille et une Nuits

A partir du milieu du XIX^e siècle, un autre corpus s'impose comme « texte classique » dans le domaine de l'apprentissage de la langue arabe : il s'agit des contes des *Mille et une Nuits*, qui jouissent en Europe, depuis la publication entre 1704 et 1717 de la traduction d'Antoine Galland, d'une popularité considérable et font figure d'œuvre emblématique de la littérature arabe. Il est difficile de ne pas croire que l'immense écho recueilli par ce texte n'ait pas eu d'incidence sur l'élaboration des outils d'apprentissage de l'arabe. En effet, comment expliquer sinon que les auteurs de manuels se soient si peu intéressés à un recueil de textes narratifs tel *Kalîla wa Dimna*, considéré comme fondateur de la prose arabe classique et dont Silvestre de Sacy avait fourni dès 1816 une édition imprimée, et qu'ils lui aient préféré un recueil de contes plus ou moins disqualifiés dans leur aire d'origine, à la fois pour leur manque de sérieux et l'utilisation d'une langue déviant de l'arabe tel qu'il avait été codifié par les grammairiens? Les *Alf layla wa-layla* relèvent en effet d'une littérature dite « intermédiaire », transmise par oral et enregistrée parallèlement dans des manuscrits rédigés en moyen arabe. Mais au début du XIX^e siècle, quand sont préparées, d'abord à Calcutta puis au Caire, les premières éditions imprimées de ces contes, la langue du texte subit un polissage qui la rapproche de l'arabe littéraire, sans en faire pour autant un modèle du genre. Ces publications rendent l'ouvrage plus aisément accessible et créent les conditions de son utilisation par les auteurs de manuels, les arabisants français ayant de préférence recours à l'édition de Bûlâq, publiée en 1835.

L'importance prise par les *Alf layla wa-layla* dans la composition d'instruments destinés à l'apprentissage de la langue arabe se manifeste par la multiplication des publications qui, au demeurant, ne renferment de manière générale qu'un seul conte. La liste ci-dessous, qui ne saurait être considérée comme exhaustive, atteste de la vitalité de ces éditions, notamment durant la seconde moitié du XIX^e siècle :

1814, Langlès L.-M., *Les voyages de Sind-Bâd le Marin et la ruse des femmes : contes arabes*, traduction littérale, accompagnée du texte et de notes, Paris : Imprimerie royale (paru l'année précédente, sans les notes, dans la *Grammaire arabe vulgaire et littérale* de Cl.-E. Savary).

1846, Biberstein Kazimirski A. de, *Enis-el-Djelis ou Histoire de la belle Persane, conte des Mille et une nuits*, traduit de l'arabe et accompagné de notes, Paris : T. Barrois (rééd. 1847).

1852, Cherbonneau A., *Histoire de Chems-Eddine et Nour-Eddine*, extraite des *Mille et une Nuits*. Texte arabe ponctué à la manière française et accompagné de l'analyse grammaticale des mots et des formes les plus difficiles, Paris : Hachette (rééd. 1893).

1853, Cherbonneau A., *Histoire de Chems-Eddine et Nour-Eddine*, extraite des *Mille et une Nuits*, expliquée d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises, l'une littérale et juxtalinéaire, présentant le mot à mot français en regard des mots arabes correspondants, l'autre correcte et précédée du texte arabe, Paris : Hachette (rééd. 1869).

1856, Cherbonneau A., *Les fourberies de Delilah*, conte extrait des *Mille et une Nuits* (texte arabe), Paris : Imprimerie Impériale (rééd. Hachette, 1872).

1857, Combarel E., *Le Pêcheur et le génie* : conte arabe extrait des *Mille et une Nuits* suivi

de *La Ruse du chevreau* : fable tirée du *Dessert de Khalifes...* et d'un Morceau inédit de poésie emprunté au *Divan* de Zoheir : texte arabe pourvu de ses voyelles et autres signes accessoires, autographié, Oran : Ad. Perrier.

1865, Houdas O., *Histoire de Djouder le pêcheur*, texte arabe extrait des *Mille et une Nuits*, avec vocabulaire, Alger : Imprimerie de A. Dubos (rééd. 1884 et 1908).

1874, Machuel L., *Les voyages de Sindebad le marin*, texte arabe extrait des *Mille et une Nuits*, muni de signes grammaticaux et accompagné d'un vocabulaire et de notes analytiques, Alger, 1874 (rééd. 1884, 1910 et 1933).

1876, Richert J., *Conte d'Aboukir et d'Abousir*. Texte arabe et traduction, Alger : V. Aillaud.

1878, Arnaud M.-A., *Les roueries de Dalila* : conte traduit des *Mille et une Nuits* (texte et traduction) Alger : Imp. de V. Aillaud.

1890, Tibal M., *Conte du marchand et du génie* (texte et traduction), Alger (Miliana, 1893).

1944, Pérès H., *Histoire de Djoûdhar le pêcheur et du sac enchanté*, conte extrait des *Mille et une nuits*. Texte établi d'après 4 éditions, accompagné de variantes et suivi d'un glossaire, Alger : J. Carbonel, (rééd. 1946, 1950, 1954 et 1956).

1954, Pérès H. et Mangion P. : *Les Mille et une nuits*, textes choisis, groupés par idées, suivis d'un glossaire arabe-français (nouvelle édition, Alger : Baconnier, 1961).

1993, Creusot V., *Mille et une nuits. Trois contes/Alf layla wa-layla (Thalâth Hikayât)* [« Histoire du roi Chahriyâr et de son frère le roi Châhzamân », « Histoire du calife Hâroun El-Rachîd et de Mohammad Alî fils de Alî le joaillier », « Histoire d'Abou Qîr et d'Abou Sir »]. Traduction et notes, Paris : Presses Pocket (rééd. 2006 et 2009).

La plupart des titres sont réédités, une ou plusieurs fois, et certains d'entre eux connaissent une durée de vie éditoriale prolongée, comme l'*Histoire de Chems-Eddine et Nour-Eddine* éditée par Cherbonneau ou *Les voyages de Sindebad le marin* édités par Machuel, cette longévité assurant aux *Mille et une Nuits* un statut de « classiques » pédagogiques.

Ce caractère s'attache d'ailleurs plus particulièrement à un petit nombre de récits car le choix des contes présentés dans les ouvrages scolaires reste somme toute limité, les auteurs ayant souvent tendance à reprendre les mêmes textes. Mieux vaut, semble-t-il, un récit familier qu'un récit inédit et, alors que durant tout le XIX^e siècle un nombre important de contes des *Mille et une Nuits* reste ignoré du lectorat francophone, les auteurs de manuels ne rejettent nullement les récits déjà popularisés par la traduction Galland¹⁰. Il est vrai qu'ils en donnent une version française bien éloignée de la « belle infidèle » due à un traducteur mû par une ambition littéraire, non par une visée pédagogique. L'édition par Houdas en 1865 de l'*Histoire de Djouder le pêcheur* n'est peut-être pas sans rapport avec la publication de la traduction du même conte (sans texte arabe) par Thierry et Cherbonneau en 1853 chez Hachette, dans la « Bibliothèque des chemins de fer », une collection bon marché largement diffusée.

Composées pour un public relativement diversifié incluant généralement les élèves des écoles, ces éditions présentent surtout des récits d'aventures et des contes merveilleux. A côté des *Voyages de Sindebad le marin* ou de l'*Histoire de Djouder le pêcheur* par exemple, *Enis-el-Djelis* ou *Histoire de la belle Persane*, l'une des belles histoires d'amour des *Mille et une Nuits*, fait

figure d'exception. Elle est éditée, il est vrai, par Kazimirski, un auteur quelque peu atypique, drogman au Ministère des Affaires étrangères et non professeur comme l'écrasante majorité des auteurs de manuels.

Dans un corpus d'ouvrages scolaires qui fait une place de choix aux personnages célèbres des *Mille et une Nuits*, on s'étonnera de ne pas retrouver les histoires d'Aladin et d'Ali Baba. L'explication nécessite de revenir à la première traduction française. Ces récits, dont il n'existe pas de textes arabes anciens, ont en effet été transmis oralement pour l'essentiel à Antoine Galland en 1709 par le maronite syrien Hanna séjournant alors dans la capitale française. Ayant épuisé le matériau contenu dans les manuscrits des *Mille et une Nuits* dont il disposait et ne parvenant pas à s'en procurer de plus étendus, le traducteur a pris l'initiative de placer dans la bouche de Shéhérazade les contes d'Ali Baba et d'Aladin, jusqu'alors nullement estampillés « Mille et une Nuits ». Si des versions écrites en ont ensuite été composées à partir du texte français, celles-ci ne figurent nullement dans les éditions des *Alf layla wa-layla*.

Conçues pour servir à l'apprentissage de la lecture ainsi qu'à l'entraînement à la compréhension de texte, ces éditions de contes des *Mille et une Nuits* sont dotées d'un appareil pédagogique adapté. L'écriture arabe ne notant pas les voyelles, les auteurs fournissent assez souvent des indications destinées à en faciliter le déchiffrement. Si certains d'entre eux se contentent de vocaliser, au fil des pages, les quelques mots qui leur semblent poser une difficulté, d'autres optent pour une vocalisation complète ou partielle du texte. Un petit nombre d'entre eux met en place une stratégie d'apprentissage fondée sur une progression minutieusement élaborée, à l'instar de Machuel qui expose la sienne dans la préface de son édition des *Voyages de Sindbad le marin*, parue en 1874 :

Le texte du préambule et des deux premiers voyages a été muni de toutes les voyelles et de tous les signes grammaticaux. L'arabisant qui voudra commencer la traduction de ces contes devra étudier, dans notre petite *Grammaire* d'arabe régulier les éléments de la déclinaison et de la conjugaison. Les mots, qui pouvaient offrir quelques difficultés, ont été expliqués ou analysés dans les notes placées au bas de la page.

Ces notes sont surtout grammaticales. Elles donnent l'analyse de beaucoup de mots, et quelquefois la traduction de certaines expressions.

Dans le texte du 3^e Voyage, on a supprimé 1° les voyelles des syllabes suivies d'une lettre de prolongation ; - 2° la voyelle *a* que porte toute consonne suivie d'un *ṣ* ; - 3° les voyelles finales indiquant la fonction des mots. Le lecteur aura donc à appliquer, pour rétablir ces voyelles, une partie des règles se rapportant à la déclinaison.

Dans le texte du 4^e Voyage, on a continué à supprimer les voyelles de la déclinaison ; en outre, on n'a plus indiqué 1° les voyelles des mots invariables (particules, prépositions, conjonctions, adverbes) ; - 2° celles des divers pronoms ; - 3° celles du prétérit et de l'aoriste indicatif, à la voix active.

Les suppressions des voyelles indiquées dans les deux précédents voyages ont été continuées dans le 5^e. De plus, on a supprimé : 1° les voyelles finales du prétérit et des aoristes aux deux voix ; - 2° les voyelles des verbes dérivés ; - 3° les voyelles des participes actifs et passifs et des noms d'action, sauf quelques exceptions.

On a continué toutefois à indiquer la voyelle que doit avoir la deuxième radicale au prétérit et à l'aoriste dans les verbes primitifs trilitères. Le lecteur aura donc à appliquer principalement les règles se rapportant à la conjugaison.

Dans les deux derniers *Voyages*, on n'a marqué que quelques voyelles de loin en loin, pour guider le lecteur. Quand on a pensé qu'il pourrait être embarrassé, on a indiqué dans une note l'analyse du mot (éd. 1933, p. V-VII).

Quant à l'appareil pédagogique destiné à faciliter la compréhension du texte, il est conçu selon deux méthodes distinctes : soit l'auteur fournit de l'original arabe une traduction simple et fiable - placée le plus souvent en regard -, soit il élabore un vocabulaire qui permet à l'élève possédant déjà quelques rudiments de la langue de surmonter les difficultés lexicales que lui pose le texte. Des explications grammaticales y sont d'ailleurs souvent adjointes. Cette information lexicologique et grammaticale est aussi parfois présentée de manière moins systématique dans un ensemble de notes, comme dans l'ouvrage de Kazimirski. Cherbonneau se distingue en présentant, comme il l'avait déjà fait pour les *Fables de Lokman*, un même texte, celui de l'*Histoire de Chems-Eddine et Nour-Eddine*, selon les deux méthodes. S'il continue à satisfaire aux exigences de la collection des classiques Hachette, en donnant dans l'édition avec traduction, la transcription du texte arabe en caractères latins ainsi que le mot à mot français, certaines différences avec son édition des *Fables de Lokman* méritent cependant d'être notées : alors que le texte arabe de cette dernière est entièrement vocalisé et que la transcription qui en est faite en caractères latins indique la prononciation de toutes les désinences, le texte de l'*Histoire de Chems-Eddine et Nour-Eddine* figure en caractères maghrébins non vocalisés « pour être mis entre les mains des étudiants comme un exercice préparatoire à la lecture des manuscrits africains » (Préface, éd. 1853) et la transcription adoptée par l'auteur se rapproche de la prononciation de l'arabe usuel. On voit par là comment la pédagogie de l'arabe s'est adaptée dans les premières décennies de l'occupation de l'Algérie aux besoins diversifiés des apprentis arabisants.

L'évolution des méthodes d'enseignement des langues vivantes à la fin du XIX^e siècle, qui s'est traduite par le discrédit jeté sur l'apprentissage théorique de la grammaire et par l'apparition de cours subordonnant l'étude de la grammaire à celle des textes (au besoin fabriqués, pour le niveau le plus élémentaire), explique vraisemblablement le ralentissement observé dans la publication des contes des *Mille et Nuits* en vue de l'apprentissage de l'arabe. Les auteurs restent cependant attachés à ces récits, qui figurent d'ailleurs toujours en bonne place dans les anthologies, et dans lesquels ils voient parfois une bonne introduction à la connaissance de la société arabo-islamique. Très significatif à cet égard est l'ouvrage publié en 1954 par Henri Pérès et Paul Mangion : *Les Mille et une Nuits, textes choisis, groupés par idées, suivis d'un glossaire arabe-français*. Conçu pour l'enseignement dans les classes de 4^e, 3^e et 2^e, et entièrement vocalisé, il s'ouvre par le « prologue des *Mille et une Nuits* » et s'achève par son « épilogue ». Entre les deux, les récits de Shéhérazade sont donnés sous forme d'extraits classés selon une thématique ethnographique¹¹ qui rappelle celle qui avait été introduite à la fin du XIX^e siècle dans les manuels d'apprentissage de la langue parlée, à partir d'enquêtes réalisées sur le terrain¹².

L'étude aura montré quelle place immense a occupée durant des siècles, dans le domaine de la pédagogie de l'arabe, un petit nombre d'œuvres, au tout premier rang desquelles se situent les *Fables de Luqmân* et les contes des *Mille et une Nuits*. Si les premières ont régulièrement été rééditées pendant plus de deux siècles à partir de leur publication en 1615, elles ont ensuite accusé un certain recul, sans jamais pour autant disparaître complètement des ouvrages d'apprentissage de l'arabe. Mais il ne semble pas douteux que les *Fables de Luqmân* ont eu à subir la concurrence des contes des *Mille et une Nuits* quand ceux-ci ont été publiés dans la première moitié du XIX^e siècle. Écrits comme les *Fables de Luqmân* dans une langue aisément accessible, ces récits avaient l'avantage de baigner dans une atmosphère arabo-islamique absente d'apologues apparentés à ceux d'Esopé. Si ces deux corpus n'ont jamais été considérés par les Arabes comme les plus représentatifs de leur littérature, leur publication récurrente dans des éditions scolaires en a fait en France des classiques de la pédagogie de l'arabe, encore en usage même si leur « âge d'or » est aujourd'hui révolu et leur place désormais modeste.

Notes

¹ L'ouvrage, dont le titre complet est *Locmani sapientis fabulae et selecta quaedam Arabum adagia*, renferme aussi une collection de cent proverbes arabes.

² L'édition de 1615 était sortie des presses dont Erpenius s'était lui-même doté (*Typographia Erpeniana Linguarum Orientalium*), mais qui ne permettaient pas l'impression des signes vocaliques.

³ *Arabicae linguae tyrocinium, id est Thomae Erpenii Grammatica arabica, cum varia praxios materia*. Aux textes déjà édités par Erpenius, notamment les *Fables de Luqmân*, Golius en ajoute de nouveaux, parmi lesquels trois cents proverbes arabes, deux sourates du Coran (XVI et LXI), le premier chapitre des *Maqâmât* d'al-H'arîrî et un poème d'Abû l-'Alâ' al-Ma'arrî, accompagnés d'une traduction latine et de notes.

⁴ *Thomae Erpinii Grammatica Arabica cum fabulis Lokmani etc. Accedunt excerpta anthologiae veterum Arabiae poetarum, quae inscribitur Hamasa Abi Temmam Ex. Mss. Biblioth. Academ. Batavae. Edita, conversa et notis illustrata ab Alberto Schultens, Leyde, 1748 (2^e éd. 1767).*

⁵ *Erpenii Arabische Grammatik, abgekürzt, vollständiger und leichter gemacht von Johann David Michaelis, nebst den Anfang einer arabischen Chrestomathie, aus Schultens Anhang zur Erpenischen Grammatik, Göttingen, 1771.*

⁶ *Locmani Fabulae quae circumferuntur annotationibus criticis et glossario explanatae*, Halle, 1830 (2^e éd. 1839).

⁷ *Fables de Loqmân surnommé le Sage. Edition arabe corrigée sur un manuscrit de la Bibliothèque royale de Paris avec une traduction française et accompagnée de remarques et d'un vocabulaire arabe-français*, Dresde et Leipzig, 1831.

⁸ C'est le cas, par exemple, dans *Midâd* (n° 13, novembre 2000).

⁹ L'édition donnée par Joseph Derenbourg (*Fables de Loqman le sage [...] texte revu de nouveau sur les mss. [...] et précédé d'une introduction sur la personne de Loqman et sur l'origine de ce recueil de fables*, Berlin et Londres, 1850) traduit l'intérêt de l'auteur pour l'histoire du texte.

¹⁰ C'est seulement à la fin du XVIII^e siècle qu'est achevée la compilation qui aboutit à un corpus en 1001 nuits, dont Antoine Galland n'a traduit que le début. Il faut attendre les premières années du XX^e siècle pour qu'une version française du texte étendu - les très libres *Mille nuits et une nuit* de Joseph-Charles Mardrus - popularisent l'ensemble des contes, la pâle version Trebutien de 1828 n'ayant pas trouvé d'écho auprès du public.

¹¹ La reproduction d'un extrait de la table des matières de l'ouvrage permettra d'en juger : Première partie : Le cycle de la vie humaine (Ch. 1 : La naissance et l'éducation, les connaissances. Ch. 2 : L'amour, le mariage, la répudiation. Ch. 3 : Les maladies, la mort). Deuxième partie : La vie privée (Ch. 1 : La vie

La genèse de deux « classiques » de la pédagogie de l'arabe :
les *Fables de Luqmân* et les contes des *Mille et une Nuits*

familiale, esclaves et serviteurs, les animaux domestiques. Ch. 2 : Demeures et jardins. Ch. 3 : Réceptions, nourritures, boissons. Ch. 4 : Vêtements, parures, bijoux, portraits de personnages) [...] Sixième partie : Le surnaturel, récits légendaires (Ch. 1 : Récits légendaires. Ch. 2 : Les génies. Ch. 3 : Magies, incantations).

¹² Le principal travail dans le domaine est celui de Joseph Desparmet, *Enseignement de l'arabe dialectal d'après la méthode directe*, Blida, 1904-1905.

Synergies

Monde arabe

**II- Le champ littéraire : genres et modes
d'expression de l'élite**

Mirella Cassarino
Università di Catania



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 55-71

Résumé : *Cet article vise à fournir deux définitions diverses de adab, complémentaires entre-elles, qui n'excluent aucun ajustement et corrections ultérieurs, et qui ressortent de trois domaines d'études et des recherches qui s'entrecroisent et se superposent : l'enquête théorique qui a amené des groupes de chercheurs, bien sûr non exclusivement arabisants, à réfléchir sur les règles du fonctionnement de la communication littéraire par rapport aux structures socioculturelles et idéologiques dont elle est l'expression ; la fréquentation directe d'une série de textes arabes exemplaires produits entre le VIII et le XIII siècle que, malgré les différences entre eux, les chercheurs occidentaux sont enclins à considérer constitutifs d'un genre littéraire ; la relecture d'une page très intéressante de Khaldūn sur cette discipline ou science.*

Mots-clés : *Adab ; système littéraire ; mode littéraire ; Ibn Khaldūn ; constantes.*

Summary : This article intends to provide two different and complementary definitions of *adab*, which do not exclude further adjustments and corrections, and which stem from intertwined and overlapping fields of study and research : the theoretical investigation of a multitude of scholars, obviously not only Arabists, who reflected on the functioning rules of literary communication in relation to its sociocultural and ideological structures ; the direct analysis of a series of exemplary texts produced between the eighth and the thirteenth century, which, notwithstanding their differences, are considered by Arab and Western scholars constituting a literary genre ; the re-reading of an interesting page by Ibn Khaldūn on this discipline or science.

Keywords: *Adab, Literary System, Literary Form, Ibn Khaldūn, unvarying.*

Introduction

Une question épineuse qui traverse encore aujourd'hui les textes des critiques et des historiens de la littérature et de la culture arabe, concerne la définition de l'*adab*, surtout dans les cas où celle-ci est liée à une partie de la production littéraire médiévale¹. Nul est moins clair que ce concept, d'autre part dénommé

avec un terme polysémique qui assume des valences différentes selon les contextes et les siècles dans lesquels il a été utilisé. Pour se rendre compte de la complexité de la question, il suffit de reprendre un extrait de l'étude classique de Carlo Alfonso Nallino sur les acceptions du terme, qui, en partant des signifiés de courtoisie, éducation, invitation etc., a fini par désigner la « littérature » au sens large (Nallino, 1948 : 2-3).

Ces prémisses suffisent pour mettre en évidence comment quelqu'un qui prend comme objet de réflexion la production arabe d'*adab* pour tenter d'en donner d'autres définitions, part d'un fait qui n'est pas d'emblée évident et qui ne semble pas réglé par un mécanisme parfait de normes ou par un système cohérent de propriétés communes à tous les textes. D'ailleurs, contrairement à ce qui est advenu pour la poésie, il manque pour l'*adab* une réflexion théorique systématique et claire de la part des critiques arabes médiévaux. Ce qu'observait Carlo Alfonso Nallino, à savoir : "nous devons donc déduire directement des œuvres en prose et en poésie des arabes l'explication du signifié original et de ceux dérivés", vaut également lorsque à être prise en considération est l'identité du récit arabe médiéval connu sous ce nom.

Sans vouloir reprendre les questions liées à l'étymologie du terme et à ses valences, pouvant éventuellement apparaître fallacieuses, nous nous limiterons maintenant à fournir deux définitions diverses de *adab*, complémentaires entre-elles, qui n'excluent aucun ajustement et corrections ultérieurs, et qui, espérons d'une manière prolifique, ressortent de trois domaines d'études et des recherches qui s'entrecroisent et se superposent : l'enquête théorique qui a amené des groupes de chercheurs, bien sûr non exclusivement arabes, à réfléchir sur les règles du fonctionnement de la communication littéraire par rapport aux structures socioculturelles et idéologiques dont elle est l'expression ; la fréquentation directe d'une série de textes arabes exemplaires produits entre le VIII et le XIII siècle que, malgré les différences entre eux, les chercheurs occidentaux sont enclins à considérer constitutifs d'un genre littéraire (cfr. les textes indiquées dans la Bibliographie parmi les Sources arabes) ; la relecture d'une page très intéressante de Khaldūn sur cette discipline ou science (Ibn Khaldūn, éd. 1988 : 459-60). Tout ceci en restant assurément conscients qu'il n'est pas possible de remédier à ce que Borges définissait le « désordre divin de l'écriture ». Chaque texte, en effet, se constitue et se définit selon une succession infinie de relations avec d'autres textes, de confirmations et de triages, de contaminations et désagréments, d'appropriations et expropriations, qui laissent des vastes passages ouverts à des aspects innovateurs et surprenants - comme dans l'exemple des *Maqāmāt* (Kilito, 1982 ; Zakharia, 2000) - qui fuient les schémas empiriques.

L'*adab* : système, genres, modes

L'*adab* peut, à mon avis, être défini comme un véritable "système littéraire et culturel" (Corti, 1976), où les deux adjectifs qui attribuent la notion de "système" concourent à mieux clarifier - surtout aux yeux de qui n'a pas de familiarité avec la civilisation arabo-islamique et avec les connaissances qui en constituent la base - leur ampleur et leurs limites. Ceux-ci s'étendent, en

fait, bien au-delà de la production des belles lettres, et incluent de même ces textes à caractère religieux, juridique, philologique, scientifique, etc., considérés fondamentaux pour la formation de base de l'intellectuel arabe à partir de la fin du VII et du début du VIII siècle. L'image à laquelle il est peut-être utile avoir recours est celle d'une étagère sur laquelle est alignée une file infinie de volumes de divers arguments, parmi lesquels des traités moralistes et des textes érotiques, des écrits zoologiques et des essais d'us et costume, des récits de voyage et des recueils de nouvelles, des traités géographiques et des œuvres historiques, des commentaires des *Maqāmāt* et des écrits philologiques au sens large. Un *corpus* qui reflète d'une façon variable l'emploi compliqué et omnidirectionnel que les Arabes ont fait de la plume dans le cadre de la dialectique de l'oralité et de l'écriture qui caractérise leur littérature depuis ses origines (Schoeler, 2002 ; Cheikh-Moussa, 2006).

La notion de système consent aussi de représenter l'*adab* non comme une succession d'œuvres individuelles, mais comme un *corpus* entier de textes qui se configure en tant que totalité contrainte, contraignante et en mouvement (Corti, 1976 : 75-148). En outre, ce système révèle la présence de plusieurs plans et niveaux de structuration, soit dans le développement diachronique soit dans l'articulation synchronique. Sur la base de ces niveaux, chaque écrivain agit au sein d'une sphère littéraire très uniforme et solide, qui l'incite dans certains cas à y adhérer complètement, et en d'autres cas à s'en éloigner, et à apporter des changements notoires. Dans l'*adab*, comme il est déjà advenu dans la poésie arabe préislamique, tout auteur, en effectuant de véritables prélèvements, remonte à une, ou pour mieux dire, à plusieurs traditions dont il ne pense pas faire abstraction, et dont il est fortement conditionné. Il réalise des liens entre les textes qu'il considère fondamentaux pour son propre discours, lequel démontre de cette façon, une grande similitude avec celui de ses prédécesseurs, mais en même temps, en diffère grâce aux critères mis à exécution, ceux-ci étant tous originaux car fruits d'un choix personnel. L'écrivain en effet crée au sein du système littéraire ce que l'on pourrait définir un sous-système des sources auxquelles il choisit de se référer². Il suffit de penser, pour faire un exemple, à ce qu'écrit al-Tānūkhī dans l'introduction du *Farağ ba'da ash-shidda*, dans laquelle sont énoncés tous les auteurs qui avant lui s'étaient mesurés dans la rédaction des récits voués à apaiser les âmes de ceux affligés par la disgrâce et à atténuer leurs peines³.

Ainsi, une relation dialectique originale se forme entre tradition et innovation qui va bien au-delà du concept de l'intertextualité. Il offre un modèle de structuration qui, outrepassant les bornes d'une œuvre unique ou des écrits d'un seul auteur ou d'un groupe de lettrés, investit tout le *corpus* de l'*adab*. Chaque ouvrage présente des liens inédits avec le passé, et pèse sur le développement de la littérature en vertu du fait qu'elle transforme la valeur du signe des textes. Pour cela, je considère que nous pouvons, par exemple, parler de la constante « fonction Gāhiz » dans la littérature arabe classique ou de l'éternelle « fonction *maqāma* » dans la littérature arabe jusqu'à nos jours. Et pour ce motif également, Kilito parle des *Maqāmāt* d'al-Hamadhānī, parmi les œuvres que Bonebakker suggérerait d'exclure du nombre des écrits d'*adab*, comme un point de rupture qui a conduit son épigone al-Harīrī à renouer ses relations avec le passé :

Racontant comment il en est venu à écrire ses *Séances*, il indique qu'au cours d'une réunion des lettrés constatent la décadence des belles-lettres, de l'*adab* "dont les lampes se sont éteintes". Pour mieux marquer cette atrophie de la puissance créatrice, ils évoquent par contraste Hamadhani qui, un siècle plus tôt, a écrit d'admirables séances. A la médiocrité présente s'oppose l'excellence d'autrefois (vieux topos: avant, tout allait mieux). Une rupture s'est produite et il est urgent de renouer avec le passé (Kilito, 2009 : 25).

Et encore, dans le parcours diachronique, la notion de système appliquée à l'*adab* permet d'observer certains invariants tels que les personnages légendaires ou non - rappelons, par exemple, Hâtimu at-Ta'i le généreux, les figures de l'avare, du pique-assiette (Ghersetti, 2004 ; Id., 2008) ou du sot - et les motifs ou les topos du domaine thématique - le mythe de l'âge d'or de l'arabisme, le mythe du bédouin idéal (Sadan, 1974 ; Id., 1984)⁴, le débat sur la supériorité de la culture arabe par rapport à celle des autres -, dont le processus d'actualisation se réalise au cours des diverses époques grâce à la combinaison variable des constantes et des variantes textuelles. Il existe donc des conventions, des codifications littéraires et techniques reconnues, qui consentent la communication entre l'auteur et le lecteur, et qui produisent au même moment une incessante mais toutefois versatile validité et universalité du message. En définitif, la capacité communicatrice d'un texte se renouvelle continuellement parce qu'il est bel et bien inclus dans un système communicatif et informatif en mouvement. Enfin, l'interaction et l'opérativité de plusieurs genres et phénomènes littéraires, est consubstantiel à la notion de *adab* comme système. Il résulte ainsi plus facilement explicable et situable ce qui apparaît, en milieu critique, comme une difficulté, c'est-à-dire la question - déjà posée par Bonebbakker - de l'inclusion ou de l'exclusion d'une œuvre de ce qui est défini « un genre ». Une question à laquelle se rapporte une autre, non moins considérable, du classement des œuvres de la littérature d'*adab* que Katia Zakharia exprime de façon légitime avec l'interrogatif «comment classer les kutub?» :

Le classement générique ou thématique des *kutub* de la «littérature de ' *adab* » est pour le moins malaisé. Il faut pourtant, dans un essai de clarification, en esquisser une typologie, qui ne pourra être qu'indicative (Zakharia, 2005 : 125).

Le premier critère qu'elle indique est celui de s'uniformiser aux choix de ces auteurs : l'ordre alphabétique ou anthroponymique pour les dictionnaires biographiques ou pour certaines anthologies comme le *Kitab al-shi'r wa'sh-shu'arā* ; l'ordre toponymique pour les dictionnaires géographiques ; l'ordre chronologique pour les œuvres à caractère historiographique. Des critères qui pourtant, s'empresse à expliquer Zakharia, ne résolvent pas la question à fond :

L'agencement visible de ces ouvrages ne doit pas faire oublier qu'à l'instar de la plupart des *kutub* leur contenu relève d'un classement pluri thématique. Ce dernier peut déterminer aussi la forme de certaines anthologies (comme le *Kitāb al-'Aghānī*), sommes du '*adab* (comme '*Uyūn al-akhbār*) ou monographies. Celles-ci peuvent traiter d'un personnage (comme '*Akhbār Abī Nuwās* d'Ibn Manzūr), ou d'un sujet général. [...] L'influence des auteurs les uns sur les autres et leurs emprunts les uns aux autres sont légitimés et appréciés, qu'il s'agisse d'appendices (*dhayl*) continuant l'ouvrage d'un prédécesseur ou d'une reprise plus ou moins augmentée dans une monographie.

Enfin, l'unité thématique de certains *kutub* peut paraître suffisamment univoque et solide pour que l'on soit tenté de leur appliquer le qualificatif de genre, comme les miroirs des princes, récits de voyage ou *maqamât* (Kakharia, 2005 : 126).

Sur ce point, il me semble plus que pertinent avancer la proposition, probablement efficace en termes concrets, d'une définition ultérieure de *adab* comme «mode littéraire». Elle se nourrit de la conception des « modes littéraires » pour la première fois élaborée à la fin des années cinquante par Northrop Frye, mais mieux définie plus récemment par Remo Ceserani. Dans la conception de Frye, qui concerne des éléments à caractère religieux et psychologique, le “mode littéraire” se configure en tant que forme archétypique, une sorte de code profond intériorisé dans l'inconscient collectif (Frye, 1969 : 45-48). Remo Ceserani définit, de sa part, le mode littéraire comme suit :

C'est un ensemble de procédés rhétoriques et formels, d'attitudes cognitives et d'agrégations thématiques, de formes élémentaires de l'imaginaire historiquement concrètes et utilisables par divers codes, genres et formes, pour la réalisation de textes littéraires et artistiques : chaque texte est en fait concrètement réalisé non seulement sur la base d'un code précis linguistique et modèle de genre, mais aussi selon une “modalité” ou la combinaison de plusieurs modalités, parmi celles historiquement disponibles dans les réservoirs de l'imaginaire (Ceserani, 2002 : 548).

En exploitant cette définition générale, nous pouvons donc supposer que l'*adab* n'est pas un genre codifié, mais un mode littéraire fondé sur plusieurs constantes de l'imaginaire qui se manifestent au sein d'ouvrages qui appartiennent à divers genres. Cela n'est pas un hasard, l'indication de mode est exprimée, même pour l'*adab*, sous une forme adjectivale. Nous parlons généralement d'« anthologie d'*adab* », « prose d'*adab* », « écrit d'*adab* », c'est à dire nous utilisons des expressions dans lesquelles l'adjectif définit le mode et non le genre, exactement comme le « mode romanesque », qui ne coïncide pas avec le roman, agit en des genres littéraires différents (Zanotti, 1998). Bien sûr, les modes, à élever précisément à des formes de structuration ou principes d'organisation de l'imagination littéraire, enterrent leurs propres racines dans des situations historiques concrètes et sont donc susceptibles de changements.

L'*adab* selon Ibn Khaldūn

L'interprétation de l'*adab* comme mode est d'ailleurs, à mon avis, déjà présente dans une page très intéressante de la *Muqaddima* de Ibn Khaldūn, intitulée à juste titre '*ilm al-adab*' :

Cette science n'a pas un argument (spécifique) dont on peut affirmer ou nier les caractéristiques. Selon les philologues, sa finalité coïncide purement avec les résultats (*thamarāt*) : l'excellence dans les deux arts de la poésie et de la prose selon les modes des Arabes (*asālib al-'Arab*) et leurs formes littéraires. Ils recueillent à telle fin, des discours des Arabes (*kalām*), ce qui pourrait être utile de posséder [...] (éd. 1988 : 459-60)⁵.

Dans son effort de définition du '*ilm al-adab*', il semble dès lors évident que ce ne sont pas les contenus à attirer l'attention de Ibn Khaldūn, à partir du moment où ils peuvent être communs à plusieurs genres et ne contribuent en

aucune façon à individualiser les bornes de la discipline. Ce sont plutôt les objectifs à atteindre et les questions liées au rapport entre l'organisation de la matière et le plan formel, qui l'intéressent. Les finalités de la discipline peuvent être obtenues non à travers l'étude théorique d'un ensemble de règles et de principes dictés "d'en haut", mais à travers un processus inductif (Al-Yabri, 1995 ; Cheddadi, 2006), que l'auteur définit *istiqrā'*, fondé sur la fréquentation des textes, sur la « pratique textuelle » qui seule peut assurer l'acquisition du savoir et aussi la faculté des modes de l'exprimer et de le transmettre. A cette fin, conformément à la nouvelle et fondamentale valeur acquise de l'écriture, il devient nécessaire de recueillir et de conserver la poésie, ce qui est exprimé en prose rimée (*sağ'*), les textes concernant les questions lexicographiques et grammaticales, lesquels consentent l'utilisation essentielle et polie de la langue, les récits relatifs aux *ayyām al-'Arab* qui permettent de reconstruire leur histoire et de pénétrer le sens des allusions qui remplissent le discours poétique, les généalogies (*ansāb*), les récits historiques (*akhbār*). Tout cela, observe Ibn Khaldūn (p. 140), ne s'obtient pas uniquement par l'apprentissage mnémonique qui, c'est peut être le cas de le préciser, avait marqué la transmission et la production du discours poétique. Les temps changeants et des formes nouvelles d'expression littéraires survenues, nous pouvons avec raison supposer qu'à ses yeux, il n'était plus une méthode utilisable en exclusivité.

Pour le discours en prose, la compréhension était un passage de l'apprentissage qui selon lui, devait précéder nécessairement la mémorisation. Une supposition fondamentale de la compréhension était précisément le recueil et l'étude des matériaux. Cela ne me semble pas fortuit si Ibn Khaldūn exprime ces idées dans le chapitre sur les sciences et l'enseignement, et qu'il se réfère probablement, en prêtant attention aux aspects didactiques, à ce que les philologues et *shaykh* de son époque affirmaient sur l'*adab* et sur les œuvres considérées fondantes en ce domaine, soit l'*Adab al-kātib* de Ibn Qūṭayba, le *Kitāb al-Kāmil* de al-Mubarrad, le *Kitāb al bayān wa't-tabyyīn* de al-Ġāhiz et le *Kitāb al-nawādir* de Abū 'Alī al-Qalī al-Baghdādī. Dans ce contexte, quoique lui réservant une place particulière, une référence au *Kitāb al-aghānī* de Abū'l-Faraġ al-Isfahānī ne pouvait manquer, non seulement parce que l'ouvrage était considéré le "*dīwān al-'Arab*" par excellence, mais aussi pour la place particulière que la musique, strictement liée à la littérature, y occupe depuis les origines de l'Islam⁶. Encore une fois, c'est sur la modalité de transmission de la matière que l'accent est mis. Il n'est donc pas fortuit qu'à l'époque abbasside, la musique était cultivée et étudiée par les secrétaires de l'administration et par les hommes érudits « pour apprendre les modes et les formes littéraires des Arabes ». Selon Ibn Khaldūn, le *Livre des chansons* est une œuvre inégalable, un modèle auquel tout homme de lettres devrait faire référence. La question posée par l'auteur de la *Muqaddima* n'est donc pas, comme elle pourrait paraître en premier abord, celle de l'ampleur et de la variété de la matière qui marque l'*adab*, mais aussi celle des modes et des formes littéraires qui peuvent être acquis par l'intermédiaire de la pratique textuelle. Celle-ci est à son tour liée à l'apprentissage de la langue, une "habitude technique" par excellence, qui -précise l'auteur- s'apprend comme tous les arts, grâce à son utilisation et à sa répétition. Il était tout-à-fait naturel que l'*adab* réside, selon les philologues, dans la "conservation de la poésie et de l'histoire des Arabes, accompagnée par

les vagues notions de toutes les autres sciences”, c’est-à-dire la linguistique et les textes des sciences religieuses : Coran et *hadīth*. Les autres sciences n’avaient rien à voir avec celle-ci, mais elles étaient considérées importantes dans la mesure où elles fournissaient aux hommes de lettres les compétences relatives à la terminologie technique et aux figures rhétoriques présentes dans la poésie et dans la prose épistolaire. Bien qu’il ne soit pas explicité dans son extrait sur l’*adab*, il semble presque que la pensée de Ibn Khaldūn sur la méthode d’acquisition de la langue, conçu sur la compréhension et sur la “répétition” de phrases correctes, convienne tout aussi bien à l’acquisition du mode du récit.

Les constantes

Il est ici impossible de retracer, pour d’évidentes raisons d’espace, les origines et le parcours historique du mode de l’*adab*. Nous nous limiterons plutôt à élucider de façon synthétique une sorte de grammaire des formes de fond de l’imagination littéraire par laquelle il se réalise et assure sa fonction de structuration. Il s’agit, en définitif, d’indiquer schématiquement les constantes qui le caractérisent sur lesquelles, je tiens à le préciser, dans les diverses perspectives et dans des recherches partielles déjà citées, des chercheurs ont axé leur attention et apporté des contributions importants. Ce sont ces constantes, appartenant à divers niveaux, qui différemment modulées, confèrent à des textes différents entre eux, des caractères similaires - comme par exemple le ‘*Uyūn al-akhbār*’ de Ibn Qutayba, le *Kitāb al-hayawān* de Ḡāhiz, la *risāla* sur la nostalgie du pseudo-Ḡāhiz, les nuits du *Kitāb al-imtā’ wa’l-mu’ānasa* de Tawhīdī, le *Kitāb al-i’tibār* de Usāma Ibn Munqidh, les passages du *Kitāb al-aghānī* ou certaines histoires des *Mille et une Nuits*.

Une partie fondamentale dans la construction du mode de l’*adab* occupent certaines formes de *narratio brevis* (Ghersetti, 2003: 12-18):

le *hadīth* qui indique, comme on le sait, les dictons et les actions du Prophète Muhammad, devenus exemplaires pour la communauté des croyants, et dont l’utilisation s’est accrue avec la diffusion de la conscience historiciste de l’Islam. Il est relié au concept d’*auctoritas* et règle, avec des détails concrets, les aspects spécifiques d’un fait particulier. La prose d’*adab* est continûment farcie de ces traditions prophétiques qui ont, avec les versets coraniques, un pouvoir édifiant absolu. Gardons présent à l’esprit que le terme *hadīth*, hors du cadre strictement religieux, signifie également discours, conversation et donc récit, narration ;

la *khurāfa* ou histoire fantastique et invraisemblable, qui naît probablement comme une réponse au désir de l’homme d’avoir des modèles idéaux de conduite. Le terme reproduit, non par hasard, le nom d’un bédouin qui, enlevé par les *ḡinn*, fut protagoniste d’aventures nombreuses et incroyables, auxquelles, à son retour, les gens de sa tribu, les Banū ‘Udhra, n’auraient pas cru, les considérant le fruit de sa fantaisie (Chraïbi, 2008 : 36-45, 133-65). Pour cette raison, on recourt à l’expression “*hadīth Khurāfa*”, soit “le discours de *Khurāfa*”, pour indiquer un discours invraisemblable ;

la *hikāya* ou récit. Le terme prend son origine du verbe *hakà* qui signifie : imiter, et par extension, raconter. A partir du X^e siècle il est utilisé, avec *hadīth*, *qissa* et *khabar* pour indiquer une histoire, un récit, et à partir du XI^e siècle, on le trouve dans l'acception de fable ou récit de fiction (Pellat, 1975 : 379-84);

la *qissa*, c'est-à-dire histoire, discours et aussi biographie. Dans l'acception de narrer, elle est déjà attestée dans le Coran et on l'utilise en général pour se référer aux histoires des Prophètes définies justement *qisas al-anbiyā'* ;

le *khabar*, c'est-à-dire le récit informatif à caractère purement historique, ou bien qui prend son origine de l'histoire, ou bien le récit biographique. Le terme n'est jamais utilisé pour les narrations de fiction et est en général rapporté avec une anecdote, bien qu'ait justement observé Antonella Ghersetti : "une telle traduction peut être, et elle l'est la plupart du temps, trompeuse". Même *khabar*, comme *hadīth*, terme avec lequel il a une relation étroite, a un signifié précis dans le cadre religieux (Geries, 1990 : 53-91 ; al-Qādī, 1998) ;

la *nādira* par contre, indique la curiosité, la rareté, et pour son caractère facétieux, je dirais même le mot d'esprit. Il s'agit de l'anecdote brillante qui, caractérisée par l'ambiguïté et par les doubles sens, s'accomplit aussi dans la moquerie et dans la parodie.

Au sein des formes narratives susmentionnées ou proches d'elles, se trouvent d'autres structures de l'imagination littéraire arabe. Parmi celles-ci, les plus récurrentes, qui ont d'ailleurs une vie historique assez longue et variée, sont le texte poétique (ou le vers unique), le proverbe et l'énigme. Le premier, caractérisé par une structure complexe et une ample stratification, subit un processus de re sémantisation continue et de re fonctionnalisation, selon les contextes et les époques où il est utilisé (Gruendler, 2005 : 85-124) ; le second, avec une structure verbale particulière et plusieurs traits communs avec le vers de la poésie (Pagnini, 1998), concentre dans une forme considérable l'expérience et la sagesse du passé ; le troisième, dans une certaine mesure proche à la connaissance mythique, implique une attention au langage, à la capacité de la duplicité sémantique des paroles, qui est profondément enracinée dans la pensée linguistique arabe (Bauden, 2008 : 87-105).

Dans ce contexte, il me semble important mettre l'accent sur l'importance de certaines procédures narratives et rhétoriques habituellement adoptées par les auteurs arabes médiévaux, lesquelles font penser à un système de communication qui revêt les traits d'un véritable rituel. Les individus qui prennent la parole dans le "jeu du dialogue", de l'interrogation etc., jouent un rôle bien précis et formulent un certain type d'énoncés. Le rituel définit non seulement les gestes, les comportements et les circonstances (Foucault, trad. it. 1970 : 31), mais aussi l'efficacité des mots et l'effet qu'ils produisent sur les destinataires. Il s'agit probablement de procédures qui conduisent au contrôle des discours et à un savoir en quelque sorte monopolisé et secret. Il suffit de penser, pour s'en rendre compte, aux indications sur la lecture et sur la manière de pénétrer le sens profond des discours qui sont fournies dans l'avant-propos du *Livre de Kalila et Dimna* (Ibn al-Muqaffa', trad.it. 1991 :

23-31). Le lecteur empirique joue un rôle important dans le jeu complexe de la coopération textuelle et il est possible qu'il ne s'identifie point au lecteur modèle, et s'arrête à une lecture superficielle de l'œuvre, dont il n'éprouvera que du plaisir. Ce n'est pas un hasard si les phénomènes narratifs principaux en vigueur dans ces textes sont tous liés à la notion de *auctoritas*. Ils peuvent brièvement être décrits comme suit :

a) L'incipit de la narration est donné d'en haut. Un phénomène, celui-ci, déjà présent dans la poésie préislamique dans laquelle était perçue la présence d'un génie inspirateur. Suite à la formation de l'Empire arabo-islamique et aux transformations conséquentes, même culturelles, qui en ont marqué l'histoire, cette figure "déserte la scène" et est remplacée par un personnage influent qui revêt des apparences diverses selon les textes et les époques. Bien que l'hypothèse du « modèle prophétique » avancée par Kilito à propos de ce *topos* de la littérature arabe classique (Kilito, 2009 :15-31) me semble assez suggestif, et en quelques cas efficace, je considère qu'elle pourrait être aussi supportée par des modèles qui proviennent des traditions littéraires plus antiques, comme celle iranienne, qui ont eu un rôle très important dans la naissance et pour le développement de la prose littéraire classique.

b) Les diverses formes narratives sont souvent introduites et renferment en elles l'*isnād*, la chaîne des transmetteurs, qui passant du domaine purement religieux à celui littéraire, a consolidé et élargi sa propre fonction de structuration. Il se configure sous la forme d'une liste de noms plus ou moins long, unis à des verbes liés à la transmission de la connaissance, grâce auquel il est possible de remonter du témoin plus récent à celui plus ancien. La chaîne des transmetteurs, qui précède l'histoire véritable dite *matn*, et qui a, dans le contexte religieux, le but fondamental d'attester la crédibilité de l'histoire rapportée, est habituellement adoptée dans le domaine littéraire pour conférer autorité et véridicité à la narration, même dans les cas où celle-ci n'a aucun rapport avec la réalité (Ghersetti, 2003: 9-29 ; 15-17).

c) D'autres aspects s'unissent à celui-ci. Un phénomène courant dans la littérature arabe classique est celui de la citation, dont le choix et la disposition au sein du texte composé révèlent la nature et les objectifs de l'auteur. La nature du *Gāhiz* ressort sans cesse des pages qu'il a écrites, malgré les citations dont elles sont farcies. Nombreuses sont les fonctions de la citation :

Outre sa fonction didactique, elle est souvent prétexte à un déploiement d'érudition, mais, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, elle est loin d'être une solution de paresse pour des écrivains en mal d'inspiration. Selon Ibn 'Abd Rabbih, choisir des textes est plus difficile que de les composer! La difficulté vient du fait que l'énoncé sélectionné doit être frappant en lui-même tout en s'intégrant pertinemment dans le contexte où il figure. De la citation au plagiat, il n'y a parfois qu'un pas, et, tout bien considéré, le plagiat est un art, mais rares sont ceux qui y excellent (Kilito, 2009 : 21).

d) La *tension* particulière entre le réel et l'irréel est fortement connotée par la résistance de l'Islam cultivé, qui, dans le cadre religieux et juridique, devient

une condamnation envers la fiction (Bonebakker, *Nihil obstat...*1992). Cela ne signifie pas qu'il n'y ait eu des positions de signe contraire ou que la narration de fiction n'existe pas. La question concerne plutôt la modalité de la narration, en une certaine mesure conditionnée par cette proscription, et le statut attribué aux ouvrages de fiction. Comme cela a été observé de plusieurs parts, un texte n'acquiert pas un statut littéraire s'il n'est pas soutenu par un *isnād* crédible et par la présence de lieux et personnages ayant réellement existé. Dans le contexte littéraire, comme l'a écrit Antonella Ghersetti, «on opère une distinction nette entre les narrations sérieuses fondées sur des faits réels, finalisées à l'instruction, et la fiction (dans le sens rhétorique du terme), dont le but est surtout le divertissement et dont la jouissance est reléguée, sous certaines formes, à la sphère populaire» (Ghersetti, 2003: 24). Dans tous les cas, la recherche sur les mécanismes particuliers agissant dans l'*adab* pour légitimer la fiction en lui conférant des caractères de vraisemblance⁷, est désormais entamée et a déjà donné des résultats intéressants, L'un d'eux consiste par exemple, à disséminer la narration des éléments qui semblent l'ancrer à la réalité : des noms propres de personnages ayant vraiment vécu ; des références à des lieux, pays, villes, villages ou contrées caractérisés par des noms géographiques réels ou, encore, allusions à des faits bien précis et connus. Il faut aussi considérer comment le récit de faits historiques, ou contemplés comme tels, présente des techniques discursives et des modalités narratives typiques des textes littéraires. Les études menées par les chercheurs en ce sens ne font que corroborer la validité de l'interprétation de l'*adab* comme un mode narratif œuvrant au sein des écrits appartenant à des genres divers (Leder, 2005 : 125-48 ; Meisami, 2005 : 149-75). Nous pouvons dire la même chose à propos du récit biographique et autobiographique⁸, qui présentent, malgré leur style formulaire, de nombreux éléments d'instabilité, d'hybridité et de contamination entre les genres. Comme l'a observé Julia Bray «Les données de base ont souvent manqué aux biographes - les dates, la forme exacte d'un nom - mais cela ne les a pas empêchés de réfléchir sur ce qu'était tel ou tel personnage» (Bray, 2007 : 103-110). Un exemple intéressant, en ce qui concerne l'autobiographie, est fourni par les mémoires de Usāma ibn Munqidh (Cassarino, 2003 : 375-83).

e) Bien que l'on tente sans cesse de recouvrir la fiction avec les apparences de la réalité, une constante qui mérite d'être prise en considération car elle pèse profondément sur la caractérisation des textes, est l'absence totale de descriptions. Le monde de l'*adab* est un monde dans lequel les lieux, les objets, les personnages, les attributs sont le plus souvent simplement nommés. L'avare n'a pas besoin d'être décrit, il représente l'avarice exactement à la manière des autres personnages (le resquilleur, le sot, le sage, etc.) qui intéressent simplement pour les qualités et les défauts qu'ils représentent. De cette manière, l'unité sémantique est acquise et garantie avec instantanéité : il n'y rien d'autre à savoir ou auquel faire allusion. Ce trait est probablement lié aux formes typiques de l'oralité, dans lesquelles le récit se base sur l'action et non sur la description, et les actions des personnages ne sont pas dictées par les mouvements de l'âme mais par des stimuli externes (Pisanty, 1993 : 31-37). A cela s'ajoute le fait que les textes d'*adab* manquent de perspectives et de profondeur spatiale et temporelle: les personnages ne subissent pas des développements dans le temps, ils ne vieillissent jamais ; bien que des exemples de signe différent existent, les lieux,

souvent caractérisés par l'opposition dedans/dehors, soit ordre/chaos (Cassarino, 2008), conduisent le lecteur vers une dimension abstraite dans laquelle le message assume une valeur atemporelle et universelle. Le destinataire est déplacé dans une "autre" dimension par rapport à celle du monde réel, une dimension dans laquelle l'action, le mouvement se réduisent au dialogue, dont la fonction est d'engendrer ce que Bachtin définissait polyphonie ou plurivocité (Bachtin, trad. it. 1968 : 67-230 ; 108-40) ou bien une séquence d'histoires ordonnées par affinités ou par contrastes ou encore, comme dans le *Kitāb al-aghānī*, sur la base des airs musicaux, expression primordiale de l'harmonie idéale.

f) Encore et enfin, le but fondamental de l'*adab*, c'est-à-dire transmettre la connaissance sans ennuyer, en laissant entendre les concepts par des histoires exemplaires, se réalise à travers une série de processus particuliers rhétoriques et formels : parmi eux, l'alternance de *ǧidd* (sérieux) et *hazl* (facétieux) et, surtout, l'utilisation d'un langage expressionniste qui se sert des jeux de mots, arguties, mots d'esprit (Beaumont, 1993 : 138-59 ; Geries, 1990 : 53-91 ; Malti-Douglas, 1985). Des strates entières du langage, liées à la vie matérielle, à l'instinctivité et aussi à la corporalité enracinées dans l'imaginaire collectif, se reflètent dans la littérature. Dans le mode de l'*adab* pourtant, contrairement à ce que soutient Bachtin pour le mode carnavalesque (Bachtin, trad. it. 1968 : 160-61), on n'assiste pas à un renversement du système officiel et dominant de pensée et d'expression, mais à une intégration de tous les traits susdits dans les canaux classiques de l'expression de la prose arabe médiévale. Probablement pour cette raison, l'*adab* assume, au cours de son développement, un caractère accentué de médiation entre "haut" et "bas" qui, quelques fois, s'exprime aussi dans la langue utilisée dans certaines ouvrages (Schen, 1972 : 218-36 ; Id. 1973 : 64-97 ; Blau, 1975 : 277-98). Je me réfère au Moyen Arabe⁹, depuis quelques temps devenu le centre de l'attention d'un groupe de chercheurs qui examinent l'ensemble des registres linguistiques qui n'appartiennent ni à l'arabe dialectale, ni à l'arabe classique, mais qui constituent une variété intermédiaire « multiforme, caractérisée entre autres par l'interférence de ces deux variétés polaires sur le continuum linguistique qu'elles bornent, mais aussi par des particularités propres » (Lentin, 2004 : 434).

Note de conclusion

Une fois franchies les abstractions et les réductions pseudo-conceptuelles, et mise de côté l'aura du "genre" en son absolutité, nous avons tenté d'exploiter les recherches sur la communication littéraire et sur ses mécanismes sous-tendus, pour proposer deux définitions ultérieures de *adab* qui se complètent réciproquement, et consentent peut-être de mieux comprendre les modalités péculiaires de la narration dans la culture arabe médiévale. Il s'agit de prendre conscience non seulement de la manière dont les Arabes ont commencé à raconter des histoires, mais aussi de celle dont ils ont commencé à les vivre et à organiser une masse énorme d'expériences en termes de narration. Leur vie historique, culturelle, quotidienne, apparaît aujourd'hui écrite sous forme de variantes, résultat d'une activité composite et continue de correction, déformation et intégration textuelle.

La succession des constantes jusqu'ici énoncée est bien sûr susceptible d'être augmentée, et mieux précisée sur la base d'une amplification du *corpus* des ouvrages à étudier et de leur analyse plus approfondie. Les études systématiques menées en cette direction laissent déjà entrevoir, dans la réflexion théorique, des développements relatifs à une conception de l'*adab* comprise non seulement comme mode, mais comme une série de modes divers.

Bibliographie

- Bachtin, M. (trad it. 1979). *La parola nel romanzo*. Dans Id., *Estetica e romanzo*. Torino : Einaudi.
- Bauden, F. Chraïbi, A., Ghersetti, A. (éds.) 2008. *Le Répertoire narratif arabe médiéval*. Transmission et ouverture (Actes du Colloque International de Liège, 15-17 septembre 2005). Liège : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.
- Bauden, F. 2008. « Comment diviser huit en trios parts égales? De l'anecdote au récit à énigme dans la tradition arabe ». Bauden, F., Chraïbi, A., Ghersetti, A. (éds.) 2008. *Le Répertoire narratif arabe médiéval*. Transmission et ouverture (Actes du Colloque International de Liège, 15-17 septembre 2005). Liège : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 87-105.
- Beaumont, D. 1993. « A Mighty and Never Ending Affair: Comic Anecdote and Story in Medieval Arabic Literature ». *Journal of Arabic Literature*, 24, pp. 138-59.
- Bencheikh, J. ed-D. 1975. « Les musiciens et la poésie, les écoles d'Ishâq al-Mawsilî et d'Ibrâhîm b. Al-Mahdî ». *Arabica*, 22, pp. 114-52.
- Bencheikh, J. ed-D. 1975. « Les secrétaires-poètes et animateurs de cénacles aux I^{le} et III^e siècles de l'hégire. Contribution à l'analyse d'une production poétique ». *Journal Asiatique*, pp. 265-315.
- Binay, S. 2006. *Die Figur des Beduinen in der arabischen Literatur 9.-12. Jahrhundert*, Wiesbaden : Reichert Verlag.
- Blau, J. 1975. « Notes on syntactic phenomena in Classical Arabic as exhibited by Jāhiz's *Kitāb al-Buxalā'* ». *Israel Oriental Studies*, V, pp. 277-98.
- Bonebakker, S.A. 1990. « Adab and the Concept of Belles-Lettres ». Ashtiany, J. et alii (éds.) 1990. *'Abbasid Belles-Lettres*. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 16-30.
- Bonebakker, S.A. 1992. « Some Medieval views on fantastic stories ». *Quaderni di Studi Arabi*, 10, pp. 21-43.
- Bonebakker, S.A. 1992. *Nihil obstat in Story-Telling?*. Amsterdam : Koninklijke nederlandse akademie van wetenschappen.
- Bray, J. 2005. « 'Abbasid myth and the Human Act: Ibn 'Abd Rabbih and others. Kennedy.
- Ph. F. (éd.) 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, pp. 1-54.
- Bray, J. 2007. « La biographie arabe médiévale ». Chraïbi, A. (éd.) 2007. *Classer les récits. Théories et pratiques*. Paris : L'Harmattan, pp. 103-10.

- Cassarino, M. 2003. « Il “Kitāb al-ī‘tibār” di Usāma ibn Munqid. Testo o macrotesto? ». Carbonaro, G., Creazzo, E., Tornesello, N. L. (éds.) 2003. *Medievo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente* (Atti del IV Colloquio Internazionale, Vico Equense, 26-29 octobre 2000). Soveria Mannelli : Rubbettino, pp. 375-83.
- Cassarino, M. 2008. « Parole della notte: intessere i saperi nella dimora del visir ». *Quaderni di Studi Arabi*, n.s. 3, 2008, pp. 97-120.
- Ceserani, R. 2002. Guida allo studio della letteratura. Roma-Bari : Laterza.
- Cheddadi, A. 2006. *Ibn Khaldūn : l’homme et le théoricien de la civilisation*. Paris : Gallimard.
- Cheikh-Moussa, A. 2006. « Considérations sur la littérature d’*adab*. Présence et effets de la voix et autres problèmes connexes ». *al-Qantara*, XXVII 1, pp. 25-62.
- Cheikh-Moussa, A. 2008. « Mouvançe narrative et polysémie dans la littérature d’*adab*: le cas d’Abu Hayya al-Numayri/Abu al-Agarr al-Nahsali ». Bauden, F., Chraïbi, A., Ghersetti, A. (éds.) 2008. *Le Répertoire narratif arabe médiéval*. Transmission et ouverture (Actes du Colloque International de Liège, 15-17 septembre 2005). Liège : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège, pp. 47-61.
- Chraïbi, A. (éd.) 2004 *Les Mille et une Nuits en partage*, Paris : Actes Sud, pp. 434-55.
- Chraïbi, A. 2008. *Les Mille et une nuits : histoire du texte et Classification des contes*. Paris : l’Harmattan.
- Cooperson, M. 2005. « Probability, Plausibility, and Spiritual Communication in Classical Arabic Biography ». Kennedy, Ph. F. (éd.) 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, pp. 69-84.
- Corti, M. 1976. *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*. Milano : Bompiani.
- Drory, R. 1994. « Three Attempts to legitimize Fiction in Classical Arabic Literature ». *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 18, pp. 146-64.
- Drory, R. 2000. *Models and Contacts. Arabic Literature and its Impact on Medieval Jewish Culture*. Leiden : Brill.
- Foucault, M. trad it. 1970. *L’ordine del discorso*. Torino : Einaudi.
- Frye, N. (trad. it. 1969). *Anatomia della critica*. Torino : Einaudi.
- Geries, I. 1990. « Khabar wa nādira. Dirāsa fi’l-wasā’il al-fanniyya wa’l-ustūbiyya al-ġiahiziyya fī siyaghat an-nawādir ». *al-Karmil*, 11, pp. 53-91.
- Ghersetti, A. 2003. *La narratio brevis nella letteratura araba classica : tecniche discorsive e convenzioni narrative*. Firenze : Alinea, pp. 9-29.
- Ghersetti, A. 2004. « À la recherche de nourriture : étude des thèmes liés aux pique-assiette (*tufayliyyūn*) dans la littérature d’*adab* ». *al-Qantara*, 25, pp. 433-62.

- Ghersetti, A. 2008. « L'Anecdote-accordéon ou comment adapter le sens du récit à un contexte narratif ». Bauden, F., Chraïbi, A., Ghersetti, A. (éds.) 2008. *Le Répertoire narratif arabe médiéval*. Transmission et ouverture (Actes du Colloque International de Liège, 15-17 septembre 2005). Liège : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 63-85.
- Ghersetti, A. 2008, «La représentation des pique-assiette dans la littérature d'adab». *Annales Islamologiques*, 42, pp. 213-30.
- Gruendler, *Verse and Taxes: the Function of Poetry in Selected Literary Akhbār of the Third/ Ninth Century*, dans *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*, cit., p. 85-124.
- Kennedy, Ph. F. (éd.) 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz.
- Kilito, A. 1983. *Les Séances*. Paris : Sindbad.
- Kilito, A. 2009. *Les Arabes et l'art du récit*. Paris : Actes Sud.
- Kilpatrick, H. 1982. « A Genre in Classical Arabic Literature : the adab Encyclopaedia.
- Hillenbrand, R. (éd.) 1982. *Proceeding of the 10th Congress of UEAI*. Edinburgh : ?, pp. 34-42.
- Kilpatrick, H. 2003. *Making the Great Book of Songs*. London : Routledge.
- Leder, S.-Kilpatrick, H. 1992. « Classical Arabic Prose Literature : a Researcher's Sketch Map. *Journal of Arabic Literature*, 23, pp. 2-25.
- Leder, S. (éd.) 1998. *Story-Telling in the Framework of Non-Fictional Arabic Literature*.
- Leder, S. 2005. *The Use of Composite Form in the Making of the Islamic Historical Tradition* . Kennedy, Ph. F. (éd.) 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, pp. 125-48.
- Leder, S. 2005. « Nomadic and sedentary people - a misleading dichotomy? Bedouin and bedouinism in classical Arabic representation ». Leder S., Streck B. (éds.) 2005. *Shifts and Drifts in Nomad-Sedentary Relations*. Wiesbaden : Harrassowitz.
- Lentin J., Grand'Henry, J. (éds.) 2008. *Moyen arabe et variétés mixtes de l'arabe à travers l'histoire*. Actes du Premier Colloque International (Louvain-la-Neuve, 10-14 mai 2004), Louvain : Institut Orientaliste de Louvain.
- Malti-Douglas, F. 1977. « Controversy and its effects in the biographical tradition of Al-Khatib Al-Baghdadi ». *Arabica*, 46, pp. 114-31.
- Malti-Douglas, F. 1985. *Structures of Avarice*. Leiden : Brill.
- Meisami, J.S. 2005. « Mas'ūdī and the Reign of al-Amīn: Narrative and Meaning in Medieval Muslim Historiography ». Kennedy, Ph. F. (éd.) 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, pp. 149-75.
- Nallino, C. A. 1948. *La letteratura araba dagli inizi all'epoca della dinastia umayyade*. Roma : Istituto per l'Oriente, pp. 1-17.

- Pagnini, A. 1998. *Matal e verso a confronto. Una questione di poetica araba classica alla luce di un'analisi paremiologica*. Firenze : Dipartimento di Linguistica dell'Università di Firenze.
- Pellat, Ch. 1975. *Hikāya*. Encyclopédie de l'Islam. 2, III , Leyde-Paris : Brill, pp. 379-84.
- Pisanty, V. 1993. *Leggere la fiaba*. Milano : Bompiani.
- al-Qadi, M. 1998. *al-Khabar fī al-adab al-'arabī*, Tūnis - Bayrūt.
- Reynolds, D. F. 2001. *Interpreting the Self. Autobiography in the Arabic Literary Tradition.*, Berkley-Los Angeles : University of California Press.
- Reynolds, D. F. 2005. « Dreams in Medieval Arabic Autobiographies ». Kennedy, Ph. F. (éd.) 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, pp. 261-80.
- Sadan, J. 1974. «The Nomad versus Sedentary Framework in Arabic Literature». *Fabula*, 15, pp. 57-86.
- Sadan, J. 1989. «An Admirable and Ridiculous Hero: Some notes on the Bedouin in the Medieval Arabic Belles Lettres, on a Chapter of Adab by al-Rāghib al-Isfahānī and on a Literary Model in wich Admiration and Mockery coexist». *Poetics Today*, 10, pp. 471-92.
- Sakkal, A. 2008. « Passage du récit des amours de Qays et Lubna à travers les genres littéraires arabes médiévaux ». Bauden, F., Chraïbi, A., Ghersetti, A. (éds.) 2008. *Le Répertoire narratif arabe médiéval*. Transmission et ouverture (Actes du Colloque International de Liège, 15-17 septembre 2005). Liège : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 107-120.
- Samah, S. Janvier 2003. « The Narrative Craft: realism and fiction in the Arabic canon ». *Edebiyat: Journal of M.E. Literatures*, 14, pp.109-28.
- Schen, I. 1972. « Usāma ibn Munqidh's Memoirs : some further light on Muslim Middle Arabic ». *Journal of Semitic Studies*, XVII, pp. 218-36.
- Schen, I. 1973. « Usāma ibn Munqidh's Memoirs : some further light on Muslim Middle Arabic ». *Journal of Semitic Studies*, XVIII, pp. 64-97.
- Schoeler, G. 2002. *Ecrire et transmettre dans les débuts de l'islam*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Toelle, N. Zakharia, K. 2005. *À la découverte de la littérature arabe*. Paris : Flammarion.
- Toorawa, S. M. 2005. « Defining Adab by (re)defining the Adīb : Ibn Abī Tayfūr and Storytelling ». Kennedy, Ph. F. (éd.) 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, pp. 295-306.
- Turroni, G. 2002. *Il mondo della storia secondo Ibn Khaldun*. Roma : Jouvence.
- Al-Yabri, M.A. 1995. *Introduction à la critique de la raison arabe*. Trad. fr. de Ahmad, M. et Geoffroy, M. Casablanca : Le Fennec.
- Zakharia, K. 2000. *Abū Zayd al-Sarūjī, imposteur et mystique: Redire les Maqāmāt d'al-Harīrī*. Damas : Institut français d'études arabes de Damas.

Zanotti, P. 1998. *Il modo romanzesco*. Roma-Bari : Laterza.

Sources arabes

al-Ġāhiz, *Kitāb al-bukhalā'*, éd. A. al-'Awāmirī e 'Alī al-Ġārimī, Dār al-kutub al-'ilmiyya, Bayrūt 1988.

al-Ġāhiz, *al-Bayān wa't-tabyīn*, ed. 'A.M. Hārūn, Maktabat al-Khānġi li't-tibā' wa'n-nashr wa't-tawzī', al-Qāhira 1990 (5 ed.).

Badī' az-Zamān al-Hamadhānī, *Maqāmāt*, éd. M. 'Abduh, al-Qāhira 1889 (réempr. Dār al-Mashriq, Bayrūt 1993).

Ibn 'Abd Rabbih, *Kitāb al-'iqd al-farīd*, éd. Y.H. Barakāt, Bayrūt 1999.

Abū'-Faraġ al-Isfahānī, *Kitāb al-aġānī*, éd. 'A. Muḥannā e S. Ġābir, Dār al-kutub al-'ilmiyya, Bayrūt 1992 (2 éd.).

Ibn Khaldūn, *Muqaddimat Ibn Khaldūn*. Éd. Dār al-'adwa, Bayrūt, 1988.

Usāma ibn Munqidh, *Kitāb al-i'tibār*, éd. Qāsim as-Samarrā'ī, Dār al-asāla li'th-thaqāfa wa'n-nashr wa'l-i'lām, ar-Riyād 1987.

Ibn al-Muqaffa', *Kitāb Kalīla wa Dimna*, éd. T. Husayn e 'A. 'Azzām, Matba'at al-ma'ārif bi-Misr, al-Qāhira 1941.

Mas'ūdī, *Murūġ adh-dhahab*, ed. Dār al-qāri', sl. 2007.

Abū Hayyān at-Tawhīdī, *Kitāb al-imtā' wa'l-mu'ānasa*, éd. A. Amīn e A. az-Zayn, al-Qāhira 1939-1944.

Notes

¹ Cf. le volume collectif édité par Kennedy, Ph. F. 2005. *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, recueillant les contributions que plusieurs spécialistes ont présentées à un workshop, qui s'est déroulé auprès du Department of Middle Eastern Studies de la New York University en avril 2000, dédié à la littérature d'*adab*, à la possibilité de la définir, et à la réalisation du rapport entre la réalité et la fiction. Sur la question de la définition, voir en particulier l'article de Shawkat M. Toorawa. « *Defining Adab by (re)defining the Adib: Ibn Abi Tayfur and Storytelling* ». Ivi, pp. 285-306. Les résultats du workshop complètent et soutiennent les recherches inclues dans le livre de plusieurs auteurs édité par Leder, S. 1998. *Story-Telling in the Framework of Non-Fictional Arabic Literature*. Wiesbaden : Harrassowitz, et celles contenues dans les trois premiers chapitres du volume de Drory, R. 2000. *Models and Contacts. Arabic Literature and its Impact on Medieval Jewish Culture*. Leiden : Brill.

² Des études très intéressantes publiées récemment, sont consacrées à montrer, à travers les usages différents que les auteurs d'*adab* font d'une même anecdote ou d'un même récit, les espaces de l'authenticité des textes qui sont ré fonctionnalisés et ré sémantisés. Voir à ce propos certaines contributions contenues dans le volume Bauden, F., Chraïbi, A., Ghersetti, A. (éds.) 2008. *Le Répertoire narratif arabe médiéval. Transmission et ouverture* (Actes du Colloque International de Liège, 15-17 septembre 2005). Liège : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, en particulier Cheikh-Moussa, A. « *Mouvance narrative et polysémie dans la littérature d'adab: le cas d'Abu Hayya al-Numayri/Abu al-Agarr al-Nahsali* ». Ivi, pp. 47-61; Ghersetti, A. « *L'Anecdote-accordéon ou comment adapter le sens du récit à un contexte narratif* ». Ivi, pp. 63-85 et Sakkal, A. « *Passage du récit des amours de Qays et Lubna à travers les genres littéraires arabes médiévaux* ». Ivi, pp. 107-120.

Cf. al-Tanuhi, *Il sollievo dopo la distretta*, par A. Ghersetti, Ariete, Milan 1995, p. 28-29.

Je tiens à remercier Antonella Ghersetti pour les précieuses suggestions bibliographiques et les observations provenant de la lecture de cette contribution.

³ Cf. al-Tanuhi, *Il sollievo dopo la distretta*, par A. Ghersetti, Ariete, Milan 1995, p. 28-29.

⁴ Je tiens à remercier Antonella Ghersetti pour les précieuses suggestions bibliographiques et les observations provenant de la lecture de cette contribution.

⁵ Cf. Ibn Khaldūn, *Muqaddimat Ibn Khaldun*, Dar al-'adwa, Bayrut 1988, pp. 459-60. Je tiens à citer également cet extrait dans la traduction française de Vincent Monteil: «La littérature (*al-adab*) n'a pas d'objet particulier, dont on puisse étudier - et donc affirmer ou nier - les caractéristiques. Les philologues identifient son propos avec ses fruits, c'est-à-dire avec la faculté de manier la prose et la poésie à la manière des Arabes». Cf. *Discours sur l'Histoire Universelle*, Commission Libanaise pour la traduction des Chefs-d'œuvre, Beyrouth 1968, p. 1263. Sur cet important historien et sociologue tunisien (m. 1406) voir, entres-autres, l'étude Turroni, G. 2002. *Il mondo della storia secondo Ibn Khaldun*. Roma : Jouvence.

⁶ L'étude plus importante sur cette *summa* de l'*adab*, offerte au Calife Hārūn al-Rashīd et ordonnée selon les airs musicaux les plus en vogue à l'époque, est celle de Kilpatrick, H. 2003. *Making the Great Book of Songs*. London - New York: Routledge. Un choix anthologique de l'ouvrage est disponible en traduction française avec le titre suggestif *Musiques sur le fleuve*. Les plus belles pages du Kitāb al-Aghānī. (tr. fr. Berque, J. 1995). Paris : Albin Michel. Tout aussi fondamentales sont les contributions suivantes de Bencheikh, J. 1975. « Les musiciens et la poésie, les écoles d'Ishāq al-Mawsilī et d'Ibrāhīm b. al-Mahdī ». *Arabica*, 22, pp. 114-52; Id. 1975. « Les secrétaires-poètes et animateurs de cénacles aux IIe et IIIe siècles de l'hégire. Contribution à l'analyse d'une production poétique ». *Journal Asiatique*, pp. 265-315.

⁷ Cf. Drory, R. 1994. « Three Attempts to legitimize Fiction in Classical Arabic Literature ». *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 18, pp. 146-64. La disparition prématurée de cette spécialiste ne nous permet pas de saisir pleinement le sens de sa contribution intitulée « Modeling Reality through Fiction in Classical Arabic Culture », qui aurait dû être publiée dans le volume cité Kennedy (éd.) 2005. *On Fiction and Adab*. L'éditeur Kennedy en a résumé les points nodaux dans la dernière partie de son Avant-Propos, pp. XIII-XIX. Toujours sur le rapport réalité-fiction, voir Samah, S. janvier 2003. « The Narrative Craft: realism and fiction in the Arabic canon ». *Edebiyat: Journal of M.E. Literatures*, 14, pp.109-28.

⁸ Cf. Malti-Douglas, F. 1977. « Controversy and its effects in the biographical tradition of Al-Khatib Al-Baghdadi ». *Arabica*, 46, pp. 114-31; Reynolds, D. F. 2005. « Dreams in Medieval Arabic Autobiographies ». Kennedy, Ph. 2005. *On Fiction and Adab*. cit, pp. 261-80 et Id 2001. *Interpreting the Self. Autobiography in the Arabic Literary Tradition*. Berkley-Los Angeles : University of California Press ; Cooperson, M. 2005. « Probability, Plausibility, and Spiritual Communication in Classical Arabic Biography ». Kennedy, Ph. 2005. *On Fiction and Adab*. cit., pp. 69-84; Bray, J. 2005. « 'Abbasid myth and the Human Act: Ibn 'Abd Rabbih and others ». Ivi, pp. 1-54 et Id. 2007. « La biographie arabe médiévale ». Chraïbi, A. 2007. *Classer les récits. Théories et pratiques*. Paris : L'Harmattan, pp. 103-10;

⁹ Cf. Lentin, J. 2004. « La langue des manuscrits de Galland et la typologie du Moyen Arabe ». Chraïbi, A. (éd.) 2004. *Les Mille et une Nuits en partage*. Paris : Actes Sud, pp. 434-55: p. 434. Les résultats des récentes recherches sur le Moyen Arabe sont recueillis dans les Actes des deux premiers Colloques de l'AIMA : *Moyen arabe et variétés mixtes de l'arabe à travers l'histoire. Actes du Premier Colloque International (Louvain-la-Neuve, 10-14 mai 2004)*, J. Lentin et J. Grand'Henry (éds.), Institut Orientaliste de Louvain, Louvain 2008 et *Moyen arabe et variétés mixtes de l'arabe à travers l'histoire : état des connaissances, problèmes de définition et perspectives de recherche. Actes du deuxième Colloque International (Amsterdam, 22-25 octobre 2007)*, en cours de publication.



Résumé : *Ibn al-Şayqal al-Jazarī (m. 701/1301) a composé ses Maqāmāt zayniyya en revendiquant l'imitation des célèbres Maqāmāt d'al-Ĥarīrī (m. 515/1122). Les rares études consacrées à Ibn al-Şayqal affirment que sa seule contribution à la littérature tient au fait qu'il a réussi avec son style controuvé et affecté à surpasser les acrobaties verbales d'al-Ĥarīrī. Cet article a pour objectif de montrer que, derrière le gongorisme, ce texte abscons n'en est pas moins une œuvre originale, que soit par rapport à sa composition, à la destinée de ses héros ou à l'imitation maîtrisée de son célèbre prédécesseur.*

Mots-clés : *Maqāma, Ibn al-Şayqal, Ĥarīrī, fiction, imitation, mécénat*

Abstract: *Ibn al-Şayqal al-Jazarī (d. 701/1301) wrote his Maqāmāt zayniyya in an intended and claimed imitation of the famous Maqāmāt of al-Ĥarīrī (d. 515/1122). The rare studies devoted to Ibn al-Şayqal state that his only contribution to literature was in his convoluted and over-ornate style which exceeds al-Ĥarīrī's rhetorical acrobatics. This article aims to show that beyond the gongorism, this recondite text is nevertheless an original work in regard to the causes of its composition, the destiny of its hero and the mastered imitation of his renowned predecessor.*

Keywords: *Maqāma, Ibn al-Şayqal, Ĥarīrī, fiction, imitation, patroness*

La plupart des études consacrées à la *maqāma* portent sur l'œuvre du fondateur de ce genre littéraire, Abū al-Faḍl Aḥmad Ibn al-Ḥusayn al-Hamaḍānī (m. 395/1007), surnommé en raison de son grand talent *Baḍī' al-Zamān* (Merveille du Temps/ Créateur dans le Temps), puis sur l'œuvre de son plus célèbre successeur, Abū Muḥammad al-Qāsim al-Ĥarīrī (m. 516/1122)¹. Pourtant, Jaakko Hämeen-Antilla recense, depuis Hamaḍānī jusqu'en 1949, deux-cent trente huit auteurs identifiés de *maqāmas* et quinze anonymes². C'est dire si les textes encore inexplorés sont nombreux, malgré une ouverture certaine, surtout durant les deux dernières décennies, vers d'autres auteurs de *Maqāmāt*, illustres comme Zamaḥşarī (m. 538/1144), ou plus obscurs, comme al-Wahrānī (575/1179), que se soit par l'édition de leurs écrits, leur traduction, ou des études qui en traitent³.

Parmi les ouvrages de *Maqāmāt* qui demeurent à peine étudiés, *al-Maqāmāt al-zayniyya* de Šams al-Dīn Ma‘add Ibn Našr Allah, dit Ibn al-Šayqal al-Jazarī (m. 701/1301). Il s’agit d’un auteur dont on sait, pour l’essentiel, qu’il était très érudit, qu’il vécut la prise de Bagdad par les Mongols et qu’il eut son heure de gloire, peut-être comme acteur politique, sûrement comme lettré et savant, enseignant à la Madrasa Mustanširiyya et dictant ses *Maqāmāt* à nombre d’auditeurs comme l’atteste la longue *ijāza* clôturant l’un des manuscrits⁴.

Si l’on exclut quelques notices biographiques sommaires, dans les sources classiques ou récentes⁵, quelques remarques incidentes⁶, parfois fautives⁷, sur l’auteur ou l’ouvrage, les trois seules références qui ébauchent une analyse des *Maqāmāt zayniyya* sont, pour commencer, leur édition critique (à partir de neuf manuscrits dont deux portaient une *ijāza* de la main même de l’auteur) par ‘Abbās Muštafā al-Šāliḥ⁸, parue en 1980 ; les quelques extraits traduits par les auteurs de l’article « al-Djazarī » de l’*Encyclopédie de l’Islam*⁹ ; enfin, quelques pages très rapides que leur consacre Jaakko Hämeen-Antilla¹⁰.

1 Les *Maqāmāt zayniyya*

Les *Maqāmāt zayniyya* se composent de cinquante *maqāmas* construites sur le modèle type de la *maqāma* hamaḍānienne¹¹. Les quelques critiques qui les ont abordées sont enclines à penser qu’une fois reconnue la virtuosité d’Ibn al-Šayqal dans les acrobaties rhétoriques sans grande portée, elles ne valent pas d’être étudiées. Reprenant l’ensemble des points généralement mis en avant par ces critiques, leur apportant un éclairage différent et leur adjoignant diverses observations spécifiques, la présente étude vise à établir une conclusion opposée. Pour mener à bien cette tâche, une rapide présentation de l’ouvrage et des conditions dans lesquelles il a été composé s’impose.

1.1. Naissance de l’ouvrage et choix de son titre

Ibn al-Šayqal rapporte dans son préambule que, rentrant un jour chez lui, il trouva son fils¹², Zayn al-Dīn Abū al-Faḥ Našr Allah, en train de lire les remarquables *Maqāmāt* d’al-Ḥarīrī. Zayn al-Dīn demanda à son père de composer à son tour un ouvrage du même acabit. Il commença par refuser, soulignant la difficulté de la tâche et mettant en relief tous les problèmes qu’il avait à affronter dans sa vie quotidienne, peu propices à la création littéraire, notamment le manque d’argent. Mais, devant l’insistance de son fils, il finit par céder et choisit alors de donner à l’ouvrage un titre qui, par le truchement du spécificatif *zayniyya*, référerait au nom de Zayn al-Dīn¹³.

Cette démarche, qu’elle reflète des faits ou qu’elle constitue un artifice littéraire, est tout à fait originale et donne à la subjectivité de l’auteur une place singulière. Elle tranche avec celles des autres auteurs de *Maqāmāt*, comme Ḥarīrī, qui fait allusion à un mystérieux commanditaire (sans doute Dieu), ou Zamaḥšarī qui est incité à composer son ouvrage par des voix surnaturelles¹⁴. Sauf erreur de ma part, hormis dans le cas de certains textes de type « testament spirituel d’un père mourant à son fils », il n’y a pas d’autres œuvres en langue arabe de la période classique composées (ou dites avoir été composées) à l’instigation d’un fils ou pour lui. Cette originalité vaut déjà de porter attention à l’ouvrage.

1.2. Les noms des personnages

Pour suivre le modèle indiqué par son fils, Ibn al-Şayqal créa deux héros, le *rāwī*, al-Qāsim Ibn Jiryāl al-Dimaşqī et l'écornifleur génial, pétri d'éloquence, Abū Naşr al-Mişrī.

Il est facile de repérer quelques réseaux de connexion ayant présidé au choix du nom d'Abū Naşr al-Mişrī. Il est d'abord explicitement lié au nom du fils de l'auteur (*via* le prénom Naşr). Ainsi, ce fils aurait inspiré à la fois la composition de l'ouvrage, le choix du titre et le nom du héros. D'autre part, le nom d'Abū Naşr al-Mişrī renvoie à celui du héros d'al-Hamađānī, Abū al-Faṭḥ al-Iskandarī. D'abord, ils sont tous deux égyptiens (Mişrī, Iskandarī). Puis, une chaîne signifiante relie les prénoms Naşr (Victoire) et Faṭḥ (Conquête), que se soit par le biais de la sémantique, par l'intermédiaire du composé Abū al-Faṭḥ Naşr Allah, encore le nom du fils de l'auteur, ou par l'association coranique des termes *naşr* et *faṭḥ* dans le célèbre premier verset de la sourate *al-Naşr* (*iḏā jā'a naşr Allah wa-l-faḥ*).

Un autre trait remarquable tient au fait que l'auteur fait mourir Abū Naşr al-Mişrī dans la cinquantième *maqāma*¹⁵. Pour Hāmeen-Antilla, cette démarche vaut celle d'al-Ḥarīrī dont le héros se tournait, dans la dernière *maqāma*, vers la mystique contemplative : « *Comme al-Ḥarīrī l'avait déjà fait*¹⁶, Ibn al-Şayqal a voulu donner une fin spécifique à sa collection. [...] Le vieux Abū Naşr meurt après avoir mis de l'ordre dans sa vie »¹⁷. Cette interprétation, si elle n'est pas erronée (les deux auteurs choisissent bien une conclusion à leur ouvrage), est pourtant fautive : elle ne tient pas compte des implications radicalement différentes des deux choix. Dans le cas d'al-Ḥarīrī, sauf si l'on reconnaît, comme l'auteur de cette contribution et de très rares chercheurs, que l'ouvrage retrace un itinéraire, la porte n'est pas définitivement close. L'œuvre, par-delà ses limites matérielles, constitue potentiellement un éternel recommencement. Certains lecteurs, et non des moindres, ont ainsi pu penser que la « conversion » finale d'Abū Zayd était une nouvelle imposture¹⁸ du héros, identique à lui-même, au-delà du recueil ayant pris fin. La mort d'Abū Naşr, quant à elle, interrompt ses aventures et abolit son existence. L'auteur, en quelque manière, se « débarrasse » de son héros, mettant un terme définitif à sa vie en même temps qu'il met un point final à l'ouvrage. C'est, là encore, une démarche originale qui distingue Ibn al-Şayqal.

Le nom du transmetteur, al-Qāsim Ibn Jiryāl al-Dimaşqī, est plus difficile à analyser. Certes, al-Qāsim est le prénom d'al-Ḥarīrī, et il est raisonnable de penser qu'il y a dans ce choix un hommage. Mais Jiryāl est un terme relativement rare qui désigne habituellement la couleur rouge du vin. Tout au plus peut-on le relier, par le biais de son radical *JRL*, au prénom Jarwal, sans que cette connexion ne soit parlante¹⁹. Quant au choix de Damas pour sa ville d'origine, il est en harmonie avec la place prépondérante qu'occupe dans l'ouvrage le Bilād al-Şām, que se soit par le nombre de *maqāmas* qui s'y déroulent²⁰ ou par la précision de certains toponymes donnés dans le texte²¹.

1.3. Les toponymes et les titres des *maqāmas*

Comme l'atteste la dernière remarque, Ibn al-Şayqal, à l'instar de Hamađānī et Ḥarīrī avant lui, donne à plusieurs de ses *maqāmas* un titre construit à partir d'un toponyme. Pour autant, on observe une évolution entre les trois œuvres. Moins de

la moitié des titres hamađāniens²² incluent un toponyme. Chez Ḥarīrī, on en trouve quarante sur cinquante et l'équilibre entre les titres qui incluent un toponyme et les autres, trace une série d'itinéraires dans l'ouvrage²³. Chez Ibn al-Şayqal, quarante-cinq *maqāmas* sur cinquante ont un toponyme dans le titre, dont douze portent un double titre, le second qualificatif renvoyant généralement à une caractéristique stylistique ou rhétorique, par exemple *al-maqāma al-qahqariyya al-sinjāriyya*, qui se déroule à Sinjār et contient une épître analexique ou *al-maqāma al-şīrāziyya al-jīmiyya*, qui se déroule à Şīrāz et contient une épître dont chaque mot inclut au moins une fois la consonne *jīm*.

Comme Ḥarīrī l'avait fait avec Hamađānī, Ibn al-Şayqal donne à certaines pièces un titre homonyme de celles du maître. Rappelons que chez les deux auteurs cette homonymie ne préfigure pas de similitude dans le contenu du récit. Les *maqāmas* homonymes racontent généralement des histoires différentes, tandis que des *maqāmas* portant des noms différents racontent parfois la même histoire, l'art de la *maqāma* de filiation hamađānienne étant, en partie, dans le jeu maîtrisé sur les ressemblances et les dissemblances.

Les *Maqāmāt zayniyya* contiennent dix-sept *maqāmas* (sur cinquante) homonymes de celles de Ḥarīrī, alors que ces dernières n'en contenaient que dix (sur cinquante) homonymes de celles de Hamađānī. Elles contiennent également une *maqāma* homonyme d'une épître d'al-Ḥarīrī, la quatrième *maqāma* dite *şīniyya*. Le tableau qui suit donne dans la première colonne la liste des titres repris par Ibn al-Şayqal à son inspirateur ; dans la seconde, il donne le rang de chaque *maqāma* dans l'ouvrage d'Ibn al-Şayqal ; enfin, dans la troisième, le rang de la *maqāma* homonyme chez Ḥarīrī. Lorsque l'une des *maqāmas* porte un double titre chez Ibn al-Şayqal, le terme correspondant chez Ḥarīrī est en caractères gras. Quant aux chiffres en italiques ou en gras, ils seront commentés plus loin.

Titre de la <i>maqāma</i> Dans l'ouvrage d'Ibn al-Şayqal	Rang dans l'ouvrage d'Ibn al-Şayqal	Rang de la <i>maqāma</i> homonyme dans l'ouvrage d'al-Ḥarīrī
Al- <i>maqāma</i> al- <i>bağdādiyya</i>	1	13
Al- <i>maqāma</i> al- <i>hijāziyya</i>	6	14
Al- <i>maqāma</i> al- <i>sinjāriyya</i> aw al- <i>qahqariyya</i>	7	17 et 18
Al- <i>maqāma</i> al- <i>ḥulwāniyya</i>	8	2
Al- <i>maqāma</i> al- <i>majdiyya</i> al- <i>fāriqiyya</i>	23	20
Al- <i>maqāma</i> al- <i>ḥalabiyya</i>	24	46
Al- <i>maqāma</i> al- <i>malatiyya</i>	25	36
Al- <i>maqāma</i> al- <i>şīrāziyya</i>	26	35
Al- <i>maqāma</i> al- <i>kūfiyya</i>	27	5
Al- <i>maqāma</i> al- <i>naşībiyya</i>	28	19
Al- <i>maqāma</i> al- <i>iskandariyya</i> aw al- <i>ḥayfā'</i>	29	6 et 9
Al- <i>maqāma</i> al- <i>başriyya</i>	31	50
Al- <i>maqāma</i> al- <i>wāsiṭiyya</i>	33	29
Al- <i>maqāma</i> al- <i>dimaşqiyya</i>	43	12
Al- <i>maqāma</i> al- <i>farađiyya</i> *	45	15
Al- <i>maqāma</i> al- <i>ḥaşkafiyya</i> ²⁴ al- <i>raqiā'</i>	46	26

Il est intéressant d'observer, pour commencer, que la répartition dans les *Maqāmāt zayniyya* des dix-sept titres empruntés à Ḥarīrī semble sous-tendue par une logique, puisque les pièces concernées sont nombreuses à se suivre : un premier groupe de trois pièces consécutives est constitué par les *maqāmas* 6, 7 et 8 (en italiques dans la seconde colonne du tableau) ; un second, nettement plus important, par les sept *maqāmas* 23, 24, 25, 26, 27, 28 et 29 (en gras dans la seconde colonne du tableau) ; enfin, un dernier ensemble inclut les *maqāmas* 43, 45 et 46 (en italiques dans la seconde colonne du tableau).

De même, il ne semble pas que les titres aient été choisis de manière aléatoire dans l'ouvrage de Ḥarīrī, puisque douze titres de *maqāmas* repris par Ibn al-Şayqal se trouvent dans des pièces consécutives chez son prédécesseur, successivement les deux *maqāmas* 5 et 6 (en gras dans la troisième colonne du tableau), les huit *maqāmas* 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (en italiques dans la troisième colonne du tableau) et enfin les deux *maqāmas* 35 et 36 (en gras dans la troisième colonne du tableau). L'absence de la *maqāma* 16 dans la série de huit tient au fait que c'est la seule que Ḥarīrī situe dans la province du Mağrib, une province totalement absente de l'ouvrage d'Ibn al-Şayqal, ce qui confirme qu'un choix est bien à l'œuvre. Pour autant, il n'y a pas de corrélation visible entre l'ordre donné par Ibn al-Şayqal à ses *maqāmas* et le classement des siennes par Ḥarīrī.

Il semble donc que les pièces homonymes n'ont pas été choisies ni réparties au hasard par Ibn al-Şayqal. Il ne sera guère possible, dans les limites de cette contribution, de mettre à jour la logique qui sous-tend ce choix et ce classement. Pour autant, le fait d'en avoir établi l'existence confirme déjà l'intérêt qu'il y aurait à l'explorer plus profondément dans des études ultérieures.

2. Aux confins de l'incompréhensible

Toutes les sources qui se sont intéressées aux *Maqāmāt zayniyya* ont en commun de mettre l'accent sur le caractère abscons, voire inaccessible, de la langue adoptée par Ibn al-Şayqal. Ainsi, l'éditeur écrit-il dans son introduction :

J'ai été confronté à d'innombrables difficultés pour cerner le sens des termes et atteindre la signification visée [par l'auteur]²⁵.

Rien d'étonnant à cela puisque, comme l'indique entre autres Hāmeen-Antilla, « comparé au langage compliqué, parfois même tortueux d'Ibn al-Şayqal, celui d'al-Ḥarīrī vient à en paraître, somme toute, plutôt simple »²⁶ ; une affirmation qui se décline sous différentes formes chaque fois qu'il est question de notre auteur. Ainsi, Van Gelder présente-t-il Ibn al-Şayqal en affirmant : « auteur d'une collection de *Maqāmāt*, un *tour de force* ²⁷ de virtuosité linguistique et stylistique qui fait ressembler celle, plus connue, d'al-Ḥarīrī à l'exercice scolaire d'un jeune élève »²⁸. Ces jugements sont compréhensibles : en effet, le texte des *Maqāmāt zayniyya* est d'une lecture particulièrement ardue, en raison du foisonnement de figures et de l'abus de gongorisme. Ces procédés qui agacent les lecteurs de notre temps, autant qu'ils les déroutent, ne les en laissent pas moins admiratifs de la performance, comme on peut l'observer à l'emploi susmentionné de l'expression « tour de force »²⁹ ou de qualificatifs comme « impressionnant »³⁰. Les chercheurs s'accordent à considérer que

l'ouvrage est aux limites du compréhensible³¹, se demandant s'il ne les franchit pas, au moins par moments³².

Faut-il en conclure pour autant que « le langage d'Ibn al-Ṣayqal surpasse celui d'al-Ḥarīrī, mais du point de vue narratif, ses *maqāmas* apportent peu, voire pas, d'innovation »³³, et qu'il est « plutôt compréhensible qu'il soit tombé dans l'oubli par la suite »³⁴ ? Pour donner une réponse définitive à ces questions, il faudrait consacrer une monographie à l'analyse des *Maqāmāt zayniyya*. Mais l'ouvrage justifierait-il une telle étude spécifique et détaillée ? Un début de réponse positive a déjà été apporté plus haut, par la mise en lumière de l'originalité de la genèse présumée du recueil, puis de la logique qui sous-tend le choix des *maqāmas* homonymes. Pour conforter davantage cette position, il convient aussi de mettre en valeur quelques aspects originaux de l'ouvrage en commençant par déterminer comment il faut comprendre ses liens avec celui de Ḥarīrī.

3. Ibn al-Ṣayqal et son modèle

Diverses remarques figurant ci-dessus ont déjà commencé à montrer que l'imitation par Ibn al-Ṣayqal d'al-Ḥarīrī n'était pas de l'ordre du plagiat servile. Pour autant, les deux ouvrages sont extrêmement liés. Il importe donc de montrer pourquoi leur parenté n'est pas un facteur dissuasif pour ce qui est de l'étude des *Maqāmāt zayniyya*.

Certes, rien n'est plus facile que d'établir un lien entre les deux ouvrages, puisque, dès le préambule de son recueil, Ibn al-Ṣayqal souligne lui-même leur relation. Il évoque d'abord al-Ḥarīrī sans le nommer, par des périphrases laudatives, telle *awḥad zamāni-hi* (l'Unique de son temps)³⁵. Ensuite, il donne indirectement son identité en nommant ses deux héros, Abū Zayd al-Sarūjī et al-Ḥārīṭī Ibn Hammām³⁶. Enfin, quelques lignes plus loin, dans une adresse directe au récepteur, il nomme al-Ḥarīrī, estimant qu'il a le monopole du talent et de l'éloquence, de sorte qu'il est particulièrement délicat de composer des *Maqāmāt* après lui³⁷. Cette information distillée en trois temps et par trois biais complémentaires présente une insistance qui ne peut échapper au récepteur. Elle devient dès lors affirmation, voire revendication, de l'imitation d'un modèle. Cela est accentué par la structure même du préambule, suivant un plan analogue à celui d'al-Ḥarīrī, par l'inventaire du contenu de l'ouvrage³⁸, enfin par le contenu même des différentes *maqāmas*.

Ibn al-Ṣayqal, au-delà du préambule, se réfère explicitement, dans le corps de ses *Maqāmāt*, à son inspirateur, dans un hommage teinté de défi. Dans sa septième *maqāma*, dite *al-Sinjāriyya aw al-qahqariyya*³⁹, les deux héros sont dans un cercle où on en vient à « mentionner les *Maqāmāt ḥarīriennes*. Quelqu'un dit : "L'excellent Ḥarīrī !" »⁴⁰. Et le laudateur de lui attribuer toutes les vertus littéraires qui puissent être. Cet éloge est perçu par al-Qāsim Ibn Jiryāl, comme une insulte aux lettrés de son époque et il va inciter son comparse, Abū Naṣr, à prouver que le talent n'est pas mort puisqu'il en est une incarnation. Pour s'assurer qu'il mesure bien l'importance de l'enjeu, le laudateur de Ḥarīrī va alors lui donner quelques explications qui sont, à quelques siècles d'intervalle, une précieuse information sur la vision qu'avait Ibn al-Ṣayqal de l'œuvre qu'il imitait :

Sache que dans le collier constitué de toutes les œuvres de *Maqāmāt*, le livre des *Maqāmāt* [d'al-Ḥarīrī] est le joyau central et la [*maqāma*] *qahqariyya* le centre même de ce joyau, le point focal de sa structure et de son organisation⁴¹.

En plus de ces références explicites à l'œuvre de son prédécesseur, Ibn al-Şayqal s'autorise dans la même *maqāma*, plus subtilement, des allusions visibles par le seul lecteur averti. C'est le cas, par exemple, quand il utilise l'expression *durrat al-ğawwā*⁴² (la perle du plongeur), qui, par-delà son emploi contextuel comme image, réfère au titre du second ouvrage par lequel al-Ḥarīrī est connu⁴³. Enfin, la *maqāma* contient une épître analexique, Ibn al-Şayqal y reprenant un procédé utilisé par Ḥarīrī dans sa dix-septième *maqāma*.

On retrouve le même tissage entre les deux œuvres, assorti de références explicites au maître, dans la trente-cinquième *maqāma* d'Ibn al-Şayqal dite *al-sarūjjiyya*⁴⁴. Certes, le récit traite de courses de chevaux et il ne faudrait pas abolir le jeu de mots entre *sarj*, son pluriel *surūj* (selles) et *Sarūj*. Pour autant, *Sarūj* apparaît surtout comme une allusion au héros d'al-Ḥarīrī, originaire de cette ville qui lui doit de n'être pas tombée dans l'oubli⁴⁵. Le synopsis reprend divers motifs ou poncifs caractéristiques des *maqāmas ḥarīriennes*, comme celui de l'érudit brillant que l'on méprise parce qu'il est en guenilles et qui s'impose par son éloquence. Mais, surtout, cette *maqāma* inclut une allusion explicite au héros d'al-Ḥarīrī, évoqué dans un vers par celui d'Ibn al-Şayqal, qui lui donne le diminutif aussi affectueux que méprisant d'Abū Zuyayd⁴⁶. Abū Naşr al-Mişrī utilise à l'encontre d'Abū Zayd al-Sarūjī un procédé analogue à celui que ce dernier avait utilisé, dans un vers de la quarante-septième *maqāma* d'al-Ḥarīrī, dite *al-ḥajriyya*, contre Abū al-Faḥ al-Iskandarī, auquel il se disait supérieur. Dans les deux cas, alors que l'auteur se limite à faire l'éloge appuyé de son modèle, il laisse le héros se rebeller contre lui et affirmer le surpasser. Belle illustration, s'il en fallait une, de la complexité de l'imitation revendiquée et de la maîtrise par nos auteurs des ressorts de la fiction, telle qu'elle se définissait dans leur monde.

Un autre point essentiel, liant cette fois les seules *Maqāmāt* d'al-Ḥarīrī et d'Ibn al-Şayqal, est que les vers insérés dans les deux ouvrages sont de la composition de l'auteur, au lieu d'être empruntés à des poètes reconnus du patrimoine⁴⁷. Si ce choix empêche nos auteurs de « jouer à cache-cache »⁴⁸ avec le récepteur, dans une connivence fondée sur l'identification de citations empruntées à un patrimoine culturel partagé, il montre qu'il y a là une option assumée et une prise de risque peu fréquente au fil des siècles⁴⁹.

Au-delà des figures imposées de la *maqāma* de type hamaḍānien, que Ḥarīrī reprenait déjà lui-même à Hamaḍānī, Ibn al-Şayqal emprunte aussi, comme cela est presque toujours signalé dans les rares commentaires de son œuvre, plusieurs trames narratives ou contraintes stylistiques à l'ouvrage d'al-Ḥarīrī. Et, de la même manière qu'al-Ḥarīrī procédait avec l'œuvre d'al-Hamaḍānī, ces emprunts s'apparentent souvent à des variations sur un thème, jouant simultanément sur la ressemblance et la dissemblance. Les exemples sont trop nombreux pour être énumérés ici. Nous verrons plus loin comment la vingt-cinquième *maqāma* d'Ibn al-Şayqal, dite *malaḥiyya*, reprend le thème de la noce qui est au centre de la trentième *maqāma* d'al-Ḥarīrī, dite *şūriyya*, pour

le décliner de manière spécifique. De même, nous verrons comment Ibn al-Şayqal reprend à son compte, dans sa douzième *maqāma*, dite *baħrāniyya*, les huitième et dixième *maqāmas* d'al-Ĥarīrī pour les croiser et en exacerber la dimension érotique diffuse.

S'inscrivant dans un environnement culturel dans lequel l'imitation est un hommage, la démarche d'Ibn al-Şayqal à l'égard d'al-Ĥarīrī reproduit celle d'al-Ĥarīrī à l'égard de Hamaḍānī. Rappelons qu'al-Ĥarīrī affirmait, dans son préambule, qu'il voyait Hamaḍānī comme un « fier coursier » et se voyait comme un « canasson boiteux » incapable de l'égaliser⁵⁰. De même, on attribue à Zamaḥşarī un éloge versifié de Ĥarīrī, proclamant sa supériorité en tant qu'auteur de *Maqāmāt*⁵¹. Au-delà de l'admiration sincère que pouvait porter un auteur, en tant que personnage historique, à un autre l'ayant précédé, nous sommes bien entendu en présence d'un topique.

Comme al-Ĥarīrī, souvent victime de sa propre affirmation qu'il n'était pas en mesure d'égaliser son prédécesseur, Ibn al-Şayqal est d'autant plus facilement désigné comme un imitateur - certains diront plagiaire -, qu'il en a fait une revendication. Dès lors, l'inscription par Ibn al-Şayqal de son œuvre dans le sillage de celle d'al-Ĥarīrī ne saurait plaider contre son ouvrage.

La démarche d'Ibn al-Şayqal à l'égard d'al-Ĥarīrī a aussi induit, comme on a pu l'apercevoir, un classement entre les deux auteurs. Si ce classement est favorable à Ĥarīrī chez les critiques de notre temps, ceux-ci avancent l'idée que les contemporains d'Ibn al-Şayqal auraient procédé à un classement inverse. Ils se fondent sur une citation de seconde main du *Dayl Mir'āt al-zamān* d'al-Yūnīnī (m. 726/1326), contemporain de l'auteur, résumée comme suit par l'éditeur des *Maqāmāt zayniyya* :

[Ibn al-Şayqal] dédia [les *Maqāmāt zayniyya*] à 'Alā' al-Dīn 'Aṭā Malik al-Juwaynī. Elles furent préférées aux *Maqāmāt* d'al-Ĥarīrī et il reçut mille dinars en récompense⁵².

Ainsi présenté, le passage d'al-Yūnīnī peut porter à penser qu'Ibn al-Şayqal fut récompensé *en raison* des qualités de son œuvre et *parce qu'elle* surpassait celle d'al-Ĥarīrī aux yeux de son mécène. Or, si l'on revient au *Dayl Mir'āt al-zamān*, l'information, dans son contexte, est différente. Al-Yūnīnī fait l'éloge des frères al-Juwaynī, 'Aṭā Malik (m. 681/1283) et Şams al-Dīn Muḥammad (m. 683/1284), deux grandes figures de la vie politique. Il loue leur vaste culture et leur grande générosité. Il en veut pour preuve que :

*Tout homme de talent qui composait un ouvrage et le leur dédiait recevait mille dinars en récompense*⁵³. Ils récompensèrent [...] Ibn al-Şayqal al-Jazarī pour avoir composé cinquante *maqāmas* qu'ils *fīdlū-hā*⁵⁴ celles d'al-Ĥarīrī⁵⁵.

Sans dénier à Ibn al-Şayqal son talent, cette contextualisation relativise l'information : la récompense qu'il reçoit n'est plus spécifique, comme le laissait penser le résumé proposé par l'éditeur, elle ne constitue qu'un exemple venant illustrer une générosité plus large et présentée comme systématique.

On peut même former l'hypothèse qu'Ibn al-Ṣayqal s'est adressé à ces mécènes en solliciteur, glissant dans son ouvrage des hommages directs ou indirects. Deux points plaident en faveur de cette hypothèse. Dans la conclusion du préambule, alors qu'il vient, à propos de ses objectifs littéraires, de (ré-) citer le verset dix-sept de la sourate *al-Anfāl* (Du Butin), « Tu n'as point visé quand tu as visé. C'est Dieu qui a visé », il indique :

Je Lui demande de m'accorder de cueillir le fruit de cette récitation (*umniya*) avant la mort (*maniyya*)⁵⁶.

L'association des termes *umniya* et *maniyya* est en écho avec le proverbe *rubba umniya jalabat maniyya*⁵⁷. Équivalent de *rubba ʾalb jarra ilā ḥarb*, il signifie « parfois, une chose que l'on cherche à obtenir peut causer la perte de ses autres biens ». Certes le butin peut être spirituel, les biens moraux et leur fruit intellectuel, mais la proximité du passage dans lequel l'auteur détaille ses difficultés matérielles⁵⁸ porte à penser qu'il peut s'agir aussi, plus simplement, d'une attente d'ordre pécuniaire. L'autre point qui renforce l'idée que l'auteur cherche vraiment la bonne grâce de son mécène potentiel, tient au fait que le recueil inclut une *maqāma juwayniyya*⁵⁹, référée géographiquement à la petite cité caravanière de Juwayn, mais dans laquelle il est difficile de ne pas voir un écho du nom de 'Aṭā Malik al-Juwaynī.

La citation d'al-Yūnīnī pose un autre problème. Comment lire le *ductus* consonantique *fāl* dans *fālū-hā* et, surtout, comment l'interpréter ? Une première lecture, *faḍālū-hā*, porte à comprendre qu'ils trouvèrent ces *Maqāmāt* supérieures *en mérite* à celles d'al-Ḥarīrī ; ce qui reviendrait à la position des chercheurs d'aujourd'hui, reconnaissant à l'auteur une plus grande virtuosité rhétorique que son prédécesseur. La seconde lecture, *faḍḍālū-hā*, pourrait aussi porter la même signification, ou signifier « ils les préférèrent ». Dans ce dernier cas, et seulement dans ce cas, nous serions en présence d'une question de goût, de prédilection, conférant une valeur subjective à la supériorité technique constatée.

Il faut également prendre en compte le fait qu'en tous cas la supériorité accordée à un successeur par rapport à son modèle n'est pas propre à ces auteurs. Présentant sa traduction partielle d'al-Ḥarīrī, Salomon Munk indiquait par exemple :

Les séances de Hamadani sont bien inférieures à celles de Hariri. Il y a dans le style du premier beaucoup moins d'art, et ses personnages manquent tout à fait de ce que Hariri a su donner aux siens de spirituel, de piquant et d'original. C'est donc une trop grande modestie, lorsque ce dernier, dans sa préface, s'appelle lui-même un *boiteux*, qui ne saurait atteindre le *robuste* (Hamadani). Aussi l'ouvrage de Hamadani a-t-il été entièrement négligé par les savants arabes, tandis que celui de Hariri a trouvé une foule de commentateurs⁶⁰.

Ces remarques ont permis d'établir, d'une part, qu'il y a bien une relation étroite entre les *Maqāmāt* d'al-Ḥarīrī et d'Ibn al-Ṣayqal, qui ne se manifeste pas seulement de manière indirecte, à travers des parallèles que le lecteur établirait entre des thèmes, des motifs, des récits, des titres etc., mais aussi de manière patente, à travers la revendication explicite qu'en fait Ibn al-Ṣayqal,

les clins d'œil à l'œuvre de son inspirateur et les jugements critiques qu'il inclut dans son ouvrage. Elles ont également permis de montrer que le discours de la critique littéraire actuelle doit faire, à son tour, l'objet d'une lecture critique, et qu'il peut parfois induire en erreur le récepteur, en l'occurrence, sur l'ampleur précise de la réception par leurs contemporains des *Maqāmāt zayniyya*. Elles ont enfin permis de poser l'hypothèse que l'auteur, s'il répondait à une requête de son fils en composant l'ouvrage, n'en avait peut-être pas moins déjà en tête le mécène qui le récompenserait, ce dernier étant réputé généreux avec tous les auteurs le choisissant comme dédicataire. L'ensemble de ces réflexions confirme, évidemment, l'intérêt de revenir au texte même des *Maqāmāt zayniyya*, en cherchant à voir ce qu'il contient de spécifique et non seulement en le considérant comme une version altérée d'une œuvre qui l'a précédé.

4. Ibn al-Ṣayqal, auteur de *maqāmas*

Il est aujourd'hui admis - ce n'était pas encore le cas il y a peu - que la *maqāma* de type hamaḍānien est une œuvre de fiction et qu'à cet égard, même quand elle recèle des informations à caractère réaliste, on ne peut les considérer comme des données objectives. Sans traiter ici de la délicate question de déterminer ce que pourraient être des données textuelles strictement objectives et réalistes, il peut être intéressant de s'arrêter aux séquences descriptives qui figurent dans les *Maqāmāt zayniyya*.

4.1 Les fragments descriptifs : quelques exemples

La présence, même limitée, de fragments descriptifs dans les *Maqāmāt* d'Ibn al-Ṣayqal constitue une différence essentielle entre son ouvrage et celui d'al-Ḥarīrī. Rappelons que dans ce dernier, seuls trois segments laconiques paraissent avoir quelque lien avec les événements historiques⁶¹ ; les lieux de rencontre ou les vêtements, rarement mentionnés, sont nommés, mais jamais décrits⁶² ; les manières de table sont implicitement suggérées⁶³ et, de manière générale, l'accent est mis sur le discours plutôt que sur l'histoire. Ibn al-Ṣayqal, en recourant, même brièvement à des descriptions, est plus proche d'al-Hamaḍānī, qui esquisse parfois quelques tableaux, comme dans la partie introductive de la *maqāma sāsāniyya* ou, surtout, la *maqāma maḍīriyya*. Il est à noter cependant qu'à aucun moment Ibn al-Ṣayqal n'aborde la situation politique et militaire. En cela, à l'instar de ses deux illustres prédécesseurs, il invente un monde textuel dans lequel les guerres qui faisaient pourtant rage dans plus d'une cité qu'il mentionne n'ont aucune existence.

On peut, évidemment, en recoupant les données qui figurent dans les *Maqāmāt zayniyya* avec d'autres sources contemporaines, chercher à voir dans quelle mesure elles seraient empruntées au quotidien de l'auteur ou imaginées par lui comme réalités d'un autre temps. Ainsi, dans la *maqāma lāḍiqiyya*, al-Qāsim Ibn Jiryāl se rend par la mer de Lattaquié à Alexandrie. Dans la mosquée de cette ville, il voit « de jeunes esclaves sanglotant à chaudes larmes, des femmes aux cheveux découverts et détachés⁶⁴, des purs-sangs dont la selle a été retournée et des dromadaires dont les palanquins sont jetés sur le sol »⁶⁵. Il s'informe alors auprès d'un inconnu en pleurs du tragique motif pour lequel les femmes

se sont dévoilées et apprend le décès d'un vizir. Il décide alors d'assister à la cérémonie pour tirer profit du sermon. Ce sera de nouveau l'occasion pour lui de croquer la foule assemblée et les nombreux sermonnaires qui se sont réunis pour (profiter de) l'occasion.

Un autre exemple de détails descriptifs se trouve dans la cinquième *maqāma* dite *al-taw'amiyya*. Le transmetteur y évoque un cercle rassemblant des lettrés qui s'adonnent aux joies conjuguées du chant, de la poésie et de la boisson. Un inconnu les rejoint. Le *rāwī* indique comment il « s'assit comme s'assoient les gens de bonne tenue (*udabā'*), après avoir pris à la main une petite courge évidée, aux parois plus fines que la poussière, remplie d'un bon vin roux »⁶⁶. Le goût pour les libations bachique n'empêche pas notre transmetteur d'être parfois « ivre des mots qui se bousculent [dans une épître d'Abū Naşr] »⁶⁷ ou de se livrer à d'autres plaisirs, comme la course de chevaux évoquée longuement dans la *maqāma* trente-cinq, dite *al-sarūjiyya*.

4.2 Imitation et création dans les *Maqāmāt zayniyya* : quelques exemples

Deux exemples pris chez Ibn al-Şayqal vont nous permettre de montrer, à la fois, la conception très ouverte qu'il a de la société et la dialectique entre l'imitation et la création dans son ouvrage.

Pour commencer, nous nous intéresserons à sa vingt-cinquième *maqāma*, dite *malāḡiyya*⁶⁸, dans laquelle, comme cela a été indiqué plus haut, il s'appuie sur le thème de la noce qui est au centre de la trentième *maqāma* d'al-Ḥarīrī, dite *şūriyya*. Dans l'histoire relatée par Ḥarīrī, Abū Zayd célébrait les noces d'un jeune garçon et d'une jeune fille, l'un et l'autre présentant de grandes dispositions pour la ruse et la tromperie, qui appartenaient tous deux au groupe marginal des Banū Sāsān (également présent chez Hamaḡānī)⁶⁹, dans lequel il était considéré comme un modèle à suivre, par sa ruse, son refus des conventions et son éloquence. Malgré la présence de ce groupe de marginaux dans l'ouvrage d'al-Ḥarīrī, une lecture attentive permet de relever que le monde selon lui demeure un monde homogène, gouverné par les principales valeurs du sunnisme, qu'on s'y soumette ou qu'on les transgresse comme Abū Zayd. La situation est nettement différente chez Ibn al-Şayqal. La *maqāma malāḡiyya* se déroule dans une église nestorienne où Abū Naşr, se faisant passer pour un prêtre, et pris pour tel par la congrégation qui le reçoit, célèbre le mariage de deux jeunes chrétiens. Son objectif était, on s'en serait douté, de pénétrer dans le couvent, d'endormir la méfiance de ses occupants, puis de mettre à profit la nuit pour dérober tout ce qui avait quelque valeur et s'enfuir.

En choisissant une cérémonie nestorienne, Ibn al-Şayqal contourne adroitement l'épineuse question de la nature du Christ, là où elle oppose islam et christianisme⁷⁰. Bien évidemment il ne règle pas la question théologique, qui demeure, dans son essence, la même. Par contre, il peut faire parler ses personnages dans une cérémonie de mariage chrétienne, en leur faisant tenir des propos qui demeurent vraisemblables pour l'une et l'autre culture. On peut voir dans ce choix même un indice sur la connaissance qu'il pouvait avoir des cultures qu'il côtoyait.

Le « rituel » décrit mériterait une étude approfondie. Il semble en effet allier, dans un savant dosage, la cérémonie de mariage de chacune des deux religions. Pour l'évaluer pleinement, il faudrait pouvoir comparer au moins les grandes lignes de la cérémonie de mariage nestorienne du XIII^e siècle à celles du mariage musulman. Cette comparaison dépassant largement le cadre de cette contribution, les remarques proposées ci-dessous, seraient-elles pertinentes, demeurent en partie provisoires.

Le « prêtre » de notre *maqāma*, comme l'aurait fait un imam, introduit la cérémonie par une *ḥuṭba* et la conclut par des bénédictions et des félicitations. Là où le prône islamique aurait pris fin avec la mention du prophète Muḥammad, la *ḥuṭba* se conclut par une évocation de « 'Īsā, Messie de Dieu », associé à l'eulogie *ṣallā 'alay-hi rabbu-hu wa-sallam*⁷¹, puis par l'invocation de son intercession au jour du Jugement. La cérémonie se poursuit ensuite avec les rites liés au consentement (*al-tjāb wa-l-qubūl*). La procédure, quoiqu'elle évoque la cérémonie du mariage islamique, est dite suivre les *qawānīn nasūriyya*⁷² et *qawā'id ṭsawiyā*⁷³ et ne rien inclure qui aille à l'encontre des *rahābīn asfisqūbiyya*⁷⁴. Qu'il s'adresse au père de la mariée ou au futur époux, notre faux prêtre insiste sur l'indissolubilité du mariage selon les lois chrétiennes (*sunan al-milla al-masīḥiyya*)⁷⁵, sans possibilité de divorce (*zawāj bariyy min al-ḥalāq*⁷⁶, *zawāj al-naṣārā lāḥalāq fī-hi*⁷⁷), jusqu'à ce que la mort sépare les époux (*inḥirāf al-rūḥ 'an al-badan wa-ltiḥāf al-badan bi-l-kafan*⁷⁸). S'il évoque le *mahr*, selon les codes islamiques, il ne donne aucune indication ni détail sur son contenu ou sa valeur, ce qui contrevient à la procédure⁷⁹. Il insiste sur le fait que la mariée est en pleine possession de ses moyens et consentante (*bālīḡa 'āqila, rāḍiya ḡayr majbūra, muḥtāra ḡayr maqḥūra*)⁸⁰, mais il ne se fie pas à la parole de son père en cela, choisissant de l'interroger lui-même⁸¹.

Relevons cependant que le texte inclut très peu de termes « spécialisés ». Outre *asfisqūbiyya* susmentionné, on notera, à titre d'exemples, la mention du chœur (*bīm*)⁸² ou l'emploi de l'expression *bi-ṣalawāt al-qiddīsīn*⁸³. De plus, Abū Naṣr volera les tentures, les coussins et les croix précieuses. Comme cela a déjà été dit, seule la comparaison à la cérémonie du mariage nestorien de l'époque permettra d'évaluer vraiment la connaissance effective qu'avait l'auteur de la réalité des chrétiens de son voisinage. Reste que ce choix, qui n'est assorti à aucun moment de commentaires désobligeants ou sectaires, ni de part ni d'autre, révèle par lui-même l'ouverture d'esprit et la curiosité de l'auteur.

Tout aussi surprenante et originale est la douzième *maqāma*, dite *bahrāniyya* qui mêle en les accentuant des éléments pris dans les huitième et dixième *maqāmas* d'al-Ḥarīrī. Comme dans les deux *maqāmas* de Ḥarīrī, celle d'Ibn al-Ṣayqal se passe dans un tribunal, le plaignant est un vieillard et l'accusé un beau jeune homme. A la huitième *maqāma*, dite *ma'arriyya*, il reprend l'image du bâtonnet de *kuhl* qui y est utilisée comme métaphore filée et y adjoint le flacon qui va avec, l'association bâtonnet/flacon lui permettant de développer un discours grivois, confinant par moments à l'obscène, là où son prédécesseur se contentait de suggérer une connotation érotique. À la dixième *maqāma*, il emprunte le *qāḍī* homosexuel dont le jugement est faussé par l'attrait exercé sur lui par l'accusé. Là encore, le thème de l'homosexualité est amplifié, d'une manière

qui ne peut manquer de retenir l'attention, tant dans une perspective littéraire qu'anthropologique. En effet, avant de se retrouver comme spectateur au tribunal, al-Qāsim Ibn Jiryāl a pris pension dans une hôtellerie connue pour être surtout fréquentée par des hommes efféminés (*maḥānīl*). L'idée qu'il s'agissait d'un local réservé à des prostitués est suggérée par deux remarques : le vieillard, à la recherche du jeune homme qu'il accuse, parcourt l'établissement, alcôve après alcôve, comme s'il s'agissait d'un comportement admis dans ce lieu ; à la fin, le procès tourne court, car le *qādī*, séduit par la beauté du jeune homme, fait évacuer le tribunal sans écouter sa défense, donne un dinar au vieillard pour qu'il s'en aille et reste seul avec l'accusé. Dans cette *maqāma*, Ibn al-Şayqal fait montre d'une liberté de ton et d'esprit absentes de l'œuvre d'al-Ḥarīrī, qui reste cantonné à la bienséance. Pour reprendre deux concepts classiques, on pourrait dire que ce dernier pratique un *hazl* de bon ton quand son émule se laisse emporter par le *mujūn*, parfois jusqu'à l'outrepasser.

Au terme de ce parcours, il semble possible d'affirmer que les *Maqāmāt zayniyya*, bien qu'elles s'inspirent fortement des *Maqāmāt* d'al-Ḥarīrī et malgré une langue tortueuse, controuée et parfois écrasante sous le gongorisme, n'en sont pas moins une œuvre littéraire à part entière qui, à ce titre, mériterait qu'une étude approfondie et spécifique lui soit consacrée, ou qu'au moins, on reconnaisse un autre talent à son auteur que celui d'avoir accumulé des acrobaties verbales sans âme ni esprit.

Bibliographie

1) Sources classiques en langue arabe

Ibn Al-Sayqal Al-Jazari. 1980. *al-Maqāmāt al-zayniyya; dirāsa wa-taḥqīq* 'Abbās Muṣṭafā AL- Şāliḥī, [Beyrouth]: Dār al-Masīrah.

Hariri. 1847-1853. *Les séances de Hariri* : publiées en arabe avec un commentaire choisi par Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, deuxième édition revue sur les manuscrits et augmentée par Joseph Derenbourg et Joseph Reinaud. Paris : Imprimerie Royale. Vol. 1, p. 6.

Ibn Tagri Birdi. *Al-Nujūm al-Zāhira*, www.alwarraq.net.

Al-Yunini. 1954-1961. *Ḍayl Mir'āt al-zamān*, 4, Ḥaydar Ābād : Maṭba'at Majlis Dā'irat al-Ma'ārif al-'Uthmāniyyah, 1954-1961.

Maydani. *Majma' al-amāl*,

2) Sources traduites de l'arabe

Saraqisti (Al-). 2002. *Al-Maqamat al-Luzumiya*, Traduit en anglais par Monroe, James, Leyde : Brill.

3)- Études sur les Maqamas

Aswani (Al-). 1997. 'Abbās, *al-Maqāmāt al-aswāniyya*, Le Caire : Maktabat al-usra.

Arie, Rachel. 1990. *Études sur la civilisation de l'Espagne musulmane*, Leyde : Brill.

- Hämeen-Antilla, Jakko. 2002. *Maqama: A History of a Genre*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Kilito, Abdelfattah. 1977. « L'écriture arabe classique d'après les séances de Zamaḥṣarī », in *Cahiers d'études arabes et islamiques*, 4, Sorbonne Nouvelle Paris III, p. 3-19.
- Kilito, Abdelfattah. 1983. *Les séances : récits et codes culturels chez Hamadhānī et Harīrī*, Paris : Sindbad, 1983.
- Lindsay, James. 1998. « al-Jazarī, Abū al-Nadā », in Scott Meisami, Julie. Starkey, Paul, *Encyclopedia of Arabic literature* Londres, New York: Routledge, p. 414.
- Monroe James. 2002. *Maqāmāt luzūmiyya d'al-Sarāqūsī*, Leyde. Brill.
- Munk, Salomon, « HARIRI, SÉANCES, Essai d'une traduction précédé de quelques observations sur la poésie arabe », *Journal Asiatique*, Paris : Leroux, 1834.
- Tarchouna, Mahmoud. 1982. *Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols*, Tunis : Publications de l'Université de Tunis.
- Van Gelder, Geert. 2005. *Close Relationships: Incest and Inbreeding in Classical Arabic Literature*, Londres; New York: I.B. Tauris.
- Zakharia, Katia. 2000. *Abū Zayd al-Sarūḡī, imposteur et mystique : Relire les Maqāmāt d'al-Ḥarīrī*, Damas : Institut français d'études arabes de Damas (IFEAD).
- Zakharia, Katia. 2002. « al-Wahrānī, auteur de maqāmas », *Arabica*, 49/4, p. 403-428.
- Zakharia, Katia. 2005. « Aḥmad Fāris al-Šidyāq, auteur de Maqāmāt », *Arabica*, 52/4, p. 496-521.
- Zakharia, Katia. 2009. « Pudeur moyenâgeuse : le vêtement féminin dans la prose littéraire abbasside », in *Les voiles dévoilés*, Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, p. 78-87.
- Zirkili (Al-). 1992. Ḥayr al-Dīn, *A'lām*, 7, Beyrouth : Dār al-'ilm li-l-malāyīn, p. 266.

Notes

¹ Il serait irréaliste de prétendre donner dans ce cadre une bibliographie qui reflète l'ampleur de ces travaux. Seront uniquement cités les trois ouvrages les plus récents en langue française consacrés à ces deux œuvres : Kilito, 1983. Tarchouna, 1982. Zakharia, 2000. On peut s'y référer pour une bibliographie plus complète ou voir également Hämeen-Antilla, 2002.

² Hämeen-Antilla, 2002, p. 368-411. Si l'inventaire de Hämeen-Antilla s'est arrêté en 1949, la composition de *maqāmas* est toujours d'actualité. Voir par exemple al-Aswānī, 1997.

³ Citons, à titre d'exemples, Kilito, 1977 ; Monroe, 2002 ; ou Zakharia, 2002 et 2005. La présente étude s'inscrit d'ailleurs en continuité avec ces deux derniers titres.

⁴ Ibn al-Ṣayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zayniyya ; dirāsa wa-taḥqīq* 'Abbās Muṣṭafā al-Ṣāliḥī, [Beyrouth] : Dār al-Masīrah, 1980, p. 49-56. S'agissant de la biographie d'Ibn al-Ṣayqal, il est raisonnable d'affirmer que dans l'introduction des *Maqāmāt zayniyya*, l'essentiel des informations actuellement disponibles a été réuni par l'éditeur scientifique de l'ouvrage.

⁵ C'est le cas, par exemple, de la notice rédigée par James Lindsay dans Scott Meisami, Starkey, 1998, p. 414. Ou de celle d'al-Zirkilī, 1992, p. 266.

⁶ Van Gelder, 2005, p. 140.

⁷ Arié, 1990, p. 208, n. 5. L'auteur écrit : « La peinture d'animaux fournit le thème majeur des *Séances* d'Ibn al-Ṣayqal al-Jazarī. » Cette affirmation est erronée.

⁸ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zayniyya*. Le travail d'édition est minutieux. La longue introduction analytique de l'ouvrage est par contre rapide et superficielle

⁹ Dans Young, Ebied, 1975, p. 54-60. Je n'ai pas pu consulter directement ce travail avant d'achever cet article.

¹⁰ Hämeen-Antilla, 2002, p. 331-335.

¹¹ En l'état actuel de la recherche, rappelons qu'il existe plusieurs types de textes appelés *maqāmas*, dont il est difficile de dire s'ils constituent des étapes dans la genèse d'un seul genre, différentes déclinaisons d'un même genre ou des genres homonymes, mais différents. Le modèle type de la *maqāma* hamađānienne est défini *a posteriori* à partir du plus grand nombre de *maqāmas* composées par Hamađānī selon une même trame narrative. Souvent considéré, hâtivement, comme LA définition du genre, ce modèle repose sur les grandes lignes suivantes : le transmetteur rapporte des événements dont il a été l'acteur ou le témoin, marqués par l'intervention du héros, qui s'impose à une assemblée, par la ruse, la manipulation ou le talent, généralement dans le but de soutirer des subsides et dénoncer les vicissitudes du sort. Ces récits incluent des « figures imposées », outre les personnages du transmetteur et du héros rusé : la phrase inaugurale, la structure binaire *sanad/matn* reprenant celle d'un *ḥabar*, les thématiques liées à la ruse, à la mendicité ou au prêche, enfin la prose rimée.

¹² Et non son père, comme l'affirme Hämeen-Antilla, 2002, p. 332. Le fils de l'auteur, mentionné par lui dans le préambule, Zayn al-Dīn Abū al-Fatḥ *Naşr Allah*, porte le prénom de son grand-père, *Naşr Allah* Ibn Rajab conformément à la tradition orientale. L'emploi à son sujet de l'expression « mon lionceau » (*şibl-ī*) ne laisse pas le moindre doute quant à son identité.

¹³ Abbās al-Şāliḥī se trompe, de manière inattendue, en indiquant : « [Ibn al-Şayqal] avait deux fils, l'un [Zayn al-Dīn], dont je pense qu'il était l'aîné, après lequel il a nommé ses *Maqāmāt*, et l'autre [Abū al-Ma ānī Ibn Ma'add] à cause duquel il eut l'idée de les composer » (Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *Maqāmāt al-zayniyya*, p. 47). Quelques pages auparavant, il écrivait pourtant : « Il donna [à ses *Maqāmāt*] le nom de son fils Zayn al-Dīn et les composa à son incitation » (p. 37-38).

¹⁴ Voir ZAKHARIA, 2000, p. 70-75.

¹⁵ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zayniyya*, p. 590.

¹⁶ C'est moi qui souligne.

¹⁷ Hämeen-Antilla, 2002, p. 335. Traduit par moi, comme toutes les autres citations dans cette contribution.

¹⁸ C'est notamment la position de Régis Blachère.

¹⁹ Les personnages célèbres prénommés Jarwal se comptent à peine sur les doigts d'une main. Le plus illustre est le poète Abū Mulayka Jarwal Ibn Aws, connu comme al-Ḥuṭay'a (m. ca 45/665), célèbre pour ses satires qui n'épargnaient personne, pas même ses proches ou son propre visage.

²⁰ Les plus importants toponymes renvoyant au Bilād al-Şām sont Alep, Damas, Lattaquié, Ḥims, Ḥamā, Rās al-'Ayn...

²¹ La quarante-troisième *maqāma*, dite *dimaşqiyya*, évoque dans les premières lignes les jardins d'al-Şālḥiyyeh, la « Grotte au Sang » et « Bāb al-Barīd » ; cela porte à penser que la topographie de Damas et de sa région est bien connue de l'auteur, sans qu'il ne soit possible de déterminer si cette connaissance est d'abord livresque ou acquise sur le terrain.

²² Probablement apocryphes.

²³ Voir Zakharia, 2000, p. 269-316.

²⁴ En référence à Ḥiṣn Kayfa, aujourd'hui Hasankeyf, ancienne place forte sur le cours supérieur du Tigre.

²⁵ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zayniyya*, p. 31.

²⁶ Hämeen-Antilla, 2002, p. 331.

²⁷ En français dans le texte.

²⁸ Van Gelder, 2005, p. 140.

²⁹ Elle semble s'imposer et figure également (à propos du langage du héros) chez HÄMEEN-ANTILLA, 2002, p. 333.

³⁰ Hämeen-Antilla, 2002, p. 335.

³¹ Hämeen-Antilla, 2002, p. 331 : « Presque incompréhensible ».

³² Hämeen-Antilla, 2002, p. 332 : « Ibn al-Şayqal est-il allé au-delà des limites de la

compréhensibilité... »

³³ Håmeen-Antilla, 2002, p. 332.

³⁴ Håmeen-Antilla, 2002, p. 335.

³⁵ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 74.

³⁶ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 74.

³⁷ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 75.

³⁸ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 77-78. Sur le préambule d'al-Ḥarīrī, voir Zakharia, 2000, p. 53-80.

³⁹ Le titre réunit ceux des *maqāmas* dix-sept (*al-qahqariyya*) et dix-huit (*al-Sinjāriyya*) d'al-Ḥarīrī. L'éditeur signale que l'un des manuscrits porte l'indication suivante : « L'auteur - Dieu prolonge sa vie - a dit : "Ceci est la première *maqāma* que j'ai rédigée. J'ai passé quatre mois à composer l'épître [analexique]". » Rappelons que la tradition considère qu'al-Ḥarīrī avait consacré vingt ans à la composition de ses *Maqāmāt*.

⁴⁰ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 160. Pour tous les passages traduits à partir de cet ouvrage, l'accent est mis sur l'intelligibilité, avec une perte quasi totale de tous les effets de style et figures du discours.

⁴¹ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 162.

⁴² Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 165.

⁴³ Ḥarīrī fut un auteur peu proluxe, l'homme d'un seul livre selon certains qui le surnommaient « l'homme des *Maqāmāt* ». Il écrivit outre cet ouvrage, *La perle du plongeur*, un traité normatif de langue, de type « dites/ne dites pas ».

⁴⁴ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 433-444.

⁴⁵ Rappelons qu'al-Ḥarīrī (puis Ibn al-Şayqal) a intitulé une de ses *maqāmas* *iskandariyya*, en référence au héros de Hamaḏānī, Abū al-Fatḥ al-Iskandarī.

⁴⁶ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 444.

⁴⁷ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 78-79 : « Je ne les ai pas serties de poésie qui ne fut composée par mon inspiration [...] sinon un hémistiche d'Imru' al-Qays et des vers d'al-Şamma ». L'auteur ne mentionne pas le vers d'al-Mutanabbī par lequel il conclut son préambule.

⁴⁸ Håmeen-Antilla, 2002, p. 334.

⁴⁹ C'est notamment l'option d'Ibn Ḥazm dans le *Kitāb Ṭawq al-ḥamāma*.

⁵⁰ Ḥarīrī, *Les séances de Hariri*, éd. De Sacy, Derenbourg, Reinaud, 1847-1853, vol. 1, p. 6.

⁵¹ La première source écrite connue dans laquelle figurent ces vers est le *Kitāb al-Nujūm al-Zāhira* d'Ibn Taġrī Birdī (m. ca. 1469), ce qui porte à penser qu'il s'agit d'un apocryphe dont la portée symbolique demeure intéressante,

⁵² Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 38.

⁵³ C'est moi qui souligne.

⁵⁴ La lecture de ce ductus sera analysée plus loin.

⁵⁵ Al-Yūnīnī, *Dayl Mir'āt al-zamān*, 4, p. 226.

⁵⁶ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 79. J'ai traduit *umniya* par récitation, me référant à la définition du *Lisān al-'Arab* : *wa-l-tilāwa summiyat umniya* (La récitation du Coran est appelée *umniya*).

⁵⁷ Cité dans le recueil de proverbes d'al-Maydānī.

⁵⁸ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 75.

⁵⁹ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 555-570.

⁶⁰ Munk, 1834.

⁶¹ Voir Zakharia, 2000, p. 137-138.

⁶² Voir Zakharia, 2000, p. 141-142.

⁶³ Voir Zakharia, 2000, p. 143-144.

⁶⁴ A partir du VII^e /XII^e siècle, l'expression « femmes dévoilées » ou « les cheveux détachés » signifie plus généralement, « pleurant un mort » ou « suivant un convoi funèbre ». Voir Zakharia, 2009, p. 78-87.

⁶⁵ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 113.

⁶⁶ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 139.

⁶⁷ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 185.

⁶⁸ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 331-342.

⁶⁹ Il s'agit dans ce contexte d'un groupe de mendiants, écornifleurs ou petits voleurs, appartenant au bas-fond des grandes villes de l'Iraq abbasside, désigné par la même expression que la dynastie des empereurs sassanides. D'après leur légende, les Banū Sāsān se seraient regroupés autour du prince déchu Sāsān fils de l'empereur Isfindyār, chassé par son père et devenu un chef de gueux.

⁷⁰ Rappelons rapidement que pour les Nestoriens, le Christ a une double nature, humaine et divine. Le Christ est deux personnes, l'une divine et l'autre humaine, qui agissent en accord l'une avec l'autre. De même, Marie est la mère de l'homme Jésus et non du Fils de Dieu.

⁷¹ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 339.

⁷² Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 340.

⁷³ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 341.

⁷⁴ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 340.

⁷⁵ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 340.

⁷⁶ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 340.

⁷⁷ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 341.

⁷⁸ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 341.

⁷⁹ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 340 et 341.

⁸⁰ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 340.

⁸¹ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 340.

⁸² Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 342.

⁸³ Ibn al-Şayqal al-Jazarī, *al-Maqāmāt al-zaynīyya*, p. 341.

Une Leçon d'humanisme arabe : agréments et aimable compagnie (Plaisirs de la causerie en bonne société) D'Abî Hayyan al-Tawhîdi

Lammaoui Slimane
Professeur - Agrégé de Lettres Modernes
Université Sidi Mohamed Ben Abdallâh, Fès, Maroc



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 91-102

Résumé : *L'ouvrage d'Abî Hayyân al-Tawhîdî se décrit comme la réponse à cet impératif mystérieux du Vizir Abu Abdillah al'âredh, celui de transcrire les soirées consacrées au seul plaisir de converser en docte compagnie, dans la nuit d'où tout surgit et tout sombre. L'œuvre aura lieu dans la jouissance parlante des hommes, leur doux commerce, leur âpre débat. La cour du prince allait devenir l'auteur, lui n'allait être que le secrétaire. À cet assortiment il donna le titre : Al Imtâ' Wal- mu'ânasa : Agréments et aimable compagnie (Plaisirs de la causerie en bonne société). L'œuvre s'offre comme la somme des saillies intellectuelles qui éclaire de la splendeur des sciences l'obscur époque de la Mésopotamie de la deuxième moitié du IV siècle de l'Egire (X s. chrétien).*

Mots-clés : *Jouissance (« Al imtâ' ») - Ecriture- Humanités (« Ta'nîss »)-Primat de l'oralité- dialogue des cultures - Communauté d'esprit.*

Abstract: *The book of Abî Hayyân al-Tawhîdî is the reply of a mysterious commitment of Abu Abdillah al'âredh which consists on transcribing the evenings devoted to the only pleasure of discussion in an erudite company, when everything appears and all go downwards at night. The book is the liberty of human expressive pleasure, soft exchanges and fierce discussions. The prince court was transformed to author, and Abî Hayyân was no much more than the editor. To this alliance, he gave the title of Al-imtâ' wal-mu'ânasa: Charming and delightful company (pleasures of speaking in a the court society). The book is a collection of the intellectual development that cleared with sciences the obscure Mesopotamia's period in the 4th second half of the Hegira (10th Christianity).*

Keywords: *Pleasure, Writing, Humanities, Verbal Primacy, cultural dialogue, Mind Community.*

Le livre d'Abu Hayyan Attawhidi est l'histoire d'un vizir (Abu Abdillâh al-'Âred, ministre à Bagdad entre 380-385 de l'Egire) qui chargea l'intellectuel de sa cour de réunir en un volume unique un choix de leçons et de paroles, de mots d'esprit aimables se rapportant aux débats et discussions qui animaient les nuits de sa grandeur. Il obtempère à l'ordre auguste... À cet assortiment il donna le titre :

Agréments et aimable compagnie (Plaisirs de la causerie en bonne société).
L'ouvrage s'offre comme une collection de toutes les perfections, la somme des saillis intellectuelles, foisonnement et richesse de sens :

« Ceci est le volume troisième. Dieu m'est témoin que j'ai insufflé dedans tout ce qui était de meilleur en mon âme de choses graves et légères, grêles et substantielles, certaines sans éclats et d'autres riches en couleurs, lieux d'allégresse et de badineries, de bienséance et de récrimination, de regret, de rage impuissante et d'imploration. Et bien d'autres inventions agrémentées selon ce qui m'a été prescrit et de moi expressément requis. » II- 187¹

Les nuits s'ouvrent et se referment selon un cérémonial où le vizir est celui qui donne le ton, ouvre la séance et la clôt :

« Entretiens-moi de ce que tu as professé aujourd'hui » p.40 ; « Donne l'épilogue à notre assemblée » ; « Il me dit une autre nuit : Abul-wafae m'a raconté l'histoire de l'homme de Khourassan qu'il dit tenir de toi, dont je voudrais que tu m'entretiennes à ton tour. » (Nuit troisième)...

La répartition en nuits est un pendant intellectuel des Mille et une Nuits. Toutefois, au lieu des ébats amoureux, chant et artifices féminins, au lieu de la vie du peuple dans ses loisirs, ses amours, ses tourments. Nous sommes en présence de nuits de philosophes, penseurs et hommes de lettres.

La connaissance par la fusion, l'union esthétique des esprits :

« La connaissance est l'empreinte du savoir dans l'âme du savant. Les âmes doctes sont savantes factuellement. Les âmes novices sont savantes en puissance. Instruire, c'est rendre effectif ceci qui est de l'ordre du possible. S'instruire, c'est la manifestation en tant que fait, de ce qui est en puissance » p. 40

Mais également à l'image des *Mille et une nuits*, l'œuvre est un rêve que l'on essaye vainement de prolonger ; elle provoque la lutte qu'elle fuit. Elle se dissipe si elle s'éveille, elle périt si elle vient au jour. Comment fixer l'envol de la parole, la giration de la pensée autour d'elle-même, la vibration nocturne des mots ?
Projet du livre :

Le pacte entre le vizir et le savant transforme en chose lisible, visible le charme d'une telle expérience. Devant cet impératif mystérieux qui est une invitation à jouir, la cour du prince allait devenir l'auteur, lui n'allait être que le secrétaire :

« Et il décréta qu'on réunisse des paroles habiles, prestes et concises. J'écrivis alors à son intention des choses entendues de la bouche des gens de savoir et de lettres, tout au long des jours, sur les chemins de voyage comme au cœur des cités. De cela résonne tintement de l'esprit, éveil de la conscience et agrément pour l'âme, appui profitable à l'intelligence pendant ses moments d'attention, jouissance et profit au gré des rencontres ; une leçon pour se représenter les expériences passées, et prévenir les situations présentes et à venir. » II-61

Une œuvre de création qui de propos délibéré se donne pour une imitation. Le livre n'est pas un livre mais une référence à d'autres livres. De cette écriture qui se définit comme toujours déjà extérieure à ce qui s'écrit et se dit, l'auteur doit donner l'impression d'avoir emprunté ce qu'il a créé et d'avoir trouvé en dehors de lui ce qui ne peut venir que de lui-même.

Dans son rapport avec elle-même, l'affirmation de l'œuvre disparaît devant l'expérience de l'écriture. Dans l'idée de l'œuvre, sa secrète gestation, le charme convivial de sa mise en œuvre, de sa production. Son prolégomène éclaire, à la façon dont le ferait un discours préfaciel, sur le voici pourquoi et voici comment lire ce livre :

« J'ai suivi profondément tout ce que vous m'avez dit la veille. Je l'ai assimilé entièrement, j'ai aperçu la sagesse dans sa globalité et ses détails, le bien dans ses bordures et son milieu, le profit dans son aspect et son esprit, l'appréhension de son préliminaire et de son épilogue. Et me voici le reproduisant en ce lieu par la plume et le trait. Et par la lettre l'emprisonnant. » 1-3

L'œuvre a lieu dans la jouissance parlante des hommes, leur doux commerce, leur âpre débat. Pratique incantatoire du savoir, jouissance, *plaisir de converser en docte compagnie*, dans la nuit d'où tout surgit et tout sombre. L'énigme se révèle à qui sait réserver la nuit dans la parole comme dirait Blanchot. Dans ce hors-temps dans le temps vers lequel écrire nous attirerait, l'écriture est une profération. L'écriture substitue à la chose son absence, au plaisir de la discussion, le souvenir de sa disparition. L'œuvre est ce qui reste de cette extinction vibratoire : « *Je profère la parole, pour la replonger dans son inanité* » (Mallarmé - *Igiture*).

Une esthétique qui se veut moyen de réfléchir sur le livre comme articulation mouvante entre l'art, le beau et la sensibilité du sujet, l'histoire du goût. Un palimpseste où peuvent se lire, juxtaposées, enchevêtrées toutes les versions d'une aventure intellectuelle millénaire : arpenter l'immense espace de la littérature. L'ouvrage est divisé en quarante nuits où il arrive qu'en cours de route et au fil des veillées l'on touche aux différents domaines de l'esprit, du cœur, du corps, de l'âme, de la destinée...

Une esthétique qui déclenche la réflexion sur l'écriture, sur la littérature en tant que question, le langage devenu littérature :

« Le livre exige davantage d'étude que ne nécessite l'examen d'un discours circonstancié. Car l'auteur du livre a le privilège du choix ; celui de la harangue, quant à lui, est contraint. A celui qui réceptionne ton livre, peu lui chaut de savoir si tu étais pressé ou lent à l'ouvrage. Seul importe à ses yeux si tu as réussi ou failli. Ta lenteur écrivant n'est pas garante de ton succès. De même, l'argument de ton impatience ne peut t'exempter du délit de l'égarement. » p.65

« La parole est d'essence errante qui n'obéit point à tout homme, n'accompagnant point toute langue. Considérable est son danger. Est sujet à l'erreur, celui qui s'y adonne. Elle a l'énergie vivace du poulain et l'orgueil du ramingue rétif à l'éperon. Sa majesté, la majesté d'un monarque ; son claquement, le fléau de l'éclair. Par moments, elle se laisse appréhender. Et en d'autres elle se dérobe. Des fois elle semble céder, mais souvent se fait précieuse. » p. 8-9

Les considérations sur le style mettent en scène la simple opération d'écrire rendue consciente à elle-même, indépendamment de ses résultats. La nuit huitième vante le mérite du script qui dépasse celui du savant : elle déploie le thème de la modestie du script, contraire à l'hypostasie de l'œuvre, à sa sacralisation. Au cours d'une autre, critiquant la préciosité d'Ibnu-Abbad, un intellectuel maniéré, il dit :

« Le premier de ses malheurs, c'est d'avoir perdu le naturel qui (en toute chose) est le pilier. Le second, c'est d'avoir oublié l'usage, ressource propice en toute épreuve. Le troisième, l'engouement pour l'expression sèche, ce qui est une piètre décision. Le quatrième la poursuite des barbarismes, ce qui est l'égarement évident. Le cinquième, la préséance accordée à l'expression au détriment de l'effet. Le sixième, c'est de pervertir l'intention première du sens, et d'imprimer l'arrogance au propos. Le septième le ressassement sot qu'attise l'objection récriminante. Le huitième, le commerce de faux écrits sans étude ni examen. Le neuvième, le peu de leçons tirées - par présomption - de ce qui a été. Le dixième, commanditer ses biens d'un capital acquis au marché de l'orgueil. » Nuit quatrième -p 64

« La sagesse est de se procurer douceur et naturel mêlés ; d'éviter la raide parole que vomit l'oreille délicat. Il arrive à la verve pure de s'altérer, comme au talent vicié de se dépurer. Le pire des fléaux pour l'éloquence est l'affectation forcée. Se contenter du modique est son avis le plus probant : souvent la plume de Ibn-Almukaffa'e accusait des périodes de stagnation. On lui en fit allusion. Il disait alors : « Dans ma poitrine, les expressions se bousculent. Alors ma plume s'immobilise jusqu'à ce que parmi elles j'aie fait mon choix. » I- 65

II- Une culture de dialogue, un dialogue des cultures

Les Nuits de Tawhidi est le livre de la vie aristocrate et de l'aristocratie de l'esprit. Il est la somme de ce qui les préoccupe intellectuellement, le tout dans une forme narrative répartie en nuits. Le seigneur ne cherche pas l'ami à cause d'un manque, mais à partir d'une surabondance de force qu'il veut faire partager :

« Le vizir dit de sa langue affilée et de sa parole raffinée : j'ai longtemps demandé après toi... mon âme désire ta présence pour converser à propos des choses de l'humain ; et pour que j'apprenne de toi moult affaires qui au fil du temps se réitérent au fond de mon âme. Choses que je ne dénombrerai pas pour l'instant, mais que je ferais répandre audience après audience au gré de ce qui s'expose et se présente à l'esprit. J'attends de toi une réponse toute prolixité et calme, de façon emplié ; avec l'abondance de ton esprit et l'à-propos de ta science » Première nuit : I- 19,20

C'est le sens du mot « *Al imtâ* » : plaisir, satisfaction, contentement, joie et bien-être. L'euphorie, l'allégresse, l'exaltation, l'ivresse, jubilation :

« Je dis alors : « Qu'il me soit permis l'usage du kaf vocatif et de ta'e (tu) de l'interlocution, afin que je sois libéré du jeu des titres et de la gêne des formules de révérence. » I- 19,20

C'est le sens même du mot « *Mu'ânassa* » : amabilité, bienveillance, bonne humeur, aimable compagnie. Celui aussi de sa racine « *Al ûns* » : affabilité, politesse, sociabilité 2- intimité, familiarité.

Le mot « *mu'nissât* » pour sa part, dérivé de la même famille désigne: armes, armures. La joute verbale croise aussi les armes de la rhétorique. Il faut connaître les stratagèmes de l'argumentation de l'autre pour leur faire face, et même les employer pour battre l'ennemi de ses propres armes. Querelle et duel où il importe de bien placer sa pointe, bien parer les bottes. C'est une escrime intellectuelle visant à avoir tjrs raison dans la controverse : c'est le duel intellectuel entre linguistes et rhétoriciens Abi Saad Safari, Mathieu, Younes (Nuit), la comparaison entre le logos grec et la grammaire arabe (Nuit ...), celle entre prose et poésie (Nuit) :

« Expose mes questions à Abi-soulayman si tel est ton désir(...), transcrit ce qu'il te donne comme réponse, ce qu'il te dévoile de sa vérité. Résume -le, agrmente-le de ton style fluide, ton éloquence limpide. Sollicite d'autres esprits si cela te semble nécessaire. Ceci étant cela. Certes, il n'en tient en tout ceci qu'à s'en retourner aux livres déjà écrits en la matière. Mais cela n'est point -loin s'en faut- de l'ordre du verbe parlant et de l'échange de vive expression.»III-107

La pensée a lieu d'abord dans le primat de l'oralité, dans le système auditif des symboles qui la disent, celui de l'alliance de l'homme avec son dire. Il s'agit d'une mise en scène de l'oralité et de la présence. L'écriture dans l'histoire arabe est d'essence orale, elle est le contraire d'un objet fermé, autistique. C'est un rapport d'adresse par lequel il y a seulement un « toi » et un « moi » :

« Le livre est chose morte, le profit est relativement modique qu'en tire le lecteur. Ceci n'est pas le cas du débat, de la joute polémique et de la concorde des opinions. Ce qu'on en tire est plus juteux et plus frais, plus doux à la consommation et de meilleur profit. Fais de cette tâche la priorité de toute chose pour toi importante, car je suis en attente, espérant la réponse qui satisfait, convainc et guérit. » III-108

La pensée, pour se déployer, a besoin d'échanger des paroles : parler à quelqu'un, d'après quelqu'un, contre quelqu'un ... pourvu que l'on puisse sortir de ses pensées, la base de la pensée n'étant pas ce qu'elle renferme comme vérité, mais l'exposition à la communauté de la pensée.

Le livre s'inscrit à même son titre contre le danger de la parole in-communicante. Ce drame ne se démentira pas au cours du siècle dernier et celui qui s'ouvre : il concerne la situation problématique de la parole intellectuelle dans le paysage médiatique contemporain. Il semble que l'écrivain vit un ultime paradoxe : revendiquer la parole pour un intellectuel qui, par définition, est un homme de la parole, du discours et de la pensée. Aujourd'hui encore (et peut-être plus que jamais), la voix hurle mais personne ne l'entend. Depuis Heidegger : ««porter à la parole la parole en tant que parole»² à Maurice Blanchot : « Faites en sortes que je puisse vous parler. »³, à Olivier Py « Ce que je prononce est la supplique pour une insurrection de la parole »⁴.

À l'époque de l'inflation de nouveaux outils à communiquer (nouvelles machines à images, nouvel imaginaire) un nouveau débat esthétique et une nouvelle psychologie se créent sans doute : Comment pouvoir alors efficacement parvenir à communiquer ? Comment communiquer cette impossibilité même ?

L'image de la « trace morte » définit aussi les limites de l'acte de la lire dans sa phénoménologie, avec son abstraction, sa linéarité, sa froideur et sa distance exclue la rencontre. A partir de cette question, il y a lieu de se demander si écrire n'était pas toujours - depuis Socrate jusqu'au solitaire de Croisset (Flaubert)- dès l'abord et préalablement se tenir par cette profération hors et au-delà de tout écrit. L'esprit du livre de Tawhidi dénonce l'impitoyable nivellement que l'ordre typographique inflige à la riche sphère de l'oralité qui le précède. L'imprimé ne retenant de la chaîne orale que sa mise en forme alphabétique, élague dramatiquement la riche polyphonie du texte.

Dans le mot « *Mu'ânassa* » il y a le mot « *Ta'niss* » qui signifie : « humanisation, humanisme » :

« Le vizir dit : « Expose-moi à présent l'autre réponse, celle que tu détiens du soufi. Je lui répondis : si ce qui a été dit suffit, ce qui survient n'est que de surcroît. Il dit alors : j'en conviens, le comble et davantage est dans ce qui a été dit. Mais le surplus du savoir requiert un surplus dans l'action. Et (inversement) l'action relevée dispose à recueillir les meilleurs effets du savoir. Mettre à profit ce qu'on sait est le propre de l'homme heureux. Le bonheur de l'homme est proportionnel à son degré d'instruction et à sa capacité à performer en acte le savoir. Ainsi est-t-il par l'un semeur, par l'autre moissonneur ; par l'un médiateur, par l'autre homme riche en profit. » III- 91

Sur le bruit de fond que constitue le savoir, le livre est l'espace où se projettent éveillées, endormies des phrases qui se scandent en questions:

« Une nuit, il dit : quelle est la différence entre la volonté et l'option ? La réponse fut donnée que tout objet requis est forcément un objet choisi. Tout choisi n'est pas toujours assurément un objet requis (...) les deux actes, quoique tous deux d'essence instinctive, l'un -le libre choix en l'occurrence- n'a lieu qu'après tours et détours, études et discernement ; l'autre - le désir- quant à lui surgit et surprend, encline même vers l'objet désiré avec un autoritarisme implacable. La sphère du choix déploie une ère suffisante à la raison. Ceci n'est point le propre du champ que consent le désir. » III-105

Heidegger disait que l'interrogation est la piété de la pensée. Seule est authentique l'entente, le fait d'entendre le dire où s'annonce cela qui doit venir en question. Cette question est aussi la vie profonde de la pensée qui se montre, s'affirme, dialogue :

« En quoi amour et désir diffèrent-ils ? ... qu'est-ce que l'âme ? Sa plénitude quelle est-elle ? Qu'est-ce que l'homme, ses contours et ses limites ? Qu'est-ce que la nature ? Quelle est l'essence de l'esprit, ses facettes, son comportement ? Raisonner peut-il rendre compte de la raison ? III-105

Autant de questions académiques qu'il s'agit d'examiner devant le tribunal du souverain vizir, et qui semblent annoncer de loin, par-delà les siècles et les cultures, les concours des célèbres Académies du XVIII^e siècle qui révélèrent un J.J. Rousseau.

En tant que Méthode, elle ménage un espace de permanence, constituée à sa manière le mode socratique de se tenir et d'avancer de quelqu'un qui s'interroge :

1- Sur la raison arabe face au logos grec :

« Le Vizir demanda : quelqu'un ne voudrait-t-il pas, représentant ses frères, dédire dans ses propos Mathieu, lui donnant la réplique à propos du logos ? Ne l'entendez-vous pas dire : « il n'est nulle voie, pour discerner le juste de l'injuste, le vrai du faux, le bien du mal, la preuve fondée de la fausse allégation, le doute de la certitude, en dehors de celle que nous (occidentaux) avons explorée en logique ou que nous nous sommes appropriée par l'usage et la pratique ; que nous détenons de son concepteur dans ses catégories et contours, et connaissons nommément dans ses vérités. ». À ces dires, tout le monde fit défection, courba la tête et garda le silence. Alors Ibn-Alforat se leva et dit : ... » p.108

2- Sur l'esprit de réforme :

En effet, contester un système de pensée ou de croyances est à la base même de la vie intellectuelle et de la libre délibération. Le principe du vrai courage, c'est le doute, disait Alain. Au non de la raison, l'homme éclairé a parfaitement le droit de vomir dans la morale, ou la religion, leur sectarisme outrancier et abrutissant. Dans cette écriture toujours extérieure à ce qui s'écrit, le point de vue critique détermine la représentation de l'Autre, du Même, du sacré et de leur place dans la vision du monde et dans l'ordre social :

« Il n'y a point en toute loi morale de choses ayant cours valable en tout temps et tout lieu, convenant à tout homme. Par tout, il y a un temps, une circonstance propice, une heure... p. III-98

Dénoncer la tradition exégétique des théologiens traditionnels, adeptes du sens « absolu » des notions et décrets religieux indépendamment du temps et du contexte, des énoncés assimilés à des vérités apodictiques, dotés d'une véracité « inquestionnable » sous n'importe quel prétexte.

L'esprit humaniste arabe du IV siècle (X siècle) (avec la césure épistémologique opérée dès le IIème siècle par le Mutazilisme et ses injonctions de rationalité) s'opposait déjà aux démarches conceptuelles complètement ignorantes du vécu historique, du réel et du concret, s'attachant à des structures formelles forgées a priori. Autant de Vues pré-modernes qui continuent de peser encore sur la pensée arabe de manière absolument intenable dans l'ambiance intellectuelle d'aujourd'hui.

3 - Sur l'Autre et l'Altérité :

« le vizir dit : il n'est point admis que les êtres soient différents dans leurs dehors par leurs formes et leurs attifements, de telle sorte que se distinguent Zaïd de A'mr et Bakr de Khalid ; et qu'ils ne soient pas par là-même et corrélativement différents dans leur réalité intérieure de telle sorte que l'un soit d'un naturel avare même s'il fait l'éloge des libéralités, et que l'autre enclin à la lâcheté même s'il prétend au courage. De même, il n'est point recevable pour la raison que les êtres voient leur nombre

s'accroître, sans que proportionnellement leurs différences se renforcent. Il n'est point admissible non plus que s'assemblent espèce et genre, sans que cela n'engendre une harmonie. Ce que la sagesse agrée, le possible le fait ressortir. Ce que l'acte en puissance produit, la raison le suit favorablement. Gloire à celui qui détient le secret de cette régie heureuse, de cette grandeur ascendante, ce mystère insondable, cette franche notoriété, cette geste parfaite et ce trait de gloire. » III-99

Le livre pose les questions du Même et de l'Autre, du Semblable et du Dissemblable, de la différence et de la similitude, de l'intérieur et de l'extérieur. La tirade du Vizir incarnant à juste titre l'idéal du prince éclairé, sur la diversité des hommes met l'accent sur l'idée d'une bienveillance orientée vers l'autre en tant qu'il est l'autre :

« Il (Le vizir) avait l'habitude de dire : les hommes sont de plusieurs classes quant à la nature de leur esprit :

Une espèce dont l'esprit est dominé par les appétits. De ses vues, ils n'ont d'yeux que pour la part de jouissance immédiate. Ils œuvrent dure à poursuivre ses dons et faveurs, mobilisant ce qu'ils ont de moyens et d'énergie conquérante.

Une autre sorte jouit d'un esprit éveillé, mêlé toutefois à la torpeur de l'ignorance. Ils exhortent vers le bien et sa conquête. Mais souvent, tombent dans l'égarement, car ils ne sont point accomplis dans leur nature première. C'est un trait déclaré chez les croyants inéclairés comme chez les savants dissolus.

Une autre catégorie possède un esprit vif et fulminant. Mais absolument fermé au sens de l'au-delà. Elle s'applique avec zèle afin d'obtenir faveurs et fortune, science acquise aidant, connaissance, paroles obligeantes et une renommée don du ciel. Ce trait est celui des savants dont le cœur ne s'est point adouci par la science, ni atteint à la suprême vérité. Ils sont en défaut par rapport à la condition humaine, celle des hommes qui dégainent épées effilés, tendent les longs et forts bras à la fortune. Quant à eux, par la machination et la ruse ils traquent plaisir et repos... » I- p. 204- 205.

En ce sens, la leçon de « *Ta'niss* » (humanisme, humanisation), est que la représentation du Même ne va pas sans le primat qu'elle accorde à l'Autre. « *Des faits des grecs, racontes-nous en un peu, dit le Vizir* » III- 100 L'écriture en tant que dialogue est le lieu d'un discours sur soi et sur l'autre selon une démarche fondamentalement interactionniste: parallèle, comparaison, antithèse, sont conçues en fonction du Même et de l'autre. Elle s'inscrit contre le solipsisme (*Solus* (seul) et *ipse* (soi)) où il n'y aurait pour le sujet pensant d'autre réalité que lui-même. Le sujet n'est pas réellement à lui-même son propre point de départ, le sujet ne se constitue que dans et par son rapport à d'autres sujets. Le moi n'émerge qu'à partir d'une confusion initiale avec les autres. Le livre met en scène cette dialectique entre « être et culture », « sujet et écriture » ; « soi et je » ; « mêmété, et ipsité » ; « communauté, communication et incommunicabilité » ; l'autre en tant qu'autre, soi-même comme un autre.

La question de notre rapport à autrui, la double structure de distance et de proximité, d'harmonie et de conflit entre culture et civilisation sont devenus le centre de la réflexion philosophique classique et contemporaine en Occident. S'inscrivant contre la philosophie du sujet, la phénoménologie depuis

Hegel, Fichte, Husserl, Buber, et jusqu'à Sartre et Levinas fera d'autrui la condition essentielle de la conscience de soi.

4 - Sur la religion :

« De la différence de leur prophètes, les religions diffèrent » ... « Ne vois-tu point que jamais consensus ne se réalisa autour de l'idée de prééminence essentielle d'une nation sur l'autre, de primauté de tel pays au détriment de tel autre, ou que tel homme est plus éminemment homme que son semblable. » III- 187

Qu'est-ce à dire sinon que les croyances se valent du point de vue de leurs essences. Dieu cause première et absolue se servirait de ses prophètes en utilisant les ressources propres de leurs caractères et de leur mentalité :

« Le propre de toute religion est qu'elle est généralement fondée sur le principe de l'acquiescement et de la soumission, de l'autoglorification à outrance. Dans ce domaine, il n'y a pas lieu au « pourquoi » ni au « non » ni au « Comment », excepté si cela l'appuie dans ses principes et la raffermir dans son corps ; écarte d'elle les mauvais desseins accidentels. Tout ce qui mène outre affaiblit la racine par le doute qu'il introduit, nuit à la branche par le soupçon. Il dit : Ces caractéristiques ne sont pas le propre d'une religion à l'exception de l'autre, ni d'un dire privativement aux dires autres, ni tel dogme en dehors de tel autre. Mais c'est un mal répandu en toute chose, toute situation et tout temps. » III- 187

De quoi s'agit-il en l'occurrence? Dénoncer l'attitude de fausse révérence qui consiste à domestiquer les consciences et à soustraire la religion à l'épreuve de la remise en cause. La maladie (A'fà) que dénonce le livre est celle qu'une religion se définit moins en termes de connaissances positives que par ce qu'elle donne le droit d'exclure ou d'ignorer. Les religions se moquent de la vérité parce qu'elles résident en-deçà, dans l'énigme de l'hypnose et le tressage du lien (*relegere*) ; réduites aux affects, elles demeurent ignorantes d'elles-mêmes, mystiques et mystifiées. Toute religion n'admet que sa propre loi ; elle oppose une clôture infranchissable aux efforts secondaires d'argumentation ou de raisonnement. Les certitudes extérieures tirées de l'examen raisonnable des faits et les mots pour les dire se brisent comme du verre. Ce n'est pas la science ni les valeurs du logos qui rassemblent les hommes. Il faut désintellectualiser ces sémiotiques inférieures inassimilables aux seules performances logico langagières : « *Dans ce domaine, il n'y a pas lieu au « pourquoi » ni au « non » ni au « Comment », excepté si cela l'appuie dans ses principes et la raffermir dans son corps ; écarte d'elle les mauvais desseins accidentels.* » Des siècles plus tard l'Occident (en France et en Europe) connaîtra l'extraordinaire virulence du combat anticlérical. Ce fut un prix terrible à payer, mais qui le libéra de la tutelle ecclésiastique et contraignit Rome et les divers protestantismes à des révisions déchirantes quant à leur prétention à diriger l'ordre social, à admettre finalement le principe de laïcité.

5 - Sur les agréments de la vie :

Parfois, le grave épouse le graveleux. Lors de la nuit dix-huitième, le Vizir dit :

« Faisons de cette nuit, une nuit libertine. (...) je dis: un jour tous les dissolus du Koufa étaient réunis chez Hassnoun l'insensé, exposant chacun sa vision de la joie de vivre. Celui-ci dit alors : « Quant à moi, des plaisirs de la vie je décris ce que j'ai expérimentés - Dis ce que tu as à dire, lui demandent-t-ils - (De la vie, j'aime) La paix et la santé, souffleter les croupes pelées, gratter à l'envie sa teigne, croquer l'été la grenadine et un faon tous les deux mois, prendre les femmes niaises et les garçons errant abandonnés, se promener sans culotte devant celui qui ne te fait point rougir, le tumulte de l'ivresse lourde, ne point trop dédire l'aimé, chérir le commerce des fous, fraterniser avec les êtres de probité, ne point frayer avec la canaille. » p. 50

Après une longue attente, un délicat obtint faveur auprès de l'homme qu'il convoitait. Le lendemain un mignon complice lui demanda : « Comment était votre Jofra (votre combat par allusion à une guerre fameuse à Bassora qui dura quarante jours) ? Voici le récit qu'il fit :

« Quand les hommes s'étaient rapprochés, que le propos s'était attendri, quand la jambe à la jambe fut enlacée, que le retranchement de salive fut enduit ; quand virilement les œufs se furent entrechoqués, que les lances eurent commencé leur branle mouvementée, le magnanime prit alors son mal en patience, son cœur ne s'est point alarmé. Il s'est rendu de plein gré, et n'a point été trahi. Puis dans la paix les troupes se sont séparées, avec le meilleur des butins emportés ; les cœurs étant rassasiés, des âmes toute fièvre s'était calmée. Et fut éteint tout feu de désir. Et fut atteint de tout abandon son point mortel. Le lien de nouveau était instauré ; le nœud des retrouvailles de plus belle resserré. » II- 53

III- De la société d'esprit

Les Nuits de Tawhidi - c'est là leur apport- conceptualisent l'approche de l'écriture dans l'expérience de l'amitié intellectuelle. L'œuvre doit être comprise comme unification de la totalité par l'idéal humaniste. Or l'amitié des esprits, la pensée en commun peut amplifier cette conscience. Le sens de la *philia* grecque du sens cosmologique chez les présocratiques (Empédocle) en tant l'attirance du semblable pour le semblable par delà les frontières culturelles, et qui peut s'élargir aux objets et aux animaux. Elle rappelle chez Platon⁵, la notion de « convenance » ou *oikeiôtès en tant que* rapport avec ce qui m'est proche, *réunissant* L'Ami et le Bien. *oikeios* est moins chez Platon l'ami comme tel que le *prôton philon*, l'ami premier c.-à-d. le Bien. Cette proximité dans l'amitié suppose *une certaine affinité ou parenté intellectuelle profonde*. Elle convie également la *philia* selon Aristote avec sa notion de la *Philautia* (l'amitié)⁶. L'amitié par la conversation, l'échange des pensées, propre au domaine des relations entre esprits capables de réciprocité, la conscience de l'existence de l'autre comme en moi : « *Al Mu'ànassa* ». L'amitié achevée (*teleia philia*), comme amplification de mon propre plaisir d'exister : « *lmtà'e* ».

La communicabilité selon Kant⁷, qui est la condition nécessaire et l'essence de tout notre savoir. La communicabilité du plaisir esthétique résulte de la communicabilité des esprits. C'est l'intersubjectivité et non une propriété de l'objet, qui est au fondement du plaisir esthétique. L'idéal d'une communauté humaine de nature essentiellement rationnelle, esthétique, philosophique. Le vizir décrit cette société :

« Une autre espèce de gens a l'esprit enluminé de ce que le ciel dans son infinie bonté leur a fait don en grâce invisible, haute et pure élection. Ils songent au monde terrestre et se réveillent sur la vie future. Pour qui les voit, ils sont présents dans un état d'absence, formant communauté, eux les êtres sans communauté. » I- p. 205

La relation des esprits est pour l'homme du savoir un modèle et un intermédiaire vers le vrai Bien. Rapport dont Platon fit l'expérience avec Socrate et avec ses propres disciples ; celui-là même qui exista entre Montaigne et La Boétie⁸ qui consiste dans l'unicité et la singularité d'êtres en commun loin, toutefois d'une certaine forme générale de la relation : « *La communauté de ceux qui n'ont pas de communauté* » dirait Maurice Blanchot.

Conclusion

La nuit arabe, orientale est-elle le contraire de la nuit de l'Occident, celle du pacte noué avec les dangers de la nuit : « *Abandon aux forces obscures* » Blanchot⁹. Depuis Shéhérazade, l'énigme se révèle à qui sait réserver la nuit dans la parole. Avec Attawhidi, la lumière de l'esprit se déploie à la faveur des nuits filles de la « Sophia » grecque: la lumière tombée dans les ténèbres. En effet, cette obscurité narrative est ce qui éclaira de la splendeur des sciences l'obscur époque de la Mésopotamie du IV siècle de l'Hégire (X s. chrétien).

De même qu'elle est d'abord et préalablement conçue comme un devenir d'interruption entre le jour et la nuit, l'écriture consiste à opérer un va et vient incessant entre les phénomènes observables et les représentations qui les accompagnent et les soutiennent : l'évolution des connaissances et l'organisation sociale et politique, les facteurs culturels et sociaux, les circonstances à l'œuvre, les enjeux des contextes (sémantiques, historiques), des visées, des données et conditions dans lesquelles les idées ont été produites.

Le livre établit ainsi des passerelles entre les constructions théoriques et l'histoire en marche. Il voudrait prendre toute la mesure de cette « écologie des idées » - cette « physique de nos pensées » (Régis Debray) prônée aujourd'hui par la médiologie - aide à comprendre le sens des profondes transformations qui se vivaient à l'époque.

La démarche conceptuelle des grands auteurs arabes avait été l'une des premières à préconiser une telle approche où triomphent le discours et les conditions générales qui déterminent tout discours : l'auditoire et son imaginaire, le sens originel des termes, l'ambiance intellectuelle, l'imaginaire de l'époque. Les enjeux des contextes sémantiques, historiques, des visées, des données et conditions dans lesquelles les livres sont produits.

Bibliographie

Abi Hayyan al-Tawhidi, *Al Imtâ'e Wal- Mu'ânassa (recueil des causeries nocturnes dans divers branches de l'art et du savoir)* Tomes I, II, III ; revu et annoté par Ahmed Amine et Ahmed Azzine, Publications Al-Maktaba Al-Assria, Beyrouth- Saïda, sans date d'édition.

- Aristote. 1965. *Ethique de Nicomaque*, livre VIII, Traduction, préface et notes par J. Volquin, Ed. Garnier -Flammarion-Frères.
- Blanchot, Maurice. 1962. *L'attente, l'oubli*, Gallimard, nrf.
- Blanchot, Maurice. 1981. *De Kafka à Kafka*, Gallimard- Folio-essais.
- Blanchot, Maurice. 1983. *La communauté inavouable*, Les Editions de Minuit.
- Heidegger, Martin.1959. *Acheminement vers la parole*, traduit de l'allemand par J. Beaufret, W. Brokmeir et F. Fédier, Gallimard, coll. tel Gallimard 1976.
- Kant, Emmanuel. 1995. *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Aubier.
- Montaigne. 1969. *Essais*, I, XXVIII, « De l'amitié », GF-Flammarion, 1969
- Platon. 1967. *Lysis*, trad. E. Chambry, GF-Flammarion.
- Py, Olivier. 2000. *Epître aux jeunes acteurs pour que soit rendue à la parole à la parole*, Actes Sud- Papiers.

Notes

- ¹ La traduction des extraits est de nous. Elle s'inscrit dans un projet de traduction de l'œuvre intégrale.
- ² M. Heidegger, *Acheminement vers la parole*, traduit de l'allemand par J. Beaufret, W. Brokmeir et F. Fédier, Gallimard, coll. tel Gallimard 1976, Neske, tûbingen, 1959 pour l'édition allemande. p. 229.
- ³ Maurice Blanchot, *L'attente, l'oubli*, Gallimard, nrf 1962, p. 24.
- ⁴ Olivier Py, *Epître aux jeunes acteurs pour que soit rendue à la parole à la parole*, Actes Sud-Papiers 2000.
- ⁵ Platon, *Lysis*, trad. E. Chambry, GF-Flammarion 1967, p. 219.
- ⁶ Aristote, *Ethique de Nicomaque*, livre VIII, Traduction, préface et notes par J. Volquin, Ed. Garnier -Flammarion-Frères, 1965 Op. Cit.
- ⁷ E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Aubier, 1995.
- ⁸ Montaigne, *Essais*, I, XXVIII, « De l'amitié », GF-Flammarion, 1969.
- ⁹ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, p. 163.

Synergies

Monde arabe

III - De l'amour entre récit et poésie, en passant par les traités d'amour...

Basma Nouha Chaouch
Université de Tunis



Résumé : *La sîra de ʿAntara, poète des muʿallaqât, est un livre de prose littéraire populaire de l'époque Umayyade où réel et imaginaire se côtoient. L'image de ʿAbla s'y trouve complètement transformée par rapport à celle qu'on trouve dans le recueil du poète. L'étude se propose d'étudier l'image de ʿAbla telle qu'elle nous apparaît dans le ghazal de ʿAntara et de la comparer ensuite avec celle que la sîra nous raconte.*

Mots-clés : *Sîra, poésie antéislamique, prose littéraire populaire islamique, Ghazal, ʿAntara, ʿAbla, poésie amoureuse.*

Abstract: *The sîra of ʿAntara which is an ante Islamic poet is a popular literature book from the Umayyad period in which reality and imagination are mixed. ʿAbla's image is completely transformed in this book comparing with the one in ʿAntara's poetry. This study proposal is to study ʿAbla's image as it appears in the ghazal poetry and then to compare it with the other one that the Sîra relates.*

Key words: *Sîra, Pre Islamic Poetry, Popular Islamic Literature, Ghazal, ʿAntara, ʿAbla, Love Poetry.*

ʿAntara Ibn Chaddâd Ibn ʿAbs' est, certes, l'un des poètes les plus marquants de la poésie antéislamique. Auteur de l'une des Muʿallaqât, considéré par al-Asmaî comme étant le plus poète des chevaliers², (al-Asmaî, Fuhûlatu-ch-chuʿarâ, 2005), représentant ainsi de la poésie chevaleresque, il est surtout le chantre de sa grande flamme pour sa cousine ʿAbla, devançant ainsi dans ce domaine ses confrères de l'ère islamique Majnûn Layla et Jamîl Buthayna. Mais l'image de ʿAbla à travers le ghazal de ʿAntara n'a jamais fait l'objet d'une étude exhaustive³ (Fellah, 1990 :p42). C'est pourquoi nous nous proposons, d'abord, d'étudier cette image à travers le recueil du poète et de la comparer ensuite avec l'image de ʿAbla telle qu'elle apparaît dans la « sîra de ʿAntara » livre de prose populaire islamique.

I. L'image de ʿAbla dans le ghazal de ʿAntara

ʿAntara étant l'un des « aghribatil-ʿarab » à cause de la couleur noire de sa peau et de son caractère rebelle⁴, vécut le drame d'une impureté de sang catastrophique de son temps puisque, bien que de père arabe, sa mère Zabība étant une esclave noire d'origine non arabe lui conféra la situation d'esclavage et le priva ainsi d'être un homme libre. En effet, tout fils d'une esclave était considéré comme tel par tous les arabes de l'époque et était traité en conséquence sauf dans le cas où il aurait des enfants, ce qui n'a point été le cas de ʿAntara puisqu'il n'a jamais été prouvé qu'il fût marié ou qu'il ait eu des enfants.⁵

Bref, ʿAntara a beaucoup souffert de sa couleur de peau, de l'injustice de son père et de sa famille ainsi qu'il aura souffert aussi de l'indifférence éternelle de sa cousine ʿAbla, la femme qu'il a toujours aimée et dont il a été privé toute sa vie car on ne pouvait marier une femme libre à un esclave noir. Nous croyons qu'il est nécessaire de se rendre compte combien fut intense le drame que vécut ʿAntara pour comprendre l'image qu'il a peinte de sa bien-aimée ʿAbla dans ses poèmes.

A. L'omniprésence de ʿAbla dans la poésie de ʿAntara

Le nom de ʿAbla est cité dans les trois quarts du recueil de ʿAntara à peu près. Son image est évoquée dans la quasi-totalité de ses poèmes. Néanmoins, devant cette omniprésence de ʿAbla dans la poésie du poète, rarissimes sont les études qui lui ont été réservées (Fellah, 1990, p 42)⁶. Mais ʿAbla n'est pas souvent évoquée, comme on pourrait le croire, dans le seul et unique registre de la poésie amoureuse (*ghazal*). Bien au contraire, cette présence est repérable dans des endroits différents et des contextes divergents à savoir ceux de la séquence des vestiges (*al-muqaddima at-talaliyya*), celle de la séquence de la poésie amoureuse introductive (*nasīb*), celle de la poésie de jactance (*fakhr*), et celle de la plainte (*chakwā*). En effet, ʿAbla est citée dans une vingtaine de séquences de l'introduction du poème (*muqaddimatul-qasīda*)⁷. Elle est tantôt évoquée par un adjectif qui tient lieu de dénomination (*Malīhatun, ʿAdhrāu*) :

« Ramatil-fuāda malīhatun ʿadhrā'u * bi sihāmi lahdhin mā lahunna dawā'u »⁸
(Une très belle vierge frappa mon cœur

Avec des flèches parties de son regard, des flèches auxquelles il n'y a point de remède).

Tantôt par son nom, ce qui est très souvent le cas dans la plupart des poèmes. La déclaration du nom de la bien-aimée précédé d'une interpellation (*nidā'*) peut être considérée comme étant la première caractéristique spécifique de la présence de ʿAbla dans la poésie de l'ère préislamique, une poésie dans laquelle les poètes veillaient à ne pas citer le nom de leurs femmes. Ils le gardaient jalousement et demeurèrent le plus souvent discrets à son sujet, si bien qu'ils avaient souvent recours à des pseudonymes qui assuraient ainsi cette discrétion voulue afin de préserver la réputation de leurs femmes. ʿAntara, lui, ne manquait pas d'interpeller sa bien-aimée par son nom une, deux, trois voire quatre fois dans le même poème, et ce par le biais de '*uslûb an-nidā'* qui se

répète (yâ ʿAbla, yâ ʿAbla , yâ ʿAbla, ...)»⁹ et se diversifie (yâ ʿAbla (poème22, p.36), *ʿalâ yâ ʿAblu* (poème 34, p.50, vers1), ʿubaylatu (poème26, p. 40, vers10), yâ ʿubaylu (poème109, p.120, vers 7)....). Outre l'interpellation, ʿAntara a recours à l'impératif. Il lui demande de se renseigner sur ses qualités et ses exploits en utilisant l'expression (demande) ; mais le nom de ʿAbla disparaît aussitôt et est vite remplacé par « cousine ! » : (poème 69, p.85, vers4)

« Salî yâ-ʿibnata-l-a-ʿmâmi ʿannî wa qad atat* qabâʿilu kalbin maʿa ghaniyyin wa ʿâmirin »
(Renseigne-toi sur moi ô cousine lorsque vinrent les tribus de « Kalb » avec celles de « ghaniyyin » et de « ʿâmir »).

Ou par « Fille des seigneurs » (yabnatas-sâdâti), (poème104, p.115, vers1) ou par « Fille de Mâlik » (yabnata Mâlikin), (poème 96, p.110, vers8).

La troisième formule textuelle utilisée pour introduire ʿAbla est la formule narrative dans la quelle son nom revient avec force sous deux formes différentes, le nom propre complet (ʿAbla), (poème82, p97, vers5) ou sous la forme de « tasghîr », (ʿubaylatu), (poème81, p96, vers1 et poème93, p108, vers1) qui indique dans ce cas le grand amour que porte le poète à cette femme et une intimité certaine qu'il tient à installer entre eux.

Cette divergence dans les formes de présence de ʿAbla dans le dîwân de ʿAntara prouverait en fait la diversité des images qu'on y trouve d'elle.

B. Image de ʿAbla images multiples

L'image de ʿAbla dans la séquence des vestiges (Al -muqaddima ʿattalaliyya)

Le nom de ʿAbla est, à plusieurs reprises, associé au contexte de l'interpellation des vestiges. En effet, ce sont souvent les demeures de la bien-aimée qui sont évoquées, interpellées dès le début du poème. Vides et désertées par leur maîtresse, elles sont la cause du désarroi du poète chagriné par le départ inopiné de sa bien-aimée. Un monologue est tout de suite entrepris vis à vis de ces ruines muettes aux questions désespérées du poète qui les salue, les bénit, ou alors leur confie sa passion, son chagrin ou son ennui de ʿAbla.

« Yâ dâra ʿAblata bil-jiwâʿi takallamî* wa ʿimî sabâhan dâra ʿAblata wa-slamî »
(Ô Maison de ʿAbla à Jiwâʿ parle * Bonjour ô maison de ʿAbla et sois sauve !), (poème 130, p.148).

Ainsi ʿAbla est le sujet de la demande, car ce sont ses demeures et non pas elle qui sont interpellées. Quant à ʿAntara il est le sujet principal autour duquel se réunissent les thèmes de la séquence. En effet, c'est à l'occasion du départ de ʿAbla avec ses proches, que les sentiments de chagrin, d'ennui, de passion et de désarroi du poète sont dépeints. L'image de celle qui s'éloigne et voyage (adh-dhâʿina) est alors la première image qu'on retient de la séquence des vestiges.

L'image de 'Abla dans le rêve (al-khayâluz-zâ'ir)

C'est souvent dans le rêve ou plutôt à travers l'imagination que la silhouette de 'Abla est représentée. Son image, sa présence aux yeux du poète est ainsi sauvegardée. Le poète arabe ancien a souvent remplacé l'absence physique de sa bien-aimée par l'image du « al-khayâl az-zâ'ir » ou bien du « at-tayf » à savoir la silhouette de cette femme qui apparaît dans le rêve ou dans l'imagination créatrice de ce poète. Un thème qui a été développé de plusieurs manières dans la poésie amoureuse chez les arabes anciens et, en l'occurrence, dans la poésie de 'Antara Ibn Chaddâd. Celui-ci, en effet, invite cette image du « tayf » ou du « khayâl » de sa douce afin de compenser son absence physique (poème 145, p.148) :

« A yâ 'Abla law annal-khayâla yazûrunî* 'alâ kolli chahrin marratan la kafânî
La-in ghibti 'an 'aynî yab-nata mâlikin* fachakhsuki 'indî dhâhirun li 'iyânî »
(O 'Abla ! si ta silhouette me rendait visite une fois par mois cela m'aurait suffi,
Si devant mes yeux tu n'est point là, ô fille de Mâlik ! ta silhouette apparaît néanmoins
à ma vision.)

Mais parfois le « tayf » lui-même refuse de se manifester, au grand malheur du poète. Celui-ci ne cesse alors de l'attendre et d'espérer son apparition qui calmerait sa flamme, ferait taire son chagrin et mettrait fin à ses insomnies et à sa tourmente (poème50, p.67) :

« A yâ 'Ablu munnî bi tayfil-khayâli * 'alal-mustahâmi wa tîbir-ruqâdi »
(O 'Abla ! à l'amoureux fervent, fais la donation de ta silhouette imaginaire et du
sommeil paisible).
Et si, par bonheur, cette image survient, le poète se suffit de ce peu qu'il ya et s'en
console patiemment (poème49, p.66) :
« Wa bittou bi tayfin yâ 'Abla qâni 'an * wa law bâta yasrîfil-manâmi 'alâ khaddî ».
(Je me suis contenté, ô 'Abla !, de passer la nuit avec ta silhouette, même si celle-ci
a passé la nuit à caresser ma joue dans mon sommeil).

C'est cette image de « tayf » que le poète élabore de 'Abla dans le but d'exprimer sa passion et de dépeindre sa flamme et ses sentiments (poème53, p.72) :

« Zâra khayâlu 'Ablata fil - karâ * li mutayyamin nachwâna mahlûlil-'urâ
Fa nahadhtu achkû mâlaqîtu fî bu'dihâ*fa ta naffasat miskan yukhâlîtu 'anbarâ
Fa dhamamtuhâ kaymâ uqabbila thaghrâhâ* wad-dam'û min jafnayya qad balla-tharâ »

(La silhouette de 'Abla me rendit visite dans mon sommeil
A un amoureux fervent, sans aucun soutien.
Je me mis à lui raconter ma peine à cause de son éloignement
Alors son souffle fut un mélange de musc et d'ambre.
Je la pris dans mes bras pour l'embrasser sur la bouche
Les larmes coulèrent de mes paupières et mouillèrent le sol.)

Cette image de 'Abla permet de confirmer, en fait, l'idée du grand amour que lui porte le poète. Elle souligne, en effet, le besoin incessant de sa présence à ses côtés et justifie la compensation de cette absence dans le rêve imaginaire.

C'est, par conséquent, plutôt le poète qui est glorifié dans son image de grand amoureux et c'est plutôt cette image de lui qui est mise en exergue. L'image de ʿAbla n'est désormais qu'un moyen indirect de se glorifier lui-même.

L'image de la bien-aimée

Il ne reste pas moins la passion originelle qui a lié les deux amoureux, une relation basée sur l'amour pur, fidèle, sincère et éternel, un amour inconditionnel, scellé à jamais dans le cœur du poète. C'est, en réalité, cet amour qui a été chanté dans la poésie amoureuse arabe ancienne. C'est l'amour de Jamîl Buthayna, de Majnûn Layla et bien avant eux de ʿAntara Ibn Chaddâd. Un amour qui coule dans les veines, passe par la voie de l'âme à travers le corps (poème53, p.72) :

« Yâ ʿAbla inna hawâki qad jâzal-madâ* wa anal-muʿannâ fiki min dûnil-warâ
Yâ ʿAbla hubbuki fî ʿidhâmî maʿa damî* lammâ jarat rûhî bi jismî jarâ ».
(Ô, ʿAbla ! mon amour pour toi a dépassé les bornes
Et, de tous les humains, c'est moi qui souffre de toi
(Ô ʿAbla !, ton amour dans mes os avec mon sang,
Quand mon âme a coulé dans mon corps, coula. !)

Mais, vis-à-vis tout cet amour, la bien-aimée apparaît lointaine, cruelle, torturant son amoureux qui ne jouit point du plaisir d'être avec elle. Elle est insensible au chagrin du poète, infidèle à ses promesses, mais demeure, malgré tout, son seul et unique amour. Nous nous retrouvons ainsi devant l'image qui deviendra le stéréotype de la bien-aimée, « la belle infidèle » (poème 62, p.80) :

« yâ man ramat muhjatîmin nabli miqlatihâ* bi ashumin qâtîlâtin buruhâ ʿasiru
Naʿîmu wasliki jannâtun muzakhrifatun * wa nâru hajriki lâ tubqî wa lâ tadhâru »
(Ô toi qui tiras sur mon âme de l'arc de ses yeux
Des flèches tuantes, difficilement guérissables
Le bonheur d'être à côté de toi est une multitude de paradis ornés
Le feu de ton éloignement est dévastateur.)

Ou encore (poème 67, p.84) :

« humul-ahibbatu wa in khânû wa in naqadhû*ʿahdî famâ hultu can wajdî wa lâ fikarî
Achku minal-hajri fî sirrin wa fî ʿalanin*chakwan tuaththiru fî saldin minal-hajari »
(Ils demeurent les bien-aimés même s'ils trahissent
Mon serment, je n'ai point changé dans ma passion ni dans mes pensées
Je souffre de l'éloignement en mon for intérieur et expressément
Une plainte qui ferait réagir le plus dur des rochers.)
Ainsi amour est synonyme de souffrance, tous deux éternels et incessants (poème138, p.192) :
« wa gharâmi bihâ gharâmun muqîmun * wa ʿathâbî minal-gharâmil-muqîmi »
(ma passion envers elle est une passion qui persiste
et ma souffrance vient de cette passion qui persiste).

L'image de la bien-aimée dans la poésie de ʿAntara est, par ailleurs marquée par des traits de romantisme, ce qui représente l'une des spécificités d'innovation

dans le ghazal ⁶Antarien. En effet, un recours à la nature y est nettement remarquable. Le poète s'identifie, dans sa relation amoureuse, à un pigeon qui souffre de l'éloignement de sa compagne et en est profondément affecté. (poème11, p.27)

« wa laqad nâha fil-ghusûni hamâmun* fa chajânî hanînuhu wan-nahîbu
Bâta yachkû firâqa ilfin ba'îdin* wa yunâdîanal-wahîdul- gharîbu
Yâ hamâmal-ghusûni law kunta mithlî* ⁶âchiqan lam yaruqka ghusnun ratîbu
Fatrukil-wajdawal-hawâlimuhibbin* qalbuha qad adhâbahut-ta⁶thîbu »
(Un pigeon, sur les branches d'arbres pleurerait, alors je fus attristé par sa nostalgie et ses pleurs.
Ô pigeon des branches ! Si, comme moi, tu étais amoureux, tu ne te serais pas plu sur une branche fraîche.
Alors laisse l'amour et la passion à un amoureux dont la torture fit fondre le cœur.)

Les tableaux métaphoriques du pigeon pleureur ou de l'oiseau qui a perdu son compagnon, étant plutôt rares dans la poésie préislamique, se multiplient dans le ghazal de ⁶Antara¹⁰, marquant peut-être ainsi des signes précurseurs d'un romantisme déclaré.

L'image de la beauté sublime

La beauté de ⁶Abla est à l'origine de l'amour de ⁶Antara. C'est une beauté qui fait crépiter éternellement la flamme du poète (poème1, p.21) :

« Ramatil-fuâda malîhatun ⁶athrâu ** bi sihâmi lahdhin mâ lahunna dawâ'u »
(Une belle femme vierge tira sur mon cœur*des flèches de son regard auxquelles il n'ya point de remède).

C'est aussi une femme qui ressemble dans sa beauté au soleil, à une gazelle effrayée ou encore à la pleine lune (cf. poème1). Ses beaux yeux noirs, grands et purs ressemblent à ceux d'une gazelle, sa voix est douce, féminine, ses sourcils noirs sont fins, arqués et bien dessinés, sa peau blanche et fine illumine de sa clarté son beau visage, sa bouche telle la marguerite est divisée en deux¹¹, sa joue est comme la rose. Son derrière est lourd, sa taille est fine, sa jambe est blanche de peau et bien pleine. Quant à son ventre, il est plat, doux et souple des deux côtés (cf. poème 26, p. 41). Ainsi se poursuivent les descriptions et se multiplient les adjectifs qui glorifient la beauté sublime de la bien-aimée.¹²Le poète s'évertue à diversifier les procédés de style et les modèles de description afin de faire parvenir l'image exacte de sa beauté. C'est parfois une description hâtive, globale et superficielle (poème 46, p. 63) :

« Rafa⁶ul-qibâba ⁶alâ wujûhin achraqat*fihâ fa ghayyabatis-suhâ fil-farqadi
Was-tawkafû mâ'al-⁶uyûni bi a'yunin * makhûlatin bis-sihri lâ bil-ithmidi
Wach-chamsu bayna mudharrajîn wa muballajîn*wal-ghusnu bayna muwachchahin wa muqalladi
Yatlu⁶na bayna sawâlîfin wa ma⁶âtîfin * wa qalâ'idin min lu'lu'in wa zabarjadi »

(Les litières se levèrent sur des visages qui y brillèrent
Alors ceux-ci firent disparaître la planète du « suha » derrière celui du « farqad »
On provoqua les larmes des yeux par le biais d'yeux enduits de magie et non
d'antimoine
Le soleil était teint en rouge d'une part et de couleur pure de l'autre
Des branches portaient des écharpes brodées de perles, d'autres avaient des colliers.
Ils apparurent entre des mèches, des courbures et des colliers sertis de diamants et
de topaze).

Mais on peut trouver aussi de longues descriptions détaillées qui se ramifient
en descriptions globales ou les suivent. Le poète y dépeint les diverses parties
du corps féminin sans pour autant omettre d'autres détails utiles à l'image de
la sublime beauté de sa bien-aimée qu'il veut nous faire parvenir, tels que la
nature de son parfum et les bijoux qu'elle porte. Le fragment suivant en est un
bon exemple (poème 45, p. 61) :

« muhafhafatun was-sihru fî lahadhâthihâ*ithâ kallamat maytan yaqûmu minal-lahti
Achârat ilayhach-chamsu 'inda ghurûbihâ* taqûlu 'idhas-waddad-dujâ fatlu'î ba'cfî
Wa qâla lahal-badrul-munîru alas-firî * fa'innaki mithlî fil-kamâli wa fis-sa'cfi
Fawallat hayâ'an thumma 'arkhat lithâmahâ* wa qad natharat min khaddihâ ratibal-wardi
Wa sallat husâman min sawâjî jufûnihâ* kasayfi 'abîhal-murhafîl-qâtîsil-haddi
Tuqâtîlu 'aynâhâ bihi wahwa mughmadun* wa min 'ajabin 'an yaqt'as-sayfu fil-ghimdi
Murannahatul-'atrâfi mahdhûmatul-hachâ* mun'amatul-'atrâfi mâ'isatul-qaddi
Yabîtu futâtul-miski tahta lithâmihâ* fa yazdâdu min anfâsîhâ arajun-niddi
Wa yatlu'û dhaw'us-subhi tahta jabînihâ* fa yaghchâhu laylun min dujâ cha'rihal-ja'cfi
Wa bayna thanâyâhâ 'ithâ mâ tabassamat mudîru mudâmin yamzujur-râha bichchahdi
Chakâ nahruhâ min 'iqdihâ mutadhalliman* fawâ haraban min thâlikan-nahri wal-'iqdi »

(Au ventre plat à la taille fine, la magie est dans ses regards,
Le mort ressuscite si elle lui parle
A son coucher, le soleil la montra du doigt et lui dit,
À la tombée de la nuit : « lève-toi après moi ! ».
La pleine lune, dans son éclat, lui dit aussi : « montre-toi
Tu es aussi parfaite et tu as autant de chance que moi
Elle se détourna par pudeur et fit descendre son voile
Elle avait, de sa joue, répandu des roses fraîches
De ses paupières entrouvertes, elle brandit une épée
Semblable à l'épée fine et tranchante de son père
Ses yeux l'utilisent pour tuer alors qu'elle est dans son fourreau
Comme il est étrange qu'une épée coupe dans son fourreau
Chancelante des côtés, à la taille fine
Aux membres d'une femme aisée, à la taille qui se pavane
Les miettes du musc passent la nuit sous le voile de sa bouche
L'exquise odeur de l'ambre gris se propage plus alors de son souffle
La clarté de l'aube monte de derrière son front
Le couvre ensuite de la nuit de sa chevelure frisée
Entre ses dents, quand elle sourit, un serveur de vin mélange du vin avec du miel
Son cou se plaint de son collier et crie injustice !
Oh combien fus-je dépouillé de ce cou et de ce collier !)

Notons que les comparaisons et les métaphores utilisées (le soleil pour la clarté et la luminosité, l'épée pour la violence de l'effet dans l'âme de l'amoureux, la nuit pour la couleur noire de la chevelure, les miettes de musc pour la bonne odeur et la situation sociale privilégiée, la rose pour la couleur rougeâtre des joues, etc.) marquent tout de même des procédés stéréotypés pour dépeindre une beauté « commune » nonobstant les descriptions énumératrices des différentes parties du corps féminin. Un recours à de tels procédés nous amènerait à croire qu'aucune recherche spéciale n'est effectuée dans l'élaboration de l'image de la beauté que d'autres poètes feraient en l'occurrence. Si 'Antara choisit cette forme d'expression, c'est parce que des raisons bien réfléchies régissent son choix. Une instigation dans le texte précédent nous permettrait d'y trouver une réponse plausible. En effet, une comparaison se profile, dans le cinquième vers, celle de l'effet du regard de la belle 'Abla à l'épée fine et tranchante de son père qui, comme nous le savons, est son propre oncle « Mâlik » qui fut la cause de son malheur. Ce dernier le priva de sa bien-aimée et le renia. Si 'Abla fut fatale pour le poète par sa beauté, elle le fut encore plus par la cruauté et le dénigrement de son père envers son amoureux. Par ailleurs, le verbe « se plaint » dans le dernier vers, souligne justement la peine du poète qui le fait souffrir non seulement de sa bien-aimée mais plutôt et surtout de sa famille qui est aussi la sienne, une famille qui l'a renié et l'a refusé cruellement. Troisième preuve peut-être plus convaincante à savoir que le poète termine son poème sur un ton plutôt stoïque que plaintif (poème 45, p. 62) :

« sa'ahlumu 'an qawmî wa law safakû damî* wa 'ajra'u fikis-sabradûnal-malâ wahdî »
(Je pardonnerai à ma famille même s'ils versent mon sang
Et pour toi, je boirai tout seul le verre de l'endurance.)

Ainsi, l'image de la beauté fatale rejoint celle de la cruauté profonde qu'a subie le poète de la part aussi bien de 'Abla que de son oncle et sa famille qui le renièrent et l'éloignèrent violemment. L'image de la belle femme fut, en quelque sorte, un souffre-douleur, dans la poésie de 'Antara. Les fonctions expressive, argumentative et esthétique de cette image sont d'autant plus claires quand on lit le ghazal de 'Antara en le reliant avec les tourments qui remuèrent le poète incessamment, et ce, à cause du dénigrement et du refus de sa famille à son égard.

L'image de la maîtresse

Nous ne trouvons pas trace, dans les divers livres de « Akhbârs »¹³ d'une réelle relation amoureuse entre 'Antara et 'Abla ou qu'il eut des rapports avec elle en dehors du rêve et avec le « khayâla az-zâ'ir ». Les vers révélateurs d'une telle escapade sensuelle sont rares dans le dîwân. Deux poèmes seulement comprennent des indices sur l'image en question. Cette image se dessine à l'occasion d'une autre image, celle de la bien-aimée. Dans le premier exemple, 'Abla prend part active à l'aventure, le rapport est réciproque. Elle s'y adonne volontiers (poème 26, p.41) :

« Fa yâ tâlamâ mâzahtu fihâ 'Ubaylata*wa mâzahanî fihal-ghazâlul-mughannaju
...Lahawtu bihâ wallaylu 'arkhâ sudûlahu*'ilâ 'an badâ dhawus-sabâhil-muballaju

'urâ'î nujûmal-layli wahiya ka'annahâ* qawârîru fîhâ zi'baqun yatarajraju
Wa tahtî minhâ sâcidun fîhi dumlijun* mudhî'un, wa fawqî 'âkharu fîhi dumluju ».
(Je m'y suis si souvent amusé avec °Ubayla
Une gazelle aux yeux noirs y a, si souvent, plaisanté avec moi...
Je me fis un plaisir avec elle quand la nuit tomba
Jusqu'à ce que les premières lueurs de l'aube apparurent
Je surveille les étoiles dans la nuit, alors qu'elle ressemble
A des bouteilles en verre contenant du mercure tremblant
Sous mon corps il ya son bras auquel elle porte un bijou
Lumineux, et, sur mon corps, il ya un autre bras auquel elle porte aussi un bijou).

Dans le deuxième exemple (poème, 138, p192) le poète décrit brièvement (quatre vers) une nuit d'amour sans s'attarder sur les détails et soulignant au passage quelques traits de beauté, insistant, par ailleurs, sur le souffle parfumé de la bien-aimée et la saveur exquise de sa salive. Ce qui prouve, encore une fois, que c'est une image qui a été assez bafouée par rapport aux autres images dépeintes, au niveau du nombre aussi bien, des vers que des poèmes qui lui a été réservé dans la poésie de °Antara.

L'image du témoin « interpellé » des gloires du poète

Notons que cette image est classée comme étant la plus importante parmi les différentes images de °Abla dans le dîwân. Cette dernière est interpellée par son amoureux à plusieurs reprises dans le poème mais sans réponse aucune à chaque fois. Du point de vue rhétorique, l'absence de la réponse aux appels incessants du poète (*ya °Abla, ya °ubayla !*) est préméditée par le poète. En utilisant la forme du monologue, il attribue au discours une fonction expressive qui répond au besoin impatient de divulguer toutes les injustices auxquelles il était sujet et toute la peine et la souffrance qui en découlaient intensément, (poème 101, p.114, vers5+6) :

«'Alâ yâ °Abla 'in khânû °uhûdî* wa kâna abûki lâ yar°al-jamîla
Hamaltu-dhayma wal-hijrâna jahdî* °alâ raghmî wa khâlaftul-°athûla »
(Ô °Abla ! s'ils m'ont trahi, que ton père n'a point de gratitude
J'ai, malgré moi, supporté, de toute ma force, injustice et éloignement faisant fi des réprimandes.)

L'image de l'interpellée est souvent introduite par la forme de l'impératif. Le poète demande à sa bien-aimée de se renseigner auprès des autres de ses différents exploits dans la guerre, afin de mettre fin à son ignorance sur la véritable identité de °Antara : « salî » (demande !) ; « hallâ sa'alti » (veux-tu demander), (La mu°allaqa)¹⁴ :

« Hallâ sa'altil- khayla yabnata Mâlikin* 'in kunti jâhilatan bimâ lam ta°lamî »
(Veux- tu, ô fille de Malik !, dans le cas ou tu ignorerais ce que tu ne sais pas, poser la question aux chevaux !).

La formule poétique marque l'ignorance de °Abla qui, sitôt renseignée sur la véritable personnalité du poète, se transforme, grâce aux informations données

par ce dernier, en un véritable témoin de l'héroïsme, de la bravoure, de l'esprit chevaleresque et des grands mérites d'un homme qui détient, indéniablement, toutes les qualités de la « futuwwa al-jâhiliyya » et de l'homme libre ; chose qui lui a été cruellement reniée par elle et par ses proches. (Poème 130, p.172) :

« yukhbiruki man chahidal-waqî'ata 'annanî **'aghchal-waghâ wa a'iffu 'indal-maghnamî »

(Celui qui a assisté à la bataille te dira que je fais la guerre mais que, devant les butins, je m'abstiens).

De cette image de 'Abla découle le drame de 'Antara. Une multitude de complexes gèrent ses sentiments, à savoir celui de la couleur noire de sa peau dont découla un deuxième, celui de l'esclavage, dont découla un troisième complexe à savoir celui du reniement de ses proches. Son père et ses oncles refusaient de lui accorder la liberté. C'est uniquement grâce à sa bravoure et à son esprit chevaleresque que 'Antara réussit tant bien que mal à s'imposer auprès de ses proches. Ils avaient besoin de lui en tant de guerre. (Poème 21, p.35)

« yunâdûnanî fis-silmi yabna zabîbatin*wa cinda sidâmil-khayli yabnal-'atâibi ».

(En temps de paix, ils m'appellent fils de Zabiba, et en temps de guerre fils des nobles).

N'oublions pas, par ailleurs, d'ajouter le refus de sa bien-aimée de se marier avec lui à cause de ses nombreux défauts et imperfections. L'image du témoin joue alors un rôle argumentatif dans le but de convaincre d'une autre image de 'Antara complètement différente de celle qui existe dans la tête de 'Abla. Ce fut un cri de détresse poussé par le poète : « Je ne suis point celui que vous croyez ! » qui généra cette image. Ce cri « Je ne suis point celui que vous croyez ! » est adressé, certes, à 'Abla et à sa famille mais aussi au monde entier puisqu'il est véhiculé par la poésie. (poème 33, p. 49) :

« tu'yyirunil-'idâ bi sawâdi jildi*wa bîdhu khasâ'ilî tamhus-sawâdâ ».

(Mes ennemis m'accusent de la couleur noire de ma peau
Alors que la blancheur de mes actions efface ma noirceur).

Insistons sur le fait que le but de cette image argumentative fut de crier la nécessité que 'Abla et sa famille reconnaissent sa valeur réelle, que cette dernière sorte de son ignorance au sujet de son amoureux et revienne au droit chemin. Elle pourra, alors, purifier le poète de tout ce dont il a été souillé et torturé. Elle pourra enfin l'accepter. (Poème 48, p.65) :

« 'Alâ yâ 'Ablu, qad âyanti fî'î*wa bâna lakidh-alâlu minar-rachâdi
Wa 'in 'absarti mithlî fahjurîni*wa lâ yalhaqki 'ârun min sawâdî
Wa 'illâ fadhkurî tacnî wa dharbî* ithâ mâ lajja qawmuki fî bi'âdî ».
(Ô 'Abla de tes propres yeux tu as vu ce que je fais

Le droit chemin s'est distingué du mauvais pour toi
Si tu rencontres quelqu'un comme moi tu peux alors me quitter
Que le déshonneur à cause de la peau noire de ma peau ne puisse te souiller
Sinon, si ta famille discute de mon éloignement
Cite devant eux mes coups de lance et d'épée).

ʿAbla devient ainsi l'ambassadrice du poète auprès de ses ennemis, elle devient une sorte de purificatrice qui lui permettra de retrouver la paix avec lui-même. Sur les cendres d'un être fragilisé par l'impureté de sang, le dénigrement de sa famille et le refus de sa bien-aimée, se construit un être solide, puissant ayant comblé les lacunes de généalogie et de sa couleur noire grâce à ses exploits et à ses nombreuses qualités (poème 60, p. 79) :

« Sawâdî bayâdhun hîna tabdû chamâ'ilî* wa fi'âlî ʿalal-ʿansâbi yazhû wa yafkharu ». (Ma couleur noire devient blanche quand paraissent mes exploits Mes actions prévalent la généalogie.).

Son chemin est désormais clairement tracé devant lui. La mort n'a plus aucun sens devant la ténacité et le courage pour atteindre les buts nobles de la vie (poème.60, p.78) :

« Daʿûnî ajiddus-saʿya fî talabil-ʿulâ* fa ʿudrika su'lî ʿaw amûta fa uʿtharâ » (Laissez-moi persévérer pour atteindre les buts nobles de la vie Ou bien j'y parviens, ou alors la mort m'atteindra, alors je serai excusé).

C'est de cette grande victoire accomplie par le poète sur ses complexes, que ʿAbla devrait témoigner en réalité. C'est ce grand succès qu'ils doivent ensemble célébrer (poème 60, p79) :

« Qifî wandhurî yâ ʿAbla fi'âlî wa ʿâinî ! » (Arrête-toi, ô ʿAbla !, regarde mes exploits, sois-en témoin !).

L'image du témoin est ainsi consacrée et justifiée. Un témoin sans cesse interpellé, car la survie du poète en dépend comme on a pu le constater à travers les exemples cités ci-dessus.

Concluons que l'image de ʿAbla fut au service de la sublimation du moi du poète, un moi blessé, bafoué par la vie et surtout souffrant profondément. L'acte de création littéraire consiste à extérioriser les sentiments, à donner une forme à ce qui est resté, jusque-là, ineffable dans l'esprit du poète et à lui restituer ce qui lui manque ou ce qu'il croyait avoir perdu dans sa vie. Dans l'œuvre de ʿAntara, nous assistons à une substitution d'images ainsi qu'à une interférence entre elles. Comme disait Rimbaud « Il ya un autre qui parle en moi »¹⁵. Cet autre a pour rôle de divulguer ce qui est secret à l'intérieur du moi, d'exprimer ce qu'il s'abstient de dire, de prendre sa place dans le discours, et ce, par le biais d'une texture linguistique à significations connotatives. Il préserve l'effet de réel dans des images et des corps différents du moi, extérieures à lui, qui donnent forme à ses idées. C'est de cette manière que nous percevons l'image de ʿAbla dans la poésie de ʿAntara. C'est pourquoi sa présence fut un nom déclaré, un corps sublime dans sa beauté et une image consistante représentant l'envers d'une même pièce dont la face est celle du poète lui-même. ʿAbla représente ainsi l'œil de l'autre comme le poète aimerait qu'il soit ou qu'il voit à travers ses poèmes. Elle est l'autre avec son refus, son hostilité, son mépris, son injustice et son attirance. Elle représente aussi la beauté dans un monde laid, le pur sang arabe vis-à-vis le métissage, n'est-il pas l'auteur du vers suivant (Poème 53, p.72) :

« ʿArabiyyatun yahtazzu lînu qawâmiḥâ *fa yakhâluḥul-ʿuchchâqu rumhan asmarâ ». (C'est une femme arabe. La souplesse de sa taille est vibrante Si bien que les amoureux la prennent pour une lance brune) ;

Elle est aussi la blancheur devant la noirceur, la douceur dans un monde de rudesse et de monstruosité (l'image de « *attayf* »). Elle fut d'abord lointaine puis se rapprocha pour entrer en fusion totale avec lui dans certains de ses poèmes. Elle fut son point faible. Elle fut son point fort et sa victoire contre la mort. Ainsi, elle fut le véhicule de ses idées, de ses sentiments et de ses désirs. Elle fut sa muse et sa création artistique. Le moi qui se détruit, se reconstruit tel qu'il le souhaite selon l'image qui plaît ou qu'il veut imposer par la beauté de celle -ci alors, le lecteur se fait attirer par elle. Le sens est à jamais scellé dans le tréfonds de son esprit. Le moi est vainqueur, le poète aussi.

II. L'image de ʿAbla dans la « *sîra* » de ʿAntara¹⁶

A. La « *sîra* » de ʿAntara¹⁷

La « *sîra* » est un livre qui raconte la vie d'un personnage historique, d'où les différentes « *sîras* » de la vie du prophète Mohammad¹⁸. Quant à la « *sîra* de ʿAntara »¹⁹, c'est un livre de prose arabe qui date de l'époque abbasside. Elle est présentée dans l'encyclopédie de l'islam (E.I.1) comme étant « un roman arabe qui tire son nom de son héros central, le poète ʿAntara ; il est considéré à bon droit comme le modèle du roman arabe de chevalerie. Cette *sîra* met sous nos yeux un demi-millénaire d'histoire arabe avec une très grande abondance de vieilles traditions ». (Heller, p533)²⁰ La valeur du poète, de sa poésie, et de ses innombrables prouesses expliquent certainement l'existence d'un tel livre dont l'auteur est resté inconnu malgré les tentatives de nombreux chercheurs anciens et modernes d'en identifier la véritable identité. Certains pencheraient à croire que c'est al-Asma'î²¹ car son nom a été cité plusieurs fois dans la « *sîra* » en tant que narrateur « *râwî* ». Mais cela ne peut en aucun cas être une preuve, car plusieurs noms d'autres narrateurs ont été cités tels que celui de « Abû Juhayna ibn al-muthanna al-yamani al-balkhi », « Hammâd », « sayyâr Ibn ʿAtiyya al-fazzârî », « al-kâhin al-gḥassâni ath-thaqafi », « Abû ʿubayda » et « Ibn Hichâm ».

D'autres²² croient que l'auteur est l'un des médecins et des poètes célèbres de l'Iraq, connu sous le nom de « Abul-Mu'ayyad Ibn As-Sâ'igh ». ²³ Son pseudonyme « Al-ʿAntariyy » montre qu'il était connu pour ses écrits sur les propos de ʿAntara, ce qui fit sa célébrité. D'autres chercheurs encore, pencheraient à croire que l'auteur de la « *sîra* » appartient à l'époque fatimide. Il s'agirait de « Yûsuf Ibn Ismâ'îl al-masri » qui vécut au 4^{ème} siècle de l'hégire, au temps du khalife « al-ʿAzîz bil-lâh al-fâtîmi ». ²⁴

Quoiqu'il en soit, la « *sîra* de ʿAntara » aurait vu le jour à une époque où les arabes sentirent que leur existence, leur ethnie, leurs gloires et leurs valeurs étaient en danger de disparition et ce, à la fin de la dynastie abbasside. Afin de faire face à ce danger, ils se réfugièrent dans leur passé pour y retrouver leurs valeurs, leurs gloires et leur suprématie. L'art populaire fut, en l'occurrence, pour les arabes un moyen efficace de se représenter leur histoire glorieuse et

leurs espoirs à travers la « sîra de ʿAntara » ou d'autres récits similaires tels que « Les Mille et une Nuits », le chevalier du Yemen le roi « Sayf Ibn dhî Yazin », l'histoire de « Hamza Al-Bahlawân », l'histoire du roi « Adh-Dhâhir Baybars » et « Fayrûz Châh » et d'autres encore...

Le principal sujet de la « sîra » est le personnage de ʿAntara, ses amours et ses exploits héroïques. Il y passe par d'innombrables péripéties qui font de lui le héros des arabes. Il combat tous leurs ennemis, revient vainqueur à chaque fois et incarne ainsi la puissance physique et morale de son peuple, ravive et perpétue sa gloire et son histoire. Mais qu'en est-il de ʿAbla ?

B. L'image de ʿAbla dans la sîra

Il est clair que le narrateur de la « sîra » n'a pas omis de parler de la bien-aimée de ʿAntara dans tout le livre. Mais il est clair aussi que ce n'est pas le récit amoureux qui est le centre prioritaire de la narration. En effet, dans les huit volumes de la « sîra », tous les événements tournent autour de leur héros principal et mettent en exergue sa performance chevaleresque. Quand d'autres détails sont cités, ils ne sont que secondaires. Ainsi l'image de ʿAbla apparaît comme rétrécie, à l'arrière plan des événements. Sa présence dans la « sîra » est minime par rapport à celle de ʿAntara. On ne parle d'elle qu'à l'occasion de ce dernier.

Néanmoins, l'on nous raconte comment il est tombé amoureux de sa cousine, fille de Mâlik qui est plus jeune que lui (La sîra, vol.1, p. 87).

L'image de la bien-aimée

Par un beau jour, alors qu'elle riait à pleines dents, qu'elle radiait comme un croissant, qu'elle était dans toute sa splendeur et sublime beauté, elle s'amusait avec ses amies en présence de ʿAntara à qui elle faisait endurer ses caprices comme d'habitude car elle le considérait comme son esclave non comme son cousin. Ébloui par sa beauté, ʿAntara chanta son poème « Ramatil-fu'âda malîhatun ʿathrâ'u » (poème 1, p. 21). ʿAbla ayant écouté ces vers, redouble de joie et d'excitation alors qu'elle était parmi ses amies ce qui attise la ferveur de son cousin qui subit l'amour comme une flamme brûlante. Notons que cette histoire ne relate aucunement les sentiments de cette bien-aimée mais qu'au contraire ce sont les sentiments du héros qui se mettent au devant du lecteur.

L'image de la belle femme

La beauté de ʿAbla dans la « sîra » est une beauté physique aussi bien que morale. Quant à la beauté physique, nous trouvons dans la « sîra » une description assez détaillée par l'un des conspirants de ʿAbla (vol.2, p285). Il la présente, la décrivant à ʿAntara tout en ignorant l'amour de ce dernier pour cette femme, comme suit : « Entre les tentes de banî ʿAbs, j'ai vu hier une jeune femme d'une grande beauté, avec une harmonie et une taille sublime. En outre, elle est pudique. Son visage ressemble à la pleine lune. Ses yeux sont telles les flèches qui tirent sur les cœurs. Ses sourcils sont tracés par un crayon divin. Sa bouche est semblable à la bague de Sulaymân. Ses lèvres rappellent le rubis ou le corail. Sa poitrine est de marbre, ses seins ressemblent à deux grenades. Son

ventre est fait de plis comme ceux du pétrin. Ses joues sont comme deux roses rouges dans un jardin. On peut mettre dans son nombril neuf onces d'huile essentielle de la noix de muscade. Ses cuisses sont plus douces que les plumes de l'autruche... ». Quant aux qualités morales de 'Abla, notons que cette dernière est souvent décrite comme étant une femme douce, charmante, gaie, qui veut beaucoup s'amuser. Elle est, par ailleurs, exigeante vis-à-vis de 'Antara qui voit en elle le refuge et le remède à tous ses maux.

L'image de l'épouse

Contrairement à son recueil et aux ouvrages d'histoire littéraire (*Al-Aghânî* de Abul-Faraj al-Asfahânî en l'occurrence) dans lesquels nous ne trouvons aucune trace d'un quelconque mariage de 'Antara avec sa cousine 'Abla, la « sîra » a voulu que ce mariage ait lieu. En effet, le livre retrace bel et bien les différentes étapes qui ont conduit à ce mariage, à savoir la demande en mariage de 'Abla à l'oncle Mâlik qui ne refuse pas de lui donner à 'Antara mais pose tout de même ses conditions. Des conditions très dures à réaliser mais 'Antara relève le défi. Il réussit. Son oncle ne peut plus le refuser d'autant plus que 'Abla, désormais admiratrice de sa force, son courage et de son héroïsme, en tombe amoureuse et décide d'accepter sa demande en mariage, le préférant ainsi à tous les autres conspirants (Vol.3, p. 311).

La célébration des noces de 'Antara et de 'Abla est phénoménale. La « sîra » nous rapporte que cent soixante dix mille chevaliers assistèrent au mariage de 'Antara ainsi que les grands dignitaires arabes et les chefs de tribus. Les diverses délégations se succédèrent avec des tas de cadeaux. Le repas du mariage fut grandiose : cinq mille chamelles, neuf mille chameaux, mille chevaux, cinquante mille moutons et sept cents bêtes féroces furent égorgés pour préparer à manger aux invités. En effet, la nouvelle du mariage parcourut les étangs, les montagnes et les campagnes. Tout le monde accourut pour partager le bonheur de 'Antara et remercier le bon Dieu qui lui a rendu sa liberté et l'a doté de telles qualités. Ainsi justice est faite. Les festivités durèrent sept jours et sept nuits. Des poèmes furent composés à l'occasion dont celui de « Ma'd yakrub Azzabîdi » ;

« Yawmun bi'ursika 'achraqat 'anwâruh* wa 'alâ bitâli'ikas-sa'îdi manâruh »

(Le jour de ton mariage brillèrent ses lumières.

Son phare, grâce à ta bonne étoile, devint plus haut).

Ainsi s'achève l'histoire de l'amour et du mariage de 'Antara d'une fin heureuse comme le veut l'imaginaire populaire arabe. L'homme qui a tant souffert de sa couleur de peau, du mépris et du dénigrement de sa cousine ainsi que de sa famille dans les poèmes, est, dans la « sîra » un héros célèbre pour ses prouesses désormais». Justice lui est rendue. Tous les arabes reconnaissent ses mérites et sa grande valeur en tant que poète et chevalier. L'image de la femme devient dans ce contexte, le symbole de sa grande victoire, l'emblème de ses aspirations. L'amour de 'Abla fut, dans la vie du poète, synonyme d'espoir d'une vie meilleure, un lendemain plus heureux. Ainsi la victoire dans l'amour est non seulement un but humain noble mais aussi un but esthétique du point de vue philosophique, puisqu'il permet la réalisation de tout ce qui est beau

et noble dans la vie d'un héros (Khurchîd, 1988, p30). En fait, l'amour dans la « sîra » de ʿAntara ne représente pas uniquement une belle relation entre un homme et une femme. C'est plutôt la relation d'un homme avec son idéal, ses principes et ses ambitions dans la vie pour se dépasser et aller au bout de ses rêves. C'est une victoire sur l'autre aussi, une affirmation du moi dans un monde hostile et injuste.

Ainsi l'image de ʿAbla dans la « sîra » est totalement différente de son image dans la poésie de ʿAntara, puisqu'elle y est décrite comme une épouse fidèle et docile qui n'aura pas d'enfants de son mari. On ignore pourquoi la « sîra » qui a voulu combler les lacunes de la vie de ʿAntara dans la poésie, a fait de ʿAbla une femme stérile. Est-ce pour se venger de sa longue cruauté envers celui-ci qui, lui, par contre, eut beaucoup d'enfants, mais avec d'autres femmes nous rapporte le roman ? Quoiqu'il en soit l'étude de la question constituerait un sujet de recherche d'un grand intérêt vu la grande richesse de ce livre sur le plan thématique, stylistique aussi bien qu'anthropologique.

Bibliographie

Abul-Faraj al-Asbahânî, *Al-Aghânî*, Beyrût : Mu'assasat Ezzeddîne littibâ'a wannachr, 7 Volumes, Akhbâ ʿAntar, Chap.7, pp. 141-145.

Al-Mawsû'a al-ʿarabiyya al-muyassara, Beyrût : Dâr 'Ihyâ' Atturâth al-ʿarabi, Vol. 2, p. 1049.

ʿAntara Ibn Chaddâd, 1994. *Ad- Dîwân*, Commentaire de Majîd Trâd, Beyrût : Dar Al-Kitâb Al-ʿarabiy.

Blachère, Régis. 1975. *ʿAntara*, Encyclopédie de L'Islam (EI1), Tome1, p. 537.

Fellâh, Chedly. 1989-1990. *Chakhsiyyat ʿAntara Ibn Chaddâd*, Certificat d'aptitude à la recherche, Tunis, Faculté des Lettres et de sciences humaines.

Heller, B. *Sîrat ʿAntar*, EI1. 1975. pp. 533-537.

Ibn Abî 'Usaybi'a, *ʿuyûn al-ʿanbâ' fî tabaqât al-atibbâ'*. 1956. Beyrût : Dâr al-Fikr, Vol.10, tome1, p. 314.

Khûrchîd, Fârûq. 1988. « *As-sîrach-chaʿbiyyal-ʿarabiyya, Majallatcâlamil-fikr* », Vol. 19, n°2, p. 259.

Sîrat ʿAntara Ibn Chaddâd, Beyrût, Al Maktabal-ʿIlmiyya Al-hadîtha, 8 volumes.

Zaydâne Jurjî. 1981. *Târîkh âdâb al-lughâ-al-ʿarabiyya*, Beyrût : Dâr Al-jîl.

Notes

¹ Voir article *ʿAntar*, Régis Blachère, dans l'encyclopédie de l'Islam, 1975, Tome1, p. 537.

² ʿAntara fut considéré par Al-Asma'î comme étant le plus poète des chevaliers arabes (achʿarul-fursân) avec khufâf ibn Nadba et Az-zibriqân ibn Badr.

³ C'est aussi l'avis de Chedly Fellah qui souligna le manque d'études académiques consacrées à ʿAbla malgré l'importance de sa présence dans la poésie de ʿAntara.

⁴ Al-Asfahânî nous dit dans son livre *Al-Aghânî* (vol.7, p. 142), que ‘Antara est considéré comme l’un des « aghribatil-‘arab » qui sont trois : ‘Antara dont la mère est Zabîba , Khufâf ibn ‘umayr ach-charîdfî dont la mère est Nadba et As-sulaykibn ‘Umayr as-sa‘dî dont la mère est As-sulaka.

⁵ Al-Asfahânî nous le confirme dans son « Aghânî » (Vol.7, p. 141) en disant : »les arabes mettaient en esclavage les fils des femmes esclaves. Mais s’il enfante il est reconnu, dans le cas contraire il demeure esclave ».

⁶ « Ce qui est vraiment remarquable, c’est que les chercheurs et les historiens n’ont pas réservé des études de ‘Abla et de ses akhbâr malgré son omniprésence dans la plupart de la poésie de ‘Antara. La nécessité d’entamer des recherches dans ce domaine vital est grande. »

⁷ Concernant le recueil de ‘Antara, nous nous sommes basés sur l’édition de tabrîzî, commentaires de Majîd Trâd, *Dâr al-kitâb al- ‘arabî*, Bierut, 1994.

⁸ Poème 22, p. 36.

⁹ AD-diwân, poème 40, p. 56, les vers 5-6-7-12 voir également poème 68, p84, les vers 3-4-5.

¹⁰ Voir par exemple le poème 145 ; p. 198, et le poème 38, p. 54.

¹¹ Cela veut dire en fait qu’il ya un espace entre ses incisives, ce qui correspond en arabe à l’adjectif « mufallaj » auquel on ne connaît pas un terme équivalent en français.

¹² Notons d’ailleurs que les critères de la beauté féminine chez ‘Antara sont en faits les mêmes chez tous les poètes arabes anciens. Ils représentent en effet des stéréotypes bien ancrés dans la tradition poétique arabe ancienne ? Le même profil de beauté sera remarqué plus tard chez les poètes de l’ère islamique tels que ‘Umar ibn abî Rabî‘a , Jamil Ibn Ma‘mar, ou encore Qays Ibn Al-Mulawwah.

¹³ Les livres des « Akhbârs » tels que le « Aghânî » d’Abul-faraj Al-Asbahânî, ou bien le commentaire du recueil de ‘Antara par Al-Khatîb At-tabrîzî ne rapportent pas que le poète connut une relation amoureuse réelle ou qu’il eut des rapports physiques avec elle.

¹⁴ La mu‘allaqa de ‘Antara correspond en fait, au poème 130, p. 171 du diwan.

¹⁵ Cf., Jean Guillaumin, *Le moi sublimé*, Dunod, 1998, p. 43.

¹⁶ Nous avons travaillé sur l’édition de « Al-maktabal-‘ilmiyyal-hadîtha, Beyrût, sans date, 8volumes.

¹⁷ La « sîra » apparut la première fois en Europe en 1777, Hammer Durgstall la fit connaître en 1819, ainsi que Dunlop Liebrecht en 1851 ; Lamartine en parla dans son voyage en Orient et en exprima son admiration. Il existe trois versions de la « sîra » : la version hijazite, la version chamite et la version iraquienne. Elle comprend 8 volumes, 55 tomes, 3449 pages et quelques 10000 vers.

¹⁸ Citons en à titre d’exemple la fameuse « sîra » d’Ibn Hichâm et passons en d’autres.

¹⁹ Nous nous sommes basés dans notre travail sur l’édition suivante : « sîratfâris fursânîl-hijâz abil-fawâris ‘Antara ibn chaddâd », Ed. « Al maktabal-cilmiyyal-hadîtha », 8 volumes, sans lieu ni date d’édition.

²⁰ L’encyclopédie de l’Islam, nouvelle version, article « « sîrat ‘Antar », par B.heller, pp. 533-537.

²¹ Cf Al-mawsû‘al-‘arabiyyal-muyassara, *Dâr ‘lhyâ’it-turâthil-‘arabiyyi*, Vol. 2, p. 1049.

²² Voir Ibn Abî Usaybî‘a, « ‘uyûn al- ‘anbâ’ fî tabaqâtil-‘atibbâ’ », *Dâr al fikr*, Beirut, 1956 Chap.10, Tome1, p. 314.

²³ Ibn as-sâ’igh Al- Jazri, médecin célèbre, philosophe et homme de Lettres qui vécut au 6^{ème} siècle de l’hégire.

²⁴ Cf. Jurji Zaydâne, « Târîkh âdâb al-lughaal-‘arabiyya », p. 130.

Monica Balda
Université de Lyon (Lumière Lyon 2) et GREMMO-UMR 5195



Résumé : *Cet article présente la naissance et le développement du genre littéraire des traités d'amour dans la littérature arabo-islamique médiévale. Le passage de la poésie à la prose amoureuse fut favorisé par la transformation du poète de la tribu en héros de roman d'amour courtois et par l'apparition de la "théorie" de l'amour 'udhrite. Cette hypothèse, formulée pour la première fois par Blachère, est confirmée par les données du Fihrist. La naissance de véritables traités est liée au développement de la "théorie" de l'amour profane, qui légitime les histoires de passions en tant que sujet d'adab. Avec l'évolution du genre, certains topoï se développèrent, tel le thème du regard ou de l'amour tenu secret. Enfin, la description des états (ahwâl) des amants et de la nature (mâhiyya) du 'ishq contribuent à faire des traités d'amour un genre littéraire à part.*

Mots-clés : *traité d'amour, prose, genre littéraire, littérature amoureuse, amour courtois.*

Genesis and Expansion of a Literary Genre: the Treatise of Love in the Medieval Arabic and Islamic Literature (2nd/8th- 8th/14th centuries)

Abstract: *This article deals with the birth and development of the literary genre of love treatises in medieval Arabic and Islamic literature. The transition from poetry to prose in romantic writing was prompted by the transformation of the heroic figure of the tribal poet into a courtly lover portrayed in tales of romance and the emergence of the 'Udhri "theory" of love. This assumption, first raised by R. Blachère, is also corroborated by data content in Fihrist. However, the actual beginning of love treatises relates to the development of the "theory" of profane love, which legitimises love stories as an adab topic. As the genre evolved, certain topics such as the "gaze" and the "secret of love" emerged. Lastly, certain subject matters such as the description of lovers' states (ahwâl) and the nature (mâhiyyat) of love became major factors in shaping love treatises as a particular literary genre.*

Keywords: *love treatise, prose, literary genre, love literature, courtly love.*

“L’écriture de l’amour” dans la littérature arabo-islamique médiévale s’est développée dès une époque ancienne. Le thème de l’amour, qui est sans doute un des plus souvent traités, apparut d’abord sous forme poétique. Les poèmes préislamiques (*qaṣīda*-s) contenaient déjà un “prélude amoureux”, le *nasīb*, dans lequel le poète exprimait le chagrin que lui causait la séparation de l’aimée¹. Le poème d’amour devint par la suite un genre poétique à part entière, le *ğazal*². L’apparition du concept de l’amour ‘udrite (ou “courtois”) constitue également une étape importante du développement de la poésie amoureuse arabo-islamique³. Ce genre d’amour ayant comme trait essentiel la chasteté, est en effet à l’origine des théories qui furent par la suite développées dans des ouvrages en prose. En complément des études monographiques qui peuvent être faites sur le sujet⁴, il est sans doute utile de retracer la naissance et le développement du genre littéraire des traités d’amour “courtois” et de la théorie⁵ que ces ouvrages sous-entendent, dans une approche historico-littéraire qui n’a aucune prétention d’exhaustivité⁶.

1. Les premiers ouvrages sur l’amour⁷

Le début de la prose amoureuse arabo-islamique⁸ est marqué, selon les termes de R. Blachère, par une « transfiguration du poète bédouin en héros de romans “courtois” »⁹. Au début de l’époque abbasside, les poètes bédouins de l’époque préislamique et du début de l’Islam furent transfigurés, avec leurs bien-aimées, en héros de récits d’amour par les “logographes”¹⁰ irakiens qui couchèrent leurs histoires par écrit. « Dès la fin du I^{er} (= début du VIII^e siècle J. C.) a dû circuler dans le Hidjāz, dans l’habitat de certaines tribus comme les ‘Uđra et aussi à Bassora et à Kūfa, une masse de récits et d’anecdotes portant sur des poètes dont les noms étaient restés célèbres non plus seulement pour leur rôle tribal, mais aussi pour quelque aventure sentimentale. [...] La masse flottante de récits et des anecdotes [...] n’a pas pu manquer de se transformer par prévalence des thèmes élégiaques et érotiques sur tous les autres» (Blachère R., 1961 : 134). On se mit à écrire des récits en prose sur des amants qui, auparavant, étaient célèbres pour les poèmes qu’on leur attribuait. Leurs histoires furent recomposées afin d’expliquer à quelles occasions leurs vers avaient été déclamés (Blachère R., 1961 : 135 et Jacobi R. : 774b).

Couchées par écrit par des logographes comme Ibn al-Kalbī (204/819) et Haytām b. ‘Adī (207/822) entre la fin du II^e/VIII^e et le début du III^e/IX^e siècle (Blachère R., 1961 : 137), ces histoires et ces anecdotes étaient loin de constituer encore de véritables “traités d’amour”¹¹.

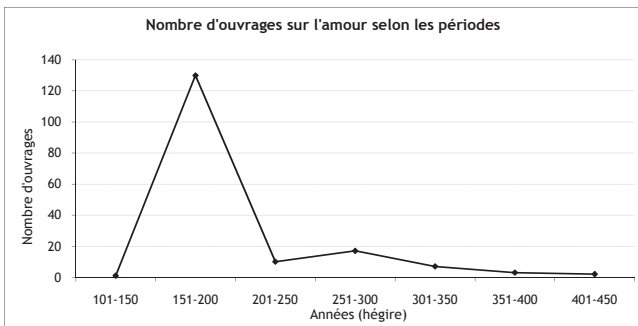
Le *Fihrist* d’Ibn al-Nadīm (385/995), qui, selon sa préface, représente l’index de tous les livres écrits en arabe que son auteur a vus dans les bibliothèques de Bagdad à son époque (Fück J. W. : 895a), permet d’évaluer l’importance numérique des ouvrages sur l’amour dans la littérature arabo-islamique jusqu’à la fin du IV^e/X^e siècle. Le *Fihrist* cite 184 livres perdus qui, d’après leurs titres, traitaient probablement de l’amour¹². À ceux-ci s’ajoutent quelques ouvrages conservés. Le total de ces œuvres représente 2,4% des 7852 ouvrages mentionnés par Ibn al-Nadīm. Si le *Fihrist* constitue un miroir fiable de la production littéraire arabo-islamique des quatre premiers siècles de l’hégire,

ce type d'ouvrages occupe donc une place relativement importante dans l'ensemble de la production littéraire arabo-islamique médiévale. Plus d'un livre sur cinquante traitait en effet d'amour.

L'index du *Fihrist* permet d'établir une liste de 26 auteurs dont les ouvrages sur l'amour sont perdus :

- 1) Yūnus al-Kātib (m. 148/765) (Ibn al-Nadīm : 233).
- 2) Al-Šarqī b. al-Quṭāmī (m. 150/767 ou 155/772) (Ibn al-Nadīm : 233).
- 3) Ibn Da'b (m. 171/787) (Ibn al-Nadīm : 233).
- 4) Hišām al-Kalbī (m. 204/819 ou 206/821) (Ibn al-Nadīm : 233).
- 5) Al-Hayṭam b. 'Adī (m. 206/821 ou 207/822 ou 209/824) (Ibn al-Nadīm : 478).
- 6) Sahl b. Hārūn (m. 215/830) (Ibn al-Nadīm : 92).
- 7) Al-Madā'inī (m. 215/830 ou 224/839 ou 225/840 ou 288/843) (Ibn al-Nadīm : 167).
- 8) Iṣḥāq al-Mawṣilī (m. 235/850) (Ibn al-Nadīm : 230 ; 227-228).
- 9) Al-Burḡulānī (m. 238/852) (Ibn al-Nadīm : 321).
- 10) Muḥammad b. Ḥabīb (m. 245/860) (Ibn al-Nadīm : 171).
- 11) Ibn Šāh al-Zāhirī (m. 252/866) (Ibn al-Nadīm : 246).
- 12) Al-Zubayr b. Bakkār (m. 256/870) (Ibn al-Nadīm : 177).
- 13) Abū 'Abbās al-Šaymarī (m. 275/888) (Ibn al-Nadīm : 244).
- 14) Ibn Qutayba (m. 276/889) (Ibn al-Nadīm : 124).
- 15) Ibn Abī Ḥayṭama (m. 279/892) (Ibn al-Nadīm : 379).
- 16) Ibn Abī Ṭāhir (m. 280/893) (Ibn al-Nadīm : 235-236).
- 17) Sahl al-Tustarī (m. 283/896) (Ibn al-Nadīm : 322).
- 18) Al-Ṭalhī (m. 291/904) (Ibn al-Nadīm : 181).
- 19) Ibn al-Marzubān (m. 309/921) (Ibn al-Nadīm : 241).
- 20) Abū Bakr al-Rāzī (m. 313/925 ou 323/935) (Ibn al-Nadīm : 472).
- 21) Abū al-Faraḡ al-Iṣfahānī (m. 326/967) (Ibn al-Nadīm : 184).
- 22) Qudāma b. Ġa'far (m. entre 328/939 et 337/948) (Ibn al-Nadīm : 209).
- 23) Ibn Ḥallād al-Rāmahurmuzī (m. 360/971) (Ibn al-Nadīm : 249).
- 24) Al-Marzubānī (m. 378/987) (Ibn al-Nadīm : 213).
- 25) Ibn Haḡīb al-Nu'mān (m. 423/1031) (Ibn al-Nadīm : 216-217) ;
- 26) Abū Ayyūb al-Madīnī (m. ?) (*Ibid.*).

Le graphique suivant, qui se base sur les dates de mort des auteurs mentionnés, rend compte de la production d'ouvrages sur l'amour¹³ sur trois siècles, de 150/765 à 450/1058. Il montre de manière éclatante un véritable engouement pour le sujet dans les années 151-200 de l'hégire, puis une moindre attention par la suite :



Le *Fihrist* mentionne un seul auteur pour la période antérieure à 150/765¹⁴. Les cinquante ans suivants (de 150/765 à 201/816) connaissent un pic très important dans la production de prose amoureuse. Pour cette période, Ibn al-Nadīm mentionne 131 titres, tous cités dans un chapitre intitulé « noms des amants (*‘uṣṣāq*) ayant aimé pendant la *ǧāhiliyya* et la période islamique » (Ibn al-Nadīm : 478-481). Cela représente 71% des livres sur l’amour rédigés au cours des quatre siècles couverts par le *Fihrist*. Il semble donc que l’apparition des premiers ouvrages en prose à sujet amoureux soit à situer chronologiquement à ce moment. On ne peut néanmoins encore parler de véritables traités d’amour à cette époque. En effet, les titres mentionnés par Ibn al-Nadīm sont tous composés du mot *kitāb* (livre), suivi des noms des deux amants. Ces ouvrages étaient probablement des “monographies” centrées sur l’histoire d’un couple d’amants. Le mot *kitāb* était d’ailleurs ambigu à l’époque et il pouvait indiquer un véritable livre aussi bien qu’un cahier de brouillon servant d’aide mémoire¹⁵. L’hypothèse d’une mise par écrit partielle et non définitive semble confirmée par le fait qu’aucun de ces ouvrages ne nous est parvenu.

Ce travail de mise par écrit d’histoires d’amour jusqu’alors transmises oralement pourrait vraisemblablement être l’œuvre des logographes. Cette hypothèse semble confirmée par le fait que deux des noms des auteurs¹⁶ mentionnés par le *Fihrist* pour ces ouvrages se trouvent également dans la liste des logographes présentée par Blachère. Bien qu’il ne s’agisse peut-être pas de véritables livres au sens moderne du terme, ces écrits représentent néanmoins probablement les débuts de la prose amoureuse.

Ces quelques données suggèrent également que la production d’ouvrages consacrés à l’amour profane se prolongea, de manière inégale, pendant toute la période couverte par le *Fihrist*. Les traités d’amour plus tardifs qui sont conservés ainsi que les titres d’ouvrage perdus mentionnés ultérieurement dans le *Kaṣf al-zunūn*¹⁷ de Ḥāǧī Ḥalīfa (m. 1067/1657) montrent que la production de ce type de textes ne s’est pas arrêtée au IV^e/X^e siècle. Le fait que des ouvrages sur l’amour ont été écrits pendant plus de six siècles semble confirmer l’importance de la prose amoureuse dans la littérature arabo-islamique médiévale.

2. Naissance de la “théorie” de l’amour

Après avoir analysé les débuts de la prose amoureuse, il convient à présent de déterminer à partir de quel moment et pour quelles raisons on peut parler de la prose amoureuse comme “genre littéraire”. Selon la définition de Karl Viëtor, « les genres littéraires sont des produits artistiques dont l’origine historique est des plus obscures. On pourrait dire que, dans cette sorte de produits génériques, s’est opérée, entre des contenus déterminés et des éléments formels déterminés, une liaison qui représente une solution optimale aux problèmes, sans cesse renaissants, de la mise en forme ; aussi cette liaison aurait-elle acquis la force de la tradition » (Viëtor K., 1986 : 13). Dans la littérature arabo-islamique médiévale, les premiers véritables traités d’amour¹⁸ ont probablement vu le jour à partir de la deuxième moitié du III^e siècle de l’hégire. Pour l’entière période médiévale, seize parmi les ouvrages qui nous sont parvenus présentent cette liaison entre contenu et éléments formels qu’évoque K. Viëtor et peuvent donc être définis comme faisant partie du genre¹⁹.

- 1) La *Risāla fī al-‘iṣq wa-l-nisā’* et la *Risālat al-Qiyān* d'al-Ġāḥiẓ (m. 255/869).
- 2) Un essai anonyme et sans titre qui contient une citation du *Kitāb al-‘iṣq* d'al-Saraḥṣī (m. 286/899)²⁰.
- 3) *Kitāb al-Zahra* d'Ibn Dā'ūd al-Iṣfahānī (m. 297/910).
- 4) *Kitāb al-Muwaṣṣā* d'al-Waṣṣā' (m. 325/936).
- 5) *I'tilāl al-qulūb* de Ḥarā'iqī (m. 327/938).
- 6) *Kitāb al-Maṣūn fī sirr al-hawā al-maknūn*, d'al-Ḥuṣrī (m. ap. 413/1022).
- 7) *Ṭawq al-ḥamāma fī al-ulfa wa-l-ullāf* d'Ibn Ḥazm (m. 456/1064).
- 8) *Maṣāri' al-‘uṣṣāq* d'al-Sarrāġ (m. 500/1106).
- 9) *Damm al-hawā* d'Ibn al-Ġawzī (m. 597/1200).
- 10) *Rawḍat al-qulūb* de Ṣayzarī²¹.
- 11) *Rawḍat al-‘āṣiq wa nuzhat al-wāmiq* d'al-Kisā'ī²².
- 12) *Manāzil al-aḥbāb wa-manāzih al-albāb* de Ṣihāb al-dīn Maḥmūd (m. 725/1325).
- 13) *Rawḍat al-muḥibbīn wa-nuzhat al-muṣtaqīn* d'Ibn Qayyim al-Ġawziyya (m. 751/1350).
- 14) *Kitāb al-Wāḍiḥ al-mubīn fī dīkr man ustuḥida min al-muḥibbīn* de Muġultāy (m. 762/1361).
- 15) *Dīwān al-Ṣabāba* d'Ibn Abī Ḥaġala (m. 776/1375).

Les études sur la question fixent le début du “genre littéraire” des traités d'amour à partir des *Risāla fī al-‘iṣq wa-l-nisā’* et *Risālat al-Qiyān* d'al-Ġāḥiẓ (255/869), car dans ces deux ouvrages on trouve une approche théorisant de l'amour. La présence dans un ouvrage d'une théorisation sur l'amour et non plus seulement des histoires des amants marquerait en effet la naissance de véritables traités sur le sujet. Bien que ses deux essais n'aient pas la même structure que celle qui caractérisera les ouvrages postérieurs, al-Ġāḥiẓ est considéré comme le premier auteur de ce type d'ouvrages. Cet auteur est d'ailleurs un des premiers à contrôler la publication de livres, qui se limitaient souvent, auparavant, à de simples cahiers de notes. « Le matériel qui figure dans ses ouvrages a en effet été recueilli, sélectionné, et organisé par son auteur, conscient de sa tâche artistique ». (Calder N., 1993 : 177).

Al-Ġāḥiẓ semble être également le premier à avoir conceptualisé le *‘iṣq*. Les discussions sur la valeur de ce terme traversent toute l'histoire du genre et en sont une de ses caractéristiques principales. Elles constituent le centre autour duquel toute la théorie de l'amour et ses corollaires se sont ultérieurement développés.

“*‘iṣq*” est un terme non-coranique qui désigne l'amour-passion. « Dans son acception plus générale, le *‘iṣq* désigne le désir de s'approprier un objet ou un être aimé » (Arkoun M. : IV, 118b). Il constitue un “néologisme” par rapport au *ḥubb* mentionné dans le Coran, dans la poésie préislamique et dans la tradition prophétique (*ḥadīth*) (Ibn Qayyim al-Ġawziyya, 2001 : 193-194). Al-Ġāḥiẓ est le premier à en donner plusieurs définitions dans ses épîtres et le premier, selon les données du *Fihrist*, à l'utiliser dans le titre d'un ouvrage.

La conceptualisation du *‘iṣq* est au cœur des développements postérieurs du genre littéraire des traités d'amour. Il était tout d'abord nécessaire de différencier *ḥubb* et *‘iṣq*. Al-Ġāḥiẓ explique que le mot *ḥubb* peut désigner tout

type d'amour, qu'il soit maternel, filial, fraternel ou amour de couple, alors que le 'iṣq ne s'applique qu'à l'amour de couple (al-Ġāhiz, 1191 : I, II, 167). Le terme est aussi marqué par une connotation d'excès qui fait défaut au *ḥubb* :

Le terme 'iṣq désigne ce qui dépasse l'amour. Tout amour ne s'appelle pas 'iṣq, mais se dit 'iṣq seulement ce qui dépasse la mesure de l'amour, de même que la prodigalité dépasse les limites de ce qu'on appelle générosité (al-Ġāhiz : 161)

Cette définition, reprise par plusieurs auteurs postérieurs, est fondamentale. La notion d'excès sur laquelle elle insiste transforme en effet le 'iṣq en sentiment "problématique" (Cheikh-Moussa A., 1990 : 173), qui suscite une véritable querelle entre les auteurs de traités d'amour. Cette même connotation d'excès, considérée comme négative, a provoqué l'opposition de certains auteurs à son utilisation pour désigner l'amour mystique²³ (Massignon L., 1963 : tome II, p. 248).

Le 'iṣq apparaît comme un sentiment tout-puissant, transgressif, dépassant la mesure du raisonnable. Un tel excès d'amour, provoquant la maladie et la folie, est considéré comme négatif par certains auteurs même dans le domaine de l'amour profane. La "*sunna*" (les règles de conduite) imposée par le 'iṣq renverse complètement les idées à propos du devoir, du bien, du licite et de l'illicite (al-'Az̧m Ṣ. Ğ, 2002 : 34). L'excès d'amour est contraire aux valeurs morales, sociales et religieuses, qui se fondent essentiellement sur l'idée du juste milieu (Ben Slama R., 2003 : 224). Il se situe en effet en dehors du mariage²⁴ ; le 'iṣq entre par ailleurs en concurrence avec les valeurs religieuses, car il possède ses propres rites et ses lieux sacrés (Ben Slama R., 2003 : 376). Mağnūn Laylā²⁵, un de plus célèbres amants, annonce par exemple qu'il accomplit la prière dans la direction de Laylā (Pellat Ch. : V, 1098-1099). Dans plusieurs histoires, les amants récitent des vers d'amour en tournant autour de la Kaaba (Pellat Ch. : V, 1098-1099).

Les auteurs de traités ne sont néanmoins pas unanimes dans la condamnation du 'iṣq. Certains le considèrent au contraire comme une vertu des plus hautes, dont seuls les esprits "élus" sont dignes. Cette conception positive de l'amour-passion est indissolublement liée au *ḥadīṭ* sur le 'iṣq. Car, selon une tradition prophétique citée pour la première fois dans le *Kitāb al-Zahra* d'Ibn Dā'ūd (Ibn Dā'ūd al-Iṣfahānī, 1932 : 66), le Prophète aurait affirmé que quiconque aime passionnément (*aṣīqa*), reste chaste (*'affa*) et meurt d'amour, meurt en martyr (*māta šahīdan*)²⁶. Or le martyr est considéré par l'islam comme la plus méritoire des morts aux yeux de Dieu²⁷. L'amour passionné ('iṣq), dont l'ardeur provoque la mort, serait donc la seule forme d'amour permettant d'accéder au statut de martyr. La souffrance que l'amant endure pour ne pas céder au désir et rester chaste, malgré la force de sa passion, est assimilée à celle du *ḡihād* sur le champ de bataille. Ce dernier est même défini comme "petit *ḡihād*" en opposition à celui que l'âme accomplit, et qui serait, lui, le "grand *ḡihād*" (Cook D., 2007 : 26). Dans cette perspective, le 'iṣq, qui provoque pourtant la folie et la mort des amants, est chargé de valeurs positives, de vertus et de mérite²⁸. Dans le domaine de l'amour mystique, l'amour passionné pour une créature permet de s'élever jusqu'à Dieu.

Deux conceptions opposées du 'išq se côtoient donc. Le débat qui s'ensuit dans les traités d'amour alimente le développement de ce genre littéraire. En défendant l'un ou l'autre de ces deux points de vue, les auteurs créent en effet des théories du 'išq qui leur servent d'argument pour ou contre la valeur positive de l'amour-passion.

Le débat se focalise en particulier sur la responsabilité des amants tués par la passion. Certains auteurs défendent l'amour-passion en soutenant que nul ne peut délibérément choisir d'éprouver le 'išq. La passion se développe dans des âmes "prédestinées", avant même leur naissance. Selon la théorie de la *mušākala* (ressemblance, affinité) par exemple, le 'išq est le fruit de l'affinité élective entre deux âmes ou deux natures (al-Ġāhiz, 1991 : 166). Cette affinité ne peut être conçue qu'entre deux âmes élevées et jamais entre deux natures basses. Lorsqu'il se développe dans le cœur humain, le 'išq anoblit les âmes de ceux qui en sont affectés (al-Bayhaqī : 162-163 ; al-Rāḡib al-Isfahānī : 263; Abū Hilāl al-'Askarī : 186).

Pour d'autres, en particulier les auteurs appartenant au courant ḥanbalite, comme Ibn al-Ġawzī, le 'išq est au contraire le mouvement ou la sottise (*ḡahl*) d'un cœur vide (*ḥarakat qalb fāriḡ*) (Ibn al-Ġawzī, 1999 : 227) et, comme tel, il doit être blâmé. Il s'agit d'une passion qui asservit l'homme ; elle est le propre des natures rudes et des esprits obtus (*al-ḡibā' al-ḡalīza wa-l-aḡhān al-balīda*) (al-Rāzī, Abū Bakr : « al-'išq », 16-17).

La querelle sur la valeur du 'išq traverse toute l'histoire du genre. Au VIII^e/XIV^e siècle, la polémique s'envenime. *Al-Wāḏiḥ al-mubīn fī ḡikr man stuḡhida min al-muḡhibbīn* de Muḡulṭāy et la *Rawḡat al-muḡhibbīn* d'Ibn Qayyim al-Ġawziyya, qui sont contemporains, représentent en effet une manière de pamphlets par lesquels leurs auteurs attaquent l'une des deux conceptions opposées de l'amour et défendent l'autre.

Tous les auteurs de traités reconnaissent enfin le 'išq comme une passion difficilement contrôlable. Sa maîtrise nécessite donc la fixation de règles. L'opinion selon laquelle seul le premier regard est licite (*al-naẓar al-mubāḥ*), alors que regarder une deuxième fois une belle personne est interdit, a été formulée afin de prévenir le mal d'amour avant sa naissance. La théorisation autour du 'maintien du secret' (*kitmān al-sirr*) recommande de ne pas révéler l'objet de son amour, de préserver les apparences et de confiner la passion au cœur de l'amoureux²⁹.

Le terme 'išq est défini ensuite par rapport aux autres noms de l'amour dont on fait la liste. Ses effets sur le cœur humain sont analysés dans les détails et donnent naissance au topo des "états des amants" (*aḡwāl al-'uḡḡāq*). Or, selon Lois Anita Giffen (Giffen L. A. 1974 : 67), la discussion sur l'essence, la nature, les noms de l'amour et sur les états dans lesquelles les amants se trouvent sont les éléments les plus récurrents et les plus caractéristiques des ouvrages du genre. Le 'išq et toutes les connotations positives ou négatives qui lui ont été attribuées, ainsi que le *ḡadīl* sur le martyr d'amour nous semblent être à la base, non seulement de la naissance, mais aussi de tout le développement ultérieur du genre littéraire des traités d'amour.

Bibliographie

- Abū Hilāl al-‘Askarī : sd. *Dīwān al-ma‘ānī*. Beyrouth : ‘Alam al-kutub.
- Arkoun M. « ‘Ishq ». *EI*, IV, 118b.
- Al-‘Az̧m Ṣ. Ğ, 2002. *Fī al-ḥubb wa-l-ḥubb al-‘udhrī*. Damas : Dār al-Madā li-l-ṭaqāfa wa-l-našr.
- Al-Bayhaqī. 1991. *Al-Maḥāsīn wa-l-masāwi*. Le Caire : Dār al-ma‘ārif.
- Bell J. N. 1979. *Theory in Later Hanbalite Islam*. Albany: State University of New York Press.
- Ben Slama R. 2003. *Al-‘Išq wa-l-kitāba*. Köln : al-Kamel Verlag.
- Blachère R., 1961. « Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman “courtois” chez les “logographes” arabes du III^e/IX^e siècle ». *Arabica*, 8, pp. 131-136.
- Calder N., 1993. *Studies in Early Muslim Jurisprudence*. Oxford: Clarendon Press.
- Cheikh-Moussa A., 1990. « La négation du éros ou le ‘išq d’après deux épîtres d’al-Ġāḥiẓ ». Paris : *Studia Islamica*, LXXII, pp. 71-119.
- Cook D., 2007. *Martyrdom in Islam*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Fück J. W. « Ibn al-Nadīm ». *EI*, III, 895a.
- Al-Ġāḥiẓ, 1991. *Rasā’il al-Ġāḥiẓ*. Beyrouth : Dār al-Ġīl.
- Al-Ġāḥiẓ, sd. *Risālat al-Nisā’*. Mağmū’a rasā’il. Le Caire : Maṭba’t al-taqaddum.
- Giffen L. A., 1972. *Theory of Profane Love among the Arabs*. New York: New York University Press.
- Hāġī Ḥalīfa, 1999. *Kašf al-ẓunūn ‘an asāmī al-kutub wa-l-funūn*. Beyrouth: Dār ṣādir li-l-ṭibā’a wa-l-našr.
- Ibn Dā’ūd al-Iṣfahānī, 1932. *Kitāb al-Zahra*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ibn al-Ġawzī, 1999. *Ḍamm al-hawā*. Beyrouth : Dār al-kutub al-‘ilmiyya.
- Ibn Manẓūr, 1997. *Lisān al-‘Arab*. Beyrouth : Dār Ṣādir.
- Ibn al-Nadīm, 2002. *al-Fihrist*. Beyrouth : Dār al-kutub al-‘ilmiyya.
- Ibn Qayyim al-Ġawziyya, 2001. *Rawḍat al-muḥibbīn wa-nuzhat al-muštāqīn*. Beyrouth : Dār al-kitāb al-‘Arabī.
- Jacobi, R. « Nasīb ». *EI*, VII, 978a.
- Jacobi, R. « ‘Udhrī ». *EI*, X, 774b.
- Kohlberg, E. « Shahīd ». *EI*, vol. IX, p. 209.
- Massignon L., 1963. *Opera minora*. Beyrouth : Dār al-Ma‘ārif, , 1963.
- Muġulṭāy, 1997. *Al-Wādiḥ al-mubīn fī ḍikr man ustušhida min al-muḥibbīn*. Beyrouth : Mu’assat al-intišār al-‘Arabī.

Pellat Ch. « Madjnūn Laylā ». *El*, V, pp. 1098-1099.

Al-Rāḡib al-Isfahānī, 1902. *Muḥāḍarāt al-udabā'*. Le Caire : Maktabat al-Hilāl.

Al-Rāzī Abū Bakr. *al-Rasa'il al-falsafiyya*. www.alwaraq.net.

Schoeler G., 2002. *Écrire et transmettre dans les débuts de l'islam*. Paris: PUF.

Semah D., Juin 1977. « *Rawḍat al-qulūb* by al-Šayzarī, a Twelfth Century Book on Love ». *Arabica*, XXIV, fascicule 2, pp. 187-206.

Seidensticker T., 1998. « Martyrdom in Islam ». *Awrāq*. Vol. XIX, pp. 63-77.

Thésaurus. www.lexigolos.com. 08/05/2009.

Toelle, H. et Zakharia, K., 2003. *A la découverte de la littérature arabe*. Paris : Flammarion.

Viëtor K., 1986. « L'histoire des genres littéraires ». Dans *Théorie des genres littéraires*. Paris : Editions du Seuil.

Notes

¹ Dans le *nasīb*, la situation dans laquelle le poète se trouve est presque toujours la même. Son aimée appartient à une tribu différente de la sienne. Au printemps leurs campements sont fixés au même endroit mais, lorsque l'hiver approche, les deux amants sont obligés de se séparer pour suivre leurs tribus (Jacobi, R. 978a).

² La distinction entre *nasīb* et *ğazal* n'est pas très claire dans les ouvrages des critiques littéraires arabo-islamiques anciens. À partir du XIX^e siècle, les Orientalistes ont appliqué le terme de *nasīb* à la première section d'un poème, alors qu'ils ont attribué le nom de *ğazal* au poème d'amour (*Ibid.*).

³ Les poètes qui ont chanté l'amour dans le style bédouin traditionnel et qui sont considérés dans les ouvrages de spécialité les promoteurs d'une érotique différente de celle promue par les poètes dits "citadins" « seraient issus de la tribu des Banū 'Uḍra ; leur conception de l'amour tiendrait à une vision pure, innocente et sobre de la vie, propre au monde bédouin et surtout à cette tribu ». (Toelle H. et Zakharia K. 2003 : 72).

⁴ Nous effectuons nous-mêmes dans le cadre de notre thèse de doctorat une étude sur le *Kitāb al-Wāḍihī al-mubīn fī ḡikr man ustušhida min al-muḥibbīn* de Muḡulṭāy (m. 762/1361).

⁵ L'étude de Lois Anita Giffen, *Theory of Profane Love Among the Arabs*, qui représente une des références principales dans l'étude du genre littéraire des traités d'amour courtois recense tous les traités d'amour dont la chercheuse américaine avait connaissance et étudie les points communs entre ces textes. Elle explique que ces ouvrages contiennent des spéculations théoriques sur l'amour profane qui ont été profondément influencées par les attitudes éthiques et religieuses de leurs auteurs. C'est pour cette raison, selon elle, que l'on peut parler d'une véritable théorie de l'amour profane et d'un genre littéraire des traités d'amour dont elle analyse les éléments communs à travers une approche comparative. Nous l'avons suivie dans cette affirmation.

⁶ L'objet de cette contribution est représenté uniquement par les ouvrages sur l'amour chaste de la littérature arabo-islamique médiévale, du II^e/VIII^e jusqu'au VIII^e/XIV^e siècle. Faute de place, nous ne traitons pas des ouvrages consacrés à l'érotologie.

⁷ Nous avons fixé le début d'un véritable genre littéraire des traités d'amour lorsqu'il commence à se développer une théorie de l'amour courtois, à l'époque d'al-Ġāhiz (m. 255/869). Nous ne pouvons donc pas parler de véritables traités d'amour pour l'époque précédente, mais plutôt d'ouvrages sur l'amour.

⁸ Malgré les nombre limité de données disponibles, il est intéressant d'investiguer les débuts de la prose amoureuse qui demeurent encore inconnus. A ma connaissance, les études sur ce sujet commencent aux plus anciens des ouvrages conservés, les deux *Risāla*-s d'al-Ġāhiz.

- ⁹ Deux poètes sont traditionnellement considérés comme les représentants du nouvel idéal d'amour, 'Urwa b. Hizām (29/650) et Ġamīl b. Ma'mar (82/701) (Jacobi R. 774b).
- ¹⁰ Le terme "logographe" est un néologisme introduit par R. Blachère pour parler d'auteurs arabo-islamiques médiévaux. À l'origine il était utilisé dans la Grèce antique pour désigner des prosateurs, des historiens ou des rhéteurs (*Thésaurus*. www.lexigolos.com. « Logographe »).
- ¹¹ Nous utilisons ce terme par nécessité, faute de mieux.
- ¹² Ne pouvant pas accéder au contenu des ouvrages perdus pour sélectionner ceux qui, dans le *Fihrist*, étaient vraisemblablement des traités d'amour, nous nous sommes uniquement basés sur les titres mentionnés par Ibn al-Nadīm. Ce procédé pourrait donc impliquer une marge d'erreur.
- ¹³ Aux ouvrages perdus dont nous avons repérés les titres dans le *Fihrist*, nous avons ajouté les œuvres qui nous sont parvenues et dont nous avons connaissance.
- ¹⁴ Il s'agit de Yūnus al-Kātib (148/765), auteur d'un *Kitāb al-Qiyān* qui traite probablement des esclaves chanteuses de Médine, sa ville d'origine, où se trouvait une des plus importantes écoles de musique pour ce genre d'esclaves. (Ibn al-Nadīm : p. 233).
- ¹⁵ Selon G. Schœler, le mot *kitāb* " désigne toute espèce d'écrit, la note et le cahier de brouillon aussi bien que le contrat, l'inscription sur pierre et le véritable livre" (Schœler G., 2002 : 22).
- ¹⁶ Il s'agit de Hišām al-Kalbī (204/819 ou 206/821), appelé par Blachère Ibn al-Kalbī, et d'al-Hayyam b. 'Adī (206/821 ou 207/822 ou 209/824). Cf. R. Blachère, *op. cit.*, p. 132-133 et Ibn al-Nadīm, *op. cit.*, p. 478.
- ¹⁷ Le *Kašf al-zunūn* est un dictionnaire bibliographique encyclopédique qui reprend et continue l'œuvre d'Ibn al-Nadīm.
- ¹⁸ Dans son essai sur la théorie de l'amour profane dans la littérature arabo-islamique médiévale, L. A. Giffen considère cette dernière comme le principal élément permettant de parler de genre littéraire des traités d'amour. Les deux autres composantes fondamentales de ce genre d'ouvrages sont représentées par une discussion sur l'essence de l'amour passionné (*māhiyyat al-'išq*) et sur les états des amants (*aḥwāl al-'uṣṣāq*). (Giffen L. A., 1971 : xiii-xv).
- ¹⁹ Pour dresser la liste de ces ouvrages, nous nous sommes basés sur le travail accompli par L. A. Giffen en ajoutant le *Rawḍat al-qulūb* que cette chercheuse semble avoir oublié.
- ²⁰ Ce texte se trouve dans le manuscrit Top Kapi Saray, Ahmet III, folios 238a - 240b.
- ²¹ Al-Šayzarī, dont la date de mort n'est pas connue, aurait écrit pour Šalāḥ al-dīn (589/1193) (Semah D., 1997 : 188).
- ²² Rien n'est connu de ce personnage, sauf que son livre était dédié à Abū al-Muzaffar Mūsā b. Sayf al-dīn Abū Bakr, mort en 634/5/1237 (Giffen L. A., 1971 : 30).
- ²³ Bien que l'utilisation de ce terme pour désigner l'amour divin ne fasse pas l'unanimité, ce terme est devenu un des préférés des mystiques.
- ²⁴ Dans les *aḥbār*, l'amour passionné n'est jamais heureux et il est donc très rarement consacré par le mariage et même si ce dernier représente parfois le point de départ de l'histoire, un événement intervient toujours pour séparer les amants.
- ²⁵ Maḡnūn Laylā est le nom donné au héros d'un roman d'amour dont le noyau primitif pourrait remonter à la seconde moitié du I^{er}/VII^e siècle (Pellat Ch. : V, 1098-1099).
- ²⁶ Cette version du *ḥadīṭ* est la plus brève. Ibn Dā'ūd, par exemple, ajoute *katama* (garder le secret) après *'ašīqa* et développe une théorie sur le secret d'amour, qui est à la base de son ouvrage. Ibn Dā'ūd al-Ḥafānī, *op. cit.*, p. 66. D'autres ajoutent *z'afira* (litt. saisir, attraper) (Muḡultāy, 1997 : 17).
- ²⁷ Bien que le Coran ne le mentionne pas explicitement, le *ḥadīṭ* précise le statut exceptionnel auquel accède le martyr, par son sacrifice et par les privilèges dont il jouit (Kohlberg E. : IX, 209 et Seidensticker T. 1998 : 65).
- ²⁸ Le martyr proprement dit est bien sûr celui que l'on obtient en se battant pour Dieu à la guerre et/ou sur le champ de bataille. Cependant, les *ḥadīṭ*-s qui concernent le martyr montrent une tendance générale à l'élargissement du concept, déplacé de son centre originel, surtout à partir du moment où la conquête arabe commence à s'estomper (Cook D., 2007 : 33). Le martyr par amour représente un des domaines de l'extension de ce concept.
- ²⁹ Le premier à avoir fixé ces règles est Ibn Dā'ūd dans le *Kitāb al-Zahra*, qui insiste en particulier sur l'éthique du *kitmān*.

Libérer les miroirs de leurs captivités...
Regard sur son recueil « les Nouvelles de *Majnūn Laylā* » de
Qāsim Ḥaddād

Lahouari Ghazzali
Centre d'études et de recherches sur le monde arabe et musulman
Université Bordeaux III



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 131-138

Résumé : Cet article étudie le recueil de « *Akhbar Majnūn Laylā* » (Les nouvelles de *Majnūn Laylā*) composé par le poète Bahreïni Qāsim Ḥaddād qui fut publié en 1997. Il reprend l'histoire de *Majnūn Laylā*, un poète omeyyade nommé Qays amoureux de sa cousine *Laylā*. Notre étude porte sur trois points essentiels : Premièrement, pourquoi les poètes arabes modernes s'inspirent de *Majnūn Laylā* et comment, deuxièmement, de quelle manière le poète présente son travail poétique, et finalement, comment interprète-t-il le *Majnūn* et son histoire. Cette dernière partie de notre article sera consacrée au sens mystique du prénom *Laylā*. En réalité, quand Qāsim parle de *Laylā*, il nous rappelle les poètes soufis qui utilisent souvent *Laylā* comme symbole du divin et donnent des indications sur le sens profond de l'amour. Pour eux, le nom de *Laylā* renvoie à trois concepts : l'appartenance, l'absolu et surtout le savoir. Cela nous conduit au poète français Louis Aragon qui, s'inspirant de *Majnūn Laylā*, a loué sa bien aimée en composant son recueil le *Fou d'Elsa*. Ce dernier prénom a les mêmes significations que *Laylā*. La présence du savoir dans les prénoms des biens aimés conduit-t-il les poètes à la folie ?

Mots-clé : Qāsim Ḥaddād, Louis Aragon, Ibn Arabī, *Fou de Laylā*, *Fou d'Elsa*, Poésie arabe, Soufisme, Désert, Amour.

Abstract: This article takes up again the collection written by the Bahraini poet Qāsim Ḥaddād « *Akhbar Majnūn Laylā* » (The novels of *Majnūn Laylā*) published in 1997. The poet comes back to the *Majnūn's* story with a poetical new vision. Our study is three fold: First, why and how are modern poets inspired by *Majnūn Laylā*. Secondly, in what way does the poet express his poetry and finally, how does the poet interpret the *Majnūn* and his story. The last part of our study will focus on the mystic meaning of *Laylā's* name. Actually, when Qāsim Ḥaddād evokes *Laylā*, he reminds us of the Sufi poets who often use *Laylā* as a symbol of the divine and who give indications as far as the deep meaning of love is concerned. According to the Sufi poets, *Laylā's* name bears three concepts: the property, the absolute and mainly knowledge. This case reminds us of the French poet Louis Aragon who had been also inspired by *Majnūn Laylā* when he wrote his collection "Le *Fou d'Elsa*". This name has the same signification as that of *Laylā*. Is knowledge in the names of the well beloved leading the poets to madness?

Keywords : Qāsim Ḥaddād, Louis Aragon, Ibn Arabī, *The mad of Laylā*, *The mad of Elsa*, Sufism, Arabic poetry, Desert, Love.

Né en 1948 au Bahreïn, Qāsim Ḥaddād y a fait toutes ses études. Sa carrière littéraire débuta en 1969, lorsqu'il participa a la création de l'Union des écrivains arabes, dont il est actuellement le président. L'année suivante, il fut nommé rédacteur en chef de la revue littéraire Kalimāt et fonda la troupe de théâtre Awwal. En 1980, il intégra le département des arts et de la culture du ministère de l'information. En 1994, il créa Jehat al-Ši'r, le premier site Internet en langue arabe consacré a la poésie, qui demeure encore a ce jour l'une des plus importantes sources d'information et de documentation sur la poésie arabe moderne. Trois ans plus tard, il quitta ses fonctions au ministère pour se consacrer entièrement a l'écriture. Il a publié, depuis 1970, une vingtaine de recueils de poésie, dont *Le deuxième sang* (*Al-damm al-tānī*, 1975), *Le cœur de l'amour* (*Qalb al-ḥubb*, 1980) et *Fragments* (*Šaḍāyā*, 1981), *Al-Nahrawān* (1988), *'Uzlat al-malikāt* (*La solitude des reines*, 1992), *Critique de l'espoir* (*Naqd al-'amal*, 1995), *Nouvelles du Fou de Leyla* (*Aḥbār Majnūn Laylā*, 1996), *Le tombeau de Qāsim* (*Qabr Qāsim*, 1997), *Inventaire des souffrances* (*Fihris al-mukābadāt*, 1997), *Remède a la distance* (*'Ilāj al-masāfa*, 2000). Ses oeuvres complètes ont été publiées à Beyrouth en 2000. En 2002, il reçut le prestigieux prix de la poésie de la Uways Cultural Foundation, qui est l'équivalent, a l'échelle du monde arabe, du prix Nobel de littérature. Certains de ses poèmes ont été traduits en français par Abdellatif Laabi.

D'abord adepte du vers « a pieds », puis du vers libre, Ḥaddad s'est aussi essayé au poème en prose (Nouvelles du Fou de Laylā) et aux formes très courtes (Inventaire des souffrances). Il aime particulièrement combiner les motifs de la poésie arabe classique (traversée du désert, solitude du voyageur, etc.) avec des sujets actuels comme l'identité et l'héritage culturel. Sa poésie exprime, a l'aide d'images familières, une profonde angoisse existentielle. Parfois empreinte de réminiscences coraniques, comme dans le poème (*Qul huwa l-ḥubbu*) dans son recueil *Aḥbār Majnūn Laylā*, elle prend aussi souvent une dimension proprement mystique.

En réécrivant la légende de *Majnūn Laylā*, Qāsim Ḥaddād a remis en cause la tonalité originale des textes poétiques et transformé leur nature symbolique. Il a réécrit la légende en gardant les caractères thématiques originaux du poète, capturant son esprit vagabond, son temps perdu mais aussi son espace sans limites. En fait, par la peinture, l'imaginaire poétique de son texte presque narratif, et les textes de Majnūn, Qāsim Ḥaddād met le doigt sur le sens de cette légende en lui donnant une autre dimension symbolique.

1. Miroirs de l'imaginaire ; mémoires du sens : Le poète, la poésie, les transmetteurs

Revenant au mythe du Majnūn dans « 'Aḥbār Majnūn Laylā '1 », Qāsim Ḥaddād a composé ses récits poétiques à partir des poèmes de celui-ci, de ses anecdotes et de son expérience amoureuse avec sa cousine Laylā. Il pense qu'ils ne sont qu'un ensemble de différentes expériences humaines, et que chacun a ajouté sa propre histoire. Le texte que je citerai prouve que Ḥaddād voulait lui aussi, comme tous les transmetteurs, ajouter d'autres poèmes. Il veut faire de *Majnūn* la mémoire de ses poèmes, le miroir de ses êtres. Il disait² :

« Je contemple ce mythe avec la liberté du poète et la passion de l'amoureux. Les encouragements de mon collaborateur Diyā' al-'Azzāwī m'ont donné une raison d'écrire mon propre mythe, de réécrire la mythologie personnelle d'un poète qui regarde l'amour maintenant. Avant de commencer l'écriture, je suis revenu à la partie consacrée au *Majnūn Laylā* dans le livre du « Chant », et j'ai trouvé combien de commentaires ont été faits sur les apports d'al-Asfahānī, l'un des transmetteurs qui ont mis l'histoire du *Majnūn* en doute. Et qui ont également considéré l'histoire comme mythe. Ceci m'a donné plus de liberté dans ma reproduction du sujet. Les 'Aḥbār racontées ne m'intéressent plus.

En fait, j'ai constaté que chaque transmetteur racontait sa propre histoire sur Qays et Laylā. Ces deux amoureux sont devenus un prétexte pour avouer des sentiments personnels à toutes les époques. En tant que poète, je ne veux pas croire ces histoires mais plutôt de raconter celle qui me définit ici et maintenant. *Majnūn* m'a donné l'occasion de voir l'expérience comme un sujet à interpréter. J'ai vu l'expérience selon trois préoccupations de ma condition humaine que je considère comme l'essence de la création littéraire : la poésie, l'amour et la folie. Puis je découvre que ces trois éléments étaient considérés comme des composants essentiels de la première expérience surréaliste. » Dans sa version, ni Qays ni Laylā ne sont innocents. Le couple s'engage dans une rencontre passionnée hors des coutumes. Ḥaddād vient ajouter des vers érotiques et sensuels : des images qui contredisent le courant littéraire de *Majnūn* même, appelé la poésie 'udrite. Dans l'une des scènes de son recueil, Ḥaddād ajoute ceci³ :

« Des invités vinrent chez la famille de *Majnūn*. N'ayant pas de quoi les nourrir, son père l'envoya emprunter du beurre à son oncle al-Mahdī. *Majnūn* patienta à l'extérieur, alors que l'oncle demandait à sa fille Laylā de le servir. Lorsqu'elle sortit, il prit les mains de sa cousine et ses caresses aboutissent à une rencontre sexuelle érotique. En dehors de la tente, le beurre qui coulait sur leurs bras, des voix d'amour blessées, et des souffles transportés par les vents du désert ...»

Le poète soufi Jalāl al-Dīn al-Rūmī disait : « Tant que tu es ivre de toi-même, tu seras éternellement ténébres. Quand tu deviendras ivre de Lui, tu seras éveillé.⁴ » Cette phrase reflète le besoin du poète de revenir à soi par l'intermédiaire de l'autre, car mettre en question son être est le seul chemin pour accéder au sens de la présence, de l'existence. Le miroir c'est aussi cet autre qui peut engendrer des évocations d'une telle présence. Il est aussi la mémoire. Les poètes modernes se servaient des textes classiques non seulement pour se rechercher dans les miroirs de leurs êtres poétiques, mais aussi pour se retrouver dans la mémoire collective de la poésie. Je pense qu'un travail comme celui de Qāsim Ḥaddād peut s'inscrire dans cette lignée, c'est-à-dire, trouver dans *Majnūn* des traces indiquant le passage de soi même. Ḥaddād se retrouve enfin dans le désert, bien que son âme reste dispersée. En vérité, ce désert blanc n'est que le sable des miroirs de son âme. Lui-même disait⁵ :

« Je pose le miroir sur la table. J'observe, et je demande : qui est cette personne ? Je ne le connais guère. J'utilise d'autres miroirs, soudainement la même personne se multiplie devant moi et se développe. Là, j'imagine que je peux le décrire : c'est Qāsim Ḥaddād ».

2. Miroirs de l'architecture ; mémoires du corps

En fait, son recueil « *Nouvelles du Majnūn Layla* » coédité à Londres et au Bahreïn en 1996 et illustré par l'artiste irakien Diyā' al-'Azzāwī contient trois éléments artistiques : les poèmes classiques, les poèmes prosaïques modernes et les peintures. Mais comment Ḥaddād les a-t-il reconstruits dans l'espace de son recueil ?

Généralement, on remarque que dans des manuscrits arabes et mêmes des livres édités entre 1800 et 1900, le corpus ou le texte original est souvent encadré au milieu de la page, le commentaire explicatif occupant l'espace de la marge, autour du texte encadré. En revanche, nous n'avons jamais vu un commentaire occuper le centre de la page. On constate donc que le texte original occupe toujours la place du centre tandis que le texte explicatif occupe plutôt la place de la marge. Cependant, le livre de Qasim Ḥaddād édité en 1996 renverse la règle. Son texte considéré comme secondaire par rapport à celui de Majnūn Laylā, duquel il s'est entièrement inspiré occupe en effet la place centrale, tandis que les poèmes de Majnūn qui auraient dû être au centre occupent la place de la marge. Je pense que Ḥaddād voulait faire de Majnūn Laylā le miroir qui reflète sa propre image. D'ailleurs, et selon la présentation éditoriale, ce n'est plus Majnūn qui représente la forme essentielle mais plutôt Ḥaddād. « *Son image sur le miroir déborde toujours du cadre* », dit Yūsuf Abū Lūz⁶.

Mais, considérer Majnūn comme un miroir ne signifie pas que Ḥaddād est emprisonné. Au contraire, le désert et la langue lui ont permis d'avoir accès à la liberté poétique. Le désert, en tant qu'état d'imagination, dit Ḥaddād, libère l'esprit d'une manière dont la ville ne peut jamais le faire puisque le désert est vaste et ouvert. Majnūn pour lui est donc un esprit, qui a parcouru librement ce désert, qui a traversé ce corps nu, cet espace presque métaphysique. Il disait : « Je veux suivre les voyages que ces hommes ont faits dans l'immensité du désert. Je veux capturer le sens de la liberté que le désert a évoqué pour eux ». Dans le mythe de Majnūn, Ḥaddād cherche donc la liberté de l'espace, et dans sa propre langue il cherche celle du temps. La raison pour laquelle il souligne un besoin de s'échapper des dispositifs d'accrochage au passé : « Je respecte les traditions des poètes arabes classiques, dit-il mais ils ne représentent pour moi aucune autorité ». Les peintures de iyā' al-'Azzāwī dans lesquelles on voit quelques traces ressemblant aux désordres des sables révèlent également cet espace et cette langue.

3. Miroir de la sagesse, mémoire de la folie

En réalité, Ḥaddād voulait faire de ce texte classique un miroir devant lequel il s'identifie ainsi que son amour. Cependant, à force de se rechercher dans le Majnūn, Laylā a pris tout pouvoir sur lui. Chez lui, Layla devient son propre bien aimé. Voilà que ce poète moderne n'est finalement que des miroirs de Laylā. Mais que signifie Laylā ? Chez les poètes soufis, Laylā est le nom divin d'Allāh. C'est une abréviation de la phrase « *lā 'ilāha 'illā allāh* » qui, en tant que symbole, remplaçait souvent l'être divin dans les poèmes d'amour comme dans ceux d'Ibn al-Fāriḍ qui disait :

هل نازُ ليلى بدتُ ليلاً بذى سلم أم بارقُ لآحَ في الزوراءِ فالعلمُ؟

*Le feu de Laylā a-t-il surgi dans la nuit, à Dū Salam,
Où est-ce un éclair qui a fulguré à Zawrā' et à 'Alam ?*

Ou bien :

أم في رُبى نجدٍ أرى مصباحاً أو مبيضُ برقي بالأبيرقِ لاحاً
ليلاً، فصيرتُ المساءَ صباحاً أم تلكَ ليلى العامريةُ أسفرت

*Est-ce la lueur de l'éclair qui a étincelé à Ubayriq ?
Ou est ce une lampe que je vois pour les hauteurs du najd ?
Ou est-ce Laylā l'Amirite, apparue dévoilée dans la nuit,
Qui a transformé le soir en matin ?⁸*

Selon Ibn 'Arabī, le mot Allah, est divisé en trois parties, l'article « *al* » signifiant la détermination et donc la connaissance et le savoir, le « *lām* » signifiant l'appartenance et la possession et le pronom suffixe « *ha* » de la troisième personne du singulier « *huwa-lui* » désignant l'absence mais aussi l'absolu⁹. Ibn 'Aṭā' Allāh, commente cette idée dans son ouvrage *Traité sur le nom Allah* en disant :

« Le L (*lām*), par sa forme érigée, se réfère aux qualités éternelles et par sa fonction (grammaticale) déterminative (*ta'rīf*) - « L » entre avec le alif dans la composition de l'article universel AL (*le, la, les*), qui détermine un mot-symbolise toutes les réalités dépendantes des Qualités qui sont les Activités éternelles rattachées à Allāh¹⁰. [...] Le second *lām* fait allusion au Souverain [...] Ce *lēm* est celui de la possession qui se rapporte tant au Roi qu'au Possesseur. C'est au souverain qu'appartient la Souveraineté des Cieux et de la terre et ce qui est entre les deux (Coran, V, 17), c'est-à-dire : tous les mondes élevés et inférieurs¹¹. [...] Le *hā'* symbolise la réalité inconditionnée du vrai (*muṭlaq wujūd al-ḥaqq*) il est l'affirmation de son unicité et de son enveloppement universel des choses en science, volonté, puissance, empire et domination¹²».

Les poètes soufis ne faisaient pas d'éloges à Laylā la femme mais à Laylā l'être divin, le savoir et la connaissance. Il en va de même pour Elsa, la bien aimée du poète français Louis Aragon qui avait composé pour elle son recueil intitulé « le fou d'Elsa ». Ce prénom est généralement apparenté à Elisabeth qui vient de l'hébreu Elisheba et qui signifie : « *Dieu est plénitude* », « *Le serment de Dieu* ». En réalité, Le « *El* » désigne le divin et « *Sa* », le savoir et la sagesse (*le premier sens du mot savoir c'était serments ; (sabir), en 842 J.c*)¹³. Elsa comme Laylā symbolisent la connaissance intérieure, la sagesse et le savoir. D'après ce prénom symbolique, peut-on supposer que nos poètes faisaient leurs éloges aux dieux, autrement dit, à la connaissance et au savoir¹⁴ ? André Miquel disait que la tradition persane, relayée par la tradition turque, a voulu voir en *Majnūn* le prototype d'un autre idéal, qui s'assigne des fins au-delà de ce monde. Ici, ce n'est plus un homme qui recherche une femme et se plaint qu'elle lui échappe, mais une âme en quête du parfait désir : celui de Dieu »¹⁵.

Cependant, la charge significative de mot Laylā nous incite à penser également à celle du terme *Majnūn*. Si la femme qui remplace Dieu représente le savoir, pourquoi attribuons-nous le terme *Majnūn*, qui signifie perte de la raison à ceux qui chantent la sagesse ? Doit-on être fou pour chanter cela ? L'histoire rapportée

par Abū al-Faraj al-Aṣṣfahānī peut expliquer ceci, car elle relate l'essence du poète fou et du Dieu sage. On entend deux voix dans cet histoire, celle de Majnūn, et celle, dont la source est inconnue, qui représente la connaissance. Elle dit :

« Le père de Majnūn l'emmena à la Mecque, et le supplia d'y prier Dieu, de lui demander guérison de cette folie. Majnūn accepta, mais à la Mecque, dans la nuit, une voix crie le nom de Laylā. D'une autre Laylā, mais peut importe. Tout cède à ce nom et Majnūn, accroché aux tentures de la mosquée sacrée, lance une autre prière : que Dieu jamais ne lui fasse oublier celle qu'il aime, qu'il l'aide même à l'aimer chaque jour un peu plus. Et tant pis s'il doit en folir, en mourir. Alors, dans la nuit encore, une autre voix répond. De l'au-delà cette fois. Elle annonce à Majnūn que, pour prix de sa rébellion contre le code des hommes et la sagesse que Dieu attend de ses créatures, il sera fou en effet.¹⁶»

Qāsim Ḥaddād choisit de terminer son recueil par un poème dont le titre est « *huwa l-ḥubbu* ». Ce poème est constitué de quatre strophes qui commencent toutes par la formule *qul huwa l-ḥubbu* (« Dis : il est l'amour », ou « il est amour »), qui fait écho à son titre. Cette formule évoque inévitablement au lecteur arabe l'antépénultième sourate du Coran (*Sūrat al-iḥlās*, n° 112), qui commence par l'expression : *Qul huwa llāhu 'aḥad* « Dis : il est Dieu, unique ». Cette réminiscence coranique incite, de prime abord, à interpréter le pronom personnel (*huwa*, il) dans un sens divin. Même si c'est de Majnūn qu'il s'agit, celui que son amour pour Laylā a fini par rendre fou, la formule « Il est amour » prend inmanquablement une résonance mystique. Elle est d'ailleurs fréquente chez les poètes mystiques, comme dans ce vers de 'Umar Ibn al-Fāriḍ (1181-1235) :

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل
فما اختاره مضني¹⁷ به وله عقل

Il n'est d'autre loi que l'amour, alors garde ton cœur sain et sauf, la passion n'est pas chose aisée. S'il avait en quelque raison, l'homme malade d'amour ne l'aurait point choisi¹⁸

Ce parallèle entre les deux textes coranique et poétique met en valeur le fait que l'Amour peut être un chemin vers Dieu, symbolisé par la femme. Les deux verbes utilisés, dans le poème de Ḥaddād, « *asrā* » et « *hadā* », ne pouvant habituellement avoir que Dieu comme sujet, s'accordent ici avec le sujet amour. La femme et l'amour ne seraient alors que des manifestations du divin.

Du début à la fin, le poème oscille entre ces trois référents, coranique, poétique et mystique. Pour finir, nous citons entièrement ce poème qui résume en lui seul ces manifestations divines :

Il est l'amour
Dis : il est l'amour
un vent souverain, un verre qui dévoile l'âme et la psalmodie d'un ramier.
Dis : il est l'amour,
et n'écoute que le cœur,
ne te laisse pas distraire,
ne laisse pas la peur s'emparer de toi et assécher ton discours.
Dis-leur en un éclair

Entre le Livre de Dieu et le désir
se glissent tes commandements
et le brouillard de la création s'écroule dans le feu des tentes.
Dis-leur,
tandis qu'ils dorment sur leurs rêves,
tu verras dans la narcisse du désert,
dans la mélopée du luth et le nuage de la poésie un récit et un effondrement.

Dis : il est l'amour
et ce qui doit s'écrouler s'écroulera, et il n'y aura après les fleurs odoriférantes
que l'inconnu des déserts et les détails de la fuite
que la couronne de sable arrachée a nos pieds,
et ce qui nous restera, l'oeil de la poussière le lira.
et ce qui n'a pas de fin ne finira pas.
comme le secret de la mort
et il restera pour nous le pur suicide.

Dis il est l'amour
un chemin un ange auprès de qui nous pleurons, que nous pleurons.
si nous avons eu dans le paradis sur terre un seul portique.
si nous avons possèdè la pomme de Dieu, nous nous serions prosternes a ses pieds.
chaque fois qu'il nous a confié un secret il nous était familier
et nous avons célébré pour lui l'amour
et nous avons pris la route de nuit pour le rejoindre.

Dis il est l'amour
comme si Dieu ne se penchait que vers toi
n'écoutait que toi,
comme s'il n'était dans la création d'autre fou que toi.
vraiment comme si Dieu n'était la que pour essuyer la tristesse des gens dans ton coeur,
il te rachète et ta rançon, ce sont tes secrets places dans la couronne de l'archange.
Dis il est l'amour
qui a fait faire à Leyla un voyage nocturne
et qui a guide Qays vers l'eau de la perdition
dis il est l'amour il te voit¹⁹.

Bibliographie

ʿUmar Abū al-Hayjā'. 2008. « fitnat al-su'āl : Ḥiwārāt ma'a al-šā'ir al-baḥrīnī Qāsim Ḥaddād », *Journal al-Dustūr*, Jordanie, 04.04.2008.

Yūsuf Abū Lūz. 1999. « Qāsim Ḥaddād yašta'šil al-'alam min juḍūriḥ », *Journal al- alīj*, al-Šāriqa, 08.03.1999.

Ibn 'Arabī. 1997. *al-Rasā'il*, présenté par Mužammad Šihāb al-Dīn al-'arabī, Bayrūt: Dār Šādir, 1^{ère} éd.

Ibn 'Aṭā' Allāh, *Traité sur le nom Allah*, traduit par Maurice Gloton, Paris, Les deux océans.

‘Umar Ibn al-Fāriḍ. 2001. *Poèmes mystiques*, traduits et commentés par Jean-Yves l’hôpital, Damas, Institut français d’études Arabes de Damas.

Wolfgang Babilas. 1996. « Dieu dans Le Fou d’Elsa », S. Ravis (éd.), *Le rêve de Grenade: Aragon et Le Fou d’Elsa*, dans Actes du colloque de Grenade (avril 1994), Aix-en-Provence.

Jean Dubois & autres. 2006. *Dictionnaire encyclopédique et historique du français*, Paris, Larousse.

Qāssim, Ḥaddād. 1996. *Aḥbār majnūn Laylā*, 1^{ère} éd, al-Baḥrayn, al-kalima li al-našr wa al-tawzī’.

André Miquel, *Majnūn l’amour poème*, Paris : Sindbad.

Jalāl al-Dīn al-Rūmī. 1997. *Rubā’iyyāt*, éd. Badī’ al-Zamān Furūzānfar, traduits par Eva De Vitray-Meyerovitch et Djamchid Mortazavi, Paris : Albin Michel.

‘Abduh, Wāzin. 2008. « Qāsim Ḥaddād, Nažnu kā’ināt luḡawiyya wa al-šī’r yubarrir al-ḥayāt », *Al-bayyina al-jadīda*, n° 695, Irak, 5 novembre 2008.

Notes

¹ Qāssim, Ḥaddād. 1996. *Aḥbār majnūn Laylā*, 1^{ère} éd, al-Baḥrayn, al-kalima li al-našr wa al-tawzī’.

² ‘A. Wāzin, « Qāsim Ḥaddād, Nažnu kā’ināt luḡawiyya wa al-šī’r yubarrir al-ḥayāt », *Al-bayyina al-jadīda*, n° 695, 5 novembre 2008, Irak.

³ Q. Ḥaddād, *op. cit.*, p. 45.

⁴ Jalāl al-Dīn al-Rūmī. 1997. *Rubā’iyyāt*, éd. Badī’ al-Zamān Furūzānfar, traduits par Eva De Vitray-Meyerovitch et Djamchid Mortazavi, Paris : Albin Michel, p. 223.

⁵ ‘Umar Abū al-Hayjā’, « fitnat al-su’āl : Ḥiwārāt ma’a al-šā’ir al-baḥrīnī Qāsim Ḥaddād », *Journal al-Dustūr*, 04.04.2008. Jordanie

⁶ Yūsuf Abū Lūz, « Qāsim Ḥaddād yašta’šil al-’alam min juḡūrih », *Journal al-Ḥalīj*, 08.03.1999. al-Šāriqa.

⁷ ‘Umar Ibn al-Fāriḍ, *Poèmes mystiques*, traduits et commentés par Jean-Yves l’hôpital, Institut français d’études Arabes de Damas, 2001, Damas, p. 170-171.

⁸ *Idem*, p. 152-153.

⁹ Ibn ‘Arabī, *al-Rasā’il*, présenté par Mużammad Šihāb al-Dīn al-’arabī, Dār Šādir, Bayrūt, 1^{ère} éd, 1997, p. 62.

¹⁰ Ibn ‘Aṭā’ Allāh, *Traité sur le nom Allah*, traduit par Maurice Gloton, Paris, Les deux océans, p. 158.

¹¹ *Idem*, p. 144.

¹² *Idem*, p. 145

¹³ Jean Dubois & autres, *Dictionnaire encyclopédique et historique du français*, Paris, Larousse, 2006, p. 747.

¹⁴ Je pense que cette tradition est prolongée par la poésie française, car Louis Aragon ne voyait pas en Elsa la femme désirée mais Dieu. Voir Wolfgang Babilas, « Dieu dans Le Fou d’Elsa », S. Ravis (éd.), *Le rêve de Grenade: Aragon et Le Fou d’Elsa*, dans Actes du colloque de Grenade (avril 1994), Aix-en-Provence 1996, pp. 285-319

¹⁵ André Miquel, *Majnūn l’amour poème*, Sindbad, Paris, p.15

¹⁶ *Idem*, p. 13.

¹⁷ Voir ‘Umar Ibn al-Fāriḍ, *Poèmes mystiques*, p.198.

¹⁸ Le vers est traduit par Jean-Yves l’hôpital. Voir ‘Umar Ibn al-Fāriḍ, *Poèmes mystiques*, p.198.

¹⁹ Voir son dernier texte « Qul huwa l-ḥubbu » dans son recueil *Aḥbār majnūn laylā*. La traduction est de Marie-Hélène Avril.

Synergies

Monde arabe

**IV - Récit, argumentation, rhétorique
et discours narratif**



Résumé : *Ma contribution à ce numéro de Synergies tente d'esquisser les études francophones sur la rhétorique arabe. L'intérêt d'une telle publication réside dans le fait qu'il est rare de trouver des références à ces travaux dans ce domaine (dominé par les écrits en Arabe ou en Anglais) alors qu'ils développent une originalité attestée. Le point commun entre ces auteurs est l'attention particulière qu'ils prêtent aux rapports entre la rhétorique arabe et la religion. Certains y perçoivent même l'origine du développement de cette rhétorique. D'autres tendent à distinguer entre la rhétorique hellénisante d'origine grecque, khatâba et la balâgha, rhétorique arabe proprement dite. D'une manière générale, ces travaux francophones sont plus intéressés par la théorie de la rhétorique arabe que par son caractère littéraire.*

Mots-clés : Arabistes ; Rhétorique arabe ; balâgha ; Larcher ; Kouloughli ; Kilito ; Avril ; Soudon ; Gilliot ; al-Jabri

Abstract: *My contribution to this issue of Synergies tries to outline the French-speaking studies on Arabic rhetoric. The interest of such a publication lies in the fact that it is unusual to find references to French-speaking studies in this field. The common point between these authors is in the special attention, which they lend to the relationship between Arabic rhetoric and religion. Some of them perceive this relationship as being the origin of the development of this rhetoric. Others tend to distinguish between the Hellenistic rhetoric, khatâba a translated rhetoric from Greek and balâgha, Arabic rhetoric sensu strictu. Generally, these French-speaking studies are interested more in the theory of Arabic rhetoric than in its literary character.*

Key-words: Rhetoric, Arabic Rhetoric, balâgha, Larcher, Kouloughli, Kilito, Avril, Soudon, Gilliot, al-Jabri.

Introduction

Les études francophones sur la rhétorique arabe demeurent très peu indexées et ne bénéficient pas de l'interaction nécessaire. Il faut reconnaître que ce champ est dominé dans l'état actuel de la recherche par les études en anglais.

Ceci dit, les études francophones développent parfois une originalité attestée qui lui assure une place incontestable dans l'enrichissement de ce domaine. Pourtant, un des premiers textes influents modernes sur la rhétorique arabe fut rédigé en français par Taha Hussein (m. en 1973). Il avait participé aux actes du 18^{ème} Congrès International des Orientalistes tenu en 1931 à Leyde, avec un article sur « Le rapport entre la rhétorique arabe et la rhétorique grecque ». Ce texte a considérablement marqué les tendances de la recherche sur la rhétorique arabe qu'elle soit en arabe ou en langues européennes.

Avant d'exposer dans cette contribution quelques auteurs francophones qui se sont illustrés dans le domaine de la rhétorique arabe et la religion, je tiens à signaler que je n'assume pas l'idée que cette problématique est le monopole des études francophones. Les liens entre rhétorique arabe et religion ont certainement attiré aussi nombre d'études en langues européennes ou en langue arabe. Précisément, ma contribution se veut un examen de ces études francophones ayant étudié les rapports entre rhétorique et religion. A ce niveau, je reconnais que si certaines études y sont absentes c'est uniquement pour des raisons d'inaccessibilité.

Je tiens aussi à définir ce que j'appelle « rhétorique arabe » dans cette étude. Il s'agit de l'ensemble des écrits sur l'excellence du discours en arabe. Plusieurs dénominations ont accompagné cet effort théorique et analytique de l'excellence du discours en arabe. A. Ghersetti a publié une étude sur les définitions du mot *balâgha*, la dénomination la plus utilisée en arabe pour l'excellence du discours. Elle distingue entre la qualité et la science de *balâgha*. Alors que la notion de *balâgha* est l'adéquation contextuelle d'un énoncé, la science de *balâgha* est une discipline qui étudie les particularités et les mécanismes à travers lesquels un énoncé se caractérise par la qualité de *balâgha* (Ghersetti, 1998 :57-72). D'autres termes ont été utilisés dans par les rhétoriciens arabes pour parler de l'excellence du discours, notamment *bayân* et *fasâha*. Le sens de *bayân* passe de l'excellence du discours d'une manière générale pour devenir un chapitre dans la science de *balâgha*, où il couvre l'étude des tropes. Aussi, *fasâha* a évolué d'un sens général de l'excellence du discours pour se limiter à l'excellence des mots, *fasâhat al-kalim* et à l'excellence d'un énonciateur, *fasâhat al-mutakallim*. En somme, dans la période formative de la rhétorique arabe, les termes *balâgha*, *bayân* et *fasâha* étaient des termes indéfinis pour une discipline « indéfinie ». Ce que nous appelons aujourd'hui « la rhétorique arabe » est donc une dénomination par rétrospection des ouvrages sur l'excellence du discours en arabe, dans la période formative aussi bien dans son accomplissement dans la période postclassique avec al-Khatîb al-Qazwînî (m. en 1338). Finalement, il est opportun ici de rappeler qu'en parallèle de la « rhétorique arabe », il y a une tradition hellénisante (*khatâba*), c'est-à-dire les commentaires écrits en arabe sur la Rhétorique d'Aristote. P. Larcher avait déjà discuté les statuts des deux rhétoriques (Larcher, 1998 : 241-256) et nous nous contentons d'y référer.

1- Recherches francophones sur le concept du *bayân*

Une des premières questions de la rhétorique arabe à avoir intéressé les rhétoriciens arabes fut la question de la clarté du discours, *bayân* et de la signification, *dalâla*. R. Arnaldez a travaillé sur le concept du *bayân*, et particulièrement sur ce qu'il appelle la logique verbale du *bayân* d'Ibn Hazm

(m. en 1064) « dépourvue d'idées innées » (Arnaldez, 1954 :125). Il s'agit d'une logique où la pensée humaine ne saurait concevoir le monde et accéder à une vérité si la perception ne lui présentait pas d'abord une matière sur laquelle elle exerce son seul pouvoir de discernement. Le propre de la logique du *bayân* serait de la percevoir dans la structure même du texte. En outre, cette logique est verbale : il faut préciser, surtout, la portée des mots, c'est-à-dire, explique Arnaldez, la portée d'un ordre, d'une défense, d'une permission ou d'un simple énoncé. En somme, il s'agit une conception « ontologique », si je puis dire, du *bayân* qui évoque, littéralement, *al-bayân 'an jamî' al-mawjûdât*, c'est-à-dire que *bayân* est tout ce qui sépare les humains de toutes les autres créatures vivantes en termes de leurs apparences et de leurs attributs. Ibn Hazm tend à asseoir ces vérités indirectement par la réfutation des assertions contraires, qui mettent en œuvre une logique dialectique, au point où Arnaldez estime que cette logique de *bayân* est une logique positive et dialectique (Arnaldez, 1954 :125).

Al-Shîrâzî (m. en 1083), comme l'a étudié E. Chaumont, soutient que dans le cas où *bayân* est appliqué au Prophète il a, pour synonymes, *izhâr*, manifestation et *tablîgh*, communication et diffusion d'un message. Par exemple, dire de la tradition prophétique qu'elle est *bayân* du pèlerinage signifie, premièrement, que Muhammad a transmis aux hommes le discours de Dieu relatif à l'obligation du pèlerinage. Cela correspond à la définition qu'al-Shîrâzî, donne du *bayân*, celle de considérer le *bayân* un signe, car l'acte du Prophète est une preuve juridique au même rang que sa parole et ses approbations (Chaumont, 1992: 135).

Dans ce cadre, il est nécessaire de mentionner les études de M-H. Avril et de F. Soudan. La première a étudié minutieusement la généalogie de la *khutba*, le prêche dans *al-Bayân wa-l-tabyîn* d'al-Jâhiz (m. en 868) (Avril, 1994 : 197-216). Quant à Soudan il a travaillé sur le même livre mais du point de vue des différents moyens de communication et de signification dans l'éloquence arabe (Soudan, 1992 : 9-46).

La comparaison entre le *bayân* d'al-Shâfi'î (m. en 820) et celui d'al-Jâhiz a fait dire à Audebert que le premier offre une systématisation des analyses textuelles tout à fait remarquable, que ce soit dans l'examen des passages du sens du général au particulier, des rapports des parties d'énoncés entre elles, de la synonymie, de la multiplication des sens d'un seul mot ou dans de simples analyses de type lexicographique. Ces analyses, dit-il, témoignent d'une réflexion approfondie sur la langue (Audebert, 2004: 312) alors qu'al-Jâhiz fournit un tas impressionnant de matériaux sur le *bayân* où le sens de la théorisation est nettement moins présent que chez al-Shâfi'î.

Quant A. Chraïbi, il a étudié les différents sens de la *khutba*, prêche. *Lisân al-'Arab* lui donne à la fois le sens d'une expression du *bayân* au même titre que l'art épistolaire, une homélie et l'acte de prêcher lors des prières collectives. Chraïbi rappelle qu'on est d'abord face à un élément du rite musulman où le prêcheur prononce des paroles destinées à des croyants. Ensuite, la *khutba* est semblable à l'épître qui possède un début et une fin, de sorte que nous restons dans le sens Jâhizien du terme. Enfin, il s'agit de donner un statut littéraire à la *khutba* en tant que discours en prose rimée (Chraïbi, 1996 : 89).

Vraisemblablement, al-Jâhiz est l'auteur qui a intéressé plus d'un chercheur francophone et ce au moins depuis Charles Pellat. D'ailleurs, l'œuvre la plus citée parmi les études Jâhiziennes demeure « Le milieu basrien et la formation de Gâhiz » (1953). C'est de Pellat aussi que provient la lecture théologique et philosophique de l'œuvre d'al-Jâhiz. Dans ce sens, Skarzyńska-Bocheńska explore ce style polémiste d'al-Jâhiz. Elle soutient que l'aspect dialogique al-Jâhiz ne peut être signifiant que si les éléments du *bayân* sont présents. Leur utilisation par les poètes en guise d'embellissement et dans un cadre non sérieux est complémentaire et marginale. Dans ce cas, il n'a pas de connotation négative. (Skarzyńska-Bocheńska, 2004 : 100).

2 - La rhétorique arabe et les fondements de la jurisprudence musulmane

P. Larcher a analysé les rapports entre *usûl al-fiqh* (fondements de la jurisprudence musulmane) et la rhétorique, qui ne se situent pas, dit-il, seulement au niveau de la quatrième source d'*usûl al-fiqh* sunnite (analogie), mais dans le mécanisme d'interprétation juridique du Coran et de la Sunna qui apparaît en effet rhétorique. L'aspect le plus commun entre la rhétorique et *usûl al-fiqh*, selon lui, est notamment *ilm al-ma`ânî*, une partie de la rhétorique arabe qui étudie la signification des procédés utilisés dans différents contextes, notamment par les juristes dans leurs divisions du discours divin (Larcher, 2000 : p. 315).

Ces rapports ne sont pas toujours clairs et ne font pas l'unanimité. R. Brunschvig est de l'avis que la discipline d'*usûl al-fiqh* ne soit pas trop inféodée et n'est pas liée étroitement à la linguistique. Sa terminologie technique, dit-il, lorsqu'elle prend conscience d'elle-même, sait se détacher du linguistique et se développe ou s'approfondit pour son propre compte, de sorte qu'il serait convenable de parler non seulement de la sémiotique du droit musulman, mais encore de la sémiotique d'*usûl al-fiqh* (Brunschvig, 1976: 351). Brunschvig avait déjà consacré une étude au raisonnement chez le Mu`tazilite `Abd al-Jabbâr (m. en 1025). Ce raisonnement « exige une *dalâla* ou indice particulier de la cause qui permette de spécifier, donc de diversifier les cas » (Brunschvig, 1972 : 215-216). Il montre à travers l'exemple des jugements rationnels et transmis de la loi islamique que les Mu`tazilites soutiennent que les jugements transmis ne sont pas créateurs des normes. Ils ne font que dévoiler et découvrir, *kashf*, dit-il, ce qu'une meilleure compréhension eût placé sous le signe de la raison. Les jugements transmis, qu'ils soient versets coraniques ou traditions prophétiques, viennent toujours, en quelque sorte, adhérer à un fond « rationnel » (Brunschvig, 1972 : 217). Je voudrais ajouter que les jugements transmis n'établissent pas pour autant l'autorité de la raison chez les Mu`tazilites. En fait, l'autorité de la raison est d'être un guide, *dalîl* qui mène à connaître Dieu par la nécessité de la réflexion, *wujûb al-nazar*.

Dans une autre étude, Brunschvig discute la position d'`Abd al-Jabbâr vis-à-vis du *qiyâs al-shabah*, analogie de simple « similitude » et sans moyen terme ou « cause explicite ». Si l'on opère l'analogie sur un cas de base « précis », *asl mu`ayyan*, la similitude serait en réalité une cause, *illa*. C'est uniquement en l'absence de cas de base précis qu'on peut valablement parler de similitude, au titre de « simple indice », *amâra*. (Brunschvig, 1972 : 221).

Ces questions juridiques importent pour la rhétorique, et spécialement pour l'inimitabilité du Coran. Cette doctrine se fonde sur la crédibilité des informations, *akhbâr*, qui implique à son tour la nature prophétique de Muhammad dont le signe le plus marquant est le caractère inimitable du Coran (Bernand, 1982 : 97). Dans *usûl al-fiqh*, M. Bernand expose le concept du *bayân* chez al-Shâfi'î succinctement ; *bayân* n'est pas entendu comme une explication ni comme une mise en évidence, mais comme un discours, qui, à l'origine, ne comporte pas d'ambiguïté. Peut-on dire qu'on est toujours dans le registre du *bayân* littéraire qui évoque la limpidité et non l'univocité de la formule ? Bernand pense qu'il s'agit plutôt de l'énoncé d'un principe de nomenclature qui établit, entre les éléments énumérés, une hiérarchie non fondée rationnellement mais reposant sur un postulat fidéiste sans aucune intention démonstrative. Cette manière de procéder est analogue à celle de l'éloquence, *balâgha* dont le but est non de démontrer, mais de persuader (Bernand, 1995 : 150).

3 - La rhétorique arabe et la théologie musulmane

A côté de cette approche « juridique », il y a l'approche théologique qui tente d'expliquer les différents commentaires sur les questions de l'éloquence et de la métaphore par des doctrines théologiques, notamment par l'attitude adoptée vis-à-vis de l'attribut de la parole de Dieu. Dans cette perspective, D. Kouloughli tente de prouver que le rationalisme mu'tazilite, dans ses dimensions herméneutique et argumentative, fut le point de départ du développement de la rhétorique arabe (Kouloughli, 2002 : 217-239). La difficulté ressentie dans ses analyses concerne essentiellement le manque du lien entre la théologie mu'tazilite, proprement dite, et la rhétorique. La thèse du rationalisme mu'tazilite ne suffit pas tant elle n'est pas appuyée par des analyses de concepts théologiques qui ont mené à des choix rhétoriques précis. L'étude comparative des contributions d'al-Jurjânî (m. en 1078) et d'Abd al-Jabbâr permet d'apercevoir les premiers éléments qui attestent de ce qu'on peut appeler *la théologie du langage* où les Mu'tazilite et les Ash'arites prennent deux directions opposées. Suivant cette distinction, al-Jurjânî, un Ash'arite, considérerait le critère de jugement de la beauté ou l'insolence des différentes figures du *badî'*, figures d'embellissement du discours, dépend du sens. Pour que la figure du *badî'* soit acceptable pour lui il faut qu'elle soit évoquée par le sens sans affectation sinon la figure se résumerait à des lettres répétées sans utilité. Boaziz-Aboulker qui a travaillé sur l'ornementation chez al-Jurjânî ne doute pas dans son « rejet de la théorie de l'ornementation ». Elle a montré qu'al-Jurjânî considère que l'image n'exprime pas un sens de la façon la plus esthétique, mais elle exprime le sens qui est, seul, possible et qui, seul, peut exister (Boaziz-Aboulker, 1988 : 58). Ghersetti a aussi dédié une part de ses recherches à al-Jurjânî et précisément à sa contribution décisive à *'ilm al-ma'ânî*. Il s'agit, comme l'affirme Ghersetti, d'une branche de la rhétorique arabe grâce à laquelle on connaît les états de l'expression arabe par lesquels on est en adéquation avec les exigences de la situation (Ghersetti, 1998 : 71). Elle a soutenu qu'al-Jurjânî pense que l'énonciation d'une conviction du locuteur ne devrait pas nécessairement correspondre à la réalité mais devrait plutôt exprimer fidèlement une attitude de conviction ou de croyance (Ghersetti, 2002 : 375-376).

Kouloughli a aussi écrit sur deux autres thèmes de la rhétorique arabe ; d'abord sur la question de *lafz*, énoncé et *ma`nâ*, sens où il situe les idées d'al-Jâhiz davantage dans la sphère du psychologique que celle du linguistique. Il soutient qu'al-Jâhiz oppose l'univers du *ma`nâ* qui est par nature individuel-indistinct et inaccessible, à celui de l'expression, *bayân*, qui est par nature sociale, articulée et communicable (Kouloughli, 1983: 51). Ensuite, dans une autre étude sur l'énoncé dans *ilm al-ma`ânî*, il expose le un modèle original d'analyse de l'énoncé dans la rhétorique arabe. Ce modèle, dit-il, reconnaît le rôle central de l'énonciateur comme élément central dans la constitution de la relation prédicative. Il a aussi mis l'accent sur le concept de la contrainte, *qayd*, utilisé dans la rhétorique arabe pour rendre compte de toutes les modifications susceptibles d'affecter les termes de base de la relation prédicative (Kouloughli, 2000 : 97).

Les écrits de Kouloughli stimulent l'intérêt dans les rapports entre la rhétorique arabe et la théologie mais il est après tout un linguiste et non un théologien. C'est dans les études coraniques et plus exactement dans les études sur l'inimitabilité du Coran qu'on peut rencontrer les réflexions les plus avancées sur ces rapports. Marie-Thérèse Urvoy a contribué à l'étude des procédés de persuasion dans le Coran. Elle a situé le discours coranique face à l'anti-texte des nouveaux « défiés », c'est-à-dire ceux qui questionnent l'inimitabilité du Coran, parmi lesquels on pourrait citer, d'emblée Ibn al-Rîwandî (m. en 911). Celui-ci a poussé l'argument mu`tazilite à ces limites, en disant que la qualité littéraire du texte coranique ne pouvait servir d'argument en sa faveur que pour un arabophone, ou du moins pour une personne suffisamment arabisée (Urvoy, 2002 : 457).

Dans les études coraniques, trois auteurs ont principalement enrichi la recherche sur la rhétorique. T. Sabbagh avait défendu une des thèses pionnières dans ce domaine sur « La métaphore dans le Coran » à l'Université de Paris en 1943. C.-F. Audebert avait lui étudié un des rhétoriciens qui figuraient dans la thèse de Sabbagh, al-Khattâbî. Il a introduit et traduit *Bayân i`jâz al-Qur`ân*, élucidation de l'inimitabilité du Coran d'al-Khattâbî publié par l'Institut Français de Damas en 1982. Cette étude fut suivie par le livre de C. Gilliot sur l'« Exégèse, langue et théologie en islam. L'exégèse coranique de Tabari », paru chez Vrin en 1990. Gilliot et Audebert ont publié depuis lors de nombreuses études qui les rangent parmi les spécialistes de premier rang sur la question de l'inimitabilité du Coran ainsi que sur le développement de la réflexion sur le langage figuratif en islam. On peut ranger aussi dans cette catégorie de la rhétorique du Coran l'étude de P. Larcher, « Coran et théorie linguistique de l'énonciation », où il met en exergue l'aspect polyphonique du discours coranique qui dévoile, dit-il, son caractère polémique et pragmatique (Larcher, 2000 : 453-454). Enfin et depuis 2000, M. Cuypers a dédié plusieurs articles à l'étude des structures rhétoriques de certains chapitres du Coran. On retiendra notamment son étude sur « La composition rhétorique des sourates 81 à 84 » publiée en 2003.

4 - Regards soufis sur le discours

La part du soufisme dans les études sur la rhétorique arabe n'est pas négligeable non plus. A titre d'exemple, Frithjof Schuon avait écrit sur l'« Ellipse et hyperbolisme dans la *rhétorique arabe* » en 1968 dans *Études Traditionnelles*.

Un des auteurs soufis classiques, al-Muhâsibî (m. en 857) a attiré l'attention de De Crussol qui s'est penchée sur sa conception de *fahm*, entendement *bayân* et *`aql*, raison. En somme, al-Muhâsibî estime que la raison est une faculté de comprendre le message clair, *fahm al-bayân* (De Crussol, 2003 : 24). De Crussol a saisi cette opposition entre le paradigme du *bayân* (mu`tazilite) et le paradigme du *`irfân*, gnose incarné par al-Muhâsibî. Elle a mis en exergue la distinction entre la faculté innée du *`aql* et l'acte de connaissance. Les Mu`tazilites s'appuient sur la langue tandis qu'al-Muhâsibî s'inspire d'un Livre écrit et une vérité révélée (De Crussol, 2003 : 41).

Dans ce sens, P. Lory avait dit à propos de la contribution d'al-Tustarî (m. en 896) qu'il s'agit d'« une des premières synthèses doctrinales de la mystique musulmane qui se trouve précisément être une méditation sur les profondeurs du langage » (Lory, 1996 : 104). On peut lire dans *Risâlat al-hurûf* d'al-Tustarî que les lettres existent d'une façon incompréhensible à l'homme, qu'elles constituent la voie de la pensée de Dieu et qu'elles sont solidaires des beaux noms de Dieu (Lory, 1996 : 104).

P. Nwyia avait déjà signalé que *ta`wîl*, interprétation signifie dans le langage soufi *ta`bîr*, interprétation des visions ou *bayân*, car, dit-il, en se réalisant qu'une chose s'explique ou reçoit sa pleine manifestation, son *bayân* (Nwyia, 1991 : 61). Le *bayân* se révèle au cœur par la lumière de la science (Nwyia, 1991 : 122). Nwyia a parfois, selon le contexte, traduit *bayân* dans le paradigme du *`irfân*, par explication et d'autres par élucidation comme dans *bayân al-sharî`a*, où il l'a traduit par « une élucidation de la Loi ». Cela ne rend pas le sens voulu par al-Tustarî mais Nwyia a trouvé nécessaire d'ajouter à sa traduction, en guise d'explication, qu'il s'agit d'un approfondissement et une interprétation nouvelle de la Lettre » (Nwyia, 1991 : 168). Ailleurs, il a aussi mentionné que *bayân* constitue une expérience ou se rejoignent l'étude des mots et la description de leur environnement psychologique (Nwyia, 1991 : 313). Cet aspect psychologique n'est pas moins important que l'interprétation puisqu'il représente la dimension sémantique du *bayân*.

Conclusion

Les recherches francophones sur la rhétorique arabe démontrent une originalité avérée. Elles puisent tantôt dans les sciences linguistiques tantôt dans les sciences de la communication pour relire certains concepts centraux dans la rhétorique arabe. Le XVIe Congrès de la Société Internationale d'Histoire de la Rhétorique qui s'est tenu à Strasbourg en 2007, avait consacré un panel à la rhétorique arabe et à la religion. La publication attendue des travaux du Congrès sera l'occasion d'enrichir davantage nos connaissances dans ce domaine.

Bibliographie

- Arnaldez, R. 1954. *Grammaire et théologie chez Ibn Hazm de Cordoue*. Paris : Vrin.
- Audebert, C-F. 1982. *Al-Khattâbî et l'inimitabilité du Coran : traduction et introduction au Bayân i`jâz al-Qur`ân*. Damas : Institut Français de Damas.

Audebert, C-F. 2004. *l'jâz* et sacralisation. La *Risâla* d'al-Shâfi'î à travers le prisme de l'*i'jâz*.

In *Al-Kitâb. La sacralité du texte dans le monde de l'Islam*, Louvain-la-Neuve : Actes du Symposium International, pp. 295-320.

Avril, M-H. 1994. « Généalogie de la *khutba* dans le *Kitâb al-Bayân wa-l-tabyîn* de Jâhiz ». *Bulletin d'Etudes Orientales*, No. 46, pp. 197-216.

Bernard, M. 1982. *Le problème de la connaissance d'après le Mughnî* du cadî `Abd al-Jabbâr. Alger : Société Nationale d'Édition et de Diffusion, 1982.

1995. « *Bayân* selon les *usûliyyûn* ». *Arabica*, Vol. 42, No. 2, pp. 145-160.

Boaziz-Aboulker, M. 1988. « Al-Jurjani: une rhétorique différente ». *Cahiers de Linguistique hispanique médiévale*, No. 13, p. 53-60.

Brunschvig, R. 1971. « Valeur et fondement du raisonnement juridique par analogie d'après Al-Ghazâlî ». *Studia Islamica*, No. 34, pp. 57-88.

Brunschvig, R. 1972. « Rationalité et tradition dans l'analogie juridico-religieuse chez le mu`tazilite `Abd Al-Jabbâr ». *Arabica*, Vol. 19, No. 3, pp. 213-221.

Brunschvig, R. 1976. *Études d'Islamologie*. Paris : Maisonneuve et Larose.

Chaumont, E. 1992. « La problématique classique de l'*Ijtihâd* et la question de l'*Ijtihâd* du Prophète ». *Studia Islamica*, No. 75, pp. 105-139.

Chraïbi, A. 1996. « Modèles et apocryphes : les *khutbas* d'Aktham et de Quss Ibn SÁYida ». *Journal of Arabic Literature*, Vol. 27, No. 2, pp. 87-114.

De Crussol, Y. 2003. « *Kitâb mâ'yyat al-'aql wa ma'nâh wa ikhtilâf al-nâs fîh* d'al-Hârith b. Asad al-Muhâsibî (165-243/781-857) ». *Mélanges de l'Université Saint-Joseph*, Vol. 56, pp. 17-55.

Ghersetti, A. 1998. Quelques notes sur la définition canonique de *balâgha*. In *Philosophy and Arts in the Islamic World. Actes du XVIII Colloque de l'U.E.A.I.*, Louvain : Peeters, pp. 57-72.

Ghersetti, A. 2002. La définition du *khbar* (énoncé assertif) dans la pensée rhétorique de `Abd al-Qâhir al-Jurjânî. In *Studies in Arabic and Islam: Proceedings of the 19th Congress of the Union Européenne des Arabisants et Islamisants*, Leuven: Peeters, pp. 367-377.

Kouloughli, D. E., 1983. « A Propos de "*lafz* et *ma'nâ* » ». *Bulletin d'Etudes Orientales*, Vol. 35, pp. 40-63.

- 2000. « Le modèle d'analyse de l'énoncé des rhétoriciens arabes dans le *Ilm al-ma`ânî* ». *Histoire, Epistémologie, Langage*, Vol. 22, No. 2, pp. 97-104.

- 2002. « L'influence mu`tazilite sur la naissance et le développement de la rhétorique arabe ». *Arabic Sciences and Philosophy*, Vol. 12, No. 2, pp. 217-239.

Larcher, P. 1998. Éléments de rhétorique aristotélécienne dans la tradition arabe Hors la *falsafa*. In *La rhétorique d'Aristote : traditions et commentaires de l'Antiquité au XVIIe siècle*, Paris : Vrin, pp. 241-256.

- 2000. La relation entre la linguistique et les autres sciences dans la société arabo-islamique. In *The History of the Language Sciences*, Berlin-New York: Walter de Gruyter & Co Von der Societat, pp. 312-318.

- 2000. « Coran et théorie linguistique de l'énonciation ». *Arabica*, Vol. 47, No. 3, pp. 453-454.

Lory, P. 1996. « La mystique des lettres en terre d'Islam ». *Annales de philosophie*, No. 17, pp. 101-109.

Nwyia, P. 1991. *Exégèse coranique et langage mystique*. Beyrouth : Dar El-Machreq.

Skarżyńska-Bocheńska, K., 2004. Entre al-Jâhiz et Bakhtine. La théorie de la communication chez un érudit arabe du 9^e siècle et chez les chercheurs européens contemporains. In *Problems in Arabic Literature*, éd. M. Maróth, Piliscsaba: Avicenna Institute of Middle Eastern Studies, pp. 91-101.

Soudan, F. 1992. « L'éloquence arabe aux premiers temps de l'Islam d'après le *Kitâb al-Bayân wa-l-tabyîn* d'al-Jâhiz ». *Annales Islamologiques*, No. 26, pp. 19-46.

Urvoy, M-T. 2002. « De quelques procédés de persuasion dans le Coran ». *Arabica*, Vol. 49, No. 4, pp. 456-476.

The hero meets his match: the role of the enemy in Arabic siyar

Driss Cherkaoui

The College of William and Mary, VA, USA



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 151-164

Abstract: *The siyar, pre-Islamic Arabic popular literature, are long detailed epics that appear at first glance to be chaotic with their multitude of characters, stories, plots and subplots. In reality, the narration is neither haphazard nor disorganized, but is structured around a pair of trios, the heroic trio (hero, ʿayyār and the outlaw knight) and the opposing enemy trio (primary enemy, future father-in-law and enemy knight). The heroic trio cannot act in a vacuum and depends on the constant interaction with the enemy trio to move the story forward. The enemies are a fundamental element of the narrative structure and are found in both Arab and Persian siyar. The characters in the trio develop through a series of narrative stages, ranging from 3 to 5. This article examines the role of the enemy trio and its members, as well as the stages of narrative evolution they pass through during the development of the sīra. The enemies are the driving force behind the action in the siyar and the gauge against which the hero and the heroic trio are measured. Without the enemies, the hero could not fully develop in his role. It is clear, then, that the storyteller is not rambling on at random but is structuring his tale around a clearly defined set of characters and characteristics.*

Key words: *enemy trio, primary enemy, future father-in-law, enemy knight, narrative structure in the siyar.*

La structure narrative des siyar: le rôle des ennemis dans le roman de chevalerie arabe

Résumé : *Dans la littérature populaire arabe, les siyars qui paraissent au premier abord, une narrative chaotique, ne sont que la structure narrative de base d'une triade héroïque. Cette triade n'existe pas pourtant dans un vacuome mais opère en opposition constante et active en face d'une triade d'ennemis.*

Cet article examine le rôle narratif de la triade ennemie, dont les membres sont l'ennemi pivot, le futur beau-père du héros, et le cavalier ennemi. Chacun de ces trois personnages suit une progression narrative de 3 à 5 étapes dans l'évolution de son rôle dans la sīra. On retrouve ces étapes d'une sīra à une autre, que ce soit une sīra arabe ou perse. Nous voyons donc que le conteur-auteur ne raconte pas au hasard mais tisse son histoire plutôt autour d'une structure bien solide. En effet, les ennemis sont le moteur qui dirige la narration de la sīra, ce sont les ennemis qui donnent naissance à

l'action dans la sīra et qui sont la mesure de la grandeur du héros. Sans ses ennemis, le héros ne pourrait pas atteindre l'apogée de son propre rôle. Les trois personnages dans la triade d'ennemis sont étudiés ainsi que les raisons pour lesquelles chacun est d'une importance fondamentale pour l'histoire.

Mots-clés : *triade d'ennemi, l'ennemie pivot, le futur beau-père du héros, le cavalier ennemie. Structure narrative des siyar.*

Popular Arabic literature, known as siyar, evolved from an oral tradition and to a modern reader often seems chaotic with its lengthy narratives, multitudes of characters, and subplots within subplots. On closer study, we find the narrative in these medieval epics structured around a trio of hero with his supporters, opposed to a trio of enemies (Dumézil, 1982: 7-12)¹. In this article, I examine the structure of the enemy trio, composed of the hero's primary enemy; the future father-in-law and the enemy knight. This enemy trio is a worthy opponent of the heroic trio. The conclusion of the struggle between the two is not foregone and the audience waits impatiently to find out who will win, even if they feel sure that in the end the hero will be victorious. The interaction of the two opposing trios provides insights into the worldview and the collective imagination of the people who created the siyar.

When the storyteller introduces an enemy, he give the enemy's background, his "qualifications" as enemy (strength, fierceness, cleverness, etc.), and tells stories about him. He places the enemy at the hero's level; there is no glory in defeating a weakling. The stories about the enemy may continue for hundreds of pages as a digression from the main narrative. Eventually, the enemy is placed in clear opposition to the hero in a return the main narrative. Any number of plots and battles including the enemy and the hero make take place before the enemy is either vanquished or killed. Many of these appear to be of only minimal importance, providing lively scenes and nothing more, but taken together, they make up a large part of the narrative of the siyar and thus play an important structural role.

The primary enemy

The primary enemy controls and manipulates the other two members of the trio; he does not always overtly attack the hero. He is the "brains" of the enemy trio. The primary enemy is motivated by an ideological objection to the hero. He is always a man of social importance, a nobleman or vizier, representing the status quo, resisting change in the existing hierarchy. He opposes the hero's achieving an elevated social rank through marriage. If this enemy is not Arab, opposes the birth of children with Arab blood in his country and he opposes the introduction of Arab religious beliefs. The primary enemy uses his intelligence and gift for intrigue to instigate actions carried out by the father-in-law and the enemy knight in their attacks on the hero. He is the motivation behind nearly all the attacks made on the hero, and this psychological and personal conflict, stemming from an ideological hatred, transforms the story from a list of battles to a struggle between different ways of perceiving life.

The primary enemy moves through the narrative in identifiable stages:

- He begins as an occult or hidden enemy who manipulates others (generally the future father-in-law),
- He later becomes a clearly defined enemy,
- He makes alliances with other enemies of the hero, often within the same tribe,
- He takes refuge with the hero's other enemies outside the tribe or even in a foreign country
- He is defeated and killed.

The future father-in-law

The future father-in-law is always a member of the enemy trio. His initial opposition to the hero is due to doubts of the hero's merits and a reluctance to accept him as a husband to his daughter. These doubts are sometimes aggravated by a difference of religion or an aversion to Arabs if the future father-in-law is not Arab. Typically, the father-in-law pretends to accept the hero's proposal of marriage, while plotting the hero's death. He sends the hero on dangerous quests for a dowry, hoping he will be killed. The ensuing travels and adventures are a major component of the siyar's narrative. While the hero is away trying to satisfy the father-in-law's demands, the latter often promises his daughter to another. The hero returns and the father-in-law sends him on an even more dangerous task. This cycle can be repeated numerous times. At the end of the story, the father-in-law is obliged to accept the hero as worthy of his daughter's hand. The father-in-law's presence throughout the sira holds the hero's various adventures together as a single story; unlike the primary enemy and the enemy knight, he is generally not killed at the end, but makes peace with the hero. This role provides the possibility of peace between the hero and his enemies and is essential to the sira's narrative structure.

The possible stages of the father-in-law's narrative progression in the sira are:

- He pretends to accept the hero's proposal of marriage to his daughter,
- He sends the hero on dangerous missions to acquire a dowry, hoping he will be killed
- He flees the tribe, taking his daughter to physically distance her from the hero; he seeks the protection of powerful knights or kings in other tribes,
- He promises his daughter's hand to the new protector, in exchange for the hero's death
- Reconciliation with the hero and the father in law accepts the hero as a husband for his daughter.

Not all stages are present in a given sira.

The enemy knight

The enemy knight contributes physical prowess to the enemy trio, doing physical combat with the hero. The primary enemy may manipulate this character. He can act independently as well; he is jealous of the hero, and his hatred is personal. The role of enemy knight provides a counterpoint to that of outlaw knight in the heroic trio. The enemy knight may be a foreigner; he is always a fierce and forceful enemy of the hero. He is likely to use plots and treachery. He

is not a noble or honorable knight. He refuses to make peace with the hero; even when the hero captures and then releases him, a gesture that would normally call for gratitude, he still hates him. He can feign peaceful intentions to save himself, but will take up arms against the hero or his family as soon as possible. The enemy knight is the force behind many of the action sequences in the siyar. His great physical force provides narrative tension and interest because of the small possibility that the enemy knight will prevail and defeat the hero.

The enemy knight is a more simplistic character than the primary enemy and the father-in-law, his role being primarily one of introducing action into the narrative. From the storyteller's introduction of the enemy knight, new and complex stories of former exploits and actions, battles and so forth are recounted. These opportunities to take a detour from the main story line provide action-packed entertainment for the storyteller's audience without influencing the outcome of the hero's story.

The stages of the enemy knight's development in the narrative are:

- He becomes the hero's enemy at first contact with him
- He is active throughout the sira
- He is defeated and/or killed in the end.

The enemy trio is the motor driving the action of the narration: the hero is sent to a far-away and dangerous land, for example, due to the plotting of the primary enemy; or the hero is obliged to rush to the rescue of a victim of the enemy knight. In short, the enemy trio often instigates a new action sequence in the narrative and is as important as the heroic trio to the development of the narrative. I will consider the enemy trios of five siyar; as summarized in the following table:

Story	^C Antar	Sayf	Fayrüz Shāh	Hamza al-Bahlawān	1001 Nights ^C Ajīb and Gharīb
Primary enemy	Ar-Rabī ^C Ibn Ziyād	the brothers •Sqardīs and •Sqardyūn	Ṭayfūr	Bakhtak	Replaced by two fathers-in-law ²
Father-in-law	Mālik	Afrāḥ	Surūr	Kisra	• Mirdās • Sābūr
Enemy knight	1- Al-Ḥārīt 2- Ḍu al-Khimār, and 3- Al-Asad ar-Rahīṣ one after the other	Sayf Ar ^C ad	Ṭūmār	Zūbīn	^C Ajīb

The role of the primary enemy in *Sīrat ^CAntar*

In *Sīrat ^CAntar*, ar-Rabī^C Ibn Ziyād plays the role of the primary enemy. The conflict between this primary enemy and the hero ^CAntar begins very early in the sira and continues until the end of the story, eight volumes later. Ar-Rabī^C is a typical primary enemy. He is violently opposed to the hero's social advancement. He is a lord and chieftain of the Banu Ziyād tribe; he is a very

rich man and very clever. He is extremely powerful in the tribe and has ten brothers to help him. Late in the story, he also becomes the king's son-in-law, which further increases his power. Ar-Rabī^c has known ^cAntar since birth, and knows that he is an ex-slave (1979: vol. 1, 134). In addition, ar-Rabī^c wants ^cAbla as a wife for one of his brothers.

Following the progression of stages outlined above, Ar-Rabī^c at first refrains from openly attacking the hero, acting through the father-in-law or using the enemy knight (stage one of the narrative progression of the primary enemy). Throughout *Sīrat ^cAntar*, ar-Rabī^c encourages the father-in-law Mālik to put ^cAntar's in danger of death. First, the two men send a group of slaves to kill him. Later, once ^cAntar becomes a free man, ar-Rabī^c suggests Mālik demand a dowry that will be extremely dangerous to acquire.

Ar-Rabī^c becomes a clear enemy (stage two) of the hero when he tries to harm ^cAbla. He sends a servant to ^cAbla with the message that ^cAntar wishes to see her, then has her kidnapped (Vol. 2: 143-204). Another time, ar-Rabī^c uses his daughter to make ^cAbla jealous and to try to poison her. The poison fails but ^cAbla insults ^cAntar in front of the tribe's other women.

Throughout the story, ar-Rabī^c makes alliances against ^cAntar (stage three), sometimes spending time with his new allies outside the tribe (stage fourth). When the hero and ^cAbla finally marry, ar-Rabī^c openly criticizes Mālik's decision to allow the marriage. The hero kills the primary enemy, ar-Rabī^c, in the last stage (stage five) of his narrative progression.

The primary enemy in *Sīrat Sayf*

Two brothers play a joint role of primary enemy in *Sīrat Sayf*, Sqardyūn and Sqardīs. They are viziers or ministers in the court of King Sayf Ar^cad of Abyssinia and have enormous power. Right from the beginning, the narrative structure of the *sīra* is obvious; these two enemies are responsible for murdering Sayf's father before the hero is born.

They are opposed to Sayf because of a birthmark, which their sacred writings have warned them about, it could lead to the destruction of the kingdom's religion. Their hatred is not personal but ideological. All their efforts to eliminate the hero are unsuccessful, even though Sqardīs and his brother³ begin their campaign against Sayf while he is still a child.

In their first stage, that of occult enemies, they work through the king, Sayf's adoptive father, whom Sqardyūn fruitlessly urges to kill the boy. The enmity becomes open (the second stage of the primary enemy's narrative progression) when Sqardyūn is responsible for sending Sayf on a dangerous quest for a dowry (1984: vol. 1, 62-71)⁴. This stage in the role of primary enemy is also clear during the wars that break out between the hero Sayf and king Sayf Ar^cad, when Sqardyūn and Sqardīs directly oppose the hero.

The third stage of alliance with the hero's enemies begins when Sqardyūn encourages Afrā[□] to give his daughter's hand in marriage to King Sayf Ar^cad.

The two brothers begin to lose ground to Sayf, and to build alliances elsewhere, they escape and seek refuge in foreign countries. This is the fourth stage of the primary enemy's progression. They provoke wars between these new allies and Sayf, then escape when things go badly and begin the cycle again until in the

end they are killed, the fifth and final stage of the narrative progression. The primary enemy lends a more psychological aspect to the story. The *sīra* is no longer a simple list of battles but the story of a deeper conflict between what the hero represents and his clever, intelligent and highly motivated enemies' determination to save their kingdom and their culture.

The primary enemy in *Qiṣṣat Fayrūz Shāh*

In this Persian story, the primary enemy is the vizier Ṭayfūr. He is a socially prominent character, prime minister to the king of Yemen. He is dedicated to destroying the hero but his motives are not given. This demonstrates the necessity of this enemy for the story's equilibrium, to balance the hero's role. The reader or listener accepts that such an enemy exists even when—as is the case here—his motives are not clearly defined.

His role begins with the second stage of the narrative progression for a primary enemy as he is an open enemy from the beginning, accusing the hero, Fayrūz Shāh, a foreigner in the Yemen royal court, of planning to kidnap the princess (nd : vol. 1, 102). For this, Ṭayfūr has him thrown into prison although he would have preferred to see him executed.

The stage of occult manipulation, normally the first stage of narrative progression, then follows, as the vizier begins working through the future father-in-law in his attempts to rid the kingdom of Fayrūz Shāh. Ṭayfūr also instigates a war between Yemen and Persia and tries to maneuver very strong knights into direct conflict with the hero⁵, using his alliances to do so (third stage of narrative progression). During the war, he feels in danger and takes refuge outside the kingdom (fourth stage).

Ṭayfūr's story comes to an end (fifth and final stage in his narrative progression) in the third volume of the story, when he is captured by Bahrūz, a member of the heroic trio, tortured, and put to death (Vol. 3: 313). The personal conflict between the hero and his powerful primary enemy ends and the fourth volume of the *sīra* is consecrated to the denouement and to the hero's adventures during a war against China.

The primary enemy in *Sīrat Ḥamza al-Bahlawān*

The primary enemy in *Sīrat Ḥamza al-Bahlawān* is Bakhtak. Like the other primary enemies, he is a powerful man, Kisra's prime minister. His opposition to the hero is based on negative feelings about the Arab peoples, whom he considers barbarians. He particularly detests Ḥamza, who is an Arab, because as soon as Ḥamza joins the Persian royal court, Ḥamza insults the minister. Like the other primary enemies, he prefers at first to attack the hero through other characters rather than directly (stage one of the narrative progression).

His first action against Ḥamza is to persuade Kisra to sponsor a battle between the hero and a captive lion. Ḥamza emerges victorious (1985 : vol. 1, 73). Then Bakhtak challenges Ḥamza to break a magnificent wild horse that Kisra owns. Ḥamza succeeds. Next, Bakhtak goads a Persian knight known for his strength into fighting Ḥamza. Ḥamza triumphs once again (Vol. 1: 85-86). Bakhtak convinces Kisra to send Ḥamza to fight a fierce enemy (Vol. 1: 117) and Ḥamza returns victorious. Ḥamza becomes aware of Bakhtak's ploys (stage two) (Vol. 1:

140). Bakhtak sends the hero collect taxes owed the Persian kingdom. He hopes the hero will be killed while carrying out his duties, and in the meantime, he will be in Greece, Palestine and Byzantium, far from the princess (Vol. 1: 194).

True to his role as hero, Ḥamza returns from his adventures safe and sound. In the third stage of alliances, Bakhtak calls upon other knights, whom he arms with poisoned swords and lances to do battle with Ḥamza. It is he who flees the war between the Arabs and the Persians to take refuge with a foreign king (stage four) (Vol. 3: 220). In fact, Bakhtak continues his actions as primary enemy right up to the time of his death at Ḥamza's hands (fifth and final stage of the narrative progression) in the third volume of the *sīra*. His son, Bakhtiyār, will take his place and fulfill the role of primary enemy until he too is killed at the end of the story (Vol. 4: 279).

In *Sīrat Ḥamza*, the primary enemy sends the hero on his adventures, allowing the story to develop. Since his presence is essential to the story, the role must be filled until the end, and this is why we find Bakhtak's son playing the role after his father's death. The primary enemy is a force exterior to the hero, who manipulates others to direct the hero's adventures.

The role of the future father-in-law in *Sīrat ʿAntar*

The future father in law in *Sīrat ʿAntar* is ʿAbla's father, Mālik, a tribal noble. He is not a clever man, but follows the advice of his more gifted friend, ar-Rabīʿ Ibn Ziyād, the primary enemy in *Sīrat ʿAntar*.

Mālik doesn't like the idea of a black ex-slave whom he considers his social inferior for a son-in-law, even though the hero is gifted in poetry and horsemanship. He follows the typical narrative progression of the father-in-law in the siyar, at first pretending to accept Antar's suit, then going back on his word (stage one). Next, Mālik repeatedly distances ʿAntar from the tribe while putting him in peril at the suggestion of the primary enemy, ar-Rabīʿ Ibn Ziyād⁶ (stage two). Contrary to the enemies' hopes, ʿAntar returns from his quest with the dowry, wealthy and covered in glory.

Finally, Mālik takes his daughter and leaves the tribe (stage three), taking refuge in one after another of neighboring tribes, with ʿAntar in pursuit. Each time they change camps, Mālik promises his daughter's hand to the tribal chieftain (stage four) in exchange for protection from ʿAntar, demanding the hero's head as ʿAbla's dowry⁷. Mālik also allies himself with others of ʿAntar's enemies, including enemies of his own tribe (Vol. 2: 307-366)⁸

What causes Mālik to change his mind (stage five) about the hero and allow his daughter to marry him? ʿAntar is persistent, of course, and kills off all the other suitors. In addition, King Qays takes his side and helps convince Mālik to give in to the inevitable. Mālik's role as an enemy comes to an end. Although we do not entirely lose sight of him, his role diminishes greatly in importance. He remains alive until the end of the epic and dies after ʿAntar, killed by ʿAbla's second husband.

The future father-in-law in *Sīrat Sayf*

Sayf's future father-in-law, King Afrāḥ, is also Sayf's adoptive father. Afrāḥ

protects Sayf as an infant, raises him in the palace, and teaches him to be a knight and warrior. When Sayf is older, Afrāḥ sends him to a famous knight for further instruction, but this also separates Sayf from his beloved Shama, Afrāḥ's daughter. Afrāḥ does not hate Sayf, but is easily influenced by other enemies of the hero. When Sayf asks for Shāma's hand in marriage, Afrāḥ agrees with Sqardīs and Sqardyūn who suggest getting the hero out of the way. The hero is sent to fight a fierce knight (stage two), ostensibly to prove he is worthy of marrying Shāma (1984 : vol. 1. 106) but in reality to try to have him killed. However, when Sayf returns victorious, Afrāḥ does not allow him to marry Shāma, but gives his daughter's hand to King Sayf ArḒad (stage four) and plots with this king to kill Sayf.

The pattern of Afrāḥ's actions influenced by the hero's enemies that are more dedicated remains the same throughout the story. However, since the father-in-law does not truly hate the hero, it is easy to believe later in the story that he returns to his initial warm feelings toward his adopted son and accepts Sayf as his son-in-law (stage five of the father-in-law's narrative progression).

Note that stages one and three of the narrative progression are absent from this *sīra*.

The father-in-law in *Sīrat Fayrūz Shāh*

At the beginning of this Persian story, Fayrūz Shāh helps his future father-in-law, King Surūr of Yemen. The king does not know Fayrūz Shāh is a prince; nor that he has traveled to Yemen from Persia to see the princess ḒAyn al-Ḓayāt, renowned for her beauty.

The relationship between Fayrūz Shāh and the king goes well until one night Fayrūz Shāh is caught secretly visiting the princess. Her father, furious, orders his former lieutenant put to death. At the last moment, the king learns Fayrūz Shāh's real identity and spares his life, although he leaves him in prison. From this point on, King Surūr becomes the instrument for the minister Ṭayfūr to carry out his plots against Fayrūz Shāh.

Later, as Surūr grows increasingly aware of Fayrūz Shāh's good qualities, he wants to make peace with him but Ṭayfūr prevents this (nd : vol. 3, 120). Thus, the conflict continues until the end of the *sīra* as the central element of the narrative.

During the conflict between the two men, King Surūr flees each time he loses a battle or a series of battles and takes refuge with his daughter and his court under the protection of another great king of the region (stage three). Each time, he promises to give his daughter in marriage to his new protector⁹ (stage four). This ploy allows the storyteller to involve the hero in open conflict with the major powers of the time, the king of Egypt and Caesar of Byzance, for example.

Only at the end is Surūr vanquished and the hero is able to marry ḒAyn al-Ḓayāt (stage five of the narrative progression).

The father-in-law in *Sīrat Ḓamza al-Bahlawān*

In *Sīrat Ḓamza al-Bahlawān*, the relationship between the hero Ḓamza and his future father-in-law Kisra, king of Persia, begins rather well. Kisra calls Ḓamza

in to help him resist an enemy. During this initial contact with the royal family, Ḥamza falls in love with the princess Mahriddkār. Ḥamza asks permission to marry the girl and Kisra accepts (stage one, although this acceptance is sincere). The king's vizier, Bakhtak the primary enemy, is opposed to the marriage.

Kisra listens to the advice of this minister and tells Ḥamza he must obtain Bakhtak's permission to marry Mahriddkar (a variation of stage two). The minister finds endless pretexts to deny the request. He influences Kisra to send Ḥamza into battle against fierce enemies then send him as tax-collector in hopes that he will be killed (Vol. 1: 149) At the same time, Kisra sends letters to the governors of the countries concerned, encouraging them to kill his own emissary, Ḥamza.

Ḥamza is victorious in every encounter but war breaks out between Ḥamza et Kisra when the king, still following Bakhtak's advice, again refuses to allow his daughter to marry the hero. During this war, Mahriddkār runs away to her suitor's camp, much to her father's chagrin. This precludes stage three and four of the father-in-laws narrative progression. The wedding is held and the war goes on even more fiercely than before. Kisra does not hide his hostility towards the Arabs, and is encouraged in this by Bakhtak. He reaches the point where he is even ready to kill his daughter for having married an Arab (Vol. 2: 160). This war is the subject of much of the *sīra*, lasting into the third volume where Kisra is finally completely defeated (Vol. 3: 152) and peace can once again be established between the victorious hero and his vanquished father-in-law¹⁰ (stage five).

The future father-in-law in *ʿAjīb and Gharīb* in the *Thousand and One Nights*

There are two future fathers-in-law in the story of *ʿAjīb and Gharīb*. One, Mirdās, is more important than the other. This man is the father of Mahdiya, Gharīb's beloved. As in *Sīrat Sayf*, the father-in-law is also the hero's adoptive father. This theme of father-in-law/adoptive father is common in traditional Arab tales, but not in Persian epics.

The adoptive father raises Gharīb and trains him as a skilful knight. However, the hero falls out of favor when he requests Mahdiya's hand in marriage (a variant on stage one; the father-in-law simply refuses rather than pretending to accept). Mirdās turns against the hero and begins to plot his destruction (nd: vol. 3: 161). He ambushes Gharīb, but during this operation, is himself attacked and captured by other enemies. Gharīb frees him.

Rather than arrange the marriage when he is liberated, Mirdās demands a dowry of Gharīb, the death of Sa^cdān al-Gūl, a fierce knight (stage two). While Gharīb is gone, Mirdās takes his daughter to Irak (stage three), and seeks refuge under the protection of ʿAjīb¹¹. Mirdās gives his daughter's hand in marriage to this king (stage four). However, before the marriage takes place, Gharīb reappears and fights to recover Mahdiya. He has nearly won this battle when Mirdās escapes, taking his daughter with him. Finally, Mirdās is killed (a variation of stage five, with death rather than reconciliation) and Gharīb takes Mahdiya as his first wife.

After Mirdās' death, the second father-in-law enters the scene. His name is Sābūr and he plays the same role that Mirdās had, but with less hostility against Gharīb. Sābūr is king of Persia, and his daughter Fakhr^tāj is in love with Gharīb. The young woman asks her father's permission to marry the hero after he saved her from Sa^cdān al-Gūl. The father asks for a dowry (stage one is implied as he moves directly to stage two), the head of a dangerous enemy. Gharīb is victorious.

Then the future father in law sends an army against Gharīb but even this is unsuccessful; the hero wins the battle and marries the young woman (skipping the intermediate stages three and four). In the end, Sābūr's fears of Gharīb as a son-in-law are justified, because the hero kills him when he refuses to convert to Islam (Vol. 3: 228) (repeating the variation introduced earlier in the story of death rather than reconciliation in stage five).

The story of *ʿAjīb and Gharīb* is unlike the other *siyar* we are considering because not only there are two fathers-in-law and no primary enemy, but also because the fathers-in-law act directly and entirely on their own initiative against the hero; other enemies do not manipulate them. Because of this, the stages in the narrative structure do not conform closely to the general outline presented. The initial conflict between them and the hero does not reach a peaceful settlement. In the story of *ʿAjīb and Gharīb* both fathers-in-law meet their death, although it is rare for the character of father-in-law to be killed.

The enemy knight in *Sīrat ʿAntar*

In *Sīrat ʿAntar*, the enemy knight is active throughout the story, but the role is played by three different characters, al-Ḥārīṭ Ibn Zālim, Ḍu al-Khimār, and al-Asad ar-Rahīṣ. Each one allows the storyteller to describe great battles between the hero and a knight worthy of him. The existence of three enemy knights, successively, fulfills stage two of the narrative progression of this character. There are no ideological motives in the enemy knight's opposition to the hero, no cleverness or subtlety. He is a warrior and his role is to fight.

Al-Ḥārīṭ is a historical character, a great knight who lived in pre-Islamic times. He first appears after *ʿAntar* becomes a free man and a knight, when the storyteller needs to introduce an enemy characterized by qualities as impressive as the hero's (stage one in the narrative progression of the enemy knight). Like the hero, he knows no fear, and like the hero he is a strong and gifted fighter. But he lacks *ʿAntar*'s sense of honor and justice. The enemy knight has no scruples. He is a traitor. He is a violent and envious man. Al-Ḥārīṭ does not survive till the end of the story; he meets his death in the third volume (stage three of his narrative progression)

The second enemy knight, Ḍu al-Khimār, is also a veritable historical figure. This knight's personality is not very different from that of al-Ḥārīṭ but more conflicts that are direct are between him and *ʿAntar*. Ḍu al-Khimār will be present until the end of the *sīra*.

Often, Ḍu al-Khimār allies himself with other enemies of the hero or the hero's tribe such as the Jewish knight, Jabbār Ibn Ṣakhr (Cherkaoui, 2001: 101) or the Persian king, Kisra, against the Arabs, with the intention of destroying *ʿAntar* (Cherkaoui, 2001: 137). Ḍu al-Khimār even makes alliances with Arabs who oppose *ʿAntar* and his tribe. After the hero's death, Ḍu al-Khimār will take on *ʿNītra*, the hero's daughter. This enemy knight is not killed in the *sīra*. He is one of the rare characters who survive the entire *sīra*. However, from a narrative point of view, his friendship with the hero has the same effect as his death would have (stage three), since it leaves *ʿAntar* without a knight adversary. For this reason, the storyteller introduces the character of the enemy knight al-Asad, a good warrior whose role follows the pattern we have already described

for the enemy knight. He is a less important character because he is present for a shorter time in the *sīra*, but he does have a dramatic effect on the story in the end, when he shoots the hero with a poisoned arrow and kills him (Vol. 8: 279); at the same time, the hero kills this enemy knight (stage three).

The enemy knight in *Sīrat Sayf*

Here, the enemy knight is a king, Sayf Ar^Cad, king of Abyssinia, whom we mentioned when discussing the primary enemy. His opposition to the hero is personal because he is Sayf's rival for the hand of the princess Shāma (stage one of the narrative progression). However, he also lets himself be manipulated by the primary enemy, putting his hatred for the hero at the service of this much more clever character. In addition, Sayf Ar^Cad himself is a worthy opponent to the hero –he has a gift for strategy¹².

Sayf Ar^Cad most often appears obliquely in the story, through the conversations of Sqardīs and Sqardyūn as they threaten Afrāḥ; he does not often appear on the battlefield opposite Sayf. He sends his army against Afrāḥ, and thus against Sayf, but plays a secondary role to the two ministers Sqardīs and Sqardyūn. This is perhaps to be expected as his role as king raises him somewhat above the other characters in the story and creates a certain distance between him and them. He is present throughout the story (stage two) and killed in the end (stage three).

The enemy knight in *Qiṣṣat Fayrūz Shāh*

In this Persian story, the role of enemy knight is played by Ṭūmār, a black giant from Abyssinia who had come to fight King Surūr of Yemen to avenge the two brothers he lost in that country. Unlike the enemy knights in *Sīrat Antar* and *Sīrat Ḥamza al-Bahlawān*, Ṭūmār's presence is brief (exception to stage two of the narrative progression). He appears late in (Vol. 1: 275), immediately becomes the hero's enemy (stage one) and is killed shortly thereafter in his duel with Fayrūz Shāh (stage three). His brother, who takes over the role of enemy knight, is as strong as Ṭūmār and his appearance is equally brief, also ending in death. Both Ṭūmār and his brother are ferocious enemies always eager to attack the hero. They are described as giants; they ride elephants and seem to have been introduced into the story with the simple goal of demonstrating the hero's strength, as he conquers them.

The enemy knight in *Sīrat Ḥamza al-Bahlawān*

The enemy knight's role in *Sīrat Ḥamza al-Bahlawān* resembles that found in *Sīrat Antar*. The role of enemy knight is played by the great knight Zūbīn, (Vol.1: 244) who has volunteered to rid King Kisra of the hero Ḥamza (stage one); as a reward, he will marry the princess Mahridkār. He tries treachery to attain his goal. Unlike the other enemy knights we have considered, Zūbīn tries to avoid face-to-face confrontation. Sometimes he has no choice but he always finds another way if he can.

Even though the storyteller states at the beginning that Zūbīn's motive is his desire to marry Mahridkār, he continues his feud with the hero after the princess marries Ḥamza (stage two). At this point, we learn that Zūbīn now intends to

marry a woman from the Persian royal court but that he continues to fight Ḥamza to avenge his loss of Mahridkār as well as to impress the new woman. Zūbīn is finally captured and killed by a Persian woman warrior (stage three) who is to become Ḥamza's daughter-in-law. His death comes about as a result of his previous treachery but not directly as a result of his conflict with the protagonist.

The enemy knight in the story of *ʿAjīb and Gharīb* in the *Thousand and One Nights*

The enemy knight is ʿAjīb, king of Iraq. He is also the half-brother of the hero Gharīb. He is a good example of the treachery that characterizes the enemy knight's personality. At the beginning of the story, he kills his father and takes over the kingdom. He orders his slaves to kill his father's second wife, who is pregnant with Gharīb (stage one: in this case, hatred even before the birth of the hero); he fears the future rival to whom she could give birth. The first murder attempt fails but later, ʿAjīb does kill Gharīb's mother, although too late to prevent Gharīb's birth.

The two brothers confront one another in various wars. Each time, ʿAjīb loses. He flees from one kingdom to another, seeking the aid of the kings of Oman and India (stage two). In the end of the story, again taken prisoner by his brother, he is executed (Vol. 3: 215) when he refuses to convert to Islam (stage three).

The relationship between the hero and the enemy knight in this tale is special, as there is a family relationship between the two that we do not find elsewhere. This is in contrast to the sort of "professional jealousy" that we find in *Sīrat ʿAntar*, where the enemy knights are jealous of the success and fame of the hero and seek to prove they are better than he is.

Conclusion

As we examine the role of the enemy trio, we see that Arabic popular literature, which may appear to be a chaotic collection of short war stories, is indeed organized both in its overall structure, based on opposing trios (heroic trio and enemy trio) and in its internal structure (the narrative stages the enemies pass through as discussed above, and the stages of the hero, discussed in a previous article (Cherkaoui, 2002: 75-101). The narrative structure is coherent and present in the various siyar, as we have seen in the comparison above.

The structure of opposing trios in the siyar provides hints of the worldview of the pre-Islamic peoples of the Arabic Peninsula and Persia. Physical battle was common and engaged under many circumstances: in a struggle for land, water, pasture (wealth) or to win the hand of the beloved (desire), to protect the tribe, particularly its women, if attacked (home), or to defend a man's honor. The measure of a hero is found in the power and cleverness of his enemy. Poetic self-glorification on the part of the knights was a very important complement to his physical strength; a man who composed great poetry was much admired. Enemies did not necessarily remain enemies; they might be conquered by the hero and pass into his camp.

Much research remains to be done on these siyar, which have survived the centuries to live on in the folklore and imagination of Moslem people even today.

Possible topics include the stages of development of secondary characters, the role of women in the siyar, the influence of Islam on a literature that existed before Islam but continued to transform itself, orally, after the advent of that religion, a comprehensive study of historical elements present in the siyar. Fortunately, these epics have become more accessible recently with new and more complete translations, and have awakened interest in modern scholars who no longer look down on them as in inferior literary form.

Bibliography

Alf Layla wa Layla. Nd. Beirut : Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Basset, R. 1982. *Mille et un Contes, Récit et Légendes Arabes*. Paris: Librairie Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, Robert Lafont/Jupiter.

Bencheikh, J. ; Bremon, C. ; Miquel A. 1991. *Mille et un contes de la nuit*. Paris: Gallimard.

Bohas, G. Guillaume, J P. 1985. *Le Roman de Baïbars*. Paris: Sindbad.

Canard, M. 1961. « Les principaux personnages du roman de chevalerie arabe *Ḍāt al-Himma wa al-Baṭṭāl* ». In: *Arabica*, n 8, pp. 158-173.

Cherkaoui, D. 2001. *Sīrat ʿAntar, une perspective historique et littéraire*. Paris: Présence Africaine.

Cherkaoui, D. 2002-2003. « Le parcours du Héros dans le Roman de Chevalerie Arabe: L'exemple de ʿAntar ». In: *Bulletin d'Etudes Orientales*. Institut Francais de Damas. Pp. 75-101.

Connelly, B.A. 1986. *Arab Folk Epic and Identity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Diana, R. 1978. *ʿAntar and ʿAbla, A bedouin Romance*. London: Quartet Books.

Dumézil, G. *Mythe et Épopée*. 1982. Paris : Gallimard.

Gaillard, M. 1987. *Le livre de Samak al-ʿAyyār; Structure et Idéologie du Roman Persan Médiéval*. Paris: Travaux de l'Institut d'Etudes Iraniennes de l'Université de la Sorbonne Nouvelle.

Hamilton, T. 1820. *ʿAntar, A Bedouin Romance*. London: John Murray.

Hamon, P. 1983. *Le Personnel du roman*. Genève: Librairie Droz.

Khūrshīd, F. 1974. *Aḍwāʿ ʿala al-Siyar al-Shaʿbiyya*. Cairo : al-Maktaba al-ʿIqāfiyya.

Norris, H. T. 1980. *The Adventures of Antar*, Aris & Phillips Ltd. England: Warminster Wilts.

Peter, H. 1996. *The Thirsty Sword; Sīrat ʿAntar and the Arabic Popular Epic*. Salt Lake City, USA: University of Utah Press.

Richmond D. 1978. *ʿAntar and ʿAbla, A bedouin Romance*. London: Quartet Books.

Sīrat al- Amīr Ḥamza al-Bahlawān. 1985. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Sīrat ʿAntar. 1979. Beirut: al-Maktaba Thaqāfiyya.

Sīrat Fayrūz Shāh Ibn al-Malik Ḍārāb. nd. Beirut: al-Maktaba al-Shaʿbiyya.

Sīrat Sayf Ibn Ḍi Yazan. 1984. Beirut: Maktabat at-Tarbiyya.

al-Tawḥīdī, A. Ḥ. nd. *Kitāb al-Imtāʿ wa al-Muʿānasa*. Beirut: Dār Maktabat al-Ḥayāt Ahmad Amīn.

Yārshāṭir, I. 1965. *Al-Asāfir al-Irāniyya al-Qadīma* translated from the Persian by Nashʿat Muhammad Ṣādiq. Cairo: Maktabat al-Anglo al-Miṣriyya.

Notes

¹ This triangular structure is not limited to Arabic literature; according to Dumézil, the Indo-European tradition also has three types of epic characters, the hero, the sorcerer and the king. He says that these are based on archetypes, which carried over into later myths and epics as they developed. Other literary traditions also use triangular structures; even the common Western most often weaves its story around a hero, a victim and a “bad guy”.

² There is no primary enemy as such in this story, but the presence of two fathers-in-law compensates for this lack. Furthermore, the story of *ʿAjīb and Gharīb*, is much shorter than the other siyar we consider. It doesn’t need as many elements to support its narrative structure.

³ However, the baby Sayf has other problems: he was abandoned by his mother in a forest.

⁴ First, Sayf is sent to fight Saʿdūn az-Zinji; when he successfully accomplishes this task, he is given one even more difficult, that of finding the Book of the Nile.

⁵ For example, Ṭayfūr convinces Ṭūmār that Persians killed his brother. Ṭūmār, who had come with the intention of taking revenge on the Yemenis, turns his strength against Fayrūz Shāh and the Persians instead.

⁶ The cultural context must be understood: the suitor was expected to provide his intended with a dowry determined by the girl’s father as a condition to marriage.

⁷ For instance, in the Banu Shaybān tribe, Mālik asks for the protection of the king Qays Ibn Masʿūd. Qays has a son Bisām who had heard of ʿAbla’s great beauty, and he decides to ask for her hand in marriage. Mālik tells him to bring him ʿAntar’s head as a dowry. Another time, Mālik fled with ʿAbla and found refuge with ʿUmar al-Maqsūr, chief of the Kindite tribe, and there he gave ʿAbla’s hand to Musahhal, the chief’s nephew. ʿAntar organizes an ambush during which he kills Musahhal and takes ʿAbla back.

⁸ An example of this is the episode when ʿAntar frees Mālik from some enemies who had captured him, and entrusts these new prisoners to his future father-in-law, Mālik not only releases them but allies himself with them, even accompanying them on a raid against the ʿAbs.

⁹ Surūr promises ʿAyn al-Ḥayāt’s hand in marriage to the son of the king of Egypt, then to Caesar’s son.

¹⁰ This peace does not last long, however, because Kisra dies shortly and war breaks out between his son and Ḥamza.

¹¹ This is reminiscent of the third stage in the evolution of Mālik, ʿAntar’s father-in-law.

¹² We see evidence of intelligence, for example in the scene where he finds himself confronted with both Afrāh and Qamariya, two of his enemies. He makes peace with Afrāh, but imposes the condition that the latter go to war against Qamariyya. The idea being, of course, that one of his enemies will get rid of the other one for him.

« Pourquoi suis-je pauvre ? » « Pourquoi suis-je riche ? » Argumentaires des deux Sindbad

Hoda Moucannas
Centre de Langues et de Traduction
Université Libanaise



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 165-179

Résumé : *Le discours argumentatif qui traverse la trame narrative du conte de Sindbad le marin, conte-cadre et voyages, campe deux thèses opposées par le moyen de différents procédés argumentatifs et descriptifs que nous analysons dans ce travail. Le recours à l'archétexte coranique, en tant qu'argument d'autorité, pose la question de la Volonté Divine et de la liberté humaine. Ces deux isotopies, divine et humaine, sont explorées. Si elles montrent que le conte se place résolument du côté de la liberté humaine qui justifie la Rétribution divine, il n'en reste pas moins que l'intervention divine est décisive pour se porter garante du merveilleux dans le conte.*

Mots-clés : *Mille et une nuits, Sindbad le marin, discours argumentatif, analyse de discours, discours descriptif, proposition descriptive, explication, Isotopie divine, Isotopie humaine, schématisation.*

Abstract: *The argumentative discourse which is crossing the tale of Sinbad's narrative framework, surroundings and travels, portrays two opposite thesis via different argumentations in conjunction with relating processes we analyse in this contribution. Resorting to the Koran as an authoritarian argument, challenges the divine will and the human self-determination. We will explore those divine and human isotopes to observe if there would be confirmation that the tale gives resolutely way to human free will, justifying divine reprisal. Nevertheless, the divine involvement is too crucial to guarantee the supernatural theme of the tale.*

Keywords: *Mille et une Nuits, Sinbad the sailor, argumentative discourse, discourse analysis, describing discourse, describing suggestion, explanation, divine isotope, human isotope, scheme.*

Introduction

Nous parlerons de discours argumentatif dans le conte de Sindbad le marin au sens de l'orientation du récit et de l'effet à produire sur le lecteur/auditeur réel ou virtuel. Il est possible de distinguer dans le conte deux espaces ou champs argumentatifs où s'exerce la compétence discursive des deux Sindbad dans le sens d'une interaction réciproque.

Ainsi le premier champ argumentatif se situe-t-il dans l'encadrement des Voyages, ou ce qu'on appelle le conte-cadre, dans lequel s'exerce l'activité énonciatrice du portefaix et de Shahrazade essentiellement. Le second champ argumentatif, situé dans la parole de Sindbad ou les Voyages proprement dits, est celui qui entreprendra d'agir sur le premier champ après avoir été déterminé par lui. Ainsi, les Voyages, vus sous l'angle du conte-cadre, ne peuvent manquer de gagner une nouvelle dimension, celle de constituer une thèse adverse face à la thèse exposée dans le conte-cadre.

Une thèse suppose une argumentation d'ordre explicatif ou justificatif. La question "pourquoi est-ce ainsi ?" qui provoque une explication, n'existe point d'une manière explicite dans les deux thèses proposées. Elle se manifeste d'une manière indirecte ou implicite à travers un constat de faits qui, eux, demandent explication de leur existence en tant que telle. Si expliquer, c'est donner des raisons ou des causes, le sujet puise ses raisons dans un univers extérieur au discours ou encore dans un autre discours qui peut, par son statut d'autorité, fournir les raisons explicatives d'un phénomène. C'est ainsi que l'objet de l'explication qui nous est proposée dans le conte-cadre est ancré par le moyen du regard et de l'ouïe descripteurs, alors que l'explication elle-même fait appel à l'archétexte (Maingueneau et Cossuta 1995 : 118) coranique¹.

Mais pour que le sujet fasse accepter, ou accepte lui-même, dans le cas du portefaix, l'explication qu'il avance, il faut que celle-ci soit manifestée par un discours cohésif et cohérent. Aussi, lui faudra-t-il obéir à deux genres de contraintes internes et externes (J.B. Grize, 1980 : 11-15). Les premières assurent la cohésion de l'énoncé à travers une activité schématisante qui relève de la réorganisation de l'information dans la pensée que l'on veut transmettre et dans la façon dont on la transmet par le discours². Les contraintes externes ont pour fonction d'assurer la cohérence du discours et de prévenir les doutes et les contre-discours éventuels. Et malgré le fait que le discours du conte présente des marques d'oralité, il garde sa cohérence globale car «l'interlocuteur d'un discours (le lecteur d'un texte) jugera que le discours en question (le texte en question) est cohérent à mesure de la facilité qu'il a à construire une intention informative globale pour ce discours (ce texte) et à mesure de la richesse de cette intention informative globale» (Reboul A., Moeschler J., 1998 : 173).

Ces deux genres de contraintes que l'on a divisés en externes et internes ne jouissent pas, à notre avis, de frontières bien délimitées, car il existe une interpénétration étroite de leurs activités respectives. Les contraintes externes déterminent les contraintes internes puisque l'orateur construit son discours en fonction des représentations qu'il a de son auditeur et modifie le cadre de sa schématisation en vue justement d'abolir ces contraintes externes en persuadant son destinataire d'adopter sa propre vision du monde qu'il lui présente. Ainsi les contraintes externes deviennent-elles par là, sinon internes, du moins intériorisées.

Le discours explicatif du portefaix se manifeste dans un espace textuel compact et réduit (le conte-cadre seulement) ce qui donne l'avantage de faciliter le traitement des opérations discursives et cognitives qu'il construit. Par contre,

le discours explicatif de Sindbad s'étend sur toute la longueur des Voyages et construit une multitude d'objets discursifs qui se manifestent aux niveaux des discours narratifs et descriptifs et que l'on ne peut présenter en détail dans le cadre de cet article. Néanmoins, il s'agira d'étudier ici, la portée de ces objets discursifs à travers une double isotopie, humaine et divine, afin d'évaluer le rôle imparti à chacune d'elle dans l'explication que donne Sindbad de sa fortune, pour découvrir finalement que l'isotopie divine est tout autant présente pour justifier la félicité du Marin que pour se porter garante du merveilleux dans le conte.

Il serait bon de préciser que le travail s'est déroulé dans un va-et-vient permanent entre le texte arabe (Éditions de Boulaq), -traduit en français dans certains passages par nos soins- et la traduction française de Charles-Joseph Mardrus.

L'explication dans le conte-cadre

L'enjeu de l'explication dans le conte-cadre concerne le constat énoncé par le portefaix au sujet de sa propre pauvreté et de la richesse des autres. Mais avant de passer au stade de l'explication, il nous faudra examiner le cadre de la schématisation dont découle le constat lui-même et qui se manifeste dans la parole de Shahrazade.

Parole de Shahrazade, ancrage de la situation

Shahrazade met en place les deux objets de son discours, Sindbad le portefaix et Sindbad le marin, par un procédé d'identification ou d'ancrage³ inclus dans un cadre de schématisation enrichi :

Le premier Sindbad

Il est identifié en tant que portefaix et constitue une classe-objet à travers son ancrage dans le temps (époque de Haroun al-Rachid) et dans l'espace (ville de Bagdad). Des spécifications lui sont apportées (un homme pauvre qui porte des charges sur sa tête).

Suit une deuxième opération d'ancrage qui apporte de nouvelles spécifications de lieu et de temps et une stabilisation⁴ du portefaix dans une situation précise :

Par une journée très chaude (spécification temporelle)

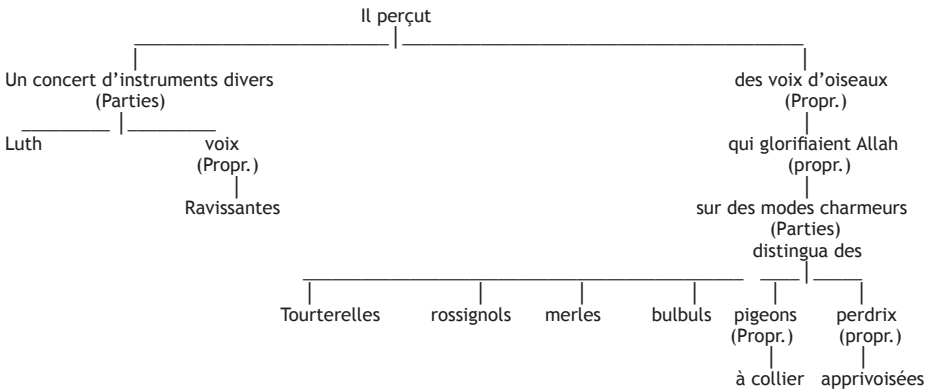
il passe devant la porte d'un marchand (spécification spatiale)

le sol autour était balayé et arrosé, la brise était douce (proposition descriptive (Pd.) précisant la situation (sit.), la localisation (loc.) et les propriétés (prop.)).

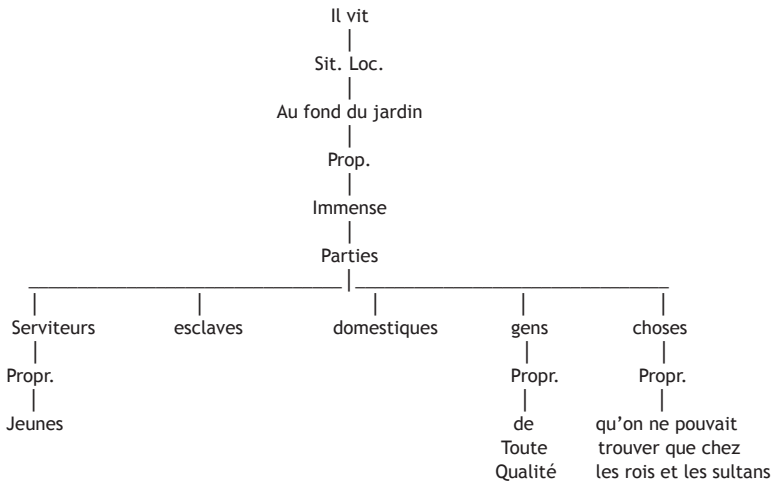
Le portefaix avait une lourde charge, il était fatigué, il transpirait, il s'assit sur un banc devant la porte pour se reposer (stabilisation par Pd. précisant sit., propr. et loc.).

Partir de cette deuxième opération d'ancrage, le cadre général de la schématisation se trouve posé et sera enrichi dans l'étape suivante. L'enrichissement aura lieu par le moyen d'une description qui sera attribuée aux facultés sensorielles du portefaix : son ouïe et son regard. Ces deux sens présenteront des descriptions taxinomiques avec effet de liste.

L'ouïe descripteur



Le regard descripteur



Le deuxième Sindbad

Le cadre enrichi de la schématisation par l'ouïe et le regard descripteurs ont servi une double opération cognitive : la désappropriation du portefaix de ces objets décrits et leur appropriation à un autre personnage qui s'est trouvé ancré par leur description. L'opération d'ancrage du deuxième personnage se poursuit et s'enrichit par l'entrée du portefaix à l'intérieur de la maison. Le même procédé du regard descripteur avec effet de liste est utilisé :

Il vit une maison splendide, pleine de gens graves et respectueux, au centre de laquelle s'ouvrait une grande salle où il fut introduit. Il y remarqua une assemblée nombreuse composée de personnages à l'air honorable et de convives fort notables. Il y remarqua aussi des fleurs de toutes sortes, des parfums de toutes les espèces, des confitures sèches de toutes les qualités, des sucreries, des pâtes d'amandes, des

« Pourquoi suis-je pauvre ? » « Pourquoi suis-je riche ? » Argumentaires des deux Sindbad

fruits merveilleux, et une quantité prodigieuse de plateaux chargés d'agneaux rôtis et de mets somptueux, et d'autres plateaux chargés de boissons extraites du jus des raisins. Il y remarqua aussi des instruments d'harmonie que tenaient sur leurs genoux de belles esclaves assises en bon ordre, chacune selon le rang qui lui était assigné.

Ce même regard donne le seul portrait physique de Sindbad le marin dont nous disposons :

Au centre de la salle, le portefaix aperçut, au milieu des autres convives, un homme au visage imposant et digne, dont la barbe était blanchie par les ans, dont les traits étaient fort beaux et très agréables à regarder, et dont toute la physionomie était empreinte de gravité, de bonté, de noblesse et de grandeur.

Cette opération d'enrichissement des deux personnages (classes-objets) s'est donc essentiellement bâtie sur des spécifications qui ont sélectionné un aspect particulier de chacun des deux personnages : la richesse extrême de l'un, avec un portrait physique avantageux, et la pauvreté extrême de l'autre, sans portrait physique, comme si le portefaix devait passer inaperçu, même pour Shahrazade, narratrice du conte-cadre. Cette spécification a entraîné une hiérarchisation des deux personnages, conférant au marin une situation supérieure à celle du portefaix qui s'est dit en lui-même : *Par Allah! Cette demeure est un endroit du paradis ou le palais d'un roi ou d'un sultan* faisant usage d'une Pd. contenant une assimilation métaphorique qui achève l'enrichissement du personnage de Sindbad le marin.

Parole du portefaix, objet et processus d'explication

Elle se situe dans le conte-cadre, après la schématisation du premier Sindbad et au début de celle du deuxième Sindbad, à savoir, avant que le portefaix ne pénètre à l'intérieur de la maison du Marin.

L'objet d'explication

L'identification des objets discursifs ayant été faite dans et par les descriptions signalées, l'objet de l'explication est ancré dans une opération de comparaison identitaire et oppositive à deux niveaux : le premier est une généralisation entre tous les riches et tous les pauvres, alors que le deuxième niveau est une spécification où le portefaix compare l'état du riche propriétaire de la maison à son propre état déplorable.

Le propriétaire de cette maison est aux extrêmes limites de la félicité, il jouit de ces odeurs douces, de ces mets savoureux, de ces boissons luxueuses (spécification).

Il y en a qui sont fatigués, il y en a qui sont reposés (généralisation)

Il y en a qui sont comme moi aux extrêmes limites de la fatigue et de la misère (spécification).

Ma fatigue est extrême, mon état étonnant et ma charge plus lourde (spécification)

D'autres que moi sont heureux sans effort (spécification)

Le destin chargea-t-il jamais le dos d'un homme d'une charge pareille à celle de mon dos ? (Spécification)

Il jouit toute sa vie d'honneur, de boisson et de nourriture (spécification)

Toutes les créatures viennent du sperme (généralisation)

Je suis comme lui, il est comme moi (spécification)
Mais grande est la distance entre nous (spécification)
Comme la distance entre le vinaigre et le vin (généralisation)

Dans ce processus de comparaison et d'opposition à deux niveaux, se profile un troisième niveau : il est caractérisé par une abstraction qui conduit à une homogénéisation (*toutes les créatures viennent du sperme*) et à une équivalence ou comparaison identitaire (*je suis comme lui, il est comme moi*) entre deux pôles opposés et hiérarchisés. Néanmoins, homogénéisation et équivalence ne tardent pas à se résorber par l'emploi d'une assimilation, procédé de comparaison à caractère générique : si les riches et les pauvres proviennent du sperme, cela n'empêche qu'ils soient inégaux, tout comme le vin et le vinaigre qui proviennent tous deux du raisin sont aussi différemment appréciés.

L'explication

L'objet d'explication, ou le constat que nous venons d'analyser à été posé dans l'ordre du texte, ou du récit, après l'explication proprement dite, survenue à la suite directe de la description. Cela ne peut se justifier que par l'existence de deux sortes de constats : un constat intériorisé survenu pendant que le regard descripteur exerçait son activité, et un autre constat extériorisé ou exprimé après l'explication. L'hypothèse d'un constat intériorisé est confirmée dans la première étape de production de l'explication qui consiste en une demande de pardon à Dieu. En effet, le portefaix produit son explication sur quatre étapes consécutives qui se réfèrent toutes à Dieu. Ainsi, l'explication s'adresse-t-elle à Dieu (par l'intermédiaire de 32 *Tu* ou *Toi*) dans un langage coranique (reproduction de versets du Coran) ou d'inspiration coranique (le même sens sous une autre forme). Les quatre étapes de production de l'explication sont : l'exclusion, l'appropriation, la spécification et la stabilisation.

L'exclusion

Le portefaix commence son discours en excluant toute sorte de contestation ou de remise en question, l'exclusion étant «ce que ne sont pas les significations d'un discours» (Vignaux 1980 : 103).

Paroles du portefaix	Correspondant coranique
O Dieu, je te demande pardon de mes fautes et je reviens à toi de mes vices.	<i>Demandez pardon à votre Seigneur puis revenez à lui</i> (Sourate 11, <i>Houd</i> , verset 52, et dans le même sens S. 11, v. 61 et v. 30).
Je ne conteste pas ton jugement.	<i>Supporte le jugement de ton Seigneur</i> (S. 52, <i>La Montagne</i> , v. 48).
Il ne t'est pas demandé compte de ce que tu fais.	<i>Il ne lui est pas demandé compte de ce qu'il fait</i> (S. 21, <i>Les Prophètes</i> , v. 23).
Je ne prononce pas de forgerie.	<i>Ceci n'est que forgerie inventée par cet homme</i> (S. 25, <i>Infidèles</i> , v. 4, et dans le même sens S. 43, v. 23).

Le portefaix se cantonne dans une soumission parfaite au verdict divin, et demande l'absolution de ses fautes, quelles fautes ? N'est-ce pas ce constat intériorisé qui a soulevé en lui une protestation contre ce qu'il considère la Volonté divine, protestation qu'il se garde bien de montrer? Mais comme Dieu est Omniscient, le portefaix demande pardon et se refuse dans ce qu'il dit à donner à la contestation un ascendant sur lui.

L'appropriation

Ce sont les attributs conférés à Dieu, qui rappellent ce que les théologiens arabes nomment «les plus beaux noms de Dieu» (*al asma' al-husnâ*) et forment l'essence de l'être divin.

Paroles du portefaix	Correspondant coranique
Sur toute chose Tu es Omnipotent	<i>Sur toute chose Il est Omnipotent</i> (S. 64, <i>La Mutuelle Duperie</i> , v. 1, dans les mêmes termes : S. 65, v. 12 ; S. 66, v. 8 ; S. 67, v. 1).
Il n'est de divinité que Toi	<i>Il n'est de divinité que Lui</i> (S. 3, <i>La Famille de Imrân</i> , v. 16 ; c'est en outre la première Chahâda, ou acte de foi du musulman, celui de l'unicité de Dieu, le deuxième étant que Mohammad est le Prophète de Dieu.
Tu es le plus inaccessible	Attribut coranique : <i>l'Inaccessible</i>
Ton pouvoir est le plus fort	Attribut coranique : <i>le Fort</i>
Ton élaboration est la meilleure	<i>Allah élabore l'ordre envoyé du ciel sur la terre</i> (S. 32, <i>La Prostration</i> , v. 5)

La spécification

Les Attributs divins se manifestent dans la Volonté et les Actes et se spécifient par les Bienfaits et la Bienveillance que Dieu accorde d'une manière sélective à ses sujets, sans qu'il y ait besoin d'aucune justification.

Paroles du portefaix	Correspondant coranique
O Donateur.	Attribut Coranique : <i>Allah est le Donateur</i> , (S. 51, <i>Celles qui vont</i> , v. 58).
Tu donnes attribution à qui Tu veux sans compter.	<i>Il donne attribution à qui Il veut sans compter</i> , (S3, <i>La Famille de Imrân</i> , v. 37 ; dans les mêmes termes, S. 2, v. 38 et S. 42, v. 18/19).
Tu suffis qui Tu veux, Tu appauvris qui Tu veux.	<i>S'ils sont besogneux, Allah les fera se suffire par sa faveur</i> (S. 24, <i>La Lumière</i> , v. 32).
Tu élèves qui Tu veux et Tu abaisses qui Tu veux.	<i>Tu élèves qui tu veux et Tu abaisses qui Tu veux</i> (S. 3, <i>La Famille de Imrân</i> , v. 26).
Tu as donné tes bienfaits à qui Tu veux de Tes serviteurs.	<i>Ceux à qui Tu as donné Tes bienfaits</i> (S. 1, <i>La Liminaire</i> , v. 7 ; et dans le même sens : S. 27, v. 19, S. 28, v. 16/17, S. 33, v. 37, S. 46, v. 15).

La Stabilisation

Les actes spécifiques de bienfaits sont rapportés à des actes d'un niveau plus général et plus abstrait qui concernent la Loi Divine absolue. L'explication ultime de la situation se trouve dans une stabilisation qui remet l'état des choses au jugement divin, excluant par là toute autre possibilité ou mode d'explication. En outre, ce processus ne stabilise pas seulement la situation, il la fige éternellement dans un déterminisme absolu qui occulte les dimensions du temps et de l'espace.

Paroles du portefaix	Correspondant coranique
<i>Tu décides pour Tes créatures ce que tu veux</i>	<i>Allah décide ce qu'il veut</i> (S. 5, <i>La Table Servie</i> , v. 1)
<i>Ce que Tu leur as fixé</i>	<i>Il a créé toute chose et en a fixé le destin</i> (S. 25, <i>La Salvation</i> , v. 2)
<i>Tu es Sage</i>	Attribut divin qui se trouve dans 97 versets du Coran
<i>Tu as jugé avec équité</i>	<i>Allah ordonne l'équité</i> (S. 16, <i>Les Abeilles</i> , v. 90)

Lorsque le portefaix fait appel à la Loi Divine, cela veut dire en langage de l'Islam qu'il fait appel à la *Shari'a* que l'Encyclopédie de l'Islam définit comme «le chemin clair qu'il faut suivre, c'est le chemin que doivent suivre les Croyants» (E.I. Tome IV : 331), l'ensemble des commandements d'Allah, puisés directement aux débuts de l'Islam dans le Coran, Livre Sacré et Révélé et dans les Traditions du Prophète (*Sunna*). A partir de ces deux sources, s'est bâti tout un édifice, le *Fiqh*, dont la fonction est l'intelligence, l'explication et l'interprétation de la *Shari'a* (*Coran et Sunna*).

Après la mort du Prophète, on s'est trouvé devant un texte sacré qui posait le problème de l'interprétation de certains versets ambigus (*mutachabbihât*). Le grand souci des premiers commentateurs fut de replacer les versets dans leur contexte historique et de préciser leur domaine d'application. Ainsi, verra-t-on apparaître deux tendances qui se retrouveront tout au long de la pensée musulmane : une tendance rationnelle, qui faisait crédit à la raison et qui donna lieu au Commentaire selon la Raison (*attafsîr bi-l-ma'qul*), et une tendance littéraliste qui donna lieu au Commentaire par Tradition (*attafsîr bi-l-manqûl*). Ces deux tendances ont contribué plus tard à la formation des deux grandes écoles de la théologie musulmane : l'Ecole Mu'tazilite dite des rationalistes de l'Islam et l'Ecole Ash'arite dite traditionnaliste et littéraliste.

Si nous avons ouvert cette parenthèse sur la pensée religieuse en Islam, c'est que le texte lui-même nous y a invitée, en faisant une référence constante, dans les paroles du portefaix à la Volonté (*irâda*) divine et au Décret (*amr*) divin. Le verbe «vouloir» est en effet présent sept fois aux côtés de termes comme : jugement, juger, omnipotent, pouvoir, décider, fixer. Mais il faut bien dire que les versets coraniques dont le portefaix s'est largement inspiré dans son discours, ont pour correspondant, dans le Coran lui-même, des versets opposés qui affirment le libre-arbitre humain et la capacité humaine de choisir et d'agir⁵.

Toutefois, il paraît évident que le portefaix a choisi son parti et s'est désapproprié de toute responsabilité, en se cloîtrant dans une double soumission à Dieu : soumission à la Volonté divine (il est portefaix et pauvre parce que Dieu a « fixé » cela pour lui) et soumission au Décret divin (il refuse même de contester le « jugement » divin). Et s'il faut ramener le discours du portefaix à une référence du monde extérieure au texte, nous serions tentée de dire qu'il est l'illustration parfaite de la thèse ash'arite qui ne cessera « d'affirmer la création directe par Dieu de toute substance et de tout accident, à quelque moment que ce soit de la succession temporelle, et donc la création directe par Dieu de l'acte humain libre, en son essence comme en sa qualification morale » (Gardet L. 1967 : 51).

Par les paroles du portefaix, le conte a posé une problématique à laquelle il devra répondre ou au moins essayer de le faire ; ce sera la tâche qui incombera à Sindbad le marin. Mais il serait pertinent de poser ici même une question, à laquelle il serait difficile de répondre : est-ce que les Voyages serviront à résoudre cette problématique, ou bien est-ce que cette problématique n'a été posée que pour assigner un but, une raison d'être, au récit de sept voyages merveilleux ?

L'explication dans les Voyages

Si la parole du portefaix ne fait appel qu'à l'isotopie divine, la parole de Sindbad déploie par contre, deux isotopies parallèles : celle des volontés et des actes humains et celle de la Volonté et des Actes Divins. Cela nous est déjà présenté dans la situation initiale qui a présidé au premier voyage ainsi que dans les Voyages eux-mêmes.

Situation initiale du Premier Voyage

Isotopie humaine

Sindbad introduit ses voyages par une proposition narrative que l'on peut considérer comme un Résumé qui répond à la question « de quoi s'agit-il ? » et qui porte dans ses replis une orientation appréciative censée susciter l'intérêt de l'auditeur :

Sache ô portefaix, que j'ai une histoire merveilleuse, et je te raconterai tout ce qui s'est passé avec moi et tout ce qui m'est arrivé avant que j'atteigne cette félicité et que je m'assois à cette place où tu me vois ; car je ne suis arrivé à cette félicité et à cette place qu'après une fatigue extrême, un labeur immense et beaucoup de dangers, et combien j'ai enduré dans ma jeunesse de calamités... j'ai dû faire sept voyages dont chacun a une histoire merveilleuse...

Sindbad commence son discours par une exclusion non exprimée ayant trait aux réflexions du portefaix que Sindbad ne mentionne pas. Il précise qu'il n'a gagné sa fortune qu'au prix d'une histoire merveilleuse et de malheurs immenses, autrement dit, et si l'on peut s'exprimer ainsi, « l'argent ne lui est pas tombé du ciel » ! Comme le laissent entendre les réflexions du portefaix. Par cette exclusion même, les objets du discours se trouvent identifiés : la fortune, ses raisons d'être, les voyages merveilleux et les malheurs. De même qu'est tracée

la ligne générale de la stratégie discursive qui va suivre dans les récits des Voyages, à savoir lier ces objets de discours entre eux par des relations de cause à effet. Mais la situation en est toujours au stade de la spécification qui ne concerne que le seul Sindbad. La généralisation viendra quand

Les peines font la gloire acquise encore plus belle ! La gloire des humains est la fille de bien des longues nuits qui passent sans sommeil !

Celui qui veut trouver le trésor sans pareil des perles de la mer, blanches, grises ou roses, se fait plongeur avant d'atteindre aux belles choses.

Il suivrait l'impossible espoir jusqu'à sa mort, celui-là qui voudrait la gloire sans effort !

Les mêmes objets de discours que dans la proposition/résumé y sont repris : peines, gloire, labeur, fortune et aussi danger («mer» et «plongeur»). Mais cette fois, la répétition se fait sur le mode de l'autorité, vus l'ascendant et le prestige de la poésie auprès des Arabes, à toutes les époques. Entre autorité et loi, il n'y a qu'un pas à franchir, et la loi humaine a failli triompher, mais Sindbad ne franchit point ce pas, car il s'était déjà engagé dans une direction contraire, mais non incompatible ou contradictoire, et qui est celle de l'autorité divine.

Quelques lignes plus loin, avec les vers poétiques que Sindbad récitera. Avant cela, attirons l'attention sur le fait que Sindbad s'attribuera l'entière responsabilité de son appauvrissement, il a dispersé lui-même la fortune de son père et il dit :

«je crus que cela (l'argent et le luxe) durerait éternellement».

La traduction de Mardrus donne, à peu de chose près, le sens des vers arabes :

Isotopie divine

Entre la proposition/résumé et les vers poétiques, on voit se glisser dans la parole de Sindbad, l'expression idiomatique suivante : «Tout cela est par Décision et Décret (*qadâ' - qadar*) et on ne peut éviter ni fuir ce qui est écrit (*maktub*)». Expression idiomatique ou lieu commun de la parole arabe, cette phrase peut se trouver parfois dans les paroles d'un locuteur dont les convictions profondes n'en sont pas moins contraires. Néanmoins, sa présence dans le récit ne peut être dénuée de toute connotation déterministe.

Mais cette connotation est atténuée vu qu'elle se dégage d'une formule qui est mise, en outre, côte à côte, avec des affirmations concernant la liberté et le choix humains. Il n'en reste pas moins que cette affirmation pose le problème suivant : celui de délimiter la part de responsabilité humaine et celle de la responsabilité divine dans les actes de l'homme et sa vie. Nous voyons bien que, ce problème posé, la situation est loin d'être stabilisée, et elle s'ouvre, à travers la stratégie discursive de Sindbad, dans les Voyages, sur toute une controverse impliquant des notions théologiques diverses touchant un très grand éventail de problèmes allant de la liberté divine à la liberté humaine. Nous essaierons, dans ce qui suit, de déchiffrer la part qui revient à chacun de ces deux pôles à travers les diverses représentations qui nous sont données dans les Voyages.

Les Voyages

Isotopie humaine

En reprenant les différentes étapes des Voyages, nous constatons que Sindbad s'approprie à lui seul la décision de voyager, de quitter son pays et de faire du commerce. Ainsi, au début de chaque voyage, l'allusion à sa libre décision ou son libre arbitre est claire : «j'ai pensé au voyage» (Voyages 4 et 5), «j'ai décidé de voyager» (Voyage 6)⁶.

Sindbad prend cette décision en toute connaissance de cause il sait ce que les Voyages peuvent révéler comme danger et cela dès son premier périple : déjà au deuxième voyage, il se repent d'être sorti de sa ville après tous les dangers qu'il a encouru au premier voyage. Et nous le retrouvons au septième voyage, tout aussi prêt à assumer la responsabilité de ce qu'il lui arrive : «Tu mérites tout ce qui t'arrive, se dit-il en lui-même».

Mais n'est-ce que pour mériter une punition, il faut avoir commis, volontairement, qu'un acte est illicite ou répréhensible ? C'est là où toute la thèse des rationalistes *mu'tazilites* prend sa place : si Dieu crée tous les actes humains, il ne peut punir l'homme des erreurs qu'il n'a pas commises, étant donné que Dieu est juste⁷ ; par suite, toute la problématique de la rétribution ne devrait pas exister. Mais puisque cette problématique existe dans le Livre Révélé, c'est qu'elle se bâtit sur une liberté humaine dans les choix et dans les actes.

Quelle est, dans ce cas, selon, le texte des Voyages, l'erreur de Sindbad⁸ ? Il ne s'est pas contenté des richesses qu'il a accumulées lors de son premier voyage et a voulu les augmenter. «Le mal vient à l'homme de lui-même», dit-il au Voyage 3⁹, et aussi : «Mon âme perfide me parla de voyage», au Voyage 4. Mais est-ce que le commerce, l'ambition ou le luxe sont condamnables dans l'éthique islamique ? À part les idées ascétiques qui prédominaient aux débuts de l'Islam et ensuite chez certaines écoles soufis (mystiques), la tendance générale de la société islamique fut de jouir des biens de ce monde, tout en se conformant plus ou moins, aux lois religieuses de charité (*Zakât* et *Sadaqa*) et de don dans «la Voie de Dieu» (ce que Sindbad ne manquait pas de faire au retour de chaque voyage)¹⁰.

Cette tendance trouve sa légitimité dans plusieurs versets du Coran, dont, à titre indicatif : *Mangez des nourritures exquisés dont nous vous avons gratifiés* (S. 20, *Ta'ha'*, v. 81/83). Le Coran a, en outre, encouragé l'homme à travailler et à jouir du fruit de son travail : *Mangez et buvez en paix, en récompense de ce que vous avez fait*, (S. 32, *La Montagne*, v. 19).

Ainsi, la conception de la vie humaine en général, et de la vie économique en particulier, repose sur le fait que, comme le fait remarquer Cahen, *l'Islam considère que Dieu, ayant donné à l'homme ce monde, il est absolument normal pour lui d'en profiter(...)*. Cahen (1968 : 118-119) ajoute quelques lignes plus loin :

(...) si évidemment la poursuite du profit matériel peut conduire à des abus et présente des dangers moraux, elle n'a rien cependant de mauvais en soi, et c'est au contraire un devoir pour l'homme de rechercher, par son travail, son entretien et celui des siens et de l'améliorer autant qu'il peut ; le Prophète a été marchand (...) il apparaît clairement que Dieu est avec le marchand croyant, peut-être même bien avec l'autre (...).

Le désir de Sindbad, celui qui est générateur des Voyages, n'est, donc, ni blâmable, ni illicite. Il a été conduit selon un libre choix et en conformité avec les préceptes religieux¹¹. Qu'en est-il des autres actes générés par ce désir ?

Un survol et même une analyse des actions rapportées dans les *Voyages* permettrait de dégager la compétence du sujet Sindbad : sa capacité de raisonner, d'apprécier le danger, de trouver le moyen de se sauver. L'analyse des personnes de l'énonciation dans le discours narratif, montrerait comment le «je» campe le personnage de Sindbad, aux dépens de tous les autres, dans une multitude de traits colorés, faits de paires d'opposés.

Quant au discours descriptif, il rend le personnage encore plus impressionnant en le faisant toucher au merveilleux dans les êtres et les choses tout comme dans les différents espaces, aérien, terrien et maritime et en le dotant par là d'un savoir et d'un savoir-faire exceptionnels. Toutes les isotopies du récit collaborent à représenter en Sindbad un personnage méritant, d'autant plus qu'il a fait à Dieu une place d'honneur dans ses actes et dans ses pensées.

Isotopie divine

Dieu est là, Dieu est partout dans le conte. Il n'est pas fait mention directe de lui comme source des complications et des malheurs auxquels Sindbad est confronté, mais comme source de bien et acteur de salut. C'est Dieu qui a toujours ramené Sindbad sain et sauf à son pays. Est-ce dire que Dieu ne participe en aucune manière aux tourments de Sindbad ? Si Dieu n'est pas nommément présent dans les complications, les allusions à Ses actes, à Sa volonté et à Son omniscience sont nombreuses, lisons à titre indicatif :

Je livrai mon destin à la Décision (Voyage 2)

Le rocher tomba, par Décret, sur l'arrière du bateau (Voyage 5)

Partant de l'affirmation que Sindbad n'a point commis d'acte illicite méritant châtement, quel serait donc le sens des souffrances qu'il subit ? Selon le point de vue mu'tazilite (C. Bouamrane 1978 : 145) :

Les souffrances, comme tous les actes humains, sont tantôt bonnes et tantôt mauvaises (...) Dieu ne provoque la souffrance que dans trois cas : 1) parce qu'elle est méritée par celui qui la subit ; 2) en vue d'une fin d'édification ; 3) en vue d'une compensation.

Le premier cas ne s'appliquant pas à la situation de Sindbad, il reste à considérer les deux derniers. Sindbad affirme avoir lui-même décidé de voyager, il a donc choisi de se mettre en état d'épreuve. Etant donné qu'il fut «compétent» et qu'il passa les épreuves avec succès, Dieu lui accorda compensation et réparation au-delà de toutes bornes ; il ne le rendit pas seulement à la vie, mais il lui permit de jouir d'une grande fortune et d'un grand savoir.

Après cette démarche interprétative qui va du plus général au plus spécifique, le conte de Sindbad acquiert une valeur d'édification que l'on peut formuler d'une manière toute simple : Dieu, accordant ses bienfaits à ceux qui les méritent, a justement octroyé une rétribution à Sindbad et au portefaix à la mesure des actes de chacun d'eux ; si Sindbad a gagné dans ce partage, c'est parce qu'il est le plus méritant.

Serions-nous tentés de croire que le conte a résolu le problème de la Rétribution divine et de la liberté humaine alors que maintes écoles de théologie et de philosophie s'y sont attelées sans pour autant clore la question ? En réalité, il n'est point demandé à un conte ce qui est exigé d'une école de pensée, car toute oeuvre n'est jugée que selon ce qu'elle se propose d'accomplir, de même que les critères de cohérence ne sont point les mêmes pour un théologien que pour un conteur.

Si la présence de Dieu dans le conte est écrasante, elle ne l'est pas plus que celle de Sindbad. Ce dernier est constamment présent au conte, par ses décisions, par ses actions et par son savoir ; alors que Dieu Actant Suprême (mais actant quand même) se signale par une présence/absence au conte (rappelons-nous le verset : *Il attend comment vous agirez*). Il n'est pas le Destinateur des Voyages, mais le Destinateur des épreuves et des récompenses. Son absence lors des départs en voyage et lors des décisions concernant la survie ne fait qu'augmenter le crédit de Sindbad, et Sa présence invoquée à d'autres moments, comme seul témoin, ne peut qu'accréditer la dimension du merveilleux dans les Voyages.

En réalité, nous pouvons dire avec M. Arkoun (1982 : 90) que pour les fidèles croyants que sont Sindbad et ses auditeurs,

(...) le merveilleux est manifestation d'une Raison supérieure, transcendante, insondable (c'est ce que les Musulmans nommeront al-ghayb) ; il a donc une fonction cognitive éminente.

Cette fonction du merveilleux s'exercerait sur deux plans : celui d'être «un support de l'idée de création» et «un support de l'ontologie» étant donné que les merveilles de la création nécessitent l'intervention d'un être transcendant tout-puissant (M. Arkoun, 1982 : 106-107).

Dieu acquiert par là un statut supplémentaire, et tout en étant Destinataire des louanges, Destinateur d'épreuves et de récompenses, seul témoin des actes de Sindbad, il est aussi Garant Suprême du merveilleux dans le conte. C'est ainsi que par l'introduction de l'isotopie divine aux côtés de l'isotopie humaine, tout devient vraisemblable et même le merveilleux, car, n'oublions pas ce que le conte n'a eu de cesse de nous rappeler : «Dieu sur toute chose est omnipotent».

Bibliographie

Adam, J.-M. 2001. *Les Textes, types et prototypes, récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris : Nathan Université.

Adam, J.-M. 1999. *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*, Paris : Nathan Université.

Adam, J.-M. 1993. *La Description*, Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 2783.

Adam, J.-M. 1986, Prolégomènes à une définition linguistique de la description, *Travaux du Centre de recherches sémiologiques*, Universités de Neuchâtel et Lausanne, 52, Tome II, p. 147-188.

Adam, J.-M., 1984, *Le Récit*, Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 2149.

- Arkoun, M. 1982. *Lectures du coran*, Paris : Maisonneuve et Larose.
- Bencheikh, J.-E., Bremond, C., Miquel, A., 1991, *Mille et un contes de la nuit*, Paris : Gallimard.
- Benveniste, E.1966. *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Paris : Gallimard, 1974, tome II, Gallimard.
- Bouamrane, C. 1978. Paris, *Le Problème de la liberté humaine dans la pensée musulmane, (solution mu'tazilite)*, Librairie philosophique J. Vrin.
- Cahen, C. 1968. *L'Islam des origines au début de l'Empire Ottoman*, Paris : Bordas, coll. Histoire Universelle.
- Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Seuil.
- Chaulet-Achour, C.(Dir.). 2004. *Les 1001 nuits et l'imaginaire du XXe siècle*, Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan.
- Encyclopédie De L'Islam, Leyde, Paris, E.J. Brill : Maisonneuve et Larose, Nouvelle édition.
- Gardet, L. 1967,. *L'Islam, religion et communauté*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Goldziher, I. 1920. *Le Dogme et la loi de l'Islam, histoire du développement dogmatique et juridique de la religion musulmane*, Paris, : Librairie Paul Geuthner.
- Grize, J.-B.1980. Pour aborder les structures du langage quotidien, *Langue Française*, 50, p. 7-19.
- Grize, J.-B. 1996. *Logique naturelle et communications*, Paris : Presses Universitaires de France.
- La Veille, J.-L. 1998. *Le Thème du voyage dans les Mille et une nuits, du Maghreb à la Chine*, Paris, Montréal : L'Harmattan.
- Le Coran. 1966. Traduction Blachère, Paris : Maisonneuve et Larose.
- Maingueneau, D., et Cossutta, F.1995. L'analyse des discours constituants, *Langages*, 117, 112-125.
- Miquel, A.1981. *Sept contes des Mille et une nuits*, Paris : Sindbad.
- Rastier, F.1972. Systématique des isotopies, in *Essais de sémiotique poétique*, ouvrage collectif, Paris : Larousse.
- Reboul, A., Moeschler J.1998. *Pragmatique du discours, de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*, Paris : Armand Colin.
- Vignaux, G. 1980. Enoncer, argumenter : opérations du discours, logique du discours, *Langue Française*, 50, p. 91-115.

Notes

¹ Pour une définition des notions de *cohésion* et de *cohérence*, voir Charaudeau P., Maingueneau D. 2002 : 99-100.

² J. B. Grize (1996 : 50) définit la schématisation comme suit : “Une schématisation a pour rôle de faire voir quelque chose à quelqu’un, plus précisément, c’est une représentation discursive orientée vers un destinataire de ce que son auteur conçoit ou imagine d’une certaine réalité”. J-M Adam (1999 : 104-105), reprenant le concept de schématisation et le définissant comme une “coconstruction” entre les deux partenaires de la communication, fait appel à ce concept pour présenter un schéma de la communication-interaction qu’il considère “plus intéressant que les schémas classiques”.

³ Adam (2001, 1993, 1986, 1984) dans son analyse de la proposition descriptive (Pd), appelle *opération d’ancrage* ce dont se sert la séquence descriptive pour signaler, au moyen d’un nom ou pivot nominal, appelé thème-titre, l’objet de la description. Pour Vignaux (1980 : 102) c’est une *opération d’identification* qui consiste à désigner, marquer «l’existence» d’objets thématiques ; spécifier, préciser les propriétés qui leur sont prédiées, les caractéristiques, les actions, les situations qui leur sont affectées. Alors que Vignaux englobe spécification, propriétés, caractéristiques, actions et situations dans l’identification, Adam leur affecte une opération spécifique qu’il appelle *aspectualisation* et qu’il définit (2001 :89) comme étant le découpage en parties et la prise en considération des qualités ou propriétés ainsi que de la situation et de la localisation. S’ajoute à l’aspectualisation, une *opération d’assimilation* ou de *mise en relation* de l’objet décrit ou de ses parties avec d’autres objets, soit par le moyen de comparaisons ou de métaphores ou de métonymies.

⁴ La stabilisation selon Vignaux (1980 : 103) a pour effet de “délimiter les sens construits et clôturer les champs de signification attribués aux objets de discours”.

⁵ Nous citons à titre indicatif : S. 41, *Fussilat*, v. 40, *Faites ce que vous voudrez* ; ou bien encore : S. 7, *A’râf*, v. 126, *Il attend comment vous agirez*. Ajoutons aussi : S. 73, v. 19 ; S. 74, v. 18 ; S. 18, v. 28 ; S. 17, v. 86 ; S. 10, v. 44/45 ; S. 35, v. 29 ; S. 6, v. 24 ; S. 13, v. 12 ; S. 8, v. 55.

⁶ A. Miquel (1981 : 91, repris dans C. Chaulet-Achour (dir) 2004 : 127) considère, malgré ces affirmations de Sindbad, que ce dernier accomplit des *voyages forcés*.

⁷ Plusieurs versets du Coran attestent cette idée, nous présentons, à titre indicatif, le verset suivant : *Il n’était point d’Allah de (les) léser, ce furent eux qui se lésèrent*, S. 9, *Revenir (de l’erreur) ou l’Immunité*, v. 70.

⁸ C’est le terme “péché” qui aurait pu être utilisé ici, si le contexte des actes commis par Sindbad relevait de l’éthique morale et religieuse chrétienne. Or, la notion de péché n’existe pas en Islam. Aussi, Blachère a-t-il traduit le mot *khatî’a* par «erreur», alors que ce même mot a une connotation de «péché» chez les Arabes chrétiens.

⁹ À rapprocher du verset : *Tout mal qui t’arrive vient de toi, tout bien qui t’arrive vient de Dieu*, S. 4, *Les Femmes*, v. 79/81.

¹⁰ Voir à ce sujet, Goldziher (1920 : Ch. IV).

¹¹ En se basant sur la traduction de Galland qui fait proclamer à Sindbad qu’il veut “ôter aux hommes les plus avides de richesses l’envie de traverser les mers pour en acquérir”, J.-L. Laveille (1998 : 102) déduit que “l’objectif moral de la narration semble en totale contradiction avec les fins du récit” lesquelles sont la justification de la richesse du Marin face à l’indigence du Portefaix. Notons ici que le texte arabe de Boulaq ne met pas dans la bouche de Sindbad de telles paroles qui ouvrent la voie à ce constat de contradiction.



Résumé : *Le récit paraît trop connu grâce à son existence dans toutes les cultures. C'est même une question évidente pour beaucoup de gens. Mais à voir ses multiples formes anciennes et modernes, ses innombrables études - fort inégales - dans les différentes civilisations (particulièrement européenne et arabe) et ses significations diverses, on se rend rapidement compte que cette apparence est trompeuse et que la question est loin d'être simple et d'avoir l'unanimité malgré tous les acquis de la narratologie qui est censée être commune à tous les récits de tous les temps. On doit donc reconnaître que la question du récit évoque beaucoup de problèmes et qu'elle soulève des interrogations aussi intrigantes que révélatrices. Dans cet article nous allons tâcher d'élaborer certaines remarques élémentaires en essayant d'apporter quelques éléments de réponses à partir des interférences entre les conceptions des récits et leurs études qui diffèrent selon les mentalités et les approches étroitement liées aux différentes sociétés, à leurs données, à leurs cultures et à leurs histoires respectives.*

Mots-clés : *Récit arabe classique, récits européens, interférences, diversités culturelles.*

The Story: Self-Evident or Unacknowledged?

Abstract: *The story appears to be widely known because it exists in all cultures. Indeed it seems to have been even self-evident for many people. But given its various ancient and modern forms, the numerous critical studies published on it in many cultures (the Arab and European in particular), although uneven in their quality, and its diverse significance, we become more and more convinced that this is only a false appearance, and that this issue is far from being simple despite all the progress made by scholars in the theory of narratology supposedly applicable to all stories in all ages. We have then to admit that the story still presents many problems and raises many questions which are intriguing and revelatory. In this article we attempt to present some basic problems and, for their solution, propose certain elements taken from the interferences between the conceptions of stories and their analyses. These interferences differed according to the mentalities and the approaches strictly linked to the societies in which the stories appeared their data and their respective history.*

Keywords: *Arabic classical narration, European narration, interferences, cultural diversities*

Le récit, dit "qissa" en arabe, paraît évident par le fait qu'il est censé être partout. Il est dans toutes les cultures depuis longtemps. En effet il englobe un grand nombre de genres et de formes. Ses débuts remontent à l'aube des temps. C'est pourtant une fausse impression qui explique, probablement et paradoxalement, le fait que le récit est très méconnu. Pour M. Fayol (1985, p.9) : " le récit est un "objet mondain" présent dans toutes les cultures et apparemment bien délimité. Chacun d'entre nous sait intuitivement de quoi il s'agit. Pourtant cette simplicité se révèle trompeuse". Le récit est d'ailleurs loin d'avoir une définition précise dans les dictionnaires et même chez les chercheurs spécialisés. Claude Bremond (1973, p.162) explique ainsi que : "tout récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action". Cette conception a l'avantage d'englober tous les récits, anciens et modernes, mais en revanche, elle ne permet de formuler que des idées générales et incapables d'en éclairer les recherches sur un genre bien déterminé. La question est encore plus complexe pour ceux qui connaissent plusieurs cultures, et donc plusieurs types de récits. Ils sont confrontés à l'embarras de la diversité souvent dépourvue du savoir nécessaire. Gérard Genette (1972, p.5) disait : "nous employons couramment le mot *récit* sans nous soucier de son ambiguïté, parfois sans le percevoir". Il paraît incontournable de procéder à des éclaircissements à partir de données plus détaillées susceptibles de mettre en relief des points communs et des traits spécifiques.

L'importance du récit

Depuis longtemps déjà, il a été établi que le récit a toujours exprimé les préoccupations des groupes et des peuples dans leur vécu, leurs croyances et leurs visions du monde. R. Barthes (1966, p.1) a prouvé qu'on ne peut imaginer un peuple sans patrimoine de récits. De son côté, I. Reuter (1991, p.3) est plus explicite en affirmant qu'il « existe, depuis des siècles et dans tous les pays, d'innombrables récits de natures différentes : romanesques ou poétiques, théâtraux ou cinématographiques, oraux ou écrits, visant à divertir, à informer, à instruire...». Pour T.Todorov (1978, p.41), «le récit c'est la vie « dans le sens où il exprime certains aspects pertinents des civilisations, les sentiments et idées des individus. La nécessité de cet art s'apparente donc à la nécessité du savoir, étant donné que l'art lui-même est une des formes de connaissance de la vie, une des formes de la lutte de l'humanité pour une vérité qui lui est indispensable. Mais le savoir offert par l'art est d'une nature complexe et particulière qui varie selon les civilisations et les cultures. C'est essentiellement pour cette raison que tous les groupes humains ont connu des récits qui lui sont propres avec des itinéraires et des formes particulières selon les cultures (épopée, légende, khabar, maqama, roman, nouvelle...). Les preuves sur ce phénomène sont trop bien connues dans tous les patrimoines profanes et sacrés. Après des études approfondies I.Lotman (1973, p.25) en a déduit que « tout au long de l'existence historiquement établie de l'humanité, l'art est son compagnon de route».

Il est naturel donc que toutes les cultures connaissent «le récit », mais dans un sens trop vague et très difficile à cerner dans la mesure où chaque culture développe ses propres récits et ses moyens spécifiques pour élaborer sa vision du monde et pour trouver les thèmes, les idées, les formes et les moyens

d'expression qui lui paraissent plus ou moins bien adaptés et en cohérence avec une certaine conception de l'être, de la société, de l'existence et de la vie. Dans les récits, toutes ces données subissent, de différentes manières et à divers degrés, les particularités des systèmes idéologiques et sociaux, dans le sens large, ainsi que les effets de l'histoire. Lotman (Idem) y dit : « au cours de son développement historique, chaque société élabore les formes déterminées d'une organisation socio-politique qui lui est propre ». C'est dire toute l'importance du récit. Paradoxalement l'intérêt porté sur l'étude de cette question est loin d'être le même entre les peuples et les communautés. Ce phénomène, apparemment étrange, mérite quelques remarques et réflexions. Pour essayer de donner une petite idée sur la question nous allons formuler les remarques suivantes à travers deux cultures bien différentes: la culture arabe et la culture européenne.

Le récit dans la culture européenne

Avant d'entamer les détails, il serait commode, voire nécessaire, de dégager les principales caractéristiques *communes* du récit (selon la conception occidentale). Durant des siècles, les récits ont entretenu des relations diverses, et parfois étroites, avec un grand nombre de produits littéraires. Au début ils ont été véhiculés par la poésie, ce qui leur a facilité le développement et leur a attiré l'attention et l'intérêt des chercheurs dans le cadre de la *Poétique*, texte fondateur d'Aristote, où il a établi que les œuvres artistiques relèvent toutes de la *mimesis* (*imitation* ou *représentation* du monde). Pour lui, le récit est un mode de représentation à partir de critères énonciatifs. Ainsi Aristote a opposé une représentation «indirecte» assurée par le récit (par la voix du poète) à une représentation «directe» assurée par la voix des personnages au théâtre. En simplifiant les étapes de ce raisonnement, on arrive, à partir de cette distinction majeure, à dégager deux formes dominantes d'expression littéraire selon Aristote: le dramatique (la comédie mais surtout la tragédie) et le narratif (illustré essentiellement par l'épopée). En complétant les analyses de la *Poétique* par celle de la *République* de Platon (pourtant antérieure) on parvient à une distribution binaire : le théâtre qui vise à une imitation directe de la réalité est plutôt fondé sur la *mimesis* alors que l'épopée (et donc le récit) qui transpose cette réalité repose sur le *diegesis*. A partir de ces brèves analyses on peut dégager quelques principes directeurs ou quelques dénominateurs communs entre les récits en tant que discours qu'on peut reconnaître aux traits suivants :

- Une «représentation décalée et médiatisée et non directe comme au théâtre.
- La présence (généralement implicite et parfois explicite) d'une voix qui raconte, celle du narrateur.
- Une énonciation variable selon celui qui parle : le narrateur ou le personnage.

Au-delà de ces considérations, qui sont communes à tous les genres (épopée, khabar, maqama, légende, roman, nouvelle ...) le mot récit peut recevoir plusieurs acceptions dont les principales sont les suivantes:

- Un énoncé narratif, c'est-à-dire un type de discours dont le but est de raconter un événement ou une action réel, fictive ou totalement imaginaire.

- Une suite d'événements, d'épisodes, réels ou fictifs, élaborés dans un but esthétique (en littérature).
- Des événements narrés et considérés indépendamment de toute référence esthétique ou littéraire: le récit d'un fait divers dans la presse, le récit d'un accident chez les gendarmes de la circulation, le rapport d'un huissier notaire au tribunal, le récit d'un voyage, le récit établi par un juge d'instruction à propos d'un vol ou d'un crime ...

En Occident les récits ont été positivement influencés par un environnement culturel différent et positif et donc propice. La culture occidentale a toujours accordé une large place aux récits. Cet intérêt puise ses sources notamment dans le patrimoine grec et latin en Europe avec ses riches mythes et légendes qui étaient la base de toutes les activités culturelles et artistiques. Avec la dislocation de l'Empire romain et le début d'une prise de conscience «nationale» chez les différents «peuples» apparaissait un phénomène où des pionniers ont pris les genres du récit anciens pour exprimer les nouvelles identités naissantes en Europe. Les débuts de ce phénomène, qui remontaient au XII^{ème} siècle, étaient certes, flous et voilés, d'apparences traditionnelles, mais une fois ces prémices bien analysées on se rend compte que le fond ne trompe pas : c'est le renouveau et l'attachement aux récits pour chercher à saisir (puis fonder) une nouvelle vision de l'individu, de la communauté et de la culture. L'exemple le plus célèbre durant cette période en France (toute naissante à l'époque) est Chrétien de Troyes auquel certains chercheurs attribuent les débuts lointains du roman moderne (Cf. Coulet, H., 1967, p. 51).

Avec la Renaissance, cet élan s'accéléra et gagna en puissance et en profondeur. C'est le début d'un changement qui se veut radical et global, d'où le sentiment grandissant que les genres littéraires anciens sont incapables d'exprimer l'esprit du temps et les nouvelles tendances apparues dans la société avec ses idéaux en pleine mutation, ses différentes composantes inédites et ses récents rapports de force au diapason des changements. Parmi les grands facteurs du renouveau figure l'apparition d'une «bourgeoisie» embryonnaire issue du peuple et contestant -d'une manière assidue et grandissante- les acquis «injustes» hérités par les classes traditionnelles «privilegiées» étroitement liées aux nobles et aux aristocrates avec des valeurs anciennes et des systèmes archaïques. L'exemple le plus souvent cité est Rabelais (XVI^{ème} siècle) qui a su exprimer l'essentiel du renouveau au niveau de la société, du savoir et de la conception de la vie et de la culture. Cette évolution soutenue gagne de l'ampleur au fur et à mesure des changements survenus en Occident. Au début de XVII^{ème} siècle, l'Espagnol Miguel de Servantès publia *Don Quichotte* où il exprima habilement le bouleversement de la société et les changements au niveau des valeurs, des rapports et des visions liées aux individus et aux classes sociales.

Son ouvrage est considéré, à juste titre, comme le premier roman moderne en Europe. Il était plein d'humour et de satires mais aussi de réflexions et de questions nouvelles sur l'individu et toutes les valeurs qui vont avec. Après Boileau, les genres classiques perdent leur «noblesse», leurs défenseurs et leur éclat, ce qui allait ouvrir la porte toute grande aux nouvelles formes littéraires, particulièrement dans le domaine du récit. Un esprit tout à fait révolutionnaire paraît très éblouissant avec les préromantiques et l'Aufklärung en Allemagne

puis dans d'autres pays d'Europe. Désormais c'est une nouvelle conception de la littérature et de l'art. Un changement capital et radical s'opère dans la création littéraire et particulièrement au niveau de la littérarité et du système des genres littéraires. Avec le siècle des «Lumières» toutes les branches du savoir allaient être changées et développées à des rythmes accélérés. Les changements devenaient beaucoup plus profonds et rapides. C'est une rupture presque totale avec le passé. Des tendances nouvelles sont apparues. Elles sont orientées vers la recherche de nouvelles formes littéraires capables de véhiculer - dans la littérature en général et dans le récit en particulier - des préoccupations et des questions survenues avec l'esprit du temps dans des centres d'intérêt nouveaux ainsi qu'une nouvelle conception des idées et de l'esthétique. Les bases de ces changements «révolutionnaires» sont élaborées par les préromantiques allemands. De nouveaux bouleversements violents faisaient leur apparition dans le cadre d'une société basée sur le profit et l'exploitation. Ils vont rapidement réfuter la conception «idéaliste» et «rêveuse» des romantiques jugés trop éloignés de la réalité. Ce sera le début du réalisme. De cette manière la culture européenne moderne s'est développée d'une façon continue et globale due essentiellement à des facteurs internes.

C'est ce qui va lui donner une cohérence et un élan formidables et influencer positivement tous les genres littéraires et particulièrement le récit durant tout son développement. Parallèlement, la critique a connu un itinéraire nouveau épaulé par une civilisation qui se constitue sur la base du rationalisme, de la «révolution industrielle et d'un esprit nouveau focalisé sur la nouvelle réalité au niveau de la société, de la pensée et de l'art au sens global. Dans ce cadre les études (en général et celles du récit en particulier) vont se développer d'une manière soutenue pour acquérir une importance capitale non seulement dans les sphères littéraires spécialisées, mais aussi dans les vies individuelles et les différentes sphères sociales. C'est ce qui confirme l'importance du récit et de ses études en Occident. Les critiques s'accordent sur ce point. Y. Reuter (1997 p7), considère que «Notre culture accorde une large place aux récits des mythes et légendes - anciens ou modernes - à tous les récits quotidiens de la vie familiale en passant par les récits de presse ou les romans littéraires. Avec la Renaissance les changements se sont fait sentir de plus en plus et les traditions ont commencé à perdre de leur rigidité. Il est vrai que la poésie a été longtemps l'objet principal et privilégié des études en Europe, mais au début du siècle dernier viennent les pionniers des recherches modernes dans le domaine de la prose en général et dans celui du récit en particulier. Les premières études et théories valables ont été élaborées notamment par les cercles de Moscou et de Saint Petersburg (entre 1915 et 1930) avec les Formalistes russes. Pour la première fois, le récit a pris une place de choix. C'est un nouveau changement qui s'opère d'une manière irréversible et qui aura une influence décisive sur les prochaines étapes des études et des critiques littéraires. A propos de ce phénomène capital, J.M.Adam (1983, p.3) dit :»Depuis les travaux des formalistes russes (...) les formes narratives constituent un objet privilégié de recherches théoriques et d'application «. Le cercle linguistique de Prague a pris la relève (entre 1926 et 1943) avec des émigrés tels que Jakobson et Troubetzkoy.

Cette continuité a notamment donné l'apparition de Mukarovsky et Vodicka, puis c'est le New Criticism anglo-américain qui se développe parallèlement au structuralisme tchèque. Il se manifeste d'abord en Angleterre dans les années 1920-30 sous l'influence de T.S. Eliot et du critique I.A. Richards. Le véritable développement de cette critique s'est fait aux Etats-Unis où elle a atteint son apogée entre les années 30 et 50. Après le développement de la linguistique et des sémiotiques, les études du récit ont connu une nouvelle tendance très pointue axée sur les questions de la linguistique, du sens et de la signification (Greimas, Courtes...). Tous ces apports ont permis, en Occident, d'élaborer des théories, des approches et des techniques différentes pour étudier le récit dans ses différents aspects et à divers niveaux. Certaines sont dites «internes» dans la mesure où elles opèrent dans les composantes «internes» du récit et dans leur organisation. D'autres sont d'ordre «externe» parce qu'elles sont liées à l'étude de l'histoire du récit, à ses fonctions et à ses effets hors du texte.

En conséquence, les théories et les méthodes occidentales sont diverses et complémentaires. Néanmoins, il serait illusoire de prétendre *tout* saisir dans *toutes* les dimensions.

Le récit dans la culture arabe

Les arabes ont connu, depuis longtemps déjà, des formes et des genres de récit riches et bien variés. On peut en citer entre autres : le proverbe, al-khabar, l'anecdote, la «séance» (maqama), la légende, le récit de voyages... Ce patrimoine était parfois oral avant d'être écrit. Au début, il était essentiellement le fruit des expériences et des données locales. Il avait ses propres thèmes et ses significations spécifiques : récits d'amour, de guerre, des esprits, des croyances païennes, de l'histoire des tribus, de biographie... Après l'élargissement de l'empire musulman certains écrivains se sont inspirés des apports des autres cultures pour exprimer des idées nouvelles ou des sentiments inhabituels et même des formes littéraires plus ou moins inédites. C'est le cas d'Ibn al-Muqaffa (m 759), un des maîtres fondateurs de la prose littéraire arabe. Depuis, les types de récits se sont développés en thèmes, en formes et en significations avec des écrivains célèbres comme al-Gâhiz (m 868), Tawhidi (m 1010)... Ils traitaient le vécu et l'imaginaire, le privé et le public, le sacré et le profane... Ce qui est formidable c'est que ces récits sont écrits pour différentes raisons et de différentes manières afin d'atteindre des buts variés. C'est pourquoi on les trouve dans des ouvrages littéraires bien évidemment, mais aussi dans la plupart des manuels de langue (al-Bayân wa al-Tabyîn de Gâhiz), de musique (al-Aghâni d'al-Isfahâni) d'histoire (al-Kâmil d'Ibn al-Athîr)... C'est une richesse inestimable en fond et en forme.

Mais ce qui est étrange et désolant c'est que la grande importance du récit arabe (dans le vécu et dans la culture écrite) n'a guère attiré les chercheurs anciens. Ce phénomène paradoxal et intrigant peut trouver son explication dans la nature-même de la culture arabe. On peut y présenter les arguments suivants : d'abord les récits (particulièrement ceux qui sont préislamiques ou d'origines étrangères) n'étaient pas toujours en accord avec la religion. D'ailleurs le Prophète (Cf. Ibn Mandhour, El, Vol. III, art. *Qissa*, p. 102) en a interdit tous les récits qui ne servent pas la religion qui considérée comme le moteur de la vie, de la société et de l'Etat. Ensuite la conception populaire héritée ne fait pas du

récit un objet de recherche respectable. Ce domaine est souvent attribué aux enfants ou aux vieilles femmes. Il ne faut pas oublier que les savants qui se sont intéressés au récit ne l'ont guère fait par souci de l'étudier en lui-même, mais plutôt pour d'autres buts où il n'était qu'un moyen accessoire, voire un simple prétexte. Les buts des études des anciens arabes dans ce domaine étaient de comprendre le Saint Coran ou pour développer les recherches de la langue, d'où le faible intérêt aux questions propres au récit lui-même, à ses techniques et à ses théories. Et étant donné que les traditions sont très puissantes dans toute la civilisation arabe, les successeurs ont emprunté la voie des anciens malgré toute l'importance des changements des temps et des préoccupations. C'est ce qui explique la faiblesse des études liées à cette question dans la culture arabe jusqu'à la Renaissance arabe (XIX^e siècle).

Les pionniers du renouveau littéraire arabe l'ont bien constaté : Georgy Zaydan (p. 337), l'instaurateur du roman historique arabe, a dit : « le roman est un art de grande importance en Occident, il y est le pilier de la littérature. Quant à sa place dans la littérature arabe elle est loin d'être importante. Il y est considéré comme la branche la plus faible ». Taha Hussein (p.123-127) soutient la même idée en constatant que le récit n'a eu aucune importance chez les anciens chercheurs arabes. Mahmoud Taymour, maître incontesté de la nouvelle arabe moderne, a été plus explicite en disant : »la première chose qui choque le chercheur dans la littérature arabe c'est la futilité du récit, le manque d'intérêt qu'on lui accorde et l'absence des études dans ce domaine ». Cette réalité explique le fait que l'essentiel du renouveau littéraire arabe (depuis bientôt deux siècles) a été essentiellement puisé de la littérature occidentale et assuré par des hommes de lettres souvent formés en Europe.

Il est clair que le récit a connu des conditions et des conceptions très différentes entre les cultures arabe et européenne. Est-ce évident ? Bien entendu ! Mais le problème c'est que cette réalité pose des problèmes. Le plus épineux c'est de juger les récits d'une culture par les apports d'une autre (qui est très différente) et de supposer que le savoir acquis en Europe est universel et donc valable partout. À vrai dire, certaines idées et techniques liées à la nature-même du texte narratif, au sens général, peuvent être -globalement- communes à tous les récits, mais derrière cette «union» se cache aussi des éléments de discorde. Essayons alors de voir les limites des ressemblances et les débuts des dissemblances.

Les questions communes aux récits

Malgré toutes les divergences des récits et de leurs approches, certaines questions paraissent globalement communes. À titre d'exemples, on peut mentionner les suivantes :

Texte et genre littéraire: comme tous les produits littéraires, le récit doit avoir une place bien déterminée dans les différentes formes littéraires pour mettre en valeur ses caractéristiques et pouvoir procéder aux classifications d'usage. Dans ce sens il a été classé selon plusieurs critères : parlé/écrit, littéraire/non littéraire et même récit de narration (die eingentliche Erzählung)/ récit de dialogue (die szenische Erzählung).

Il y a plusieurs autres classifications car les systèmes des genres sont multiples et variables selon les cultures. Ils sont d'ailleurs aussi anciens que la littérature elle-même. D'une certaine manière, «ils en constituent pour ainsi dire la conscience» M. Delcroix, 1987, p 148).

Mais cette question qui paraît commune à tous les récits révèle, en fait, plus de dissemblances qu'elle n'établit de ressemblances, car les systèmes des genres sont très différents d'une culture à l'autre. En plus, même si on admet que tous les récits appartiennent à des genres, il faut reconnaître la possibilité - voire la nécessité- de différences entre les «séries» et ce pour plusieurs raisons dont notamment le fait que les genres, comme l'a bien dit Droys puis Jaus (1970, p86.), «se transforment dans la mesure où ils participent de l'histoire et s'inscrivent dans l'histoire dans la mesure où ils se transforment ». Il va de soi que l'histoire européenne et l'histoire arabe sont très différentes ce qui fausse forcément toute approche d'un récit selon une histoire qui n'est pas la sienne.

Et puis, au sein d'un système de genres, les textes qu'on classe dans le cadre du même genre ne sont jamais identiques car, d'ordinaire, on distingue dans chaque œuvre, d'une part les éléments qui sont susceptibles d'être répertoriés dans d'autres œuvres, d'autre part des éléments qui lui sont propres. Ils sont tous constitutifs de son unité et révélateurs de sa qualité. Cela revient à dire que toute œuvre (récit ou autre) change, à des degrés différents, le genre auquel elle est sensée appartenir, c'est pourquoi «elle modifie l'ensemble des possibles» (T.Todorov, 1970, p 10). C'est ce qui a conduit Jaus (1970, pp85-86) à écrire que « la relation du texte singulier avec la série des textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon ». Selon cette conception le genre est plutôt une nébuleuse dans laquelle on est continuellement amené à redéfinir les frontières. Il doit donc être perçu dans son itinéraire et sa continuité historiques selon la devise suivante (idem, p. 86) : «tout ce qui précède s'élargit et se complète dans ce qui suit ». En plus, l'analyse et la compréhension d'un texte nécessitent d'autres grilles car quand il s'agit de désigner l'abstraction intermédiaire entre l'œuvre et la littérature, le genre entre en « concurrence» avec toute une panoplie d'autres termes : «catégorie fondamentale» (R.Wellek et A.Warren, p.320), «type» (G. Genette, 1979, p 71), «mode poétique» (Idem, p 68), «forme esthétique» (Idem ,p 7), «forme naturelle» (T.Todorov, 1978, p 50), «subtradition», «attitude fondamentale de mise en forme» (K.Vietor, 1977, p471). D'ailleurs on trouve plusieurs paliers même dans le même ouvrage : «catégorie fondamentale», «genre» et «formes fixes» chez Warren et Wellek (Idem, p.326), «modes», «types», «genres» et «sous-genres» chez Genette (1979, p 79). Des hiérarchisations de ce genre peuvent être multipliées à l'infini, mais elles sont de faible utilité pour remédier à l'extraordinaire confusion qui règne déjà en la matière, d'autant plus que les frontières entre les diverses catégories sont souvent mal délimitées. Si les choses sont ainsi dans les récits d'une même culture, que dire alors des genres du récit qui sont exercés dans des cultures éloignées et bien différentes à tous les niveaux ?

Fond et forme

La forme est une notion déjà complexe en elle-même. Il faut en retenir deux sens au moins : la configuration *externe* et la Struktur *interne* qui organise les

composantes. Ces deux aspects ont une importance capitale dans tous les arts. C'est une question complexe car elle concerne autant la vision du monde que la création qui la traduit. En plus elle est étroitement, mais différemment, liée à la réalité sociale (M. Zeraffa, 1971, chap. 1, p 12). C'est pourquoi cette question a attiré l'attention des penseurs et des critiques depuis longtemps, du moins dans la littérature occidentale. Le récit poétique a donc été «l'unité textuelle qui a été la plus travaillé par la tradition rhétorique (J.M. Adam, 1992, p 45). Mais l'étude de la forme d'un récit en prose n'a été sérieusement entamée que par les formalistes russes et particulièrement après l'apparition de la *Morphologija Skazki* de Propp (1928).

Il ne s'agit pas de déterminer les aspects et les composantes de l'œuvre étudiée, mais de réfléchir aussi sur un tas de questions plus compliquées les unes que les autres. La création du récit littéraire, comme celle de toute œuvre artistique, se réalise à travers un enchaînement de pensées et de sentiments qui constituent le «matériau», puis par des outils qui rendent l'expression possible et qui varient, bien évidemment, selon l'art exercé et la forme qui est le «produit» final «palpable». C'est cette forme qui tisse l'unité des différents éléments et donne le sens à la totalité du travail. Dans ce sens L.N. Tolstoï (1953, t 62, pp 269-270) disait : « Dans tout, dans presque tout ce que j'ai écrit j'ai été guidé par le besoin de rassembler des pensées liées entre elles pour m'exprimer, mais chaque pensée exposée séparément par des mots perd son sens, elle se dégrade terriblement quand elle est prise seule et sans l'enchaînement dans lequel elle se trouve ». C'est dire que l'idée n'est contenue ni dans les thèmes, ni dans les mots, aussi judicieusement choisis soient-ils, mais «elle s'exprime dans toute la structure artistique» (I. Lotman, 1973, p 40). L'unité de l'œuvre et sa signification proviennent du contenu et de la forme qui sont forcément liés d'une certaine manière, du moins dans les belles œuvres. Tynianov (1924, p 9) disait : «forme et contenu = verre et vin ». Mais les formes du réel, celles de l'esprit et l'art sont chacune de nature différente. Néanmoins elles peuvent être superposées dans leur création au sein de l'œuvre, mais toute œuvre d'art reste irréductible à une réalité que pourtant elle traduit d'une manière ou d'une autre. Il ne faut pas oublier que la réalité n'est pas plus une somme de contenus que la forme n'est un ensemble d'artifices. La forme bien structurée des romans de Balzac reflète une conception bien structurée de la société et de l'histoire sociale (au moins dans l'esprit de l'auteur). La forme émiétée chez Woolf exprime une certaine impossibilité (cf. le célèbre roman d'A. Doblin 1929) pour l'individu d'assimiler la forme d'une nouvelle réalité devenue plus complexe et moins humaine. Le chevauchement des composantes de «Berlin, Alexanderplatz» exprime à travers les questions de la forme une nouvelle impuissance à l'égard du temps et de la réalité. La structure chronologique d'*Absalon! Absalon!* signifie tout ensemble la nostalgie d'un ordre et la haine de la société «moderne» et, par une telle structure, W. Faulkner traduit un trait fondamental de la civilisation et de l'histoire des Etats-Unis. Après de vains efforts, l'autrichien R. Von Musil, dans son *Der Mann ohne Eigenschaft* (*L'homme sans qualités*) (1930-1943) a modifié les deux grandes parties de son roman à plusieurs reprises sans arriver à une forme «convaincante».

Finalement il a reconnu son impuissance pour donner une forme à cet ouvrage et il l'a laissé sans forme définitive et sans fin en disant : « Il est évident qu'une vie qui n'a pas de forme est la seule forme adéquate pour exprimer la multitude de possibilités qui bousculent notre vie » (1956, chap. 3. 288).

Ce qui complique davantage l'approche du récit entre les cultures ce sont les différentes façons par lesquelles s'expriment les « formes » littéraires utilisées. Il en va de même pour les significations qui représentent, dans chaque œuvre et d'une manière qui lui est particulière, des structures mentales spécifiques. C'est pourquoi tout récit ne peut être correctement abordé et suffisamment compris qu'à partir d'une bonne connaissance de sa culture d'origine. Cette condition fait terriblement défaut chez la majorité des chercheurs étant donné qu'ils ne sont souvent bien introduits que dans la culture qui est la leur, d'où ils sont inefficaces, voire perturbateurs et déformateurs, dans le traitement des récits issus d'une culture qui leur est étrangère. Pire encore, certains chercheurs n'hésitent pas à considérer les récits comme semblables voire homologues. Nous allons revenir sur plus de détails au paragraphe suivant.

Récit et réalité

Tout récit véhicule une « idée » simple ou complexe. Cette idée est élaborée et « filtrée » par l'écrivain, mais elle est loin d'être « individuelle » car elle est plus ou moins colorée par la réalité au sens général et plus global du terme car « la vie de tout être représente une interaction complexe avec le milieu qui l'environne » (I. Lotman, op.cit. p 28). E. Auerbach (1968) a bien démontré qu'il n'existe pas « une réalité » mais « des réalités » qui varient selon les conceptions, les degrés et les formes d'expression. Au fond ce qu'exprime un récit ce n'est pas « la réalité » mais une « certaine » conception puis une certaine image d'une « certaine » réalité qui prend une forme particulière influencée par plusieurs facteurs objectifs et subjectifs. Dans ce sens I. Lotman dit: « l'idée en art est toujours un modèle, car elle reconstitue une image de la réalité. Par conséquent en dehors de la structure, l'idée artistique est inconcevable [...] Une structure modifiée présente au lecteur ou au spectateur une autre idée » (Idem, p 40). A Ce titre l'idée d'un récit est aussi un dualisme de la forme et du contenu exprimé à travers une idée adéquate qui n'existe pas en dehors de la structure bien particulière qui la véhicule. Un texte artistique est, au niveau de la signification, un sens construit avec complexité. Tous ses éléments sont des sources d'idées voulues par l'auteur ou simplement possibles pour le lecteur. C'est pourquoi le chercheur doit bien savoir le milieu et la culture auxquels appartient le récit étudié pour pouvoir comprendre le contenu et la forme de l'ouvrage étudié : un lecteur oriental non introduit dans la culture germanique ne peut saisir les significations d'un « Volksgeist » par exemple, tout comme un lecteur européen ne peut comprendre une « maqama » arabe s'il ne connaît pas suffisamment le système des genres littéraires arabes, les spécificités de la langue arabe ainsi que le milieu historique et culturel lié à la production de ce texte si particulier au niveau du contenu, de la forme et de signification. Dans ce sens, I. Lotman (op.cit, p 67) précise : « pour recevoir une communication, il faut posséder la langue dans laquelle elle est écrite ». C'est dire que tout d'abord « la signification s'élabore au moyen d'un transcodage interne » (op.cit. p.71), mais pas uniquement.

À vrai dire, en littérature tout récit est toujours lié à un certain imaginaire souvent compris comme le strict opposé du réel. Néanmoins il propose, malgré toutes les interférences entre le réel et l'irréel, à différents degrés et de façons diverses, des échos et des conceptions propres relatives aux modes de vie, aux réflexions ou aux sentiments dans les différentes zones d'une société, et par là même il traite, de façon particulière des questions et des conflits sociaux qui existent réellement même s'ils ne sont pas toujours clairs et explicites. En principe tous les types et les formes de récit sont sensés exprimer une certaine version de certains aspects de la réalité avec plus ou moins de succès selon la qualité des œuvres. C'est pourquoi on peut considérer avec M. Zeraffa (op.cit. p. 12) que «les œuvres originales ont une fonction révélatrice des aspects cachés, latents, inavoués de ce que nous nommons la vie sociale, économique, psychologique. Ces œuvres sont recherche et expression d'un sens ou plutôt d'une essence». L'abstraction, loin d'effacer la réalité, contribue à en forger une conception particulière. Pour M.Zeraffa (op.cit. p. 13), «l'œuvre signifie vraiment le réel quand elle résulte d'un profond travail d'abstraction». Pour H. James, dans *The Art of the Fiction* (1840), l'imagination ne fait qu'approfondir la réalité pour en saisir le sens le plus profond, car pour lui, «lorsque l'esprit se dispose à imaginer (...) il accueille les plus légères allusions de la vie, et il reconvertit en révélations les moindres frémissements de l'air» (cf. M.Zeraffa, op.cit., p7). Même le mythe dont le sens général répandu est voisin de celui de l'illusion est, d'une certaine manière, un ensemble d'idéaux ou de valeurs conférant un sens à la réalité. C'est pourquoi il était toujours nécessaire aux plus grandes œuvres réalistes. L'épopée, par sa simple raison d'être, illustre les valeurs sociales de la classe distinguée. La légende est collective par définition.

Naturellement les récits ne sont pas égaux en ce qui concerne le souci de mettre en lumière ou de mettre en cause le sens et la valeur de l'irréductible condition sociale et historique. Ils répondent différemment à la question suivante : quel sens et quelle forme donner aux données et au cours incessant du temps humain? Les épopées, par exemple, s'intéressent surtout aux idéaux et aux valeurs conçus comme immortels par leur défi au temps. Les légendes illustrent souvent un héritage collectif «durable» et «imaginaire».

A partir de la Renaissance les mythes anciens sont souvent utilisés dans la littérature de l'époque pour démystifier la culture et non plus pour la figer. C'est le début d'une nouvelle démarche parallèle à l'évolution de la société occidentale moderne. Elle sera essentiellement illustrée par le roman qui, par sa nature et par les conditions de son apparition, est plus étroitement lié à la société et à son histoire que les genres précédents, d'où le texte romanesque implique que l'homme ne vit jamais seul, mais en société, et surtout qu'il a un passé, un présent et un avenir forgés tous par des éléments et des facteurs liés à la lutte sociale. L'apparition de ce nouveau genre signifie essentiellement qu'il n'y a pas de société sans histoire, ni d'histoire sans société.

Le roman est considéré comme le genre de récit le plus approprié à rendre ce nouvel esprit. Seignobos y a dit : «le roman est, pour nous historiens, la seule façon correcte de connaître la vie réelle, publique ou privée, des hommes du passé, leur sensibilité, leur représentation du monde. C'est manifestement une

caractéristique pertinente du genre. Celui qui pense qu'il refuse totalement le réalisme ne fait, en fait, qu'exprimer une certaine «réalité» sans le vouloir. Il croit peindre l'homme en général. Le plus souvent il peint l'homme qu'il connaît le mieux : celui de sa société» (Zerrafa, op.cit. p.10). Même ce qu'on appelle le «nouveau roman» (souvent dit anti-roman) est, en fait, étroitement liée à la réalité qui y est vue d'une autre approche qui paraît plus conforme à l'esprit d'un temps nouveau. C'est le point de vue exprimé d'une manière claire et profonde par le chef de file de ce mouvement qui dit : « La vie d'aujourd'hui, la science d'aujourd'hui réalisent le dépassement de beaucoup d'antinomies catégoriques établies par le rationalisme des siècles passés. Il est normal que le roman (le nouveau roman ou l'anti-roman) qui, comme tout art prétend devancer les systèmes de pensées et non les suivre, soit déjà en train de fondre entre les deux termes d'autres couples de contraires : fond-forme, objectivité-subjectivité, signification-absurdité, mémoire-présent, imagination-réalité.» (A. Robbe-Grillet, 1963, p.7).

E.Auerbach a bien montré que tous les récits sont forgés, de façons différentes, en relation avec la réalité selon la conception de l'auteur: les éléments de la réalité sont présents, par exemple, comme vérités fondamentales chez Balzac dans «*La comédie humaine*», et comme des apparences secondaires liés à une réalité plus profonde dans les romans de Kafka. Les différences viennent des natures des genres, des conceptions et des techniques. Il ne faut pas oublier que l'historique et sa réalité varient chez Proust dans : *A la Recherche du temps perdu* «. Ils sont drapés d'anecdotes dans «*Les avarès*» (*al-Bukhalâ'*) de Jahiz, de questions philosophiques et religieuses dans «*La lettre du pardon*» (Risâlat al-Ghufrân) de Ma'arri (XI^{ème} siècle).

Qu'une œuvre d'art soit un foyer de perspectives n'implique pas qu'il faille recourir, pour en rendre compte, à un discours explicatif mixte mi-esthétique, mi-sociologique. La psychologie ne s'arrête pas là où commence la sociologie. La réciproque est aussi vraie. Dans le «*khabar*» par exemple on trouve une «information» plus directe ou immédiate. En revanche, dans la *maqama* on trouve les échos plus tamisés de la réalité des valeurs et des rapports, en somme une conception plus élaborée et plus profonde de la réalité. Dans la nouvelle, le genre le plus tardif du récit, on trouve des indices plus «simples» et «directs» de la réalité (chez Maupassant par exemple) ou des signes plus discrets et difficilement révélateurs (chez un grand nombre de contemporains allemands). Dans le roman moderne, qui est plus étroitement lié à la réalité et à l'esprit du temps mais de façon fort particulière, on voit souvent la confluence de diverses approches, mais à condition que chacune de celles-ci puise son objet selon ses hypothèses, ses méthodes spécifiques, les types d'œuvres et les tendances des auteurs. Les romans de Balzac sont franchement sociologiques. Ceux de Proust sont essentiellement psychologiques. Ceux d'Hermann Broch (cf. *La mort de Virgile*, 1945) sont d'abord métaphysiques. Les Œuvres de Kafka sont souvent justiciables de plusieurs grilles - sociologiques, psychologiques et métaphysiques - toutes pertinentes et éclairantes et dont chacune sera valablement appliquée à tous les aspects de l'œuvre en question, y compris les aspects formels.

On peut entrevoir le même principe, au sens le plus abstrait et malgré toutes les différences, pour lire d'autres récits bien différents comme «les Avars» de Jahiz, célèbre écrivain arabe du IX^e siècle. Il y exprime - à travers l'esprit, la matière et le contexte socio- culturel de son époque - une conception moutazilite (donc bien rationnelle) de la société, des valeurs et de la nouvelle littérature naissante. La première caractéristique qui le distingue c'est qu'il fait voir l'être à travers le paraître. Il saisit le latent derrière le caché. C'est un aspect artistique développé à partir d'une notion théologique et non littéraire à l'origine : c'est la «*taqia*» dans le cadre de la dualité de «*dhahir/ batin*». Le texte de «*l'eau du son*», *mâ' al-nukhâla*, par exemple, exprime en apparence l'intelligence des avars. Mais, au fond, il les critique pour dévoiler un dangereux changement des rapports de force entre les vieilles valeurs religieuses et spirituelles d'une côté et les valeurs rationnelles et marchandes de l'autre.

En somme, toutes les formes du récit ont leur histoire propre, liée d'une manière complexe aux données du passé et du présent mais elle est irréductible à l'histoire comme à la société. L'écrivain du récit fait de son œuvre le signifiant d'une «certaine» réalité qui a déjà dans son esprit une forme et un sens. Il obtient ce signifiant grâce à des techniques dont les unes sont héritées de ses prédécesseurs, les autres déduites de phénomènes concrets observés et parfois même d'«intuitions» ou d'inventions personnelles. Al Jahiz, par exemple, nous a livré un nouvel aspect du monde en re-façonnant les modes d'expression anciens ou contemporains. Le principe est valable, à différents degrés et de différentes manières, pour tous les autres grands écrivains et particulièrement les maîtres du renouvellement : Dujardin, Proust, Joyce, Woolf, Grass ...C'est dire que toute œuvre d'art est révélatrice du réel par son contenu mais aussi par sa nature formelle en raison même des artifices employés pour la constituer.

Le récit entre l'individuel et le collectif

Les rapports entre l'individuel et le social représentent une question qui touche, de différentes manières, à tous les types de récit car «la vie de tout être représente une interaction complexe avec le milieu qui l'environne» (I.Lotman, p.28). Chaque homme, pris séparément, par le fait même de son appartenance à une collectivité historique, est placé devant la rigoureuse nécessité de faire partie de tel ou tel groupement, d'entrer dans l'un des sous-ensembles sociaux de son époque. Cette appartenance, évidemment variable selon les conceptions des individus et des groupes, est nécessaire à l'individu pour se retrouver. Elle est aussi une source d'idées bien diverses tout comme elle contribue à l'évolution des genres et des formes littéraires. C'est ce qui explique, entre autres, que les sociétés gérées durant des siècles par l'opinion unique n'ont pas connu un développement significatif des genres au niveau collectif et encore moins une vie artistique épanouie au niveau individuel. Avec l'évolution de l'importance de l'individu en Occident - notamment, grâce au développement de la bourgeoisie et aux travaux de René Descartes, John Locke et Thomas Reid - la littérature est engagée sur la voie de «l'individualisme» c'est-à-dire dans le sens de donner une place de choix à l'individu après avoir longtemps focalisé l'intérêt sur le collectif. C'est ce qui aboutira à l'apparition d'un nouveau type «bâtard» et envahisseur : il s'agit du roman qui est toujours

«une condensation et une dramatisation ...une histoire de procédés et de techniques ...et une histoire psychologique et sociale» (M. Zeraffa, p.7). Cet art moderne, le plus chargé de substances et de significances sociologiques, rejette cependant au second plan la réalité d'une société, d'une vie sociale et des rapports sociaux en les polarisant tous sur des individus, des êtres particuliers qui expriment la diversité des opinions et des sentiments, base de la nouvelle culture occidentale. Les romans ont ainsi exprimé l'idée nouvelle, et pourtant évidente, qu'une société se compose forcément d'individualités. Mais les individus ne sont pas simplement des «éléments» sociaux tout comme la société n'est pas l'ensemble des individus. J. Steinbeck a bien exprimé cette idée en disant: «Je veux surveiller ces hommes groupés, ils m'apparaissent comme formant un seul individu nouveau, pas du tout comme des individus réunis.

Un homme, dans un groupe, n'est pas lui-même: il est l'une des cellules d'un organisme aussi différent de lui que les cellules de votre corps sont différentes de vous» (M. Zeraffa, p.7). En adoptant une vision du monde où dominant l'incertain, le hasardeux ou le possible Proust ou Joyce ne désocialisent point le roman. Tout autant que Balzac ils rendent compte de la vérité sociale, mais leur originalité tient à ce qu'ils nient que les formes, l'histoire, les mécanismes de la société puissent proposer à l'homme des références lui permettant de connaître le monde et de se connaître. Dans *Ulysse*, célèbre roman de Joyce (1922), la vérité est «séparée» de la notion même d'histoire sociale et transférée vers la vie intérieure et l'expérience personnelle immédiate. Dans «*A la recherche du temps perdu*» on cherche plutôt à y voir clair dans la conscience, donc on démasque d'une certaine manière la réalité des rapports sociaux à travers le «filtre» de la conscience de l'individu. V. Woolf, par sa culture et son caractère particulier, a su exprimer «un temps fécond en échecs et en fragments (...) la vérité elle-même qui nous arrive dans un certain état d'épuisement et de chaos» (M. Zeraffa, p.7). Pour reprendre un mot bien à la mode, on peut dire que Beckett et Robbe-Grillet sont des romanciers «terroristes» dans la mesure où ils gomment le corps social et donnent, en toute logique, à leurs personnages le statut de pronoms indéfinis, contrairement à Balzac et à tous ses semblables qui ont fait de la société le milieu ou le facteur déterminant pour l'individu. Mais on peut aussi dire, d'une autre approche, que Balzac et ses partisans sont aussi des «terroristes», au sens inverse, dans la mesure où ils montrent que la société globale relève, à tous ses niveaux et dans tous ses mouvements, d'un déterminisme inéluctable: ils désocialisent le monde humain en le présentant comme une machine dont les individus ne sont que les surveillants, les servants ou les rouages de la société.

La conception de la réalité (en toutes ses dimensions) est donc colorée par la notion de temps et l'importance de l'individu. Ces deux éléments ou critères sont un objet de discordance entre les cultures. D'une certaine manière, ils varient selon la pensée et les valeurs telles qu'elles sont «vécues» par l'individu. On peut y mentionner, à titre d'exemple, le roman intitulé: «*der Mann ohne Eigenschaften*» de l'autrichien R. von Musil.

Le mot «récit» recouvre des sens multiples qui entretiennent des relations plus ou moins étroites avec un grand nombre de produits littéraires et de questions relatives à la culture en général. C'est la raison pour laquelle l'histoire de

la littérature a connu des récits divers par leurs formes, leurs contenus, leurs fonctions et leurs significations. Leurs caractéristiques se ressemblent et se dissemblent en abordant différemment des valeurs selon la nature de chaque culture et patrimoine. Ils ont des dimensions linguistiques, historiques, psychologiques et idéologiques qui expriment des visions variables de l'homme, de l'existence et du monde. Les récits représentent un concert de témoignages attirant et enrichissant, mais il n'est pas toujours correctement accessible car toute culture produit des textes différents pour exprimer des sens différents. C'est précisément cette variété qui enrichit la littérature au sens large. Certes il y a des techniques valables pour étudier les choses communes à tous les récits : personnages, actions, espace, narration, descriptions, techniques du dialogue et du monologue... Ces techniques font l'objet de la narratologie. Le problème c'est que cette très récente « science » littéraire utilise des théories, des concepts et des méthodes qui sont, le plus souvent, produits par la culture occidentale pratiquement limitée à elle-même. Ils sont donc très intéressants pour étudier des produits littéraires occidentaux. Ils peuvent être utiles, à des degrés différents, pour étudier des littératures parues ailleurs mais plus ou moins liées à la culture européenne. Mais l'application impulsive et téméraire de ces théories et ces techniques sur les produits d'autres cultures lointaines (et donc fort différentes comme la littérature arabe) se révèle trop risquée, mal adaptée et finalement peu efficace quand le chercheur manque de connaissances appropriées. Elle doit être exercée avec beaucoup de méfiance et de prudence après avoir acquis le savoir nécessaire. C'est qu'elle peut déformer les textes étudiés et fausser les choses qui sont liées à d'autres mentalités, à d'autres données linguistiques, littéraires et culturelles au sens large. Il est vrai qu'on trouve des thèmes plus ou moins communs dans les récits : la vie, la mort, les sentiments, les souvenirs... Mais ces thématiques, en tant que centre d'intérêt, se profilent différemment : les fêtes populaires, la vie sexuelle, le recours à la violence, les pratiques religieuses, les spiritualités... Comme l'ont prouvé les théories et les études narratologiques, il n'existe pas de récit à l'état pur où une énonciation impersonnelle ne livrerait à la lecture que des données de nature exclusivement factuelle, narrative ou descriptive. Même dans les récits où l'instance narratrice s'astreint à l'effacement formel apparaissent des plages du texte où un sujet identifiable prend, en son nom, la parole et en rend le (ou les) système(s) de valeurs dont il est porteur.

Pour le lecteur, le caractère polyglotte du récit littéraire, renvoyant toujours, d'une manière ou d'une autre, à des énoncés potentiellement ou effectivement extratextuel, soulève beaucoup de questions qui nécessitent un savoir qui change selon les récits et les cultures. Parmi les facteurs les plus récents qui ont contribué à la modification des approches il y a la question de la *réception* qui a connu une étape radicale surtout avec « l'esthétique de la réception » (Rezeptionsästhetik, École dite de *Konstanz*). Cette modification est basée sur « le changement du paradigme » (Paradigmawechsel) : en 1970, Jauss a expliqué que ce qui constitue le moteur d'un tel renversement dans les études et les sciences littéraires c'est le nouveau mode d'analyse qui déplace radicalement l'attention de l'analyste du couple auteur-texte (auquel les chercheurs se sont longtemps attardés depuis longtemps) vers la relation texte-lecteur (qui n'a jamais été bien traitée). D'après Jauss (1970, s 49), l'historicité de la littérature

(et donc aussi du récit littéraire) ne consiste pas en un rapport de cohérence établi à posteriori entre les faits littéraires, mais repose sur l'expérience que les auteurs font d'abord des œuvres, d'où l'attention accordée à «la dimension de l'effet produit (Wirkung) par une œuvre et du sens que lui attribue un public.

Une telle conception repose principalement sur ce qu'on appelle «l'horizon d'attente» (Erwartungshorizont) du public lecteur. Ainsi la première mission de l'esthétique de la réception consiste-elle à reconstituer l'horizon d'attente «du premier public» de l'œuvre littéraire qui constitue en fait «le système des références» objectivement formulable où s'inscrit l'apparition du nouveau texte. Pour «*les Avides*» de Jahiz par exemple, ce «premier public» est celui de sa société au IX^{ème} siècle. Pour «*Madame Bovary*» il est le lecteur français au XIX^{ème} siècle. Ils sont tous les deux bien différents des lecteurs arabes actuels de la littérature française moderne ou des lecteurs français de la littérature arabe ancienne. Il est nécessaire que les uns et les autres sachent précisément le contexte exact de l'apparition de l'œuvre étudiée et surtout sa «place» dans le système littéraire en tant qu'élément historique lié au passé, au présent et au futur. C'est ce qui permet de concevoir l'Erwartungshorizont originaire qui se compose, selon Jauss, de trois facteurs principaux qui sont les suivants :

- L'expérience préalable que le public a du genre dont relève le texte littéraire.
- La forme et la thématique d'œuvres antérieures dont l'œuvre nouvelle présuppose la connaissance.
- L'opposition entre langage imaginaire et réalité quotidienne.

Ces trois facteurs devraient permettre de mesurer «l'écart esthétique» qui se produit dans les œuvres importantes entre l'univers du texte et celui de sa lecture: c'est ce que Jauss appelle «distance»(Abstand) entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un «changement d'horizon» (Horizontwandel). Cet «écart» est souvent commode pour véhiculer un «écart» d'approche et de sens.

Conclusion

Le récit est à la fois évident et méconnu : il est évident dans la mesure où il a toujours existé dans toutes les cultures. Il est, en même temps, insuffisamment ou très peu connu dans la mesure où ses formes et ses dimensions sont très variées et infiniment variables selon les temps et les milieux de son apparition. Si elles se veulent être méthodiques et scientifiques, ses études doivent se faire en fonction de toutes ses caractéristiques quasiment impossibles à cerner.

Le chemin est donc encore long et pénible. La complémentarité de toutes les cultures y est plus que souhaitable. Certains chercheurs prennent leurs civilisations et leurs récits comme des modèles, or la distance culturelle qui sépare les lecteurs occidentaux et arabes, par exemple, mène forcément à perdre l'objet des études littéraires ou à omettre les textes, célèbres dans leur culture mais inconnus dans celle du chercheur étranger. C'est une question fondamentale et délicate car dans les textes il n'y a pas seulement des genres, des valeurs et des techniques inconnues mais toute une culture derrière laquelle se cache un esprit, une esthétique, une conception de l'existence et une vision du monde.

Pour des raisons complexes (essentiellement historiques), il nous paraît que la faible connaissance est inégale entre les chercheurs dans le domaine du récit: les lecteurs arabes (pour des raisons liées aux précédentes) sont souvent mieux initiés à la littérature européenne que les occidentaux dans la littérature arabe, pourtant riche et millénaire. Cette «distance» culturelle freine le savoir académique et culturel fiable particulièrement à cette époque où l'enchevêtrement des cultures est devenu une réalité, voire une nécessité, et où la diversité et la coexistence sont devenues un besoin pressant et incontournable. Il y va également de l'éthique académique. Le monde est devenu un «village» ouvert et en perpétuel changement qui devrait être collectif. Nous sommes tous appelés à mieux nous connaître, à faire plus d'effort et d'ouverture globale dans ce sens pour parvenir au respect nécessaire à une entente meilleure. Ce chemin autant difficile que souhaité passe aussi par les recherches scientifiques dans le domaine littéraire. Ces recherches ne sont fiables que si l'on connaît bien la langue et la culture relatives aux œuvres étudiées. Les recherches relatives aux récits, tout comme les textes des récits eux-mêmes, sont pluridimensionnelles ou multidimensionnelles. Nous devons tous participer à l'élaboration de réflexions profondes pour des relations plus étroites, vers des horizons humains et prometteux. Le savoir utile, quel qu'il soit, est aussi universel que la raison. Ils sont, tous les deux, indispensables pour la tolérance et l'équilibre.

Bibliographie

- Adam, J.M. 1987. *Le récit*. PUF : Paris, 2^{ème} édition.
- Adam, J.M. 1985. *Le texte narratif*. Éditions Nathan : Paris.
- Auerbach, E. 1968. *Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Gallimard : Paris.
- Barthes, R. 1966. « Introduction à l'analyse structurale du récit ». In *Communications* n°8. Éditions du Seuil : Paris.
- Bremond, C. 1973. *Logique du récit*. Paris : éd. Du Seuil, coll. Poétique.
- Delcroix, M. 1987(Dir.). *Introduction aux études littéraires : méthodes du texte*, Gembloux, ed Duculot : Paris.
- Coulet, H. 1967. *Le roman jusqu'à la Révolution*. Éditions Armand Colin : Paris.
- Encyclopédie de l'Islam*, 1986. Article « Qişsa ». Paris-Leiden : éd. Maisonneuve et Larose-J.Brill. Nouvelle édition, V, pp.1, 184 et suivantes.
- Fayol, M. 1985. *Le récit et sa construction*. Neuchâtel-Paris : éditions Delachaux et Niestlé.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Editions du Seuil : Paris.
- Genette, G. 1979. *Introduction a l'archi texte*. Seuil : Paris.
- Adam, J.M. 1992. *Les textes: types et prototypes*. Nathan : Paris.
- Ibn Mandhour. *Lisân al-'Arab*. Vol. III, art. « Qişsa »

- Jauss, H.R. 1970. «Littérature médiévale et théorie des genres». Revue *Poétique*, n° 1.
- Jauss, H.R. 1970. *Literaturgeschichte als Provokation*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt.
- Lotman, I. 1973. *La structure du texte artistique* (En Russe). Traduction française. Gallimard : Paris.
- Reuter, Y. 1991. *Introduction à l'analyse du roman*. Éditions Bordas : Paris.
- Reuter, Y. 1997. *Introduction à l'analyse du récit*. Éditions Dunod : Paris.
- Robbe-Grillet, A. 1963. *Pour un nouveau roman*. Éd. de Minuit : Paris.
- Ricardou, J. 1978. *Nouveaux problèmes du roman*. Seuil : Paris, coll. Poétique.
- Taha, H. *La poésie antéislamique*. Al-maṭba'a al-Salafiya : le Caire
- Taymûr, M. *Nuṣū' al-Qiṣṣa wa taṭawwuruhā*. Al-maṭba'a al-Salafiya : le Caire
- Tynianov, I. 1924. *Forme du langage versifié*, Leningrad.
- Todorov, T. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil : Paris.
- Todorov, T. 1978. *Poétique de la prose*. Éditions du Seuil : Paris.
- Todorov, T. 1978. *Les genres du discours*. Seuil : Paris.
- Tolstoï, L.N. 1953. *Œuvres complètes*. Moscou, t 62.
- Zaydan, G. *Histoire des littératures en langue arabe*. Dâr al-Hilâl : Le Caire. 337 p.
- Zeraffa, M. 1971. *Roman et société*, PUF : Paris.
- Vietor, K. 1977. «L'histoire des genres littéraires». In *Revue Poétique* n° 32.
- Von Musil, R. 1956. *L'Homme sans qualités*, Seuil : Paris, chap. 3.
- Wellek, R. et Warren, A. *La théorie littéraire*. Seuil : Paris.

La représentation du temps dans *Samarcande* d'Amine Maalouf

Boulafrad Fatiha
Université de Médéa, Algérie



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 199-215

Résumé : *Cet article s'intéresse essentiellement à la manifestation du temps existentiel dans l'œuvre de Samarcande ainsi qu'à la relation qu'il entretient avec l'Histoire.*

Dans un premier temps, nous tenterons de comprendre comment se manifeste le temps par rapport à l'espace puis comment se présente-t-il à travers les différentes histoires narrées : s'agit-il d'un temps cyclique, linéaire ou au contraire en spirale ? Nous tenterons de retrouver et d'étudier les relations qui pourraient exister entre le temps existentiel de l'œuvre et l'Histoire. Cette dernière étape aura donc pour objectif l'étude de la relation entre la fiction et l'Histoire dans Samarcande.

Mots-clés : *Temporalité du récit, dimension culturelle du temps fictif, Samarcande, Amine Maalouf.*

Abstract: *This paper aims essentially to swot the signs of time life in Samarkand and its relation with History. In a first point, we will attempt to understand the ways time, within its relation to space, appears in the novel, then how it gradually appears in the tale stories: is it a cyclical, linear or oppositely a spiralling time?*

We will also aim to discover and study relations that would be present between existential time and History in the novel. This last stage will to analyse relations between History and fiction in Samarkand.

Keywords: *Temporality, the cultural dimension of time in literature, Samarkand, Amine Maalouf.*

La représentation du temps a varié en fonction des sociétés et de leurs croyances. Fruit de leur imagination et convictions, leur conception temporelle s'est manifestée sous trois formes : le cercle, la ligne droite et la spirale. Pour la présente étape nous tenterons donc de retrouver la conception du temps adoptée dans ce roman.

Les figures du temps

Le temps est une notion dont la perception et la conceptualisation se sont développées en fonction des cultures, car chaque civilisation a tenté de répondre à sa manière aux questions concernant le temps. D'une manière générale, ce concept a toujours été représenté comme une ligne. Tantôt ouverte et tantôt fermée, le temps a pu être considéré sous trois aspects : cyclique, linéaire et en spirale.

Le temps cyclique

Bien avant que la science ne puisse démontrer que la nature fonctionne en cycle (cycle des saisons, celui de la reproduction, celui du climat...), les cultures traditionnelles avaient une vision cyclique du temps. En Inde par exemple la réincarnation illustre cette idée. Assurant à l'homme l'éternité, elle lui conférait ainsi l'immortalité des dieux de l'Occident. L'idée de la création fut étrangère à la civilisation grecque. Pour les Grecs anciens, le cosmos a toujours existé et existera pour toujours. Mais cet univers était l'objet d'un renouvellement cyclique. Ce dernier se traduisait par des périodes de construction et de destruction qui se succédaient sans cesse. Vivant au rythme des rituels qui sont eux-mêmes une répétition des gestes sacrés accomplis par les dieux ou les ancêtres, ces sociétés vivaient un éternel retour d'un passé remis à jour. En effet, les rituels renvoyaient les hommes à leur origine et leur répétition n'était rien d'autre qu'un retour circulaire du temps.

Le temps cyclique « [...] constitué d'un ensemble de périodes identiques qui se répètent sans cesse »¹, est par conséquent celui des réincarnations. Un cercle renfermé sur lui-même, incapable de progresser puisque son présent et son passé ne pouvaient être distingués l'un de l'autre, quant à son avenir, il n'est rien d'autre qu'un passé qui devait revenir.

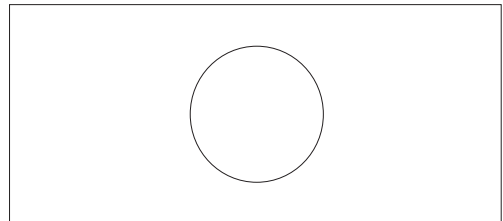


Figure -1-

Le temps linéaire

Contrairement aux croyances païennes, la civilisation occidentale refuse la représentation du cercle et lui substitue celle de la ligne droite, car l'idée de la répétition de ce qui a engendré les souffrances du Christ et celle de devoir le sacrifier à nouveau lui étaient insupportables. C'est pourquoi le temps, pour elle, se présente sous la forme d'une ligne possédant à la fois un début et une fin qui ne peut être un retour aux origines. Ainsi le temps linéaire est « [...] un temps orienté, non réversible, destiné à s'achever pour avoir eu un commencement »².

Cette conception s'explique par le principe de la causalité qui renvoie chaque événement à une cause qui le précède, contrairement au temps cyclique où

il y aurait rétroaction de l'événement sur sa cause. Si la ligne du temps, dans certaines cultures, est bornée par la création et l'apocalypse, dans d'autres elle prend souvent la forme d'une flèche allant de droite à gauche ou de gauche à droite. L'exemple de l'ancien peuple de la Mésopotamie illustre cette dernière forme, en plaçant l'avenir derrière le passé car ce dernier est déjà connu et l'autre ignoré pour un moment. Cette flèche s'inverse dans les civilisations qui s'intéressent à l'avenir, car elles attendent le moment qui suit, celui que le temps va leur ramener.

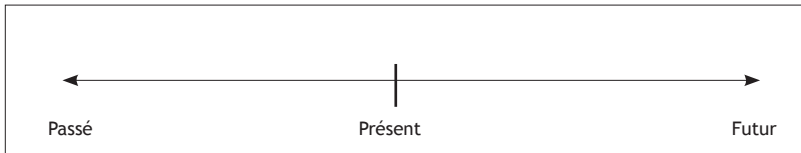


Figure -2-

Le temps en spirale

La dernière figure, par laquelle on peut représenter le temps, est celle de la spirale. Cette dernière reprend les deux premières, celle du cercle ainsi que celle de la droite, pour n'en faire qu'une seule. Cette représentation prétend que le temps possède certes un début et une fin (la linéarité), mais qui ne sont pas uniques ou absolus car ils se répètent à l'infini (le cercle). « L'image de la spirale combine celle du retour circulaire [...] avec [...], un léger décalage linéaire »³. Le temps en spirale signifie que le monde une fois disparu, va renaître mais autrement. Le temps se répète ainsi mais sans jamais être le même ; le passé ne sera plus un avenir révolu et le futur ne sera plus un passé à venir. Cette représentation associe l'idée de la permanence à celle de la progression, car l'éternel recommencement offre à chaque fois un début différent donc une fin différente.

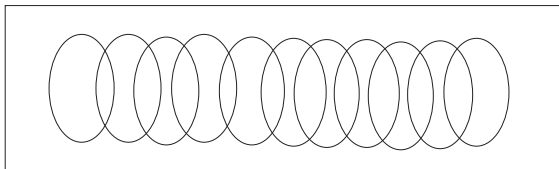


Figure -3-

Le récit de *Samarcande* peut être découpé en trois récits principaux. Ces derniers qui se confondent et s'entrecroisent, se distinguent les uns des autres par leurs objets et conception du temps. Ainsi nous avons repéré :

- Le récit ou l'histoire du manuscrit de Samarcande.
- Le récit ou l'histoire des personnages principaux.
- Le récit ou l'histoire des lieux.

L'histoire du manuscrit

Dans le prologue de *Samarcande*, le narrateur précise que le récit dont il a entrepris la rédaction est, en effet, celui d'un livre qui avait coulé avec

le Titanic. Le lecteur du roman s'attend ainsi à voir se dérouler devant lui l'histoire et les péripéties d'un tel événement. Mais ses attentes seront très vite détournées, car le roman va raconter d'autres histoires.

Le livre dont parle le narrateur est un recueil de quatrains, écrit par un grand poète et astrologue persan appelé Omar Khayyâm. Nées à Samarcande en 1072, et disparues à Alamout le 14 mars 1257, les *Rubâ'iyât* de Khayyâm ressemblent étrangement au deuxième tome de la Poétique d'Aristote, dont il est question dans le roman d'Umberto Eco, intitulé *Le Nom de la rose*.

L'histoire du manuscrit semble ainsi posséder un début et une fin. Mais ces deux moments décisifs dans la vie de tout être et objet semblent à leur tour se multiplier. Ainsi, l'œuvre qui aurait été conçue au XI^e siècle allait se perdre à trois reprises avant de réapparaître pour disparaître une fois de plus. En voici un tableau récapitulatif :

	Date d'apparition	Date de disparition
Première disparition	Été 1072. (Samarcande)	Entre 1116 et 1131 (Merv)
Deuxième disparition	Entre 1116 et 1131 (Alamout)	Le 14 mars 1257. (Alamout)
Troisième disparition	L'an 1881. (Indes)	L'an 1891. (Téhéran)
Dernière disparition	L'an 1896. (Téhéran)	Le 15 avril 1912. (L'Atlantique)

Voici maintenant le récit de ses résurrections :

- Les quatrains de Khayyâm sont volés par les disciples d'Hassan Sabbah pour obliger le poète à se rendre dans la forteresse d'Alamout.
- Tout comme l'œuvre interdite d'Aristote qui a brûlé dans la bibliothèque d'une abbaye, celle d'Omar Khayyâm disparaît dans l'incendie de la bibliothèque d'Alamout. Pendant très longtemps, on croyait l'avoir perdue à jamais, jusqu'au jour où Benjamin Omar Lesage (le narrateur) prend connaissance de son existence.
- Offerts à Djamaledine, les quatrains renaissent de leurs cendres aux Indes pour se perdre une fois de plus en Perse.
- C'est en Perse que le phénix de Samarcande réapparaît pour la dernière fois avant de sombrer avec le Titanic dans les flots de l'Atlantique.

Samarcande, Merv, Alamout, les Indes, Téhéran, et enfin l'Atlantique ; l'odyssée des *Rubâ'iyât* change sans cesse d'espace et de temps. Leur naissance et leur disparition semblent alors constituer un cycle de vie qui se répète sans être toujours le même. L'histoire de ce manuscrit présente ainsi deux aspects différents, celui de la permanence et celui de la progression. Une permanence qui se lit dans le cycle de la vie de cet ouvrage poétique et une progression qui se manifeste au niveau de ses débuts et de ses fins qui se renouvellent sans cesse. Un éternel recommencement -car le narrateur s'attend à une éventuelle résurrection du manuscrit⁴- qui offre à chaque fois un début et une fin différents, une nouvelle vie, un nouveau départ. Mais n'est-ce pas là la figure de la spirale ?

L'histoire des personnages

Les événements de cette histoire évoluent en cycles car :

- Le roman commence en juin 1072 pour se terminer le 15 mars 1912. Le récit se déroule ainsi entre la saison d'été et celle du printemps. C'est le cycle des saisons :
- Les personnages clés de *Samarcande* apparaissent et disparaissent tout au long de ce roman, le lecteur assiste ainsi au récit de leur destinée.

En effet, ce roman nous raconte la naissance et la disparition de Khayyâm, de Djahane, d'Hassan Sabbah, de Nizâm-el-Molk, de Malik shah, de Terken Khatoun, de Vartan, de Mirza Reza, de Djamaledine et celles de Baskerville. Les personnages principaux, autrement dits Khayyâm et le narrateur reviennent toujours dans leur ville natale pour finir leurs jours. C'est le retour à la case départ, la ville de Nichapour pour le poète et la ville d'Annapolis pour Benjamin Lesage. Ce dernier arrive en 1895 dans la ville de Cherbourg⁵, première étape dans son périple en Orient, car c'est dans cette ville qu'il va rencontrer le cousin qui le mettra sur le chemin des quatrains de Khayyâm. Cette ville réapparaît 22 chapitres plus loin pour devenir la dernière étape dans l'odyssée du narrateur et des *Robâ'iyât*. Embarqués sur le Titanic, le recueil coulera avec le paquebot et le narrateur revient aux Etats-Unis. Ces voyages ne sont-ils pas un simple aller-retour, un cercle parfait ?

Les voyages sont cycliques, et la vie n'est-elle pas un long voyage ?

- Ces récits de destinées se trouvent à leurs tours intimement liées à ceux du manuscrit. Car tout comme le livre interdit d'Aristote, notre recueil cause la disparition de tous les personnages qui l'ont approché, tels que Djahane, Vartan, Mirza Reza, Chirine et le narrateur lui-même. Certes ces deux derniers personnages ne sont pas morts mais la disparition de Chirine et le désespoir, le regret et la solitude dans lesquels vit le narrateur à présent, ressemble de très près à la mort charnelle.

De toutes ces histoires, seules celles de Khayyâm et du narrateur nous intéressent, vu les relations directes qu'elles entretiennent avec le manuscrit de *Samarcande*. Car Benjamin O, Lesage narre l'histoire de ce livre, alors qu'O. Khayyâm en est l'auteur. Les chemins de ses deux hommes se croisent et leur vie se confondent mais non leur destin.

Portant le même prénom, ils sont obligés de fuir à travers la Perse pour ne pas être assassinés. Une fois sauvés, ils perdent tous deux leur meilleur ami ainsi que leur bien aimée. Enfin, ils écrivent. Chacun d'eux, rédige une œuvre qui racontera, par la suite, une partie de l'histoire du manuscrit. Le récit de Khayyâm raconte ainsi la naissance de son manuscrit. Celui de Lesage raconte sa fin. Mais en s'alliant et s'entremêlant, ces récits créent le roman de *Samarcande*, qui s'ouvre sur la naissance des *Robâ'iyât* en 1072 pour se fermer sur une autre naissance, celle du récit autobiographique que le narrateur décide d'entamer en 1918.

Samarcande qui est à la fois l'histoire d'une naissance et d'une renaissance est aussi celui d'une existence. Ensembles, ces histoires circulaires (cycle des voyages, cycle de la vie...) font de ce roman un long récit en cycles. Bref,

l'histoire d'un recommencement et d'un retour ; le récit des existences qui évoluent en un temps cyclique.

L'histoire d'un lieu

Le titre de notre corpus nous fait croire que cette œuvre parlera d'une ville dont le nom est Samarcande. La lecture du prologue nous fait au contraire penser qu'il s'agira de l'histoire d'un livre. Or l'analyse nous fait découvrir un autre objectif.

- La ville de Samarcande située en Orient, est à la fois, la ville natale du recueil de Khayyâm, connu sous le nom du *manuscrit de Samarcande*, et l'espace d'une partie seulement de l'intrigue. En effet, l'histoire s'y déroule au cours des dix premiers chapitres uniquement. Puis, en passant par une oasis appelée Kashan, le lecteur se retrouve à Ispahan, qui sera le lieu des événements du reste de la première partie du roman.

- Autre constat, Samarcande comme nous l'avons déjà précisé, est décrite sommairement à deux reprises. Certes son nom sera évoqué à plusieurs reprises tout au long du roman mais c'est uniquement pour désigner le livre de Khayyâm.

- Ce roman qui selon le narrateur narre l'histoire du manuscrit de Samarcande, n'évoque ce dernier que rarement. Le manuscrit qui naîtra au cours du premier chapitre, apparaîtra au niveau de 22 chapitres seulement, alors que le roman est constitué de 48 chapitres.

Voici un tableau qui donne en détails les numéros de ces chapitres ainsi que le nombre de pages qui en parlent.

Chapitre	I	II	VIII	XX	XIII	XXI	XXIII	XXIV	XXV	XXVI	XXVII
N. de pages	2	2	1	4	1	1	6	8	5	2	3
Chapitre	XXVIII	XXIX	XXXI	XXXII	XXXIII	XXXVI	XXXIX	XL	XLII	XLIII	XLVIII
N. de pages	4	2	1	1	2	1	2	4	2	1	7

Nous pouvons remarquer que le manuscrit apparaît très brièvement ça et là tout au long du roman qui est sensé raconter son histoire.

Ces constats nous permettent donc de dire qu'en premier lieu, la ville de Samarcande n'est en réalité qu'un lieu parmi tant d'autres cités dans le corpus. Mais un lieu plus important puisqu'elle représente la première étape dans l'odyssée du recueil. Et qu'en second lieu, la quête des quatrains de Khayyâm n'est pas en vérité le récit principal mais un récit secondaire tout comme celui de Khayyâm ou même celui du narrateur puisque le corpus ne raconte qu'une partie de leur vie.

Le roman de *Samarcande* qui ne se limite donc pas à la narration d'une vie humaine mais va au-delà, pour devenir celle d'un lieu, raconte essentiellement l'histoire d'un espace plus grand. Il s'agit de l'Histoire de la Perse que le narrateur reconstitue à partir des histoires de ses personnages et celle du manuscrit. L'histoire des quatrains constitue en réalité le fil conducteur et le lien qui relie les autres histoires les unes aux autres et la quête du manuscrit n'est en effet qu'un prétexte pour raconter l'Histoire de cet Orient des *Mille et une nuits*.

Samarcande constitue le point de départ de cette reconstitution historique qui remonte au XI^e siècle et plus précisément en 1038⁶ pour s'arrêter en 1912⁷. Le corpus raconte les étapes les plus importantes de cette Histoire, les moments les plus décisifs, tout en citant les exploits et même les crimes de ses plus grandes figures. Ainsi, le narrateur nous parle des petits fils de Seldjouk, le fondateur de l'empire seldjoukide, Tughrul Beg et Tchagri Beg, puis du successeur de ce dernier : Alp Arslan. L'Histoire continue par la suite avec Nizam-el-Molk Malik Shah et Terken Khatoun, pour arriver à Gengis Khan, Houlagou et enfin Tamerlan. Une ellipse de quelques siècles permet au lecteur de se retrouver dans une Perse plus contemporaine avec ses conflits et ses révoltes. A partir de 1896, le narrateur nous raconte les exploits et les défaites d'une démocratie naissante. L'invasion des russes et la dissolution du Parlement marquent la dernière étape dans cette chronologie historique d'une partie de l'Orient. Chaque complot, chaque crise politique ou économique, sont renvoyés à leurs causes. Tous les événements relatés sont datés, expliqués et commentés. L'Histoire est ainsi reconstituée marquant un début par la naissance du manuscrit de Samarcande pour arriver à une fin marquée à son tour par la disparition de ce manuscrit. Une date détermine le début et une autre la fin, avec au milieu des étapes décisives datées à leur tour. N'est-ce pas là une représentation linéaire du temps, celle de l'Histoire ?

Le temps et l'espace

Une fois le temps conceptualisé, on chercha à le quantifier et à le mesurer. C'est ainsi qu'on lui associa des nombres et des unités. Grâce au caractère régulier de certains événements tel que la succession du jour et de la nuit ou celle des saisons, l'homme a pu prendre conscience d'une autre propriété temporelle. En effet le temps possédait une durée. Cette nouvelle référence fut alors à l'origine de la conception des calendriers et des horloges ainsi que tous les autres moyens aptes à mesurer le temps. En le mesurant, le temps se concrétisait et insérait ses unités (jours, mois, année...) dans une chaîne chronologique qui organisait la succession des faits ainsi que leurs causes suivant l'ordre : avant- après.

La mesure du temps a démontré que ce dernier est une suite d'instantanés qui se succèdent. Ainsi conçu, il a pu être comparé à la ligne qui, elle aussi est une succession de points. Ceci explique pourquoi les différentes figures du temps étaient des représentations purement linéaires. Mais la mesure du temps ne peut se faire qu'en fonction d'un mouvement provoqué par le déplacement des aiguilles par exemple, et qui dit déplacement dit espace. C'est la raison pour laquelle notre conception du temps ne peut être représentée sans avoir recours à l'espace. Cette «spatialisation du temps»⁸ qui nous rappelle sa définition formulée par Aristote affirmant que « le temps [était] le nombre du mouvement »⁹, nous amène à parler de l'espace comme une autre concrétisation du temps.

De manière générale, nous avons précisé que la description était de type dynamique. Autrement dit, que les lieux et les êtres les plus importants se faisaient toujours représenter en mouvement. Comme illustration, nous avons choisi trois exemples des plus marquants :

- Celui d'une ville, celui d'une demeure et celui d'une forteresse.

Concernant la ville, il s'agit de Samarcande dont le roman porte le nom comme titre. Lieu de l'intrigue des dix premiers chapitres, elle n'a pourtant été décrite qu'à deux reprises. La première fois à la fin du premier chapitre¹⁰ et la seconde¹¹ au niveau du chapitre 43. Entre ces deux portraits s'étale un intervalle de plus de huit siècles. Entre 1072 et 1910, la ville a complètement changé, bref, elle a disparu. Omar Khayyâm découvre une ville prospère, « [...] un lieu de rêve qu'il a découvert il y a quelques jours ». Un lieu que le narrateur ne trouve pourtant pas : « Les monuments que nous admirons aujourd'hui [...] ont moins de cinq cents ans d'âge. Mais de l'époque de Khayyâm il, n'en reste plus que des tessons de poterie [...] ». Le narrateur apprend plus tard que la ville de Khayyâm était désormais enfouie sous terre.

Alamout, la forteresse d'Hassan Sabbah, est décrite elle aussi au niveau de deux chapitres. Chaque chapitre nous présente ce lieu sous un aspect différent. Le chapitre 17 situe le village fortifié et nous raconte son histoire tout en expliquant l'origine de son appellation. Quelques pages plus loin, le chapitre 22 et après nous avoir décrit les travaux entrepris par Hassan Sabbah pour la rendre impénétrable et autonome, le narrateur nous parle des ruines de ce « repaire des djinns »¹².

Ce phénomène se répète une fois encore, lorsqu'il s'agit de la description de la demeure de Djamaledine. Située en Turquie dans une ville appelée Yildiz, la maison du « Maître »¹³, est représentée comme « [...] un palais de bois et de marbre [...] »¹⁴, sans aucune indication temporelle. Par contre, lorsqu'on la retrouve un peu plus tard, en septembre, « cette somptueuse prison aux portes grandes ouvertes »¹⁵, s'est transformée en maison déserte.

Certains théoriciens pensent que « Le Temps ne peut être saisi qu'à travers ses conséquences, le changement et le vieillissement, et non en tant que tel »¹⁶. Ils affirment même qu'il « [...] dessine l'espace parcouru de la naissance à la mort »¹⁷. C'est la raison pour laquelle notre conception du temps est une représentation spatiale. Nous avons constaté que l'espace dans cette œuvre est décrit à travers le temps. La description des lieux se fait, comme nous l'avons déjà précisé, à deux reprises. La seconde est souvent différente de la première, ainsi nous pouvons constater le passage du temps à travers le changement des paysages. Les lieux sont généralement offerts dans leur totalité. Seule la forteresse d'Alamout bénéficie d'une description un peu plus détaillée, vu le rôle primordiale qu'elle joue dans l'histoire de *Samarcande* et l'Histoire de la région. Lorsqu'elles ne sont pas décrites, certaines villes de la Perse sont citées à l'occasion des voyages de Khayyâm ou ceux du narrateur. Même le bazar, le vieux marché oriental est cité mais au début de chaque mouvement de révolte. Tout appelle au changement, y compris les êtres et le temps.

Les lieux décrits sont ainsi très significatifs, ils marquent tous les passages des années si ce n'est des siècles. On peut même les comparer aux indicateurs de temps qui jalonnent le roman. Souvent en effervescence, l'espace est en mouvement continu. La description panoramique et la vision globale des espaces remplissent par conséquent deux fonctions l'une mathématique et l'autre narrative. D'un côté, elles transforment les pauses descriptives en un espace de savoir et de connaissance. Et de l'autre, elles contribuent à la dramatisation et au développement de l'histoire.

L'espace est un lieu de savoir, grâce auquel le narrateur peut parler d'Histoire, de traditions et de coutumes. Ainsi Alamout devient un prétexte pour évoquer Gengis Khan¹⁸ [18] et Houlagou¹⁹, Samarcande pour parler d'Alp Arslan²⁰ et de Tamerlan²¹, et le mausolée de Shah-Abdol-Azim²² pour parler de la tradition des vieux sanctuaires, lieux de refuge et d'immunité, tout comme le jardin de Fazel afin d'évoquer les habitudes et la cuisine orientales...

En mouvement et souvent insérée dans une scène ou un sommaire, la description n'interrompt pas la narration, bien au contraire elle lui assure sa continuité et sa fluidité. Enfin, nous pouvons affirmer que loin d'être une exigence esthétique, ces bribes descriptives ancrent le récit dans la réalité. En effet, la description dans *Samarcande* contribue indirectement à la progression narrative tout en assurant un rôle très actif dans la reconstitution chronologique et référentielle du temps historique.

Le temps et l'Histoire

Après avoir conceptualisé et quantifié le temps, l'homme a tenté de le transcrire. Ainsi sont nées les histoires des temps passé, du temps présent et de l'avenir. Victime des enjeux contemporains, l'histoire du temps présent est restée suspecte. Quant aux récits prédictifs, ils demeuraient eux aussi incertains et subjectifs. Ainsi fut née la passion des temps passés, et avec elle la volonté de fixer les événements mémorables. C'est avec le temps que ces histoires sont devenues l'Histoire.

L'Histoire

Issue du latin « *historia* », emprunté au grec. Ce mot signifie une enquête au sujet d'un sujet, et non histoire. Le mot histoire ne possède pas d'équivalent en grec, c'est pourquoi on parlait plutôt de récit. L'Histoire selon Hérodote est l'exposé de l'enquête entreprise pour empêcher que les actions accomplies par les hommes ne s'effacent avec le temps.

Relation et études des faits passés de l'humanité, l'histoire est née dans la Grèce antique. A son origine, on trouve les logographes qui retranscrivaient les récits oraux traditionnels issus des épopées et des mythes intemporels. Mais avec le temps, elle a voulu s'émanciper de la littérature et des légendes en commençant par se préoccuper de sa chronologie et de l'exactitude des faits qu'elle rapporte. Au Moyen Age, un genre nouveau fait son apparition, il s'agissait de l'Histoire religieuse qui se préoccupant exclusivement de la vie ecclésiastique, relatait le développement de l'Eglise ainsi que la vie des saints et des martyrs. L'Histoire se présentait alors sous la forme de chroniques et d'Annales rédigées par des moines. Ces derniers se contentaient de relater les faits qui leur étaient connus sans les commenter.

Cette nouvelle vision fut rejetée par les historiens de la Renaissance séparant ainsi l'Histoire ecclésiastique de l'Histoire profane, qui au XVI^e siècle s'est mise au service des Rois est devenue ainsi une Histoire royale. Au XIX^e siècle, l'Histoire a connu une multitude de courants, de l'histoire romantique, à l'histoire positiviste, en passant par l'histoire républicaine et marxiste. L'Histoire est devenue le récit des causes et de leurs conséquences bâti sur l'analyse critique

des sources, mais ce qui marqua le XX^e siècle, fut l'apparition de l'Histoire du temps présent qui devait se préoccuper du passé très proche.

Actuellement ce mot désigne aussi bien les événements survenus que le récit de ces événements. Mais pour le présent travail, nous allons utiliser la terminologie adoptée par Pierre Barberis dans son œuvre intitulée : *Le prince et le marchand*, dans laquelle on parle d' :

- HISTOIRE pour désigner le processus et la réalité historique, c'est-à-dire les faits réellement arrivés.
- Histoire des historiens tributaire de leur idéologie.
- histoire ou l'histoire-récit pour parler du récit ou texte littéraire.

Outre cette distinction, Barberis affirme que les histoires sont seules capables de nous offrir l'HISTOIRE. Contrairement à l'Histoire qui obéit souvent à l'idéologie de l'historien donc à ses choix, à ses sélections et par conséquent à sa subjectivité, les histoires des romanciers par son pouvoir de transgression des idéologies dominantes, « travaille mieux la réalité et la donne à connaître »²³.

Comme nous l'avons constaté, l'Histoire a connu à travers les siècles plusieurs mutations qui lui ont permis de dépasser le statut du compte rendu à un autre plus académique : celui de la science. En effet, la simple relation des faits et des temps passés, dénuée de toute tentative de synthèse ou d'explication, s'est développée avec le temps, pour donner naissance à la « [...] narration des faits véritables et vérifiables »²⁴.

L'Histoire de la Perse est partout dans ce roman. Elle est présente à travers les personnages, les dates et même les lieux. Le lecteur peut la rencontrer à chaque détour, il peut la voir dans les traditions, dans la culture et même dans l'art culinaire²⁵. Elle est présente même dans le choix des mots. *Samarcande* offre à ses lecteurs tout un lexique régional ; la langue arabe et la langue perse défilent ensemble et côte à côte tout au long de cette œuvre. Mais avant tout, commençons par les personnages historiques qui peuplent notre corpus.

Les figures historiques

Pour cette partie, nous avons tenté de recenser les personnages historiques ainsi que les êtres fictifs qui apparaissent dans le roman.

	Personnages fictifs	Personnages historiques
Livre premier et Livre second	L'étudiant balafré, le juge Abou Taher, Djahane, Vartan.	Khayyâm, Tughrul Beg, Tchagri Beg, Alp Arslan., Hassan Sabbah, Nasr Khan, Nizam-et-Molk, Malikshah, Khatoun, Ahmed Khan, Gengis Khan, Houlagou Tamerlan.
Livre trois et Livre quatre	Le narrateur, Fazel, Chirine, Baskerville, le pasteur, Panoff.	Renan, FitzGerald, Manet, Rochefort, Mirza Reza Djamaleddine, Le sultan Abdel-Hamid, Nassereddine Shah, Morgan Shuster, Knox d'Arcy, le shah âgé de 11 ans, V. Hugo, Churchill, G. Clemenceau, lord Salisbury, W. Blunt, T. Gautier, MacKinely, Nicolas II, Léopold II, W. Taft. Boulanger, Naus.

Les protagonistes de l'œuvre

Le nombre des personnages réels dépasse de très loin celui des protagonistes issus de l'imagination de l'auteur. Contrairement au héros fictif de la seconde partie, celui de l'intrigue de la première partie du roman est une personne réelle qui a vécu entre 1050 et 1123. Effectivement, Omar Khayyâm est un poète, astronome, mathématiciens et philosophe persan très connu pour ses Robâiyat. Né et mort à Nichapour, il fut l'astronome de la cour de Malikshah et fut à l'origine de la réforme du calendrier persan qui donna naissance à une nouvelle ère. En Occident, il fut très célèbre pour son œuvre poétique traduite la première fois par le traducteur anglais Edward Fitzgerald en 1859. Benjamin Omar Lesage est par contre un personnage fictif issu de l'imagination de l'auteur. Pour ce qui est des autres personnages, et dont le nom a été mentionné dans l'œuvre, ils peuvent être répartis en deux groupes. La première catégorie regroupera tous les noms qui furent cités comme référence. La seconde ceux qui ont joué un rôle plus au moins important dans la diégèse. En voici un tableau détaillé :

Livres	Personnages actants	Personnages référents
Livre premier et Livre second	Khayyâm, Tughrul et Tchagri Beg, Alp Arslan., Hassan Sabbah, Nasr Khan, Nizam-el-Molk, Malikshah, Khatoun.	Ahmed Khan, Gengis Khan, Houlagou, Tamerlan
Livre trois et Livre quatre	Rochefort, Naus, Mirza Reza Djamaledine, Nassereddine Shah, Morgan Shuster, le shah âgé de 11 ans.	Renan, FitzGerald, Manet, Le sultan Abdel-Hamid V. Hugo, W. Taft, R. Churchill, G. Clemenceau, Nicolas II, lord Salisbury, Knox d'Arcy, W. Blunt, Naus, T. Gautier, MacKinely, Léopold II, Boulanger.

Par personnages référents nous désignons les personnes citées comme point de repères dans le récit. Ils servent dans la plupart des cas d'ancrage référentiel dans la réalité. Prenons l'exemple Gengis Khan :

« La relation de événements des événements [...] se poursuit ainsi sur près d'un siècle, avant de connaître une nouvelle interruption brutale. [...]. La première conduite par Gengis Khan [...]. Des villes prestigieuses furent rasées. [...] Boukhara ou Samarcande, dont les habitants furent traités comme du bétail, [...] »²⁶.

Et celui de Houlagou :

« La forteresse d'Alamout choisit donc de se rendre, elle qui avait tenu tête à tant d'envahisseurs pendant cent soixante-six ans ! Le prince Houlagou petit-fils de Gengis Khan, vint lui-même admirer ce prodige de construction militaire, [...] »²⁷

Ces deux guerriers mongols sont cités par l'auteur pour évoquer les invasions mongoles qui furent à l'origine de la destruction de Samarcande puis de la forteresse d'Alamout et de sa bibliothèque. Ces deux vagues dévastatrices dont l'authenticité historique demeure incontestable, sont utilisées à la place des dates auxquelles elles renvoient, autrement dit à l'an 1220 et l'an 1256.

L'ancrage est temporel. Il permet par conséquent de situer les événements les uns par rapport aux autres afin d'assurer la continuité de la diégèse en évitant de l'encombrer avec un nombre important de dates.

Mais cette fonction ne semble pas être la seule. En effet, elle est limitée aux livres premier et second, car en ce qui concerne la deuxième partie du roman, nous avons constaté que les personnages référents servaient aussi à l'ancrage réaliste. Tel est l'exemple de Rochefort et de Djamaleddine.

- « [...], Edouard Manet lui-même avait peint *l'Évasion de Rochefort*. En 1889, il était [...] reparti en exil, pour avoir comploté contre la République avec le général Boulanger [...] »²⁸

- Djamaleddine « [...], collaborait régulièrement à *l'Intransigeant*, [...]. Je crois que j'ai été son plus proche ami français, mais certainement pas le seul. Ernest Renan et Georges Clemenceau, [...] lord Salisbury, Randolph Churchill ou Wilfrid Blunt. Victor Hugo avant de mourir l'a rencontré aussi »²⁹.

Ces noms assurent l'authenticité de l'événement relaté, mais servent aussi de preuves pour étayer et affirmer l'existence de tel ou tel personnage et pourquoi pas le situer dans l'Histoire. Car comme nous l'avons constaté, les référents sont souvent des personnalités illustres qui avaient marqué l'Histoire de leur pays ou celle des pays voisins, et parfois même celle de la littérature. Ainsi fut le cas du personnage fictif de la deuxième partie de notre corpus, celle de Howard. C. Baskerville³⁰. Le nom de cet étudiant trouve son origine dans deux œuvres littéraires connues mondialement. En effet Baskerville fut le nom de l'ex-inquisiteur, personnage principal d'Umberto Eco dans son roman intitulé *le Nom de la rose*, et celui de sir Arthur Conan Doyle (créateur du personnage de Sherlock Holmes) dans son roman : *Le chien des Baskerville*. Enfin, nous pouvons dire que l'emploi des figures emblématiques de l'Histoire humaine qui peuplent ce roman, sert essentiellement de repères chronologiques qui permettent ainsi de reconstituer le temps dans lequel s'inscrivent les histoires

L'Histoire et les histoires dans *Samarcande*

Quelles seraient la part de l'Histoire et celle des histoires dans ce roman ? Répondre à cette question nous amène à rechercher les limites de la fiction et celles de la réalité. Ces frontières que l'œuvre franchit pour emprunter ces histoires à l'Histoire.

Les histoires de *Samarcande*

Le repérage des personnages fictifs nous permet de retrouver les récits imaginaires auxquels ils participent. Ainsi, ne trouvant aucune trace des personnages suivants : Djahane, l'étudiant balaféré, le juge Abou Taher, Jaber, Vartan, le narrateur, Fazel, Chirine, Baskerville, le pasteur, et Panoff nous nous sommes permis de postuler qu'il s'agissait d'êtres issus de l'imaginaire. Ceci nous amène à considérer les récits qui évoquent leur passé ou ceux décrivant leur vie comme étant des histoires fictives. Ces dernières se caractérisent généralement par l'abondance des scènes dialoguées. Exemple : les scènes décrivant Khayyam et Djahane, Khayyam et Vartan ...

Mais ceci ne signifie pas que tous ces récits sont totalement imaginaires, car un bon nombre parmi eux sert de contexte pour narrer des événements historiques authentiques. Ainsi une grande partie de l'Histoire réelle des Seljoukides apparaît dans un contexte fictif, celui des discussions entre le poète et sa maîtresse³¹. La même remarque pourrait être formulée concernant le narrateur, qui en dépit du fait qu'il soit fictif, les informations qu'il nous fournit tout au long de la deuxième partie du roman, semblent être incontestables : les informations concernant la Constitution, le Parlement, Morgan Shuster...

Outre ces réalités, nous avons remarqué que ces scènes fictives servaient souvent de foyer pour ces faits historiques. Ce jeu, ou plutôt cet entremêlement entre fiction et réalité entraîne le lecteur sur un chemin épineux et l'enveloppe d'une tissure de doute sans cesse renouvelé, qui l'oblige à garder une entière concentration et pourquoi pas à se livrer à une véritable méditation.

L'Histoire dans Samarcande

Premier constat, les personnages historiques se trouvent toujours mêlés aux personnages fictifs. Ils sont en contact perpétuel, assurant ainsi la continuité et l'uniformité de l'intrigue. Comme nous l'avons déjà précisé, l'Histoire est partout. Dans le temps, dans l'espace, dans la culture, et même dans les mots. Commençons par le début :

Le livre premier

L'intrigue principale est les circonstances de la naissance du manuscrit. Les quatrains de Khayyâm ont existé. Certes ils ont fait l'objet de plusieurs modifications ou rajouts mais ils sont réels, aussi bien que leur auteur. L'Histoire s'arrête ici, puisque la période au cours de laquelle ils ont été composés reste incertaine ainsi que leur nombre. A cela vient s'ajouter la vie personnelle du poète lui-même et qui reste une vraie énigme, vu la rareté des informations la concernant.

Le livre second

La secte des Assassins occupe la plus grande partie de ce livre. Un groupe que les historiens citent souvent lorsqu'il s'agit d'évoquer les troubles et les complots dans lesquels a évolué l'Orient au cours du XI^e siècle. L'assassinat de Nizam-el-Molk et la mort de Khayyâm sont eux aussi réels mais le vol des Robaïyat reste incertain.

Le livre trois

C'est la partie du roman qui porte le plus à confusion, car le personnage principal est fictif mais il rencontre sans cesse des personnages réels avec qui il entretient des relations solides. Voici maintenant les événements historiques réels cités :

La vie, l'exile et le décès mystérieux de Djamaleddine.

La prohibition du Tabac en 1890.

Les circonstances du meurtre du Shah par Mirza Reza disciple de Djamaleddine.

Le contrôle des douanes par la Belgique.

La crise de Joseph Naus et la constitution du premier parlement persan.

Livre quatre

Le siège de Tabriz.
L'abdication du shah, et la montée sur le trône de son héritier âgé de 11 ans.
L'arrivée de Morgan Schuster.
Le coup d'état de 1911.
La dissolution du parlement.
Le départ de Morgan Schuster.

Toute l'Histoire de la Perse du XIX^e est là. La deuxième partie du roman retrace et remet de l'ordre dans les événements historiques de cette époque. Le narrateur assiste au siège de Tabriz pour mieux le raconter. Chaque crise, chaque complot, et chaque révolte sont expliqués et décrits en fonction de leurs origines. Des détails qui n'apparaissent nulle part dans les dictionnaires ou dans les encyclopédies. Des détails qui brouillent les pistes et font ainsi reculer les frontières de la fiction pour qu'elles embrassent celles de la réalité.

La représentation du temps de l'Histoire

Dans cette œuvre, elle obéit et suit l'évolution et le développement de l'humanité. Le premier livre situé entre 1072 et 1074, une époque très éloignée de notre ère, d'où la rareté des documents et des informations historiques la concernant. Ceci oblige l'auteur à user de sa propre imagination afin de pouvoir reconstituer ce passé incertain. Cela explique l'utilisation des indications temporelles sous forme d'adverbes, et de nom, avec très peu de dates. Nous avons relevé trois dates seulement : « été 1072 » citée deux fois³², et « 1074 »³³. Ces dates sont imprécises puisqu'elles occultent le mois et le jour et se contentent de donner la saison. Autre constat la datation se fait comme à l'origine des temps, en fonction de certains événements importants. Autrement dit la naissance ou la mort d'une personne illustre (Khayyâm), un phénomène naturel, l'âge d'une personne illustre, une manifestation religieuse (un mois saint), un événement important (naissance du manuscrit). On y parle aussi de légende ...

En voici des exemples :

- « Les Seldjoukides, Khayyâm les connaît, [...]. Cela se passait dix ans avant **sa naissance** [...] »³⁴.
- « A la fin de l'été, dès que **les grandes chaleurs** seront passées, il s'attend à une attaque de l'armée seldjoukide »³⁵.
- « Malikshah, dix-sept ans, [...] l'homme fort de l'empire, cinquante-cinq ans, [...], Nizâm-el-Molk, **Ordre-du-Royaume** »³⁶
- « Nichapour était sauvée, mais jamais elle n'oublierait la Grande Peur de **ramadane** »³⁷
- « Trois jours avant la date fatidique ».³⁸ La date fatidique est le délai fixé par Hassan Sabbah pour préparer le relevé détaillé des revenus et des dépenses du Trésor de Malikshah³⁹.
- La légende des trois amis citée page 95.

Au niveau du livre second la datation semble se préciser de plus en plus. L'auteur parle de plus en plus d'historien et de chroniqueur. Il les cite comme référence c'est pourquoi il précise leur nom. Ex : l'historien Djouvayni cité page 193, le chroniqueur Beihaki, cité au niveau de la page 185...

En ce qui concerne les noms des historiens et des chroniqueurs, nous avons remarqué qu'ils apparaissent à la fin du livre second accompagnés du titre d'un autre livre : *Histoire du Conquérant du Monde*, celui de Nizami Aruzi. Ceci confirme notre hypothèse concernant la précision du temps. Les chroniqueurs sont cités à la fin du premier livre et au début du second, les historiens ne sont cités qu'un peu plus tard. Ces références servent de repères historiques qui nous permettent de nous assurer de l'authenticité des événements qu'ils illustrent et citent. Les dates deviennent donc plus précises, l'année est le plus souvent accompagnée du jour et du mois. Mais la tradition médiévale persiste, les événements sont datés en fonction des conquérants ou des guerriers : Gengis Khan, Tamerlan et Houlagou (pages 192 et 193).

La deuxième partie du roman fait partie de l'Histoire contemporaine. Les dates sont plus précises, on ajoute parfois l'heure et il y a de moins en moins d'adverbes temporels. Le temps semble se préciser et s'organiser.

Enfin, tout en avançant dans l'histoire, le temps imprécis auquel l'auteur faisait allusion dans la première partie du roman (grâce aux indicateurs de temporels et aux blancs typographiques), va tenter de se définir afin de devenir plus exacte, plus précis, bref plus mathématique. C'est pourquoi l'auteur parle de chroniqueurs (simples rapporteurs de faits) puis d'orientalistes et d'historiens. Ces derniers qui s'occupent plus de commenter et d'expliquer l'Histoire, d'où l'abondance des détails, des noms et des analyses. L'ordre temporel de ce roman obéit en apparence à la dialectique temporelle de l'avant-arrière, puisque l'histoire est reconstituée à partir du début, mais en réalité cette reconstitution obéit elle aussi au principe que les historiens respectent lorsqu'il s'agit de l'écriture de l'Histoire, celui de la relation de cause à effet. L'évolution même de l'Histoire y apparaît puisque nous passons des chroniques, qui sont de simples relations d'événements importants, à l'Histoire en tant que discipline. (Elle ne s'est définie comme telle qu'à partir du XIX^e siècle).

Le récit des événements ne suit pas en apparence la courbe du temps adoptée par l'histoire vu les différents anachronismes utilisés auxquelles il a recourt. Ainsi le caractère linéaire du temps semblerait être sans cesse menacé. Mais la réalité est autre car le développement chronologique des événements suit celui de leur organisation historique. Et ceci permet au temps de retrouver son caractère linéaire propre à l'Histoire. D'un autre côté, cette reconstitution chronologique n'octroie en aucun cas à ce roman le simple statut de la chronique historique. Au contraire, elle lui permet d'acquérir, du moins en une partie de l'œuvre, celui du récit historique. Car contrairement à la chronique qui se contente d'immortaliser et de relater les horreurs et les exploits de l'humanité, l'Histoire, elle se permet de garder un œil critique sur tous les événements dignes d'être perpétués. En les réorganisant et les commentant elle permet à l'homme de se forger une mémoire commune qui lui éviterait les atrocités monstrueuses de ses ancêtres.

Bibliographie

Corpus

Maalouf, Amin, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988.

Autres œuvres littéraires

Khayyâm, O, *Les Rubâ'iyât*, Paris, Seghers, 1997. (Traduites du Perse).

Omar, Khayyâm, *Rubâ'iyât*, Paris, Gallimard, 1994. (Traduction d'Armand Robin)

Œuvres critiques

Achour, Christiane, et Rezzoug Simone. 2005. *Convergences critiques*, Alger : OPU.

Achour, Christiane et Bekkat Amina. 2005. *Clefs pour la lecture des récits*, Alger : Tell.

Adam, Jean-Michel. 1996. *L'analyse des récits*, Paris : Seuil.

Chenet, François, *Le temps : Temps cosmique, Temps vécu. 2000*. Paris, Armand Colin.

Genette, Gérard. 1972. *Figures III*, Paris : Seuil.

Picard, Michel. 1989. *Lire le temps*, Paris : Editions de Minuit.

Verhulst, Gilliane. 2000. *Etude sur Umberto Eco : Le non de la rose*, Paris : Ellipses. « Le cycle. » *Universalis* 2007.

<http://sergecar.club.fr/cours/temps1.htm>.

M-C. Hubert. 1998. *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis : Cérès Editions, p. 308. « Histoire. » Microsoft® Encarta® 2007 [CD]. Microsoft Corporation, 2006.

Notes

¹ « Le cycle. » *Universalis* 2007

² <http://sergecar.club.fr/cours/temps1.htm>

³ <http://sergecar.club.fr/cours/temps1.htm>

⁴ Maalouf, Amin, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, p. 11.

⁵ Maalouf, Amin, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, pp. 207-367.

⁶ Maalouf, Amin, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, p. 53.

⁷ Op.cit. p. 633.

⁸ « Le cycle. » *Universalis* 2007.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Maalouf, Amin, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, pp. 21-22.

¹¹ Op. Cit. pp. 335-338.

¹² A. Maalouf, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, p. 133.

¹³ Op. Cit. p 219.

¹⁴ Op. Cit. p 219.

¹⁵ Op. Cit. p 219.

¹⁶ M-C. Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, Cérès Editions, 1998, p. 308

¹⁷ Op. Cit. p308.

¹⁸ A. Maalouf, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, p. 192.

¹⁹ Op. Cit. p. 193.

²⁰ Op. Cit. p. 64.

²¹ Op. Cit. p. 192.

²² Op. Cit. p. 723.

²³ Achour, Christine et Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Alger, Tell, 2002, p.266.

²⁴ «Histoire.» Microsoft® Encarta® 2007 [CD]. Microsoft Corporation, 2006.

²⁵ Op. Cit. pp. 233-239.

²⁶ A. Maalouf, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, p. 192.

²⁷ Op. Cit. p. 193.

²⁸ Op. Cit. p. 208.

²⁹ Op. Cit. p. 212.

³⁰ A. Maalouf, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, p. 277.

³¹ Op.cit chapitres VI et VII

³² A. Maalouf, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, pp. 15-39.

³³ Ibidem p. 86.

³⁴ A. Maalouf, *Samarcande*, Alger, Casbah, 1988, p. 53.

³⁵ Op. Cit pp. 52-53.

³⁶ Op. Cit p. 70.

³⁷ Op. Cit p. 55.

³⁸ Op. Cit p. 103.

³⁹ Op. Cit p. 101.

Synergies

Monde arabe

**V - À propos de... récits merveilleux, apocryphes...
« Interdits » dans la littérature islamique**

La cène des deux prophètes : parcours d'un apocryphe L'institutionnel, le merveilleux et le littéraire à la table d'Ilyās

Ilyas Hassan

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
EA 1734 - Centre des Etudes Arabes (CEA)



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 219-247

Résumé : *Le présent article s'inscrit parmi les travaux qui tentent d'explorer des espaces peu visités sous un angle littéraire de la prose arabe classique. Il se propose d'étudier un texte intégré tardivement dans le corpus officiel du ḥadīṭ (traditions prophétiques), sans pour autant avoir gagné la reconnaissance de l'institution religieuse et le statut de tradition dite authentique (ṣaḥīḥ). Ce ḥadīṭ, qui fait le récit de la rencontre des deux prophètes Muḥammad et Ilyās et de leur repas autour d'une table descendue du ciel, reste absent des corpus canoniques de la Tradition. Le statut d'apocryphe poursuivra ce texte des siècles durant, ce qui ne l'empêchera pas d'être repris par les clercs, ne serait-ce que pour être mis en cause ; ce statut de fausse tradition permettra par ailleurs au texte d'évoluer hors des cadres institutionnels. Laissant les aspects mythologiques et théologiques du texte au second plan, ce travail s'intéressera prioritairement à la formation d'une matière littéraire en marge des textes religieux canoniques et au rapport entre l'institution et l'imaginaire. L'étude de plusieurs versions de cette tradition permettra d'observer le développement d'un récit merveilleux et l'affinement progressif de sa structure narrative. L'on trouvera dans le texte une traduction provisoire des trois versions qui nous sont parvenues de ce récit.*

Mots-clés : *Récit, récit merveilleux, littérature arabe, littérature religieuse, histoires des prophètes, hadīth, apocryphes, Ilyas, Elie.*

Abstract: *This article is one of a few studies attempting to explore on an area which has not yet been examined from a literary angle of classic Arabic prose. We shall try to analyse a text which was integrated into the official ṣaḥīḥ (prophetic traditions) at a later stage. Nevertheless, this supplementary text has never been recognised by the religious institution as worthy of its authenticity (ṣaḥīḥ).*

This ḥadīṭ tells the story of a meeting that took place between the two prophets, Muḥammad and Ilyās, at the table, during a meal that came down from sky. It is absent from canonical body of Traditional writings. The status of apocrypha follows this text throughout several centuries, and will not prevent it to be revised by the clerks even though by questioning its issue. This status of apocrypha allowed the text to evolve outside the realm of religious institutional framework. Leaving a side the mythological and theological aspects, this article principally looks at the development of a literary form in parallel with canonical religious text and the relationship between institutional religion

and Legendary. Different versions of this tradition allow observing the development of a wonderful tale and the progressive refinement of its narrative structure. In the text, we shall find the translation of three versions which stem from the same tale.

Keywords: Tale, wonderful tale, Arabic literature, religious literature, Prophets' stories, *hadīth*, apocrypha, Ilyas, Elijah.

Introduction

La littérature religieuse et parareligieuse musulmane peine encore à intéresser les spécialistes et historiens des genres narratifs arabes. Pourtant l'exégèse coranique, la Tradition prophétique, les traités eschatologiques ou encore la littérature hagiographique nous lèguent un patrimoine fictionnel narratif non négligeable. Et si des récits en particulier - pensons à titre d'exemple au célèbre *Voyage nocturne (al-Isrā' wa al-Mi'rāğ)* - ont fait le tour des langues du monde et sont parfois abordés, sans aucun embarras, comme des œuvres littéraires, les textes qui attendent une telle approche demeurent innombrables ; le plus souvent, quand on s'y intéresse au-delà de leur portée historique ou islamologique, c'est leur aspect mythologique qui prend le dessus.

Les études islamologiques ont en effet permis un glissement autorisant des spécialistes de la discipline, comme Claude Gilliot par exemple, à utiliser fréquemment, aisément et sans se montrer obligé de les justifier, des intitulés comme « littérature du *hadīth* » ou « genre littéraire du *tafsīr*. Le glissement ne s'arrête heureusement pas aux appellations mais s'avère être l'aboutissement de nombreux travaux portant particulièrement sur les aspects fictionnel et mythique dans les textes religieux musulmans¹. Ce type d'approche, sans réussir à déplacer sa matière dans le domaine des études littéraires, a le mérite d'avoir libéré nombre de textes du cadre purement théologique et historique dans lequel ils étaient cantonnés.

Mais quant à présenter en tant que récits, dans un séminaire d'introduction à la littérature arabe classique, la biographie mythifiée du compagnon Ibn 'Abbās (Gilliot, 1985), par exemple, ou le périple de Dū al-Qarnayn (Coran, XVIII : 83-99) tel qu'il est relaté dans le commentaire de Ṭabarī ou dans les *Qīṣaṣ al-'anbiyā'* de Ṭa'labī, une telle entreprise paraît encore, pour beaucoup, trop osée, sinon hors discipline.

Ces modestes pages ne prétendent naturellement pas combler une lacune ni jeter les bases théoriques d'une approche disciplinaire. Nous espérons toutefois, par ce travail, mettre en avant une interférence, souvent soulignée et rarement étudiée en tant que telle, entre la sphère religieuse et celle littéraire dans l'histoire des textes narratifs arabes. Pour ce faire, nous proposons d'étudier la formation d'un texte à caractère littéraire à partir d'une matière initialement conçue pour être intégrée dans un corpus de textes religieux.

Le récit sur lequel porte l'approche est celui de la rencontre entre les prophètes Muḥammad et Ilyās. La catégorie à laquelle appartient ce récit, à savoir les *mawḍū'āt* (fausses traditions prophétiques), nous permettra, dans un premier

temps et en exposant trois versions successives (IX^e, X^e et XII^e siècles), d'observer certains aspects du rapport entre l'institution religieuse et l'imaginaire, et la manière dont le texte gagnera définitivement le statut d'apocryphe (parties 1, 2 et 3). Après cet exposé sur le parcours du texte, nous réserverons une seconde partie du travail (parties 4, 5 et 6) à l'approche narrative des trois versions, afin de suivre les transformations structurelles que connaît le récit dans son rapport avec l'institution et à l'issue de son voyage à travers trois siècles.

Une tradition non retenue

Dans son *Kitāb al-hawātif* (*Livre des voix de l'invisible*), ouvrage renfermant 177 traditions et *ḥabar* (pl. *aḥbār*) qui portent sur des messages émanant de sources voilées (l'Au-delà, les morts, les anges, les djinns, etc.), le prestigieux Ibn Abī al-Dunyā (m. 891) mentionne une tradition sur le prophète Ilyās, que ses contemporains semblaient ignorer ou pour le moins négliger.

C'est une tradition qui se trouve en effet exclue des corpus canoniques de traditions prophétiques, reconnus par l'école sunnite, dont, particulièrement, les *Ṣaḥīḥayn*. Il s'agit des deux corpus recensés par Buḥārī et Muslim, tous deux disparus près de deux décennies avant Ibn Abī al-Dunyā et considérés comme les fondateurs du savoir religieux qu'est le *ḥadīth*. Mise dans la bouche d'Anas Ibn Mālīk, la tradition fait le récit d'une rencontre entre Ilyās et Muḥammad, que Dieu célèbre par un repas descendu du ciel. Cet épisode vient ainsi se greffer à la fois sur l'hagiographie de Muḥammad et sur celle réservée à Ilyās dans la tradition musulmane savante (cf. par exemple Ṭabarī, *Tārīḥ*, t.1, 273-274 ; Ṭa'labī, 255-261), récit très proche du récit biblique d'Elie (1 Rois 16-22 ; 2 Rois 1-2). Cet épisode vient également s'annexer aux *aḥbār* de nature biographique se rapportant au compagnon (*ṣaḥābī*, pl. *ṣaḥāba*) Anas b. Mālīk, présent au moment du repas céleste.

Comme les autres récits de l'ouvrage d'Ibn Abī al-Dunyā, dont le fil conducteur est le rôle joué par des voix mystérieuses qui s'adressent aux personnages, le récit de la cène des deux prophètes se déclenche par un *ḥātif*, une voix qu'entend le prophète de l'Islam et ses compagnons, en voyage pour mener une bataille que le texte ne nomme pas :

« Anas b. Malik a dit² :

Nous menions une expédition avec l'Envoyé de Dieu - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - et alors que nous arrivions au Défilé de la Chamelle, à la cité d'al-Ḥiḡr, nous avons entendu une voix dire :

- Ô Seigneur ! Fais que je rejoigne la Nation de Muḥammad à laquelle Tu as accordé Ta miséricorde et Ton pardon, dont tu as guidé les pas sur la voie du repentir et dont tu as exaucé les prières.

L'Envoyé de Dieu - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - m'a dit alors :

- Va voir, Anas, quelle est cette voix.

J'ai pénétré dans la montagne et j'y ai vu un homme à la barbe et aux cheveux blancs, tout de blanc vêtu et mesurant plus de trois cent coudées. Quand il m'a vu, il m'a demandé :

- Es-tu le messager du Prophète ?
- Oui, ai-je répondu.

Il m'a dit :

- Retourne le voir et adresse-lui mon salut. Dis-lui : « Voici ton frère Ilyās qui souhaite te rencontrer ».

Avec le Prophète - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui -, nous sommes allés à sa rencontre. Arrivé non loin de lui, je me suis arrêté et le Prophète s'est avancé. Ils se sont entretenus tous les deux un long moment, jusqu'à ce qu'une sorte de nappe garnie de mets³ descende du ciel et se dresse devant eux. Sur leur invitation, j'ai partagé leur repas, qui était composé de truffes, de grenades et de céleri. Quand j'ai eu fini de manger, je me suis levé pour aller me tenir [de nouveau] à l'écart. C'est alors qu'un nuage est venu emporter Ilyās. J'ai vu ses blancs vêtements au cœur du nuage filant vers les contrées du Šām.

J'ai demandé au Prophète - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui :

- Toi qui m'es plus cher que mon père et ma mère, [dis-moi,] ce repas que nous avons pris, est-il [vraiment] descendu du ciel pour toi ?

Le Prophète - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - a répondu :

- Je lui ai demandé ce qu'il en était et il m'a dit : « Tous les quarante jours, Ġibrīl m'apporte ce repas et, tous les ans, il me donne à boire de l'eau de Zamzam. Il m'est arrivé de le voir [penché] sur le puits, le seau à la main en train de boire, et il lui est arrivé de m'en offrir »⁴.
(Ibn Abī al-Dunyā, 78-79).

Ce supplément à la vie des trois personnages du récit ne semble représenter aucun enjeu à l'époque ; il s'agit, comme tant d'autres, d'une tradition invalide qui ne répond pas aux critères canoniques des collecteurs, du point de vue de la chaîne de transmission (*isnād*) et/ou du contenu. Elle se trouve de ce fait exclue du corpus officiel du ḥadīth. Toutefois, un savant confirmé et crédible aux yeux de l'institution religieuse, comme Ibn Abī al-Dunyā, semble pouvoir s'autoriser à la mentionner dans un ouvrage mis à des fins édifiantes, d'autant plus que, contrairement à la logique de l'un ou l'autre Ṣaḥīḥ, son corpus n'a pas pour objectif de répertorier les faits et dires du fondateur de l'Islam.

Guère plus d'un siècle après la mort d'Ibn Abī al-Dunyā, al-Ḥākim al-Nysābūrī (m. 1014) propose une tradition semblable à la première, dans son *Mustadrak 'alā al-ṣaḥīḥayn*, ouvrage destiné cette fois-ci à la Tradition prophétique en tant que telle.

Le texte cité par al-Ḥākim représente quelques écarts par rapport au premier. Toujours dans la bouche d'Anas b. Mālik, le contexte initial reste presque

inchangé (pourtant avec beaucoup moins de précisions, cf. parties 4 et 5). Le repas descendu du ciel reste à son tour l'événement central du récit, mais c'est notamment au niveau du déroulement de la cène et du départ d'Ilyās que le second texte diffère sur le plan événementiel :

« Anas b. Mālik a dit :

Un jour que nous étions en voyage avec l'Envoyé de Dieu - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - et que nous avons fait une halte, nous avons entendu la voix d'un homme retentir dans la vallée :

- Ô Seigneur ! Fais que je rejoigne la Nation de Muḥammad à laquelle Tu as accordé Ta miséricorde et Ton pardon, et montré la voie du repentir.

[Anas] a dit : Depuis les hauteurs de la vallée, j'ai vu un homme de plus de trois cents coudées qui m'a demandé :

- Qui es-tu ?

J'ai répondu :

- Anas Ibn Mālik, serviteur de l'Envoyé de Dieu - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui.

Il m'a demandé :

- Et où se trouve-t-il ?

J'ai répondu :

- Le voici, qui se tient à la portée de ta voix.

L'homme a dit :

- Va donc lui adresser mon salut ; dis lui : « Ton frère Ilyās te salue ! ».

[Anas] a dit : Je suis allé voir le Prophète - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - et je l'ai informé [de ce qui m'était arrivé]. Il est venu à sa rencontre, l'a pris dans ses bras et l'a salué. Ensuite ils se sont tous deux assis pour converser. [Ilyās] a dit :

- [Sache,] ô Envoyé de Dieu, [que] je ne mange qu'une fois l'an, et c'est aujourd'hui que je dois rompre le jeûne ; mangeons donc ensemble !

[Anas] a dit : Du ciel est alors descendu un plateau⁵ sur lequel du pain, du poisson et du céleri avaient été servis. Ils ont mangé, m'ont nourri, puis, [tous ensemble,] nous avons célébré la prière de l'après-midi. Ensuite, [Ilyās] a fait ses adieux au Prophète et je l'ai vu s'élever dans les cieux à travers les nuages ». (al-Ḥākim, t2, 617)

Comme l'annonce son titre, le *Mustadrak* d'al-Ḥākim vient « rattraper » les deux corpus collectés par Buḥārī (m. 870) et Muslim (m. 875) et se veut ainsi complémentaire à eux. Tout en défendant les deux fondateurs dans son

introduction (al-Hākīm, t1, 2), l'auteur se propose d'ajouter à leurs corpus des « traditions dont les transmetteurs sont dignes de confiance, semblables à ceux adoptés par les šayḥayn⁶ ou [au moins] par l'un d'entre eux » et auxquels ils avaient eu recours pour établir l'authenticité des traditions répertoriées dans leurs œuvres respectives⁷.

Intégrée dans cet ouvrage, la tradition est de fait revendiquée comme authentique. Mieux encore, al-Hākīm ne manque pas de préciser à la fin du texte qu'il s'agit « d'une tradition transmise par une chaîne fiable [selon les critères des deux clercs] et qui n'a pourtant pas été retenue par eux »⁸. L'épisode en question est sensé ainsi, au moins aux yeux de l'auteur du *Mustadrak*, rejoindre les récits officiels à la fois de la vie de Muḥammad et d'Ilyās.

Cette tentative de canonisation ne fera pas pour autant du repas partagé par les deux prophètes et observé par Anas, un fait historique pour les savants musulmans. Ce repère dans l'histoire du *ḥadīṭ*, à savoir le *Mustadrak*, sera en effet abordé avec beaucoup de méfiance et vu comme une aventure hasardeuse ; quant à notre texte, dans ces deux versions, il sera très vite remis en cause. L'un des disciples d'al-Hākīm, Abū Bakr al-Bayhaqī (m. 1066), dans son *Dalā'il al-Nubuwwa* (*Les signes de la prophétie*), le qualifiera déjà de faible (*ḍa'īf*) (Bayhaqī, t5, 422). Plus tard, il s'agira catégoriquement pour Ibn al-Ġawzī (m. 1201), par exemple, d'un « apocryphe sans aucun fondement »⁹ (Ibn al-Ġawzī, t1, 200).

Quant à al-Ḍahabī (m. 1348 ou 1352), grande référence de l'école sunnite, sa critique ira à la fois au texte et au faussaire qui l'aurait inventé ; il qualifiera en effet la tradition d'« apocryphe, que le Seigneur enlaidisse celui qui l'a forgé »¹⁰ ! (Ḍahabī/al-Hākīm, Talḥīṣ t2, 617) ; al-Hākīm, pourtant décrit ailleurs par ce même Ḍahabī (*Mizān*, 608) comme étant un grand savant crédible (*imām ṣadūq*), ne sera pas épargné : l'auteur ajoute à son commentaire de notre *ḥadīṭ* qu'il n'aurait pas cru que « l'ignorance puisse pousser al-Hākīm jusqu'à considérer comme authentique un tel [*ḥadīṭ* forgé] »¹¹. La réplique de Ḍahabī sera désormais citée à merci, à tel point qu'elle fera presque partie du *ḥadīṭ*.

2. Bannissement : le cadre et l'intrus.

Au-delà de la simple méfiance, l'ahurissement et l'indignation des ḥulamā' tardifs vis-à-vis de la tradition de la cène des deux prophètes, et que la dernière citation de Ḍahabī illustre bien, méritent que l'on s'y attarde. Car pour une tradition qualifiée de mensongère, la position souple mais sans ambiguïté de Bayhaqī, qui cite telle quelle la version de son prédécesseur al-Hākīm¹² et qui la met en cause, paraît suffisante.

Bayhaqī constate en effet que le texte fait le récit d'un miracle. Pourquoi donc ne pas l'admettre en tant que tel du moment que le Créateur est capable de produire de tels événements qui témoignent de Sa toute-puissance, et que le récit « ressemble aux [autres] miracles réservés par Dieu - le Tout-Puissant le Très Haut - à son Envoyé » ? La réponse vient immédiatement après : étant donné la faiblesse de sa chaîne de transmission (*isnāduhu ḍa'īf*) et pour éliminer le doute, la Tradition peut s'en passer et « se contenter des miracles

authentiques » (Bayhaqī, t5, 422)¹³. Les miracles, tout en étant possibles pour le clerc, sont ainsi répartis en deux catégories : authentiques ou douteux, solides ou faibles. Quant au critère de cette répartition, celui-ci reste conventionnel : c'est le degré de solidité de la chaîne de transmission des récits.

Effectivement, que ce soit dans la version d'Ibn Abī al-Dunyā ou d'al-Ḥākim, notre *ḥadīṭ* peut être vu comme un récit de miracles : une longévité extraordinaire réservée aux seuls élus de Dieu ; une rencontre avec un prophète des Anciens (*'awwalūn*) ; une table dressée - ou une nappe garnie - descendue du ciel ; une nourriture céleste et un personnage tantôt porté sur un nuage (version d'Ibn Abī al-Dunyā) tantôt levé au ciel par une force invisible (version d'al-Ḥākim) ; en des termes différents de ceux de Bayhaqī, on constate qu'aucune de ces thématiques-là n'est étrangère à l'imaginaire religieux musulman¹⁴.

Le bref commentaire de Bayhaqī demeure particulièrement intéressant, du fait qu'il souligne un double critère d'évaluation de notre récit, qu'il applique lui-même : la croyance (le Tout-Puissant est en mesure de le produire) et l'institution de la croyance et sa cohérence (la chaîne de transmission est toutefois faible). Par cette distinction, Bayhaqī, tout en respectant finalement la démarche traditionniste qui privilégie le critère du *sanad* et mesure l'authenticité de l'information à cette aune, n'en met pas moins en valeur le côté surnaturel du texte. Ainsi, il souligne implicitement que ce qui est incohérent du point de vue de l'institution ne l'est pas forcément du point de vue de la croyance ou, pour faire dire à Bayhaqī ce qu'il n'aurait pas dit, du point de vue de l'imaginaire du croyant.

Cette position ne sera pas celle des auteurs ultérieurs comme Ḍahabī, Ibn Kaṭīr (m. 1373) ou encore 'Asqalānī (m. 1449) qui maudiront formellement le texte et n'y trouveront aucun intérêt. Pour ces auteurs, il sera plutôt question d'hallucinations que de miracles. Mais quant à l'enjeu du rejet catégorique qu'ils expriment, il semble se situer moins sur le plan du texte et sur son aspect surnaturel que sur celui de l'incohérence qu'il implique et de l'illégitimité qu'il représente.

Justement, al-Ḥākim, *imām* confirmé aux yeux de l'école sunnite mais, en même temps, aux allégeances dogmatiques douteuses pour elle¹⁵, porte *de facto* atteinte aux deux piliers de la Tradition de cette école, Buḥārī et Muslim, en se mettant à pied d'égalité de ces fondateurs et en prenant l'initiative d'élargir le corpus canonique rassemblé par eux et admis par leurs successeurs. La fine et précise accusation que l'on formulera à son égard, à savoir le fait d'être « connu par son adhésion au chiisme, sans porter atteinte aux deux clercs »¹⁶ (Ḍahabī, *Mīzān*, t3, 608 ; 'Asqalānī, *Lisān*, t5, 233) dédouane en parti l'homme mais pas son œuvre, le maudit *Mustadrak* qu'il aurait composé, dira-t-on pour dissocier l'homme et l'œuvre, à la fin de sa vie où il avait déjà « connu un changement et perdu la raison »¹⁷ (*ibid.*) !

L'indignation suscitée par notre texte qui se trouve ainsi hors cadre, puisque apporté par un personnage en quelque sorte « semi fiable », semble ainsi concerner plutôt que l'authenticité d'une matière transmise, l'intrusion de cette matière étrangère dans le cadre institutionnel.

Par sa démarche, al-Ḥākim déplace en effet le texte du stade de l'invalidité à celui de la transgression, à la fois de l'institution du *ḥadīṭ* et de l'imaginaire officiel. Considérée ainsi, la cène des deux prophètes devient aux yeux de beaucoup de religieux non seulement un mauvais texte, mais un mauvais texte à « mauvais comportement » ; c'est cette transgression qui semble provoquer *a posteriori* la colère et l'indignation des autres clercs.

La résistance à l'intrusion est manifestée sous différentes formes et à l'appui de divers arguments, tous relevant d'une problématique de cohérence. Comme tant d'autres traditions ayant eu le même parcours, et par-delà la mise en cause systématique de l'auteur du *Mustadrak*, l'on insistera sur l'invalidité de la chaîne de transmission, répétons-le, élément crucial dans la sélection des traditions. Le statut de *ḍa'īf* que Bayhaqī avait auparavant fait valoir, disparaîtra, et c'est de pur mensonge qu'il sera désormais question. L'on rejettera ainsi la fiabilité d'un ou de plusieurs des maillons de la chaîne. L'on s'attaquera par exemple à des transmetteurs (*rāwī*, pl. *ruwāt*) comme Yazīd al-Mawṣilī et Abū Ishāq al-Ġaraṣī, deux noms qui figurent au milieu de l'*isnād* de la version d'Ibn Abī al-Dunyā, et qui « ne savent pas » (Ibn al-Ġawzī, t1, 200).

Pour la version d'al-Ḥākim, l'on qualifiera d'interpolateurs d'autres transmetteurs cités dans l'*isnād*, comme Yazīd al-Balawī et/ou Ibn Sayyār dont l'un ou l'autre aurait inventé cette tradition de toutes pièces (*Ḍahabī/al-Ḥākim, Talḥīṣ*, t2, 617)¹⁸.

Des contradictions avec le corpus du *ṣaḥīḥ* seront à leur tour mises en avant. C'est le cas de l'argument avancé par Ibn al-Ġawzī, appuyé par une tradition canonique prévoyant la disparition dans cent ans, de tous les humains vivant à l'époque du prophète de l'Islam (Ibn al-Ġawzī, 200 ; Muslim, t4, 156-157). Pour Ibn al-Ġawzī, ce *ḥadīṭ* dément le principe même de la longévité d'Ilyās qui lui aurait permis d'atteindre l'avènement de la nouvelle religion.

Du même registre, l'on peut mentionner l'argumentation d'Ibn Kaṭīr qui s'arrête sur la taille d'Ilyās (trois cent coudées) et l'oppose à un *ṣaḥīḥ* où il est rapporté que depuis le premier homme, Adam, qui mesurait seulement soixante coudées, la taille des humains ne cesse de diminuer progressivement (Ibn Kaṭīr, t1, 338 ; cf. également Buḥārī, 607) ! De même, pour cet auteur, il est inconcevable d'imaginer que l'on puisse convoquer le Sceau des prophètes (*Ḥātam al-anbiyā'*) : si le récit avait été véridique, le prophète le plus ancien et, de ce fait, le moins parfait, s'entend Ilyās, se serait présenté lui-même auprès de Muḥammad (*ibid.*).

Ce qui a été vu comme une intrusion tentée par al-Ḥākim sera donc déjoué. Le choix des *ṣayḥayn* qui avaient quelques siècles auparavant exclu cette tradition, l'emportera de nouveau. Le texte ne réussira pas à percer le cadre de la mythologie officielle. Il gagnera définitivement le statut d'apocryphe et l'institution fera valoir sa loi : le prophète de l'Islam n'a jamais partagé un repas avec Ilyās ; celui qui raconte ce récit ment ; celui qui le croit se trompe ; celui qui tente de faire croire qu'il est authentique est un fourbe. Voici un mauvais sort pour un *ḥadīṭ*, et pour un épisode qui se voulait historique à un moment de son parcours, mais pas pour le récit qui verra dans cette malédiction une heureuse aventure.

3. De retour

Le statut d'apocryphe intrus semble mettre en place une dynamique littéraire. Car si la tentative d'al-Ḥākīm échoue vite à faire gagner au texte une authenticité institutionnelle, elle réussit à l'introduire définitivement dans la sphère de la littérature savante *écrite*. En effet, le mécanisme de l'intrusion et du rejet protège le texte, d'une part de se dissoudre avec le temps dans l'oralité et, d'autre part, lui garantit un devenir littéraire.

Car la réfutation systématique, en réservant une place au texte dans les écrits des clercs, lui offre une sorte de notoriété. Le récit finit en effet par constituer un repère dans les ouvrages des savants, et l'institution, pour ôter à Ilyās une longévité qu'elle estime mensongère, se trouve en train de léguer celle-ci à son récit qu'elle voit comme un mensonge ; par ailleurs, du fait qu'il ne gagne pas un statut canonique, le récit ne devient jamais la propriété de l'institution. Il continue alors à jouir de la malléabilité des textes oraux et à développer de nouvelles formes sans se limiter à une mouture définitive figée : plus long ou plus court, truffe ou poisson au menu, voyage sur un nuage ou montée au ciel porté par des invisibles, vision l'archange Gabriel en train de boire à Zamzam ou exclusion de celui-là du récit... la forme et les détails ne font pas d'enjeux, du moment que l'authenticité de l'ensemble est préalablement rejetée, et que la citation a lieu pour donner un exemple des fausses traditions. Une fois qu'il a constitué un repère dans la « fausse vie » des deux prophètes, le texte semble fonctionner comme un pôle d'attraction. Il forme une zone où se rencontrent, au sein même de la littérature savante qui les abomine, d'autres « textes voyous » portant sur le même sujet.

C'est dans cette dynamique, au XII^e siècle, qu'Ibn 'Asākir (m. 1176) mentionne la version d'al-Ḥākīm dans son fameux et gigantesque *Tāriḥ madīnat Dimašq* (*Histoire de la ville de Damas*). Il conclut en faisant valoir la faiblesse de *l'isnād* soulignée par Bayhaqī qu'il cite (*cf. supra*). Or cette mise en cause portée à la voix d'un prédécesseur de confiance, n'empêche pas l'auteur de poursuivre, dans la même phrase où Bayhaqī est cité, et d'indiquer que le même *ḥadīṭ* a été raconté autrement, dans une version différente et plus développée (Ibn 'Asākir, t9, 212).

Quatre fois plus longue que celle d'al-Ḥākīm, la nouvelle version que révèle Ibn 'Asākir est censée être rapportée par un autre compagnon, Waṭīla b. al-'Asqa'. Quant à Anas b. Mālik, transmetteur présumé des deux autres versions, il continue à y remplir un rôle important, mais il se trouve accompagné d'un troisième *ṣaḥābī* qui participe aux événements, Ḥuḍayfa b. al-Yamān. Tous deux prennent part à la cène et témoignent ensemble de l'apparition d'Ilyās et de son retour au ciel.

Mis à part d'importants développements narratifs qui permettent de situer la naissance de cette version chronologiquement après les deux autres, certains éléments d'ordre culturels laissent croire que le texte aurait pris forme sinon du vivant d'Ibn 'Asākir, du moins peu avant lui. Le texte précise, par exemple, que la rencontre des deux prophètes se déroule sur le chemin de Tabūk (*cf. infra*), expédition menée par les premiers musulmans sur les territoires Byzantins de l'époque. Cette précision d'ordre historique, absente des deux autres versions (*cf.*

parties 2, 4), prend beaucoup d'importance dès lors qu'on l'associe à l'épisode évoquant une cohorte d'anges dans sa lutte contre une « nation impie, au-delà de Rome » (cf. *infra*). Ces allusions à des rapports conflictuels entre musulmans et chrétiens et la mise en relief de l'identité chrétienne conférée à l'ennemi ne sont pas sans rappeler le contexte des Croisades, en plein essor à l'époque de l'auteur damascène, et qui ont marqué et mobilisé l'imaginaire islamique médiéval.

L'ouverture du nouveau récit et son contexte initial, la manière dont se déroule la rencontre avec Ilyās, les échanges avec lui et le repas qui devient ici un véritable festin, font que cette nouvelle version porte ses propres traits et, en même temps qu'elle se fonde visiblement sur les deux autres, les dépasse et s'en détache :

« Wāṭila b. al-Asqa' a dit :

Nous menions l'expédition de Tabūk aux côtés de l'Envoyé de Dieu - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - et, nous trouvant sur les terres des Ġuḍām, au lieu-dit d'al-Ḥawza, en proie à une grande soif, nous avons aperçu, devant nous, des flaques laissées par la pluie¹⁹. Nous avons marché un long moment [en suivant ces traces] avant de tomber sur une mare²⁰ dans laquelle baignaient deux charognes que des carnassiers venus au bord de l'eau pour boire avaient entamées.

[Wāṭila] a dit : J'ai dit :

- [Regarde], Envoyé de Dieu, ces deux charognes à moitié mangées par les carnassiers !

Le Prophète m'a répondu :

- Oui, les deux sont pures, provenant pour l'une du ciel, pour l'autre de la Terre, exemptes de toute souillure²¹ ; peu nous importe ce que les bêtes ont bu, buvons ce qu'elles nous ont laissé !

Un tiers de la nuit s'était écoulé quand nous avons entendu une voix mélancolique prier :

- Ô Seigneur ! Fais que je rejoigne la Nation de Muḥammad à laquelle tu as accordé Ta miséricorde, Ton pardon et Ta bénédiction, et dont Tu exauces les prières.

L'Envoyé de Dieu a dit :

- Ḥuḍayfa et Anas, allez dans cette gorge voir quelle est cette voix.

[II] a dit²² : Nous avons alors vu un homme vêtu d'habits plus blancs que neige, tout comme son visage et sa barbe, à tel point que je ne savais plus, de son visage ou de son habit, lequel était le plus blanc. Il mesurait deux ou trois coudées de plus que nous.

[II] a dit : Nous l'avons salué et il nous a salué à son tour, en nous disant :

- Soyez les bienvenus, êtes-vous les messagers du Prophète ?

Tous deux ont dit : Nous avons répondu :

- Oui !

Ils ont dit : Nous lui avons demandé :

- Qui es-tu, que la miséricorde de Dieu soit sur toi ?

Il a répondu :

- Je suis le prophète Ilyās. J'étais en route pour La Mecque quand j'ai vu votre armée. Une cohorte d'anges emmenée par Ġibrīl, avec Mikā'il fermant la marche, m'a dit : « Voici ton frère l'Envoyé de Dieu, va à sa rencontre pour le saluer ». Retournez donc le voir et adressez-lui mon salut, dites-lui que, si je n'avais pas eu la crainte que les chameaux soient pris de panique et que ma grande taille et ma constitution différente de la leur effraient les Musulmans, je serais [volontiers] venu [en personne à sa rencontre] dans vos troupes. Dites-lui de me rejoindre.

Ḥuḍayfa et Anas ont dit : Nous lui avons serré la main. Il a demandé alors à Anas, Serviteur de l'Envoyé de Dieu :

- Qui est-ce²³ ?

[Anas] a répondu :

- Ḥuḍayfa Ibn al-Yamān, compagnon de l'Envoyé de Dieu²⁴.

[II] a dit : Il lui a souhaité la bienvenue et dit :

Par Dieu, il est au ciel plus célèbre encore qu'il ne l'est sur terre ! Les gens du ciel l'appellent le compagnon de l'Envoyé de Dieu.

Ḥuḍayfa lui a demandé :

- Est-ce que tu côtoies les anges ?

[Ilyās] a répondu :

- Je les vois tous les jours, ils me saluent et je les salue !

[II] a dit : Nous sommes alors allés chercher le Prophète - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - qui est revenu avec nous dans la gorge, le visage étincelant de lumière. Le visage et les vêtements d'Ilyās resplendissaient de même comme le soleil. L'Envoyé de Dieu nous a dit :

- Attendez ici !

Il nous a devancé d'une cinquantaine de coudées, l'a serré fort dans ses bras, puis tous deux se sont assis.

[Anas et Ḥuḍayfa] ont dit : Et voici que des créatures pareilles à des oiseaux géants, de la taille d'un chameau, ont fait cercle autour d'eux. Elles étaient blanches et, déployant leurs ailes, elles se sont interposées entre eux et

nous. Le Prophète - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - nous a appelés :

- Ḥuḍayfa et Anas, venez !

Nous sommes venus et avons vu devant eux une table verte²⁵, d'une beauté telle que je n'en avais jamais connue. Son vert a pris le dessus sur le blanc au point de faire verdir nos visages et de faire verdir nos vêtements. Sur la table se trouvaient du pain, des grenades, des bananes, du raisin, des herbes fraîches²⁶, des légumes, et même des poireaux²⁷ !

Le Prophète - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - nous a dit :

- Mangez, au nom de Dieu !

[Il] a dit : Nous avons demandé :

- Ô Envoyé de Dieu²⁸, est-ce une nourriture terrestre ?

Il a répondu :

- Non.

Puis il a ajouté :

- C'est la subsistance que les anges me procurent tous les quarante jours et quarante nuits. Or, aujourd'hui, voici que quarante jours et quarante nuits se sont écoulés. [Ce repas] est une de ces choses pour lesquelles il suffit à Dieu - le Tout-Puissant le Très Haut - de dire : « Soyez ! », pour qu'elles soient²⁹.

Nous lui avons demandé :

- D'où viens-tu ?

Il a répondu :

- D'un lieu qui se trouve au-delà de Rome³⁰. J'étais dans une cohorte d'anges soutenant une armée musulmane dans sa lutte contre une nation impie.

Nous avons alors demandé :

- Et combien de jours de marche nous séparent-ils de ce lieu ?

Il a dit :

- Quatre mois, mais j'en suis parti il y a [seulement] dix jours. Je me dirige vers La Mecque où je bois une fois l'an, pour étancher ma soif et me préserver [de tout péché] jusqu'au prochain pèlerinage.

[Il] a dit : Je lui ai demandé :

- Quelle est la terre que tu visites le plus souvent³¹ ?

Il a répondu :

Le Šām, Jérusalem, le Maghreb et le Yémen. De toutes les mosquées de Muḥammad - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui -, qu'elles soient grandes ou petites, il n'en est pas une que je n'aie visitée.

[II] a dit³² :

- Et Ḥaḍīr, quand l'as-tu rencontré pour la dernière fois ?

Il a répondu :

- Il y a un an. Nous nous sommes rencontré à l'occasion du Pèlerinage et il m'a dit : Tu vas voir Muḥammad - Que la prière et le salut de Dieu soient sur lui - avant moi, salue-le donc de ma part.

[Ilyās] a serré le Prophète dans ses bras et pleuré.

[II] a dit : Nous lui avons alors serré la main et l'avons pris dans nos bras. Il a pleuré et nous avons pleuré. Nous l'avons vu monter au ciel, comme s'il avait été soulevé. Nous avons dit :

- Ô Envoyé de Dieu, quelle merveille que de le voir monter ainsi au ciel !

Il nous a répondu :

- Les ailes d'un ange le porteront jusqu'aux contrées qu'il souhaitera rejoindre ».
(Ibn 'Asākir, t9, 212-214)

Arrivé à la fin du texte, Ibn 'Asākir conclut en qualifiant sa longue citation, très brièvement, de *munkar*, qui veut dire « inconnue », mais surtout, dans un registre religieux, « abominable » !

Ce constat ne peinera pas à trouver un écho chez les successeurs qui citeront cette version ou, mieux encore, qui s'abstiendront de la citer. Un *imām* comme Ibn Kaṭīr, par exemple, après s'en être pris à al-Ḥākim et à son texte, fait mention de la version d'Ibn 'Asākir. Une fois cette dernière évoquée, il déclare ne pas comprendre la raison pour laquelle l'auteur du *Tarīḥ madīnat Dimašq* s'est permis de citer un tel mauvais texte, d'autant plus qu'il souligne lui-même sa faiblesse (Ibn Kaṭīr, t1, 338)³³.

L'interrogation d'Ibn Kaṭīr est tout à fait judicieuse, mais il semble y répondre lui-même, quand il cède au devoir (ou au désir ?) de réfuter cette nouvelle fausse tradition. L'auteur qui évite de mentionner l'ensemble du texte, se trouve néanmoins obligé de le résumer pour l'identifier, le mettre en cause et pouvoir enfin le décrire comme un mélange de faussetés et de contradictions (*ibid.*). En effet, le fonctionnement du « pôle » se trouve très bien illustré dans l'agencement de cette notice que consacre Ibn Kaṭīr au prophète Ilyās dans son ouvrage à vocation historiographique, *al-Bidāya wa al-nihāya* (*Le commencement et la fin*) : après des éléments du récit mythologique canonique de ce personnage, des citations du Coran et de faits considérés comme authentiques (Ibn Kaṭīr, t1, 337), la notice donne lieu à d'autres éléments mythologiques

relevant des « *isrā'īliyyāt* qui ne peuvent être ni affirmées ni infirmées », même si leur authenticité semblait pour l'auteur « loin d'être établie »... à ce stade, les incertitudes de l'auteur se terminent par : « Dieu seul le sait » (Ibn Kaṭīr, t1, 338)³⁴. Après ces éléments d'origine biblique, à l'authenticité suspendue, pour ainsi dire, l'on trouve ce qui n'a pas besoin du savoir divin pour être formellement dénié : c'est bien entendu notre tradition (version d'al-Ḥākīm) déjà classée comme apocryphe. Une fois que la première fausse tradition est mentionnée, c'est « l'abominable » version d'Ibn 'Asākir qui suit et que l'auteur de la notice, évitant de la citer intégralement, se contente de résumer.

Voici que le récit canonique convoque son maudit faux jumeau ; celui-ci, ayant désormais sa propre place dans la sphère de la littérature savante, convoque à son tour ses différentes figures qui se sont entre-temps développées et transformées en marge de la rigueur institutionnelle.

Par une voie similaire, 'Asqalānī, après Ibn 'Asākir et Ibn Kaṭīr, cite la nouvelle version contestée, avec quelques variantes (cf. la traduction annotée *supra*). Il conclut ensuite par de brefs commentaires d'Ibn al-Ġawzī qui mettent le *ḥādīth* en cause ('Asqalānī, *Iṣāba*, t1, 437-438). Il est intéressant de remarquer que la citation a lieu dans une notice consacrée à un autre personnage mythologique, le saint (ou le prophète), al-Ḥaḍīr³⁵ qui rencontre les compagnons par des traditions de la même nature que celle que nous étudions ici³⁶. En faisant défiler des traditions et *aḥbār* sur Ḥaḍīr, 'Asqalānī fait une digression à partir d'un *ḥabar* relatant la rencontre annuelle entre lui et le prophète Ilyās, le mois de ramadan à Jérusalem. L'entrevue des personnages convoque une rencontre de récits, et, une fois que ce croisement a lieu, Ḥaḍīr se retire ponctuellement de sa propre notice laissant la place aux apocryphes d'Ilyās (versions d'Ibn 'Asākir et d'Ibn 'Abī al-Dunyā) qui suivent, et s'installent ainsi dans un ouvrage destiné initialement à reconnaître les compagnons du prophète Muḥammad³⁷.

Alors que l'institution assure la transmission du récit controversé, ce dernier poursuit donc une « vie extra-institutionnelle », notamment orale, et revient, chaque fois qu'il a connu une transformation, revisiter la littérature savante écrite pour y enregistrer sa nouvelle forme. Néanmoins, pendant ce va-et-vient, de rejet et de retour, que devient la structure du récit ?

4. Prédestinée : accouchement d'un récit religieux

La première version de la cène des deux prophètes, celle citée par Ibn abī al-Dunyā, se fonde essentiellement sur deux éléments : le miracle et la hiérarchie religieuse. A partir de ces éléments, par ailleurs récurrents dans la littérature du *ḥadīth*, la version d'Ibn Abī al-Dunyā illustre un modèle de textes religieux et, de par le schéma narratif qui s'y trouve développé, met en valeur une norme. Le récit s'appuie visiblement sur un arrière-plan mythologique. Par exemple, le jeûne d'Ilyās pendant quarante jours et le repas apporté par un ange, son retour dans les cieux à la fin du récit ou encore la « descente » d'une *mā'ida*, ou *sufra*, constituent une combinaison de plusieurs éléments mythologiques puisés, pour le personnage d'Ilyās, dans le récit biblique d'Elie (1 Rois 19 ; 2 Rois 2) et dans ses adaptations islamiques (cf. par exemple Ṭabarī, *Tārīḥ*, t1, 273-274 ; Ṭa'labī, 255-

261). Pour la cène, l'on trouve des emprunts de plusieurs fragments du Nouveau Testament (cf. par exemple, Actes 10-9-16) ou de leurs développements dans les commentaires du Coran en marge des versets 112-115 du chapitre V, la sourate *al-Mā'ida* où il est question d'une table dressée, servie du ciel aux apôtres. La diversité des sources ne semble pas pour autant renvoyer à un mélange arbitraire, tout comme l'aspect miraculeux qui semble loin d'être accessoire dans le récit. La rencontre entre les prophètes se déroule lors d'une expédition, à la cité d'al-Ḥiḡr, au Défilé de la Chamelle (*Faḡḡ al-Nāqa*). Il ne serait pas anodin que, alors qu'il est précisé au tout début du texte que la rencontre se fait sur le chemin d'une bataille (*ḡazawnā ma'a rasūl al-Lāh*), aucune précision n'est donnée sur le nom de la bataille en question. Or l'expédition pendant laquelle le prophète de l'Islam se serait arrêté à al-Ḥiḡr, comme le précise par ailleurs le début du récit, est celle de Tabūk, au nord-ouest de la Péninsule en 630. La *Sīra* rapporte dans un épisode connu que, sur le chemin de Tabūk, arrivé aux vestiges d'al-Ḥiḡr, Muḥammad a interdit aux combattants musulmans de boire de l'eau des puits de cette cité maudite (cf. *infra*) et s'est empressé de dépasser le site abandonné (Ibn Hišām, 818). Occultant ce détail notoire en le laissant sous-entendu, à savoir la destination de l'expédition, l'historique se trouve repoussé au second plan et exploité uniquement pour mettre l'accent sur un autre aspect, le miracle et son récit.

Car ce qui semble être plus important que la destination, dans ce prologue, c'est le chemin menant à cette destination : par la précision du lieu de la halte, à savoir la cité d'al-Ḥiḡr et plus particulièrement le Défilé de la Chamelle, l'ouverture de ce récit de miracles situe les événements déjà dans un espace fictionnel évoquant le miraculeux et chargé de références mythologiques. Ce cadre spatial renvoie en effet à un autre miracle, celui de l'accouchement du rocher qui donne naissance à la Chamelle de Dieu (*Nāqat al-Lāh*). Ce miracle dans le récit du prophète arabe Ṣāliḥ³⁸, rappelons-le, se produit pour prouver l'existence de Dieu au peuple de Tamūd demeurant jadis dans la cité sculptée dans les rochers.

En même temps qu'une « géographie miraculeuse » prédéfinit le contenu du récit, cette ouverture apparaît comme une appropriation de l'acte d'accouchement, auquel renvoi le Défilé de la Chamelle. L'évocation de cette extraordinaire création semble redoubler une dynamique de « reproduction de récits »³⁹ et annoncer, par là même, la naissance d'un nouvel épisode miraculeux à partir du même rocher fécond. Dans ce cadre mythologique soigneusement construit⁴⁰, le mouvement des personnages et les fonctions narratives attribuées à chacun d'entre eux, ne semblent pas non plus être arbitraires.

Revenons sur le déroulement des événements : les compagnons, lors d'une expédition, entendent une prière mystérieuse. La réaction est laissée au Prophète qui ordonne à l'un de ses compagnons, Anas, transmetteur de la tradition et narrateur du récit, de vérifier ce qu'il en est. Ce dernier exécute aussitôt et découvre l'homme mesurant trois cent coudées, le prophète Ilyās qui semble l'attendre et lui demande s'il était bien le messager du Prophète. Hormis sa réponse par « oui », Anas n'échangera pas un mot avec Ilyās qui le chargera alors de transmettre un message à Muḥammad. Le message transmis, c'est cette fois-ci Muḥammad qui se déplace en personne, accompagné du narrateur.

Une fois sur place, Anas se retire et ne prend pas part à la discussion entre les deux prophètes. Il n'en rapporte rien non plus. Il observe cependant la nappe garnie descendre devant eux et, sur leur invitation, il prend part à leur repas, toujours sans intervenir dans la discussion ni échanger le moindre mot avec Ilyās. Et ce, avant de se retirer à nouveau, après avoir fini de manger. Son rôle limité à l'observation silencieuse et à la transmission passive, se termine avec le départ d'Ilyās sur un nuage, événement suite auquel il cède la parole à Muḥammad par une interrogation sur l'origine de la nourriture. A cette question, le prophète répond en rapportant ce qu'Ilyās lui avait confié pendant la discussion que le narrateur n'entendait pas et, du coup, qu'il ne pouvait transmettre.

En un sens, par cette configuration, le personnage du prophète Muḥammad commande la narration sans l'assurer, du fait qu'il domine entièrement le comportement du narrateur. En effet, ce dernier, après avoir observé des faits surnaturels, de la taille d'Ilyās, passant par la nappe garnie descendue du ciel et jusqu'au départ du vieux prophète géant sur un nuage, ne commente aucun de ces événements et n'intervient à aucun moment pendant leur déroulement. Cependant, la question qu'il pose à Muḥammad à la fin du texte (l'origine de la nourriture) montre qu'il ne détient pas l'explication de ces faits extraordinaires. Son silence semble renvoyer plutôt à une manière dont le compagnon doit se conduire en présence des saints, et que le texte met en valeur.

Il n'est pas surprenant, dans une configuration de *ḥadīṭ*, qu'une place centrale soit réservée au prophète Muḥammad dans le récit, que le dernier mot soit mis dans sa bouche et que l'explication du miraculeux lui soit confiée par Ilyās qui ne prends pas la parole pour la dire lui-même. Dans le même ordre d'idée, il n'est pas étonnant non plus que cette configuration ne permette au rôle du narrateur, par ailleurs l'un des trois personnages du récit, d'évoluer que dans le sens de la création d'une circonstance narrative où la parole sera donnée à Muḥammad pour prononcer un enseignement conclusif. Ici, cette circonstance est la question sur la nourriture ; quant à l'enseignement, il porte sur la vie d'un prophète des Anciens (Ilyās et son jeûne) et sur les anges (¹Gibrīl buvant à Zamzam).

En même temps qu'il « recycle » une matière mythologique diversifiée et l'emploie soigneusement dans l'élaboration d'un nouveau récit, notre texte illustre une hiérarchie religieuse construite narrativement sans la moindre faille. Dans cette hiérarchie on trouve le Saint, s'entend le prophète Muḥammad, personnage central auquel se trouvent subordonnés deux autres personnages. Le premier est un autre saint, un prophète ancien qui lui fait allégeance, qui lui confie symboliquement son Message en lui cédant l'explication de son miracle et qui, enfin, se trouve réduit lui-même, par son apparition, sa taille et son départ sur un nuage, à un miracle au service d'un prophète ultérieur et supérieur.

Le second personnage subordonné est Anas, serviteur du Saint, qui, en tant que narrateur, veille à garder une distance avec les faits miraculeux relatés dont l'explication ne lui incombe pas, tout comme la distance physique qu'il observe en tant que personnage, que ce soit par le retrait ou par le silence, avec les êtres supérieurs que sont les prophètes.

5. Coïncidence : le narrateur affranchi

La version qui parvient à al-Ḥākīm et qu'il tente d'institutionnaliser en l'intégrant dans le *Mustadrak*, répond, paradoxalement, beaucoup moins aux critères institutionnels que celle d'Ibn Abī al-Dunyā ; ces deux versions, quoiqu'elles apparaissent très proches l'une de l'autre, présentent déjà d'importants écarts structurels.

En effet, la version d'al-Ḥākīm, en assimilant la première, lui ôte l'épaisseur que lui procurait l'interaction de ses deux motifs, à savoir le miracle et la hiérarchie, et, ce faisant, semble développer ses propres problématiques. Si le texte cité par Ibn Abī al-Dunyā se passait de l'historique (importance moindre à la destination de l'expédition) au profit du miraculeux (importance maximale à la halte à la cité d'al-Ḥiğr), le texte d'al-Ḥākīm se passe à la fois des deux éléments et présente une ouverture totalement neutralisée. La bataille se trouve ainsi remplacée par un voyage sans destination précise (*kunnā fī safar*), et le lieu du repos se trouve à son tour anonyme (*fanazalnā manzilan*). Quant au Défilé de la Chamelle, *topos* générateur de miracles et de récits, il se transforme en une vallée (*wādī*) quelconque.

Cette nouvelle ouverture neutre pourrait laisser voir une narration moins bien bâtie que celle de la première version. Mais elle peut notamment être vue comme l'absence d'une idée de prédestination fort présente dans la première version ; dans celle-ci, rappelons-le, la thématique du miraculeux est annoncée dès les premiers mots, et, par ailleurs, les personnages ne sortent point des rôles et fonctions narratives que leur impose une hiérarchie religieusement prédéfinie. Ainsi, contrairement à une telle ouverture, l'absence de destination, de motif au voyage, de toponymes et de toute précision spatiale dans la version d'al-Ḥākīm, semble annoncer un récit ouvert à plusieurs possibilités. Dans ce flou spatial où, à la fois, tout et rien sont à prévoir, le fait d'entendre la prière d'un inconnu dans une vallée et la rencontre qui s'ensuit s'avèrent en effet le produit du pur hasard. Voici une nouvelle problématique qui prend le dessus sur celles développées dans la première version : la coïncidence.

Cette nouvelle configuration se traduit narrativement, et c'est le second élément fondamental dans cette version, par un recul de la dominance du Saint et par un rôle prépondérant des personnages subordonnés, notamment le narrateur. Celui-ci, en agissant en fonction des faits imprévisibles survenus fortuitement, restitue en effet une part importante de son autorité et de son indépendance dans le texte.

Alors que le hasard croise les chemins des deux prophètes, le narrateur semble agir de son propre chef. Il vérifie l'origine de la voix mystérieuse, sans en être chargé par le Prophète. Arrivée à la vallée, l'anonymat annoncé au début du texte se poursuit : Ilyās, qui dans la première version attendait l'apparition d'un messenger de Muḥammad, ou pour le moins espérait un tel événement, ne semble rien attendre ici. Il ne reconnaît pas son visiteur et un court échange avec lui permet à l'un et à l'autre de dévoiler son identité. Ensuite, c'est seulement lorsqu'Ilyās apprend que le prophète de l'Islam est dans les environs,

chose à laquelle il ne semble pas s'attendre, qu'il saisit l'occasion et charge Anas de lui transmettre un message.

On peut noter que la suite à laquelle aboutira cet épisode est le produit de l'initiative prise par le narrateur qui, au-delà de son rôle de transmetteur de messages entre les deux prophètes, provoque en quelque sorte leur rencontre. Une fois les prophètes réunis, la distance strictement observée chez Ibn Abī al-Dunyā sera nettement atténuée ici : le narrateur, même s'il garde le silence pendant la rencontre des saints, écoute leur discussion, la rapporte et même célèbre la prière avec eux, après avoir partagé leur repas. Ce dernier, comme pour pousser la coïncidence à son extrême, marque la rupture d'un jeûne encore plus long, qu'il faut rompre une fois l'an, et non plus tous les quarante jours, et qui correspond au jour de la rencontre inespérée avec Muḥammad.

Le nouveau rôle donné au narrateur s'accompagne d'un décentrage du rôle du Saint, le prophète Muḥammad. Celui-ci, reste ici silencieux tout au long du texte. Quant à la position privilégiée que lui réservait la version précédente, à savoir le fait de prononcer le dernier mot/enseignement, elle lui est enlevée. Par ailleurs, dans l'échange avec Ilyās, le Saint devient un destinataire et cède son rôle de « socle », c'est-à-dire de confident unique de l'ancien prophète et héritier de son Message qu'il doit retransmettre. Ainsi, dans ce décentrage, Ilyās prend la parole, et l'explication du miraculeux, à savoir le repas servi par les anges, se transmet de sa bouche, sans passer par le Saint silencieux, à l'oreille du narrateur qui écoute puis qui rapporte. Par ailleurs, tout en gardant sa « fonction de miracle », le personnage d'Ilyās gagne à son tour en termes d'initiative : il invite, il raconte et il prie avec les autres.

Tout comme l'architecture du miraculeux qui se trouve ici aplatie, la hiérarchie d'Ibn Abī al-Dunyā s'avère aussi estompée. Les personnages, narrativement inférieurs selon cette hiérarchie, commencent ici à prendre des traits et à agir dans la marge que leur laisse la souplesse de la coïncidence, devenue, quant à elle, un véritable espace dans le récit, ses seuls topos définis.

6. Du miracle à la merveille : le festin de la littérature

Ce qui attire à l'évidence l'attention, peut-être avant le reste, c'est le volume de la version d'Ibn 'Asākir, où le récit de la cène des deux prophètes se trouve quadruplé. Cet aspect peut être abordé sous l'angle de la même dynamique de « reproduction de récits » évoquée lors de l'analyse de la version d'Ibn Abī al-Dunyā. Le récit, lui-même à l'origine composé de plusieurs sources mythologiques, finit par constituer un noyau dur à partir duquel se développent de nouveaux fragments et sur lequel viennent s'annexer d'autres récits, dans un mécanisme d'amplification (*taḍhīm* - al-Qāḍī, 498) et d'emboîtement (*tarkīb* - al-Qāḍī, 485). Ces mécanismes se trouvent favorisés par l'aptitude du *ḥabar* à repousser sans cesse ses frontières et à s'adapter à de nouveaux éléments narratifs qu'il génère, ou qu'il attire vers lui, qu'il intègre et qu'il assimile selon le contexte culturel dans lequel il circule. Cette aptitude qui, pour al-Qāḍī (*ibid.*) par exemple, est liée à la structure du *ḥabar* arabe classique, est par ailleurs, notamment, inhérente aux récits oraux et « semi oraux ».

Ce dernier, dans un contexte d'oralité mixte, et alors qu'il se transmet par voie écrite, échappe pour diverses raisons à une fixation définitive et continue parallèlement à habiter la sphère de l'oralité et à développer de nouvelles formes ; c'est ce que nous avons appelé plus haut, dans le cas de la cène des deux prophètes, une « vie extra-institutionnelle » du récit, et que nous avons proposé d'aborder dans la dialectique de l'imaginaire et de l'institution religieuse (cf. partie 3).

Mais plus important pour notre approche que les mécanismes de « reproduction », très bien décrits ailleurs, est l'impact de cette transformabilité sur notre récit. En effet, l'intégration et le développement de nouveaux éléments narratifs dans notre texte impliquent des modifications structurelles d'envergure ; la troisième mouture, alors qu'elle utilise la même matrice narrative que les versions précédentes (la cène), s'éloigne en effet des questions que celles-ci avaient développées, à savoir le miracle, la hiérarchie puis la coïncidence, et fait émerger de nouvelles thématiques.

Hésitation

Le texte d'Ibn 'Asākir commence de la même manière que les deux textes précédents : un voyage avec le prophète de l'Islam, puis l'écoute d'une prière mystérieuse, événement déclencheur de la rencontre. Toutefois, mis à part le fait qu'elle propose une troisième configuration du voyage qui porte ici d'autres significations (cf. *infra*), cette version insère tout un épisode narratif, celui des charognes, entre le voyage et le fait d'entendre la prière de l'inconnu.

Cet étrange emboîtement est l'adaptation d'un bref *ḥadīṭ* relayé par Ibn Māḡa (m. 887) dans ses *Sunan*, portant sur les conditions de la pureté de l'eau. Dans la tradition en question, des compagnons, arrivés à une mare (*ḡadīr*), s'abstiennent de boire quand ils constatent l'existence d'un âne mort dans l'eau. Le prophète de l'Islam intervient alors et donne un enseignement stipulant que « rien ne peut souiller l'eau »⁴¹ (Ibn Māḡa, t1, 296), et invitant ainsi ses compagnons à s'en servir. Intégré dans la version d'Ibn 'Asākir qu'il vient modifier, le texte d'Ibn Māḡa subit lui-même des transformations : la charogne se multiplie ici par deux, avec le détail que des carnassiers les avaient entamées ; l'enseignement du Prophète qui, chez Ibn Māḡa, portait simplement sur la pureté de l'eau, évoque ici deux sources de cette eau, la terre et le ciel, « réunis » dans la mare, « toutes deux pures » et que « rien ne peut souiller » (cf. la traduction *supra*)⁴². On peut voir ainsi dans cette adaptation de la tradition de la pureté une allusion aux deux prophètes, protagonistes du récit, étant donné que l'un d'eux vit « sur terre », s'entend Muḡammad, et l'autre, Ilyās, étant enlevé par Dieu, habite désormais les cieux. Vu de la sorte, et avant d'aboutir au récit de leur rencontre, l'épisode devient dans la version d'Ibn 'Asākir une sorte d'introduction sur la pureté absolue de deux prophètes infallibles, « réunis » dans cette tradition.

Mais si l'on rend compte de tous les développements intervenus dans la tradition d'Ibn Māḡa, et notamment si l'on la met en lien avec le voyage initial, elle ressemble, plutôt qu'à une introduction sur la pureté prophétique, à une mise en abyme du parcours de l'apocryphe de la cène, et à un regard sur son passé.

Revenons sur l'ouverture. La bataille que le texte d'Ibn Abī al-Dunyā s'abstient de nommer, Tabūk, est désignée ici par son nom, dès le début du texte (cf. partie 4). Or ce qui disparaît chez Ibn 'Asākir, c'est le signe qui sous-entendait la destination et qui déterminait la suite du récit, à savoir le Défilé de la Chamelle à la cité d'al-Ḥiḡr. En même temps, l'absence d'une telle précision maximale n'induit pas l'absence de toute précision, comme c'est le cas de la version d'al-Ḥākīm où, rappelons-le, le flou spatial laissait champ libre à la coïncidence qui jouait alors un rôle déterminant.

La cité d'al-Ḥiḡr se trouve ici remplacée par « les terres de Ġuḏām », vaste localisation dans le nord et le nord-ouest de la Péninsule arabique. Quant au Défilé de la Chamelle, il devient une gorge sans nom (*ṣi' b*). Mais cette localisation n'est pas sans rappeler le miraculeux à son tour, dès lors que l'on sait que ces Ġuḏām habitaient en effet, en partie, les mêmes terres maudites de Ṭamūd (Kaḥḥāla, t1, 174-175 ; cf. également le *Lisān*, ĠDM).

Par cette localisation à la fois vague et précise, qui évoque le miracle sans le cerner, la version d'Ibn 'Asākir ne fait le choix ni de la prédestination ni du hasard, mais celui de la quête. Sur cette terre narrativement et mythologiquement fertile, le récit commence par une quête de l'eau, à un moment d'une grande soif qui guide les pas de l'armée musulmane sur les traces de flaques d'eau : « Nous menions l'expédition de Tabūk aux côtés de l'Envoyé de Dieu [...] et, nous trouvant sur les terres des Ġuḏām, au lieu-dit d'al-Ḥawza⁴³, en proie à une grande soif, nous avons aperçu, devant nous, des flaques laissées par la pluie. Nous avons marché un long moment [en suivant ces traces] avant de tomber sur une mare ».

Mais cette quête de l'eau s'avère en même temps une quête de récits qui guide les mots du narrateur vers un nouvel espace fictionnel qui accueillera le récit de la cène. Les deux quêtes aboutiront à un moment d'hésitation face à l'objet enfin trouvé : une fois arrivé à l'eau, des signes d'impureté se révèlent, s'entendent les « deux charognes » mais aussi les carnassiers qui avaient fréquenté les lieux, et même bu de l'eau. Ces signes posent problème à la fois pour l'armée assoiffée et pour le narrateur dans sa quête : boire ou s'abstenir ? Raconter ou se taire ?

Au même instant que le prophète Muḥammad, en répondant à la question de Wāṭila, autorise les musulmans à éteindre leur soif d'une eau que « rien ne saura souiller », ce dernier semble enfin délivrer les personnages de leur attente, et les autoriser à se lancer dans leurs rôles initiaux, mais dans un nouvel espace douteux, soupçonné d'impureté, risqué, fréquenté par les bêtes sauvages et où baignent deux animaux morts, dont les carnassiers se sont nourris.

Ce *topo* fait de doutes serait en effet l'image même du récit de la cène des deux prophètes et de nos deux textes maudits qui le relatent, répugnants aux yeux des clercs, guettés par les gardiens de la pureté de la Tradition, et devant lesquels le texte d'Ibn 'Asākir semble devoir se justifier avant de les revisiter.

Multiplication

En même temps que le prologue permet de définir ce nouveau texte comme une quête et comme un miroir de son propre passé, l'insertion d'un nouvel épisode narratif, l'augmentation du nombre des charognes en comparaison avec le *ḥadīṡ*

d'Ibn Māḡa et la multiplication des sources de l'eau (ciel et terre) semblent annoncer un éclatement des éléments narratifs et un récit au pluriel. On peut noter tout d'abord un dédoublement du narrateur. Le retour sur le passé du récit et les nouvelles conditions initiales font qu'Anas b. Mālik, narrateur dans les versions précédentes, cède cette fonction à un nouveau narrateur intradiégétique, Wāṭila b. al-Asqa'. Toutefois, dans le nouveau cadre, le fait de changer de rôle en glissant à un niveau interne, n'empêche pas Anas de continuer à remplir le rôle de témoin de la rencontre. Il garde ainsi une charge narrative en rapportant les faits à Wāṭila. On peut voir dans ce dédoublement du narrateur un autre écho du parcours du texte, assimilé narrativement par la création de niveaux de transmission orale dans la fiction : Anas ne rapporte plus les faits directement, mais confie son récit au nouveau narrateur qui, lui, assurant également le rôle de transmetteur, prend en charge le cadre narratif global.

Le nouveau récit ne semble cependant pas se contenter d'un seul témoin : le nombre des personnages/témoins est ramené ainsi à deux, et un autre *ṣaḡābī* accompagne Anas dans son aventure avec les prophètes. Cela n'est pas sans rappeler le nombre légal de témoins dans la Loi islamique, comme si ce dédoublement du témoignage venait attester la véracité des faits contestés par l'institution, mais surtout la légitimité du retour sur les textes/charognes. Ainsi, c'est tantôt Wāṭila qui raconte (*qāla*), tantôt Anas tout seul (*qāla*), tantôt Anas et Ḥuḍayfa ensemble (*qāla*)...

Quant à Ilyās, son nouveau rôle (cf. *infra*) lui réserve une grande part de parole ; en répondant aux questions des deux compagnons, il assure la narration de son itinéraire débutant aux alentours de Rome, où il luttait aux côtés des anges, jusqu'à sa rencontre avec Muḡammad, alors qu'il se dirigeait vers La Mecque.

L'éclatement des voix narratives s'avère parallèle à une multiplication des personnages prenant part aux événements : deux prophètes et trois compagnons dans une armée qui, sur la route d'une conquête, se déplace à la recherche de l'eau et se repose pendant la nuit. A cela s'ajoutent deux cohortes d'anges, l'une qui s'est lancée dans une guerre sainte contre une nation impie pas loin de Rome, et l'autre, accompagnant l'armée musulmane sur le chemin de Tabūk, qui se trouve menée par Ġibril. Ce dernier qui, à son tour, sort ainsi de sa solitude au bord de Zamzam (cf. la version d'Ibn Abī al-Dunyā, partie 1), vient cette fois-ci accompagné d'un autre ange illustre, Mikā'īl, qui rejoint les festivités.

De Rome à La Mecque, d'al-Ḥawza dans les terres de Ġuḍām jusqu'au bord de l'eau : l'espace-temps de notre récit, réduit dans les versions précédentes au seul cadre de l'épisode de la rencontre, se multiplie et repousse ses limites pour accueillir un enchaînement d'événements surnaturels et une foule de personnages. Ces derniers, ne pouvant plus désormais se contenter d'un léger menu constitué de pain, de poisson et de céleri, témoignent d'un festin où les aliments ne manquent pas de suivre la nouvelle règle, c'est-à-dire de proliférer, faisant apparaître à la table d'Ilyās toute sorte de mets, bananes comprises ... et « même des poireaux ».

Des gens

La distance respectée entre les personnages appartenant à des catégories distinctes, mise en valeur dans la première version et atténuée dans la seconde, s'avère chez Ibn 'Asākir parfaitement abolie. Ilyās, en communiquant

spontanément avec les compagnons comme avec les anges, en prenant des initiatives et en remplissant des tâches narratives, franchit le cadre de sainteté inaccessible dans lequel la première version le cloisonnait, et que la seconde version commençait déjà à ébranler. Il se transforme par là même en un personnage à part entière.

Quant aux compagnons, Anas et Ḥuḍayfa, le contact avec les saints ne leur est plus interdit. Au long du texte, ils sont les destinataires des propos d'Ilyās qui s'adresse directement et uniquement à eux, avant que le Prophète soit venu, et même en sa présence pendant le repas. Le compagnon qui ne pouvait même pas entendre la discussion entre les prophètes dans la première version, qui l'entendait dans la seconde version, en quelque sorte indiscretement et sans être le destinataire du discours, possède ici la capacité mais aussi le droit de s'adresser directement à Ilyās, de l'interroger et de recevoir directement sa parole. Mieux encore, la nouvelle version autorise les compagnons à serrer la main au vieux prophète, voire à le prendre dans leurs bras, faisant évoluer le contact qu'ils ont avec lui, de la vue (Ibn Abī al-Dunyā) et l'ouïe (al-Ḥākīm), pour aboutir au toucher.

Ainsi, en même temps que les compagnons finissent de franchir la distance les séparant du saint, celui-ci accomplit sa transformation. Et après avoir été, trois siècles auparavant, un être mystérieux, suspendu dans un espace fictionnel vide de tout, sinon de ses références mythologiques, que l'on observait comme dans une vision, voici qu'Ilyās prend les traits d'un personnage familier, actif et accessible, mais surtout palpable, dont la présence peut être attestée par des témoins l'ayant touché de leurs mains. L'accessibilité mise en valeur dans le contact avec Ilyās renvoie à une idée de partage, qui peut être illustrée notamment par la simplicité des échanges au moment du repas et l'égalité entre le nombre des prophètes et des compagnons réunis à table. La cène ressemble ainsi, sur ce plan, à un « repas d'amis » plutôt qu'à un repas de saints, même si, comme le précise Ilyās, c'est nommément Dieu qui se charge de la cuisine ! La répartition des tâches narratives décrite *supra* n'en donne pas moins un autre exemple : tout le monde parle dans notre texte ; tout le monde est à la fois émetteur d'une parole et destinataire d'une autre.

Dans le même ordre d'idées, la rencontre entre les prophètes semble relever de cette dynamique : elle n'est pas le résultat d'un rendez-vous fixé par le destin et narrativement prévisible ; elle n'est pas non plus due à une coïncidence que saisira un personnage (Anas, chez al-Ḥākīm) ; on peut en réalité la voir comme l'aboutissement d'une élaboration collective. Ilyās, en se dirigeant à La Mecque, rencontre des anges sur son chemin. Grâce à eux, il apprend la présence de « son frère » Muḥammad dans les alentours. Il se dirige donc vers lui et pousse alors la prière - constante des trois versions - que l'on entendra. Le prophète de l'islam charge Anas et Ḥuḍayfa de lui rapporter ce qu'il en est de cette prière. Cette mission permettra aux deux d'avoir une longue discussion avec Ilyās, avant d'aller transmettre son invitation à Muḥammad. C'est seulement à ce moment-là qu'a lieu la rencontre qui s'avère être ainsi la complétion d'un enchaînement narratif et d'une série d'échanges.

Le fait qu'Ilyās reconnaisse ici que ses deux visiteurs viennent de la part du Prophète, comme dans la première version et contrairement à la seconde, se

justifie ainsi par le même enchaînement, étant donné que le récit ne laisse pas ce détail sans motivation et précise qu'Ilyās était au préalable averti par les anges de la présence de « son frère ». Les codes de respect des saints et la formule cultuelle d'Ibn Abī al-Dunyā finissent par se diluer dans ce nouveau cadre. Et même si le narrateur, au départ, dans l'épisode des charognes, se reposait sur l'autorisation du Saint pour dépasser l'hésitation et se lancer dans l'épisode de la cène, celui-ci se transforme par la suite en un simple maillon dans la chaîne événementielle. Plutôt qu'un personnage central, il semble ici remplir le rôle d'une jonction narrative entre Ilyās, libéré de son ancienne figure, et les deux autres personnages, devenus à leur tour de véritables protagonistes. Si cette version laisse le dernier mot à Muḥammad, expliquant à la fin du texte qu'Ilyās vole grâce à des ailes d'ange, cette explication conclusive, contrairement à celle, primordiale, chez Ibn Abī al-Dunyā, s'avère désamorcée par tous les faits extraordinaires qu'Ilyās avait racontés aux compagnons, en dehors de l'autorité du Saint et sans que la parole passe par lui.

En effet, tout comme les ordres que le Prophète donne à Anas et Ḥudayfa, une fois pour aller découvrir l'origine de la prière, une autre pour attendre à une cinquantaine de coudées et une troisième pour les appeler à table, ces aspects de l'autorité du Saint semblent plutôt être les résidus des anciennes versions. Dans l'ensemble, ils ne parviennent aucunement à maintenir la primauté de la hiérarchie et des codes mis en valeur dans la première version, sur lesquels d'autres aspects prennent largement le dessus.

De la littérature

Nous avons souligné dans la version d'al-Hākīm l'aplatissement d'une architecture du miraculeux, précieusement élaborée chez Ibn Abī al-Dunyā. Ici, l'on peut parler simplement de l'effondrement de cette architecture. Le miracle, qui constituait la colonne vertébrale des versions précédentes et la raison d'être du récit, se trouve, comme le reste, refondu dans la nouvelle formule narrative et, notamment, investi dans une perspective littéraire.

Dans le même processus de transformation qui installe Ilyās dans un nouveau rôle narratif, l'on peut souligner le changement de sa taille qui diminue ici, passant de trois cents coudées à « deux ou trois coudées » de plus que la taille ordinaire des hommes. Cela n'est pas sans rappeler les reproches des clercs dont on trouvera des traces dans des écrits ultérieurs (cf. par exemple les réserves d'Ibn Kaṭīr, partie 2). Ces reproches, rappelons-le, n'admettent pas une taille si exagérée qui contredit le *ḥadīth* « authentique » limitant la taille des humains à soixante coudées, avant sa diminution progressive. Ce détail sur la taille d'Ilyās est suivi de ses excuses de ne pas pouvoir se présenter lui-même auprès de Muḥammad, non par manque de volonté ni de respect, mais par peur d'effrayer les montures. Ces excuses rappellent à leur tour la problématique de la convocation du Sceau des prophètes par un prophète antérieur (cf. partie 2) et semblent s'adresser plutôt qu'à Muḥammad, aux clercs qui ne reconnaissent pas un *ḥadīth* où le prophète de l'islam peut être convoqué. Considéré de cette façon, le « raccourcissement » du prophète géant peut relever du regard que porte le récit sur le son passé et sur les « erreurs » de ses anciennes versions.

Toutefois, l'élimination de l'aspect géant du personnage semble relever en même temps d'un autre registre. Car avec cette réduction de taille s'opèrent une diminution de la charge du surnaturel et un changement de son effet. Grâce aux « deux ou trois coudées » supplémentaires qu'on laisse à Ilyās, le surnaturel se ramène en effet aux limites de l'ordinaire, sans pour autant être anéanti. La nouvelle constitution de ce prophète vivant dans les cieux depuis des siècles, demeure suffisamment hors-normes pour provoquer la surprise, mais non pas pour perturber le cours naturel des choses, pour le suspendre ou pour imposer une distance au témoin déconcerté par l'ampleur du phénomène. Dans le texte d'Ibn 'Asākir, l'aspect extraordinaire ne semble en effet pas s'opposer à l'ordinaire ni créer un contraste par rapport à lui ; il s'y insère et y prend place comme s'il venait inventer des harmonies nouvelles.

C'est de la même façon que les anges, qui préservent par leur vie céleste une appartenance à un registre surnaturel, accomplissent des tâches tout à fait ordinaires, terrestres, équivalentes à celles remplies par les hommes dans le texte : s'organiser dans une armée pour mener une bataille, diriger des troupes (Ġibrīl et Mikā'īl) ou indiquer le chemin à un passager⁴⁴. Le fait que les développements de la scène du repas rendent celui-ci particulièrement extraordinaire en comparaison avec les versions précédentes, n'empêche pas cet épisode de s'inscrire dans le même cadre. Le repas, bien qu'il soit « descendu » du ciel, ne surgit pas de nulle part comme chez les auteurs précédents. L'arrière-plan du miracle, son engrenage interne, pour ainsi dire, est ici exhibé : la table, qui se concrétise davantage en prenant une couleur verte, est portée par des créatures semblables à des oiseaux blancs géants, équivalents par leur taille à des chameaux, aux ailes gigantesques étendues. La table dressée, tout en demeurant exceptionnelle de par son origine divine et la manière dont elle est servie, tend vers l'ordinaire dès lors que les quatre personnages y prennent place et entament leurs échanges chaleureux.

Plutôt que d'évoquer la cène comme un événement miraculeux en tant que tel, l'accent est mis ici sur sa préparation et sur son déroulement. Rappelons qu'il s'agissait du même principe quant au croisement extraordinaire des chemins des deux prophètes (cf. *supra*). L'événement de la rencontre, redisons-le, perd sa position centrale par la mise en valeur d'un cheminement narratif motivé menant chacun des deux prophètes à ce rendez-vous : Ilyās dans son voyage de Rome à La Mecque, et Muḥammad pendant sa quête de l'eau. En d'autres termes, ce n'est pas l'événement miraculeux qui semble être au centre de cette version, mais c'est le fait de le raconter. La valeur ajoutée à la narration d'une part, et, d'autre part, l'interférence entre ordinaire et extraordinaire ôtent en effet au miracle son aspect intimidant. Et plutôt que de l'observer avec révérence, les témoins accèdent aisément au surnaturel, y prennent part et sans contraintes ils goûtent à ses délices... Le miracle se détache de son aspect de preuve appuyant les prophètes, et d'épreuve de la croyance des témoins ; il devient ici la narration de la réalisation de l'impossible, la joie de franchir son seuil, l'éblouissement de serrer l'irréel dans ses bras et l'émotion de s'en détacher.

Ainsi, l'émerveillement prononcé en tant que tel par les compagnons, à la fin du texte, au moment où Ilyās s'élève dans le ciel (*laqad ra'aynā 'aḡaban*),

ne vient que couronner l'attitude des personnages au long du récit face à l'extraordinaire : les vêtements d'Ilyās qui étaient simplement blancs, deviennent « plus blancs que neige », laissant le témoin perplexe sans savoir « de son visage ou de son habit, lequel était le plus blanc » ; devant la table servie du ciel, le témoin ne peut que s'exclamer sous l'effet d'une « beauté telle qu'[il] n'en avait connue », tout comme le prophète Muḥammad dont le visage « étincelait de lumière » en allant à l'impossible rendez-vous alors que son vieux frère, dans son attente, « resplendissait comme un soleil ».

Conclusion

Le nuage qui est venu emporter Ilyās des féconds rochers d'al-Ḥiḡr, mais aussi de la Tradition canonique, filait, effectivement, « vers les contrées du Ṣām ». Fausse tradition, sans doute, mais la vision d'Anas le narrateur était lucide. Car c'est bien à Damas, capitale du Ṣām, dans sa monumentale *Histoire* due à Ibn 'Asākir, que le nuage le déposera trois siècles plus tard. Nous avons pu montrer comment, pendant ce long voyage et alors que les anges complices se chargeaient de nourrir Ilyās, le récit de la cène des deux prophètes s'est nourri, quant à lui, de la malédiction des clercs. Celle-ci sera son élixir de longue vie qui empêchera le temps, ennemi des récits abandonnés, de l'engloutir.

Nous avons ainsi mis en relief un double comportement du récit : en marge de la littérature religieuse, la structure du texte continue à évoluer avec le temps, développant de nouvelles formes, donnant lieu à de nouvelles thématiques et permettant au récit de se détacher de sa configuration religieuse initiale pour gagner enfin des traits littéraires ; à l'intérieur de la littérature savante, le texte forme ce que nous avons proposé de lire comme un pôle qui attire des textes similaires pour constituer une sorte de « colonie de faux récits » au sein des écrits savants, lesquels garantissent ainsi la transmission, comme en contrebande, de la matière « mensongère ».

Ce mécanisme mérite d'être examiné dans une approche générale portant sur la formation d'un genre que l'on peut appeler la « littérature du mensonge », à savoir tous les livres consacrés spécifiquement aux apocryphes et à leurs transmetteurs (*Kutub al mawḍū'āt*) et qui ont sauvé de l'oubli une précieuse matière fictionnelle. Il est toutefois évident que, malgré les mécanismes spécifiques développés autour de cette catégorie de textes, l'aspect surnaturel que l'on trouve dans la cène des deux prophètes n'est pas propre à un récit en particulier, ni à un type d'écrits religieux. Nous avons fait allusions à plus d'un endroit à des éléments mythologiques relevant d'un registre officiel où l'extraordinaire est tout à fait à l'honneur. Par ailleurs, la littérature religieuse musulmane nous a légué une immense matière fictionnelle où le surnaturel peut ne pas correspondre au cadre de l'imaginaire institutionnel, sans pour autant représenter les mêmes enjeux qu'un *ḥadīth* destiné à intégrer un corpus de textes fondateurs.

En effet, l'imaginaire qui réunit deux prophètes autour d'une table céleste, ou qui envoie un personnage biblique se battre avec des anges musulmans près de Rome, fief du christianisme, est celui-là même qui, par exemple, dans l'anonyme *Kitāb al-'Azama*, édité en 2007 par Kamāl Abū Dīb, fait mourir toutes les filles

du troisième calife, 'Uṭmān b. 'Affān, dans la Cour de leur père, sous l'effet de l'éblouissant récit de « la Terre en Argent créée par le Tout-Puissant » (Abū Dīb, 83, 84). C'est également le même qui, la veille du Déluge, fait qu'Iblīs échappe au châtement en s'accrochant à la queue d'un âne... dernier animal ayant trouvé une place sur l'Arche de Noé (Ḥabarī, *Tārīḥ*, t1, 115)... Les exemples sont très nombreux. Mais face à de tels textes, faut-il continuer à voir dans ces percées merveilleuses, à la manière de Michel Cuypers dans son étude de la sourate *al-Mā'ida*, un alibi qui « trahit l'embarras » de certains clercs musulmans quand ils « ne savent pas vraiment » ce qu'un fragment religieux signifie (Cuypers, 337) ?

Ces textes portent certainement une valeur autre que théologique. Et sans aller jusqu'à blâmer Todorov, comme le fait Abū Dīb, de n'avoir pas su découvrir ni exploiter une riche et brillante littérature arabe du surnaturel (Abū Dīb, 9-10), pareils écrits trahissent, plutôt qu'une ignorance, un timide plaisir de fréquenter l'incroyable, de l'écrire et de le transmettre, camouflé derrière la rigueur et la rigidité des clercs. Pour l'entrevoir, il suffit de se laisser guider par sa propre soif, comme le fait Wāṭila dans le texte d'Ibn 'Asākir, sur les traces du beau et de l'irréel, et de se laisser piéger par un faux personnage caché dans les rochers, très content en définitive d'être découvert, si cela lui permet de dérouter le voyageur et de partager avec lui un instant de littérature.

Bibliographie

Ouvrages cités

Etudes contemporaines

Abū Dīb, K. 2007. *al-Adab al 'aḡā'ibī wa al-'ālam al- ḡarā'ibī fī Kitāb al-'Azama*. Beyrouth : Dār al-Sāqī.

Cuypers, M. 2007. *Le Festin. Une lecture de la sourate al-Mā'ida*. Paris : Lethielleux.

Gilliot, C. 1987. *Aspects de l'imaginaire islamique commun dans le Commentaire de Tabari*, I-II, Thèse pour le doctorat d'Etat, Université Paris III.

Gilliot, C. 1985. « Portrait mythique d'Ibn Abbas ». *Arabica*, n° XXXII, pp. 127-183.

Kaḥḥāla, 'U. R. 1982. *Mu'ḡam qabā'il al-arab al-qadīma wa al-ḥadīṭa*. Beyrouth : Dār al-Risāla.

Sources classiques

al-Bayhaqī. Qal'aḡṭī, 'A. (éd.) 1988. *Dalā'il al-nubuwwa wa ma'rifat aḥwāl ṣāhib al-ṣarī'a*. Beyrouth : Dār al-kutub al-'ilmiyya.

al-Dahabī. al-Biḡāwī, M.'A. (éd.) 1963. *Mīzān al-i'tidāl fī naqd al-riḡāl*. Le Caire : Maṭba'at 'Isā al-Babī al-Ḥalabī.

Al-Dahabī. 1915. *Talḥīṣ al-Mustadrak*. Haidarabad : Dā'irat al-ma'ārif al-niḡāmiyya.

al-Ḥākim al-Naysābūrī. 1915. *al-Mustadrak 'alā al-Ṣaḥīḥayn fī al-Ḥadīṭ*. Haidarabad : Dā'irat al-ma'ārif al-niḡāmiyya.

- Ibn Abī al-Dunyā. 'Aṭā, M. 'A. (éd.) 1993. *Kitāb al-hawātif*. Beyrouth : Mu'assasat al-kutub al-ṭaqāfiyya.
- Ibn 'Asākir. al-'Amrawī, 'U. (éd.) 1995-1998. *Tārīḥ madīnat Dimašq*, Beyrouth : Dār al-fikr. Ibn al-Ġawzī. 'Uṣmān, A. M. (éd.) SD. *Kitāb al-mawḍū'āt*. Médine : al-Maktaba al-salafiyya.
- Ibn Ḥaḡar al-'Asqalānī. Ḥalabī, S. Í. (éd.) SD. *al-Zahr al-naḡir fī nabba' al-Ḥaḡir*. Beyrouth : Dār al-kutub al-'ilmiyya.
- Ibn Ḥaḡar al-'Asqalānī. 1971. *Lisān al-mizān*. Beyrouth : Mu'assasat al-A'lamī.
- Ibn Ḥaḡar al-'Asqalānī. 1939. *al-Iṣāba fī tamyiz al-ṣaḡāba*. Le Caire : Maṭba'at Muṣṭafā Muḡammad.
- Ibn Ḥiṣām. al-Saqqā, M. et al. (éd.) 2008. *al-Sīra al-Nabawiyya*. Beyrouth : Dār al-kutub al-'ilmiyya.
- Ibn Kaṭīr. 1983. *al-Bidāya wa al-nihāya*. Beyrouth : Maktabat Dār al-ma'ārif.
- Ibn Māḡa. Šīḡā, Ḥ. M. (éd.) 1996. *Sunan Ibn Māḡa bi-ṣar' al-imām Abū al-Ḥasan al-Ḥanafī*. Beyrouth: Dār al-Ma'rifa.
- Muslim Ibn al-Ḥaḡḡāḡ. Šams al-Dīn, A. (éd.) 1998. *Ṣaḡīḡ Muslim*. Beyrouth : Dār al-Kutub al-'ilmiyya.
- al-Ṭabarī. 1999. *Ġāmi' al-Bayān fī ta'wīl al-Qur'an (Tafsīr al-Ṭabarī)*. Beyrouth : Dār al-Kutub al-'ilmiyya.
- al-Ṭabarī. 2005. *Tārīk al-rusul wa al-Mulūk*. Beyrouth: Dār al-kutub al-'ilmiyya.
- al-Ṭa'labī. 2000. *'Arā'is al-maḡālis*. Beyrouth : Dār al-Fikr.
- Yāqūt al-Ḥamwī. 1956. *Mu'ḡam al-Buldān*. Beyrouth : Dār Ṣādir.

Notes

¹ Mentionnons, à titre d'exemples et parmi ses nombreuses écrits en la matière, la thèse d'Etat de Gilliot sur l'imaginaire dans le *Tafsīr al-Ṭabarī* (Gilliot, 1987) ou son étude sur la formation, au sein de la littérature biographique, de la figure mythique du compagnon Ibn 'Abbās, fondateur emblématique de l'exégèse coranique et ancêtre de la dynastie abbasside (Gilliot, 1985).

² Pour ne pas alourdir inutilement le texte et étant donné que le travail ne porte pas sur la problématique de la transmission en tant que telle, le choix est fait de ne pas citer les *isnāds*. Soulignons toutefois que les chaînes de transmission ne sont pas identiques dans les trois versions.

³ En arabe : *Sufra*. Cf. *Lisān al-'Arab*.

⁴ Sauf mention contraire, toutes les traductions dans cet article sont de notre fait.

⁵ *Mā'ida* : le terme désigne à la fois la nourriture en tant que telle et l'objet sur lequel cette nourriture est servie, à savoir le plateau ou la table dressée (*ḥiwān*). Cf. le *Lisān al-'Arab*.

⁶ Littéralement : les deux vieux, il s'agit bien entendu ici de « deux grands maîtres ».

⁷ « Wa anā astā'in al-Lāh 'alā 'iḡrāḡ aḡādīṭ ruwātuhā ṭiqāt qad iḡtaḡḡa bi-miṭliḡā al-ṣayḡān - raḡiya al-Lāhu 'anhumā - aw aḡaduhumā, wa ḡadā ṣar' al-ṣaḡīḡ 'inda kāffat fiḡaḡā' al-islām ».

⁸ « Ḥaḡā ḡadīṭ ṣaḡīḡ al-islām wa lam yḡriḡāḡ ».

⁹ « Ḥaḡā ḡadīṭ mawḡū' lā aṣla lahu ».

¹⁰ « Mawḡū' , qabbaḡa al-Lāh man waḡa'ah ».

¹¹ « Wa mā kuntu 'aḡsab wa lā aḡūz 'anna al-ḡahl yabluḡ bi-al-Ḥākim 'ilā an yuṣaḡḡiḡ miṭla ḡadā ».

¹² L'expression « version d'un tel », est utilisée dans cet article par simple commodité. Elle ne doit naturellement pas être entendue, faut-il le rappeler, comme une attribution du texte à un seul auteur, le rôle de celui-ci, à l'époque et dans ce type d'ouvrage, étant limité à collecter les traditions, les trier selon des critères donnés et les agencer dans son corpus.

¹³ « Al-laḡī ruwiya fī ḥādīḡ al-ḥadīḡ fī qudrat al-Lāh ta'ālā ḡā'iz, wa bi-mā ḥaṣṣa al-Lāh 'azza wa ḡalla bihi rasūlahu min al-mu'ḡizāt yuṣbih, 'illā 'anna isnād ḥādīḡ al-ḥadīḡ ḡa'if bi-tamarra, wa fima ṣaḡḡha min al-mu'ḡizāt kifāya »

¹⁴ Les exemples sont trop nombreux pour que l'on les cite ici ; le seul récit du voyage nocturne de Muḡammad (*al-Isrā' wa al-Mi'rāḡ*), récit fondateur des cinq prières, regroupe l'ensemble de ces thématiques liées au surnaturel et l'extraordinaire.

¹⁵ Ḍahabī se demande si un grand savant comme al-Ḥākim pouvait réellement ne pas se rendre compte de la gravité des traditions qu'il cite dans son *Mustadrak*. Il conclut qu'il s'agirait d'une « énorme trahison » (*ḡiyāna 'aḡīma*) si l'auteur était conscient de sa démarche (Ḍahabī, *Mizān*, t3, 608).

¹⁶ « Šī ṯ maṣḡūr bi-ḡālīk, dūna ta'arruḡ li l-ṣaḡḡayn ».

¹⁷ « Ḥaṣala lahu taḡayyur wa ḡaḡla min 'āḡir 'umurih ».

¹⁸ « Fa-immā ḡādā [Yazīd al-Balawī] iftarāh wa immā Ibn Sayyār ».

¹⁹ Littéralement : des traces de pluie.

²⁰ A cet endroit, on note une coupure dans la version citée plus tard par 'Asqalānī (*cf. infra*).

²¹ Le texte arabe est assez ambigu ici : « na'am, humā ṡuhūrān iḡtama ā min al-samā' wa al-arḡ lā ṣaḡ' yunaḡḡisuhumā ». La « rencontre des deux eaux pures » joue cependant un rôle important dans la structure du récit (*cf. partie 6*). Nous avons essayé de maintenir cette ambiguïté dans le texte français.

²² Comme en d'autres endroits du texte, le « *qāla* » est ici ambigu, puisque le sujet de cette conjugaison à la troisième personne du singulier doit être le dernier nom dans la chaîne de transmission, à savoir Wāḡila. Or celui-ci n'intervient dans cet épisode du récit qu'en tant que narrateur chargé de rapporter ce que les deux autres personnages, Anas et Ḥuḡayfa, ont vu. Il s'agirait dans ce cas d'une erreur du copiste, reproduite systématiquement (on trouve le même « *qāla* » aussi bien chez Ibn 'Asākir que chez 'Asqalānī) et faisant tomber le *alif* du duel dans *qālā* (troisième personne du duel). En effet, *qālā* renverra ensuite à Anas et à Ḥuḡayfa, témoins de l'épisode rapporté par Wāḡila. Mais il peut également s'agir d'une confusion due à la formation progressive de ce récit à partir de plusieurs versions où Anas lui-même, qui était le premier transmetteur, remplissait un triple rôle dans le texte : transmetteur de la tradition, personnage du récit et témoin des événements à l'intérieur de celui-ci (*cf. supra* les versions d'Ibn Abī al-Dunyā et d'al-Ḥākim).

²³ L'interrogation chez 'Asqalānī commence après « il a demandé alors à Anas », et devient donc : « Ô Serviteur de l'Envoyé de Dieu, qui est-ce ? ». Dans l'un ou l'autre cas, cette interrogation suppose qu'Ilyās reconnaît Anas : implicitement chez Ibn 'Asākir (puisque Anas ne se présente à aucun moment et qu'Ilyās ne lui demande pas de le faire) et explicitement chez 'Asqalānī puisqu'il l'appelle par son surnom, Serviteur de l'Envoyé de Dieu. Nous y reviendrons *infra*.

²⁴ Chez 'Asqalānī : « secrétaire de l'Envoyé de Dieu » (*Šaḡb sirr rasūl al-Lāh*).

²⁵ *Mā'ida ḡaḡrā'* : nous avons choisi de rendre *mā'ida* ici par « table », sachant que le terme aurait pu être traduit, comme dans la version d'al-Ḥākim, par « plateau garni ». Dans les deux cas, la polyvalence du terme et le contexte narratif permettent en effet l'une ou l'autre traduction.

²⁶ Le mot *ruṡab* désigne, outre les herbes printanières, choix que nous avons adopté dans cette traduction, les dattes mais aussi le raisin arrivé à un certain degré de maturité. *Cf. le Lisān al-'Arab*. Dans la version, plus tardive, de 'Asqalānī l'on trouve aussi bien les dattes (*Tamr*) que les herbes fraîches (*ruṡab*). *Cf. infra*.

²⁷ La version de 'Asqalānī (*Iḡāba*, 438) ajoute au menu du fromage et des dattes. Toujours chez 'Asqalānī mais dans un autre ouvrage (*al-Zahr*, 67), les légumes (*baḡl*) sont remplacés par des oignons (*baṣal*), le *qāf* ayant été remplacé par un *ṣād*, probablement par erreur ou en raison d'un choix de lecture du copiste.

²⁸ « Envoyé de Dieu » ici désigne Ilyās.

²⁹ « Yaḡūlu (*qāla/naḡūlu*) lahu : kun, fa-yakūn », Coran, II : 117 ; III : 47 ; III : 59 ; VI : 73 ; XVI : 40 ; XIX : 35 ; XXXVI : 82 ; XL : 68.

³⁰ Rūmiya : Yaḡūt, t3, 100-104.

³¹ « *Ayy al-mawāṭin akbar mu'arik?* ». Chez 'Asqalānī : « quelle est la terre où tu demeures le plus souvent » : « *Ayy al-mawāṭin akbar maṭwāk* ».

³² Ici, un niveau de narration est perdu : le *qāla* du transmetteur (ici, Wāṭila), ou probablement, comme nous l'avons souligné, du témoin interne à la narration (ici, Anas, Ḥuḍayfa, ou les deux), intervient pour la première fois directement dans le dialogue.

³³ « *Sāqa Ibn 'Asākir hāḡā al-ḥadīṭ min ṭariq uḥrā, wa-'tarafa bi-ḡa' fihā, wa hāḡā 'aḡabun minh kayfa takallama 'alayh* ».

³⁴ « *Huwa min al-isrā'īliyyāt al-latī lā tuṣaddaq wa lā tukaḡḡab, bal al-zāhir anna ṣiḡḡatahā ba'īda, wa al-Lāhu a'lam* ».

³⁵ Aucune notice n'est consacrée à Ilyās dans le *Iṣāba*. L'entrée « Ilyās » renvoie en effet simplement à la notice de Ḥaḡir.

³⁶ Parmi les récits relatant la rencontre entre Ēa'Āir et les compagnons, mentionnons le texte connu sous le nom de *ḥadīṭ al-ta'ziya* (tradition des condoléances) où Ḥaḡir apparaît comme un fantôme pour présenter ses condoléances au musulmans le jour de l'enterrement de leur prophète (cf. par exemple 'Asqalānī, *Zahr*, 41-44).

³⁷ Ces traditions sont convoquées par une voie de digression similaire dans l'ouvrage que consacre 'Asqalānī aux seuls récits sur Ḥaḡir, *al-Zahr al-Naḡir fī naba' al-Ḥaḡir* (65-68).

³⁸ Pour le récit de Ṣāliḡ dans le Coran, cf. VII : 73-79 ; XI : 61-68 ; XXVI : 141-159 ; XXVII 45-53 ; LIV 23-32 ; XCI 11-15. Quant à l'épisode de l'accouchement où la Chamelle surgit d'un rocher, il se trouve développé dans les commentaires en marge de ces versets. On en trouve des traces déjà chez Muḡātil b. Sulayman (m. 767), par exemple, dans son commentaire des versets XVI : 155-158. Cf. également le commentaire de Ṭabarī en marge des mêmes versets (*Ġāmi' al-Bayān*) et le début de la « séance » Ṣāliḡ dans le '*Arā'is al-maḡālis* (Ṭa'labī, 68).

³⁹ Nous empruntons cette métaphore à M. al-Qāḡī qui consacre un chapitre au « *tanasul al-aḡbār* » (al-Qāḡī, 480-531) dans sa thèse portant sur le *Ēabar dans la littérature arabe* et publiée à Tunis en 1998.

⁴⁰ A partir des éléments évoqués ici, l'on pourrait suivre une démarche intertextuelle et inscrire notre récit dans une dynamique mythologique en observant la formation d'un épisode mythique à travers le croisement de plusieurs récits antérieurs, de provenances différentes. Toutefois, notre travail étant centré sur le développement d'une matière *littéraire* en marge des textes religieux, nous nous limitons à ces simples observations et renvois (qui méritent toutefois d'être approfondis) et nous faisons le choix d'accéder autrement à ce récit, en fixant la première version comme point de départ pour suivre ensuite son évolution, abstraction faite du cheminement de ses différentes composantes mythologiques.

⁴¹ « *Inna al-mā' lā yunaḡḡisuhu ṣay'* ».

⁴² « *humā tuḡūrān iḡtama'ā min al-ḡarḡ wa al-samā' lā yunaḡḡisuhmā ṣay'* ».

⁴³ al-Ḥawza est le nom d'une vallée du Ḥiḡāz. Mais il faudrait peut être, à la manière de Yāqūt qui entame cette petite entrée par une introduction sur le sens du mot *ḡawza*, chercher la signification de ce *topos* non pas dans son arrière-plan géographique, mais dans celui étymologique. Parmi ses différentes significations, le mot désigne la limite, l'extrême, le territoire excentré et le règne. Cf. le *Lisān*.

⁴⁴ Il convient de rappeler que le thème des « anges guerriers » remonte dans l'imaginaire islamique aux premières années de l'Hégire. Une cohorte d'anges joue un rôle décisif dans le récit de la bataille de Badr (624). Le Coran fait déjà allusion à cet épisode (II : 124-125 ; VIII : 9) qui se trouve élaboré dans les commentaires (cf. Ṭabarī, *Tafsīr*). Cf. également Ibn Hiṣām, 431-432.

Vin et ivresse dans *Qutb al-Surûr Fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr* (X^e-XI^e s.)*

Sarra Barbouchi



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 249-262

Il faut toujours être ivre. Tout est là ; c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous !

Baudelaire

Résumé : *Alors qu'elle est prohibée, aucune autre boisson n'a occupé dans les conceptions doctrinales, théologiques et ésotériques de l'islam, autant de place que le vin. Dans son ouvrage intitulé Qutb al-Surûr Fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr (Le plus grand des bonheurs à décrire vins et liqueurs), ar-Raqîq s'est efforcé de situer la place de cette boisson dans la culture islamique en établissant une anthologie des textes arabes et musulmans abordant la question du vin et de l'ivresse.*

Mots-clés : *Vin, ivresse, prohibition, controverse, Qutb al-Surûr Fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr, ar-Raqîq al-Qayrawânî.*

Abstract: *While prohibited, no other drink occupied such important place in the doctrinal, theological and esoteric conceptions of Islam as wine. Ar-Raqîq, in the book entitled Qutb al-Surûr Fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr (The greatest joy in describing wines and liqueurs), worked hard to set the position of wine in the Islamic culture putting together an anthology of Arabic and Muslim texts that were approaching these questions.*

Key words: *Wine, drunkenness, prohibition, controversy, Qutb al-Surûr Fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr, ar-Raqîq al-Qayrawânî.*

Cet article se propose d'étudier le vin et l'ivresse à l'époque dite classique, à travers l'ouvrage intitulé *Qutb al-Surûr Fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr* (Le Plus grand des bonheurs à décrire les vins et les liqueurs)¹. Il est attribué à Abû Ishâq Ibrâhim al-Qayrawânî mieux connu sous son *laqab* (surnom) d'Ibn ar-Raqîq ou encore ar-Raqîq (courtois). Nous donnerons plus loin un exposé de sa vie. Notre propos est en premier lieu de montrer la controverse qui a entouré le vin, l'ivresse et l'interdit qui se sont cristallisés tout autour. Alors qu'elle est

prohibée, aucune autre boisson n'a occupé dans les conceptions doctrinales, théologiques et ésotériques de l'islam, autant de place que le vin. Ar-Raḳīq s'est efforcé de situer la place de cette boisson dans la culture islamique en établissant une anthologie des textes arabes et musulmans abordant la question du vin et de l'ivresse.

Qutb al-Surûr Fî Awsâf al-Anbidha wa-l-Khumûr est une des nombreuses anthologies qui fleurissaient au Maghreb et dans le monde arabo-musulman à l'époque médiévale. Les auteurs choisis vont de l'Antiquité grecque à ar-Raḳīq lui-même. Faisant preuve d'une ouverture culturelle remarquable, il y convoque des personnages célèbres du monde arabe, mais aussi de la Grèce, de Perse, de l'Inde, et convie le lecteur à une promenade à travers quatre siècles : de l'Arabie préislamique aux cours Umayyades, des califats 'abbâsides de Baghdâd jusqu'aux cénacles des Fâtimides.

Guerres, prises de villes, relations épistolaires entre les califes et leurs gouverneurs sont souvent évoquées lorsqu'elles ont été l'occasion d'un bon mot, d'une réplique célèbre qu'al-Qayrawânî, sans doute admirateur lui-même de la répartie, ne veut pas laisser tomber dans l'oubli. Au-delà des événements précis et des personnes, se dessine peu à peu, à travers la lecture de notre anthologie, le tableau d'une société qui avait atteint un haut niveau de civilisation. À sa tête, le souverain est entouré d'une cour, de vizirs, d'administrateurs, où le discours de qualité, le poème, la musique et le chant tiennent une place de choix. L'auteur propose ainsi une galerie de portraits et un réservoir de citations, où se mélangent prose et poésie, et qui nous restitue tout ce qu'il savait sur les vins et les liqueurs.

L'anthologie regroupe ce qu'avaient dit savants et philosophes de ses bienfaits et de ses méfaits, cite les maximes, les vers et mots remarquables des sages, des poètes et des hommes raffinés, présente les récits concernant les hommes que le vin a rendus célèbres avant ou après l'avènement de l'islam, décrit le comportement des rois et des souverains à l'égard de cette boisson, et de rapporter les avis en faveur ou contre sa licéité.²

Pour conclure cette présentation, nous soulignerons que loin d'être une simple compilation, *Qutb al-Surûr* est plus certainement le résultat des choix d'un écrivain et d'un critique. On ne peut qu'admirer l'imposant résultat pour la qualité de la restitution des détails et l'intensité avec laquelle les scènes sont peintes. La pertinence des passages critiques est également remarquable. Il nous révèle aussi un grand nombre de poètes, certains inconnus des anthologies et des ouvrages biobibliographiques, dont la plupart, illustres ou obscurs, chantent le vin, qui n'a jamais cessé de couler dans les pays arabo-musulmans, pas plus qu'il n'a manqué d'amateurs pour le savourer. Ce document est le plus riche et le plus précieux dont on dispose pour étudier le genre bachique en langue arabe.

Ainsi, le « *Qutb* » revêt un aspect résolument digressif et cumulatif, jusqu'à s'éloigner parfois outrageusement de son sujet. Le titre de l'ouvrage est quelque peu trompeur, dans la mesure où le lecteur pense d'abord avoir affaire à des descriptions concernant les vins et les liqueurs. Il faut tout de suite lever

ce malentendu en précisant que malgré son sujet apparemment limité, *Qutb al-Surûr* a un caractère encyclopédique évident, il touche à tous les domaines, notamment à celui des plaisirs, le chant en particulier³; les préoccupations philologiques de l'auteur dominent tout l'ouvrage⁴ et les développements purement littéraires sont remarquables. L'ouvrage rejoint une longue tradition de la littérature arabe, celle de l'*adab*, dont le premier objectif est d'instruire le lecteur en le divertissant.

L'auteur de *Qutb al-Surûr* : esquisse de sa biographie

Avant d'établir une biographie d'ar-Raqîq al-Qayrawânî une remarque s'impose : les ouvrages relatant sa vie sont très rares et les données relatives à cet auteur sont maigres. Toutes les sources⁵ indiquent qu'il serait né à Kairouan, vers le milieu du quatrième siècle de l'Hégire (X^e de l'ère chrétienne), au moment où les Fatimides⁶ quittaient l'Ifriqiya⁷ pour s'installer en Egypte (en 362 / 972). Il serait mort après 418 / 1027-28.

Ar-Raqîq a été l'un des plus illustres personnages de l'Émirat ziride à la fin du IV^e/X^e et au début du V^e/XI^e⁸. Il était le chef de la chancellerie ziride pendant un quart de siècle et occupait les hautes et délicates fonctions de secrétaire particulier des trois émirs al-Mansûr (374-86/984-96), Bâdîs (386-406/996-1016) et Mu'izz (à partir de 406 / 1016)⁹. Ses fonctions de secrétaire du Prince ont valu à ar-Raqîq d'être chargé de missions protocolaires plutôt que diplomatiques¹⁰. Elles ont également fait de lui le commensal de ces émirs qui appréciaient son savoir-vivre, son penchant pour la vie de plaisir, son éducation et ses qualités d'*adîb* accompli : on l'appelait *al-kâtib an-nadîm*, (le secrétaire commensal [du Prince])¹¹. Ainsi Mohammad Talbi a pu dire de lui : « opulent et cultivé, il fut un raffiné, un *adîb* [homme de lettre] sensible aimant comme beaucoup d'autres savourer, même dans les institutions spécialisées de plaisirs, toutes les joies de la vie dont il confiait les souvenirs, comme pour les perpétuer, à ses vers avec une sincère et poignante nostalgie »¹². Mais ar-Raqîq fut surtout un littérateur et un chroniqueur de talent. Ibn Rašîq (390-463 h. / 1000-1071) lui reconnaît même un certain don poétique. Il trouve que son « compatriote poète délicat et vigoureux, à la langue facile et perfectionnée, composait peu en vers »¹³. Selon ce dernier, c'est surtout l'historien et le chroniqueur qui l'emportent sur le poète.

Dans *Mu'gam al-udabâ*¹⁴, Yâqût nous a conservé de longs fragments de ses poèmes (environs 80 vers). Certains, comme ceux où il fait le panégyrique du gouverneur de Kairouan, Muhammad b. Abî l-'Arab, sont difficiles à comprendre, mais beaucoup sont empreints d'une belle délicatesse de style et de ton, en harmonie avec le sujet traité, tant dans le *ghazal* (poésie d'amour) ou même le thrène que dans les morceaux de circonstance, comme sa correspondance en vers¹⁵. Voici comment il présenta au calife d'Egypte, en 388/998, les cadeaux envoyés par son maître Bâdîs al-Nâsir :

1- «Voici les présents d'un serviteur loyal du fond de l'âme et de l'intègre conseiller d'un serviteur qui demeure loyal lorsque le plus loyal des hommes trahit et se parjure.

2- [Prince !] Bâdîs n'a pas son pareil comme soutien du califat, si l'on devait choisir un jour à qui confier un tel honneur.

3- Il est le meilleur Défenseur (*nâsir*) de ce noble et généreux État, si un jour l'adversité frappe ou que les convoitises s'accumulent.

4- Il est le glaive et la flèche du Prince des Croyant. Il est un poison mortel expédiant instantanément ses ennemis de vie à trépas ! »¹⁶

Le vin et l'ivresse dans *Qutb al-Surûr* :

Le vin est depuis longtemps synonyme de fête et de convivialité dans la plupart des pays du monde, et les Arabes lui ont attribué au fil du temps diverses appellations. Un seul nom a été conservé dans l'usage courant, celui de *khamr*. Ce mot n'a pas cessé de préoccuper les autorités religieuses, et ce depuis l'aube de l'islam.

La racine "*kh-m-r*", utilisée dans la construction du mot arabe *khamr*, dérive du verbe *khamara*, qui signifie « couvrir, cacher », étymologie lointaine de la notion de fermentation, ce qui est, selon Guidi¹⁷, proche de son sens araméen de « fermenter ». Cette racine renvoie aussi bien à l'idée de : enivrer, étourdir, que celle de cacher, taire. L'étymologie du mot est similaire à celle du nom qui désigne le voile arabe (*khimâr*). Dans les deux cas, on retrouve la notion de couvrir ou de faire disparaître. Une fois, on part de l'idée que le vin dissipe l'esprit, et dans son deuxième sens, il s'agit d'une pièce de vêtement qui dissimule le visage.

En Orient et depuis la plus haute antiquité, la littérature arabe conserve des traces de son origine légendaire. Elle attribue la vinification à la tradition babylonienne représentée par des personnages bibliques tels Âdam¹⁸ et Noé¹⁹, et à la tradition araméo-syriaque²⁰.

Ainsi, à l'époque préislamique, les caravanes rapportaient du vin de Syrie et d'Irak. La poésie ancienne attribue le commerce du vin à des marchands juifs et chrétiens qui plantaient leurs tentes parmi celles des Bédouins, mais en les marquant d'un signe distinctif. Des séances de plaisir s'y tenaient en compagnie d'esclaves - chanteuses (*qayna*).

A l'époque du Prophète Muhammad, tout le monde buvait du vin. Médinois et Mekkois consommaient différentes sortes de boissons enivrantes faites de blé, d'orge, de dattes, de raisins frais ou secs ou de miel. Ils ne manquaient aucune occasion, semble-t-il, si bien que l'ivresse et l'ivrognerie étaient permanentes, dégénéraient en scandales fréquents, et entraînaient certains consommateurs vers des conduites considérées comme déviantes : l'inceste, la "pédérastie" et d'autres violences sur soi et sur autrui. On s'adonnait également au jeu de hasard (*maysir*), qui, tout comme le vin, encourut condamnation et interdiction du Prophète²¹. Même les convertis à l'Islam et à leur tête les Compagnons du Prophète, consommaient du vin lors de réunions de commentaires des premiers textes révélés²². Cela montre clairement que l'Islam n'avait pas réussi à extirper

l'habitude de boire du vin, vin qui a su parfaitement garder sa place dans la vie et dans la littérature médiévale et cela malgré tous les interdits et en dépit de l'anathème jeté sur lui.

En effet, le vin en islam a toujours occupé une place particulière et ce malgré l'interdiction de différentes écoles juridiques ; ar-Raġîq n'a pas manqué de s'intéresser à ce paradoxe. Sa connaissance sans faille de la tradition littéraire musulmane, de sa poésie et de ses contes, lui a permis de nous livrer un florilège de textes consacrés au vin, accompagnés de commentaires et d'indications historiques qui permettront à chacun d'en mesurer la portée et le sens. Il cite le texte qui impose l'interdit, il expose les controverses survenues entre certains savants et il n'hésite pas à donner son avis sur leurs divergences²³. Cela nous porte à dire que l'auteur apparaît - au moins dans ce domaine - comme un *faqîh* plutôt que comme un historien ou un écrivain. L'auteur a réalisé un minutieux travail de recensement de textes qui traitent du vin dans la culture islamique en reprenant diverses approches du phénomène ; il rapporte fidèlement les textes sacrés qui interdisent l'usage du vin, sa production et son commerce, les anecdotes les plus inattendues, les témoignages les plus précis sur tels interdits ou telles prescriptions.

Ar-Raġîq, qui a le sens de la pluralité, traite dans de longues pages des caractéristiques propres du vin en s'appuyant sur ce qui était dit par les philosophes, savants, médecins, ascètes et poètes. Des anecdotes nous sont offertes sur des personnages importants de l'Histoire musulmane, des discussions fort curieuses entre les philosophes de la Grèce sur les bienfaits du vin sur la santé, d'autres entre les théologiens musulmans.

Ainsi, *Qutb al-Surûr* est très riche d'indications thérapeutiques concernant le vin dans lequel son auteur a mis en exergue ses différentes vertus médicinales et antiseptiques : il aide à la digestion, il réchauffe le sang, il désinfecte les plaies²⁴, il atténue l'aigreur et favorise le sommeil et il fonctionne comme un remède contre les maux d'estomac. Tout comme Platon, ar-Raġîq propose une forme d'entraînement pour les jeunes à la maîtrise de soi par une ivresse contrôlée. Aux vieillards aussi, le vin sert d'élément modérateur puisqu'il tempère la raideur de leur âge, les égaye et leur permet d'intégrer le cœur de la cité²⁵.

Pour corroborer son propos quant aux vertus supposées du vin, ar-Raġîq cite régulièrement des médecins et auteurs grecs qui ont longuement décrit les libations auxquelles leurs dieux ou eux-mêmes se livraient. Il revient souvent à deux autorités médicales universelles : Galien (*Djâlinûs*) et Hippocrate (*Abûqrât*). Le premier affirme que le vin « réjouit le cœur, fortifie le corps. Le vin, c'est ce qui est le plus propre à maintenir la santé quand on en use modérément, car il renforce la chaleur naturelle du corps et en pénètre toutes les parties. Donc [...] il stimule la gaieté et l'entrain, donne de la vaillance, facilite la sécrétion des humeurs biliaires, fait uriner et transpirer [...]. Mais tout cela à condition qu'on en use avec mesure, car l'ivresse cause maint désordre dans le corps. Elle altère l'intelligence, emporte la raison, amollit l'énergie vitale, parce que, les vaisseaux s'étant gonflés, elle porte à la tête la chaleur naturelle qu'elle refroidit ensuite [...]. L'ivresse cause apoplexie, hémiplégie,

languueur, somnolence, épilepsie, tremblements et convulsions... »²⁶. Quant à Hippocrate, il le préconise comme un digestif et comme un remontant et le prescrit à des fins diurétiques et antipyrétiques.

D'illustres médecins arabes sont très présents dans l'œuvre d'ar-Raḳīq : nous citons à titre d'exemple le fameux médecin et philosophe « rationaliste » al-Rāzī (860-923) qui soutient que la consommation de vin est un excellent remède contre plusieurs troubles digestifs, à condition que la quantité soit modérée. Contrairement à d'autres savants qui boivent du vin sans en parler, il le préconise comme une thérapeutique efficace contre les refroidissements, la rage de dents et la mauvaise digestion²⁷. Dans son *Guide du médecin nomade*²⁸, il dit qu'« il n'y a rien qui puisse rivaliser avec le vin pour sa vertu enivrante et ses autres effets. Toute chose passée à la passoire est douce ; la fermentation est une de ses propriétés. Bouillie au point de résorption des vapeurs et des déchets, elle atteint un degré de maturation qui enivrera fortement. L'utilité du vin, pour la conservation de la santé et l'amélioration de la digestion, est certaine si on lui accorde la place qui lui revient, et si sa quantité, sa qualité, ainsi que le moment où il est pris sont conformes aux règles de l'art. Il féconde le corps, expulse tous les superfluités, les engage à sortir du corps, intensifie la chaleur innée ». Mais le philosophe ajoute aussi qu'« il ne faut boire de vin que dans les conditions prescrites par l'art médical ».

Nous trouvons aussi dans l'ouvrage d'ar-Raḳīq d'autres témoins précieux qui vantent les qualités de cette boisson « magique ». Il cite à titre d'exemple les propos d'un sage (*hakīm*) qui a pu dire : « Rien ne répand la gaieté et la joie, n'induit le désir et la passion dans les cœurs, ne clarifie la pensée, ne confère à l'homme des qualités de générosité et de grandeur, n'imprime aux yeux la beauté et la languueur et aux joues le feu et la rougeur comme le vin sait le faire et nulle chose au monde n'allie mieux ces vertus »²⁹.

La lecture de cette anthologie nous fait comprendre que loin d'être une boisson comme les autres, le vin (*khamr*) a marqué toutes les sociétés d'une empreinte indélébile. Son histoire est intimement liée à l'histoire des civilisations. Depuis l'antiquité, l'homme l'a accepté comme un don des dieux (les Egyptiens l'attribuaient à Osiris, les Grecs à Dionysos et les Arméniens soutiennent que Noé a planté le premier vignoble près d'Erivan). Sa supériorité sur les autres boissons (eau, lait et miel) est « celle de la jeunesse sur la vieillesse et de la santé sur la maladie »³⁰. Il est sans conteste « le jus de raisin » procurant à l'homme une boisson nourrissante et réconfortante, mais également, une liqueur enivrante qui nourrit l'âme, la transporte et la divertit. En buvant du vin, l'homme récupère sa force et son courage, affirme sa virilité³¹, se libère des forces obscures et se rapproche du divin. Il l'entraîne aussi « dans cet ailleurs dont il a soif, pour mieux se connaître, ailleurs dont il perçoit mal la localisation, loin de tout repère connu, qui est comme une sorte de désert »³². Bref, le vin produit des effets incomparables.

En s'appuyant sur les dires des uns et des autres, ar-Raḳīq justifie, avec minutie, tous les bienfaits inégalés de cette boisson, tant corporels que spirituels, sans omettre de mentionner ses ravages sur les corps et les âmes. Il

a consacré un chapitre entier à ses conséquences néfastes, lorsque la boisson devient accoutumance ou dépasse la quantité autorisée³³. L'auteur informe « l'ignorant »³⁴ que le vin (*khamr*) débilite l'esprit, ramollit les nerfs, affaiblit les forces cérébrales et donne des convulsions et des spasmes. Ainsi, il cause pour les tempéraments prédisposés au froid, des maladies froides et humides, telles que l'apoplexie et la paralysie de la bouche. Quant aux complexions chaudes, le vin provoque en elles de fortes fièvres, surtout en période de chaleur³⁵. L'auteur - tout comme les médecins - recommande la modération et conseille de boire le vin coupé d'eau, car pur (*sîrf*), il brûle le sang et corrompt les fluides cérébraux et hépatiques.

Ar-Raîq a discuté la question du vin en analysant les contradictions et les paradoxes. Il rapporte scrupuleusement les textes sacrés qui interdisent son usage, sa production et son commerce, les anecdotes les plus inattendues et les témoignages les plus précis sur tels interdits ou telles prescriptions mais ne manque pas non plus d'insister sur les écrivains, les poètes, les historiens qui, en terre d'Islam, ont, malgré l'interdiction, chanté le vin ou, du moins tenté de le réhabiliter³⁶.

La prohibition est en effet établie tout d'abord par le Coran, texte de base intangible. Dans la sourate XVI, verset 69, le vin est plutôt célébré comme un signe de la faveur divine envers l'humanité. Ce verset nous porte à considérer que la consommation du vin et ses conséquences sociales ne préoccupaient alors aucune autorité parmi les propagateurs de l'islam. Mais les conséquences de l'ivrognerie (*sukr*), qui se manifestent de plus en plus et de surcroît dans les espaces sacrés, amenèrent un changement d'attitude. Les versets 218-219 de la sourate II traduisent ce sentiment : « Ils t'interrogent sur la boisson enivrante (*khamr*) et sur le jeu d'argent (*maysir*). Dis : «En l'un comme en l'autre résident un péché grave et certains utilisés pour l'homme, mais dans les deux cas, le péché l'emporte sur l'utilité » »³⁷. Toutefois, il semblerait que cette révélation n'a pas été comprise comme une interdiction. Les habitudes des croyants d'alors demeurèrent inchangées provoquant même des confusions graves dans l'exercice des prières. C'est par une troisième révélation que le coran va interpeller les croyants par la sourate IV, verset 43 : «Vous qui croyez, n'approchez la prière ni en état d'ivresse, avant de savoir ce que vous dites, ni en état d'impureté»³⁸.

Il en est de même pour cette recommandation coranique qui ne fut toujours pas observée comme une recommandation prohibitive du vin, et ce jusqu'à la révélation des versets 90-91 de la sourate V qui considère la boisson enivrante comme une abomination et intime l'ordre de s'en abstenir. Il est même assimilé à l'idolâtrie et au jeu de hasard (*maysir*)³⁹.

Par ailleurs, si le Coran met en garde contre les dangers du vin, il convient en même temps de retenir qu'il en fait un des délices, placé, au même titre que les *houris* (vierges du paradis) et autres douceurs célestes, au cœur de la promesse paradisiaque⁴⁰. Vin et vigne sont alors présentés comme un bienfait de Dieu, comme le montre la lecture de plusieurs versets : « abreuvés d'un [vin] rare et cacheté, son cachet sera de musc et que ceux mus par le désir le convoitent ! D'un vin mêlé [d'eau] du Tasnîm ». Ainsi, dans la sourate « L'échante » (*al-*

Wâqî'a), le Coran accorde aux croyants un vin qui sera servi par des enfants doués d'une jeunesse éternelle : « parmi eux circuleront des éphèbes immortels, avec des cratères, des aiguières et des coupes d'un limpide breuvage ». ⁴¹

L'auteur de *Qutb al-Surûr* - lui-même grand amateur de boissons enivrantes - estime que le Coran porte un jugement plutôt en faveur du vin. Si Dieu a évoqué l'eau, le lait et le miel, néanmoins, il n'a attribué à chacun de ces aliments qu'une qualité qui lui est déjà intrinsèque. L'eau et le lait restent incorruptibles, et le miel n'est vu qu'à travers sa pureté. Seul le vin est présenté comme un délice pour les buveurs (*ladhdhatun li-š-šâribîn*)⁴². Il y a là, selon l'auteur, une prérogative accordée au vin qui prouve amplement son excellence et l'intérêt d'en boire.

Le corpus de règles coraniques est "complété" par les traditions prophétiques (*hadîth*) où les prescriptions affirmant la prohibition du vin sont nombreuses. Ar-Raqqîq mentionne dans son ouvrage toutes les traditions qui représentent les arguments les plus solides sur la validité probante « *al-huggiyya* » de cette interdiction. Nous citons à titre d'exemple les *hadîths* dans lesquels le Prophète apostrophe les musulmans : « Toute boisson susceptible d'enivrer est illicite, en si petite quantité que ce soit »⁴³. « Dieu maudit le vin, celui qui le presse, celui à qui on le presse, celui qui le boit, celui qui le prend, celui qui le vend, celui qui le sert »⁴⁴. Il a même démontré que le vin est la clé de tout mal⁴⁵.

En associant ces deux corpus, les écoles théologiques et juridiques et leurs différentes doctrines (*madhâhib*), qu'elles soient d'obédiences sunnites ou shi'ites, interdisent toute la consommation et la commercialisation, par les musulmans, de toutes boissons enivrantes et proclament que la transgression de cet interdit est un grand péché (*kabîra*).

Bien que cette interdiction soit unanimement acceptée, elle a provoqué des discussions et des controverses entre les écoles juridiques dont on trouve un reflet dans *Qutb al-Surûr*. L'auteur énumère les différentes doctrines et expose les longues disputes théologiques qui ont émaillée l'interdit concernant le vin⁴⁶. Ainsi, parmi les controverses au sujet de la boisson fermentée, il en est une qui revient souvent dans la littérature arabe et surtout dans notre texte : qu'est-ce qui est *nabîdh* ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? Y a-t-il une frontière à partir de laquelle le *nabîdh* est appelé vin (*khamr*) ?

La difficulté de la question vient du fait que le *nabîdh* n'est pas exactement un vin, au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Ar-Raqqîq a montré l'existence de divers types de boissons sucrées obtenues en pressant des fruits, ou en les faisant macérer dans l'eau comme les figes, le raisin sec, les grenades ou les dattes. Ces boissons portent communément le nom de *nabîdh*. Il s'agit là d'une énonciation correcte du point de vue linguistique et elle était largement utilisée par les anciens. D'ailleurs plusieurs *fuqahâ'* (jurisconsultes) buvaient du *nabîdh*. Ces boissons sont considérées comme licites par l'ensemble des musulmans qui les boivent sans aucune réticence et ce, malgré l'appellation qu'elles portent. En effet, la question du *nabîdh* que l'auteur essaie de distinguer par rapport au *khamr* relève de la casuistique la plus subtile en Islam. C'est le

degré de fermentation du *nabîdh* qui a constitué un point de discordance entre les législateurs musulmans. Certains le tolèrent, d'autres l'interdisent au même titre que le vin de la vigne.

Qutb al-surûr, évoque les positions prises par les grandes écoles théologiques. Pour les écoles *shâfi'ites*⁴⁷ et *mâlikites*⁴⁸, toute consommation de vin ou de boissons enivrantes, y compris, le moût de dattes (*nabîdh*), est strictement interdite, bien que celui-ci (*nabîdh*) ait été toléré par l'école d'Abû Hanîfa (699-767). En effet, à l'inverse des hanbalites, les hanafites ne condamneront pas la passion du vin ni l'ivresse. Abû Hanîfa est plus tolérant aussi bien avec les buveurs accidentels qu'avec les amateurs patentés. Ainsi, et sous certaines conditions (thérapeutiques, diététiques), il tolère la consommation de vin, de *nabîdh* et de vin de palme. Dans son *Musnad*⁴⁹, Ibn Hanbal (780-855), pourtant très à cheval quant aux interdits liés au vin, admet que le Prophète lui-même, avant que la révélation sur le vin ne lui ait été dictée par Dieu, ne refusait pas le vin que traditionnellement on lui offrait à l'occasion de telle ou telle manifestation saisonnière⁵⁰.

D'après les prescriptions que l'auteur rappelle tout au long de son ouvrage, nous remarquons que la peine appliquée⁵¹ au buveur tient compte essentiellement de l'état d'ivresse constaté, car c'est elle qui provoque les conséquences les plus désastreuses. La limite est, en effet, atteinte quand l'individu ne comprend « ni ce qu'il dit ni ce qu'on lui dit »⁵², il perd la raison et ne sait plus distinguer ni le ciel de la terre ni sa mère de sa femme⁵³. Aussi, ivre est celui qui exprime d'une langue embarrassée des idées non coordonnées et s'avance d'une démarche chancelante⁵⁴. Bien qu'il soit prohibé, le vin était et demeure l'élément indispensable des réjouissances collectives. Il accompagnait toujours les nuits des catégories aisées et des lettrés et était l'ingrédient privilégié de la bonne table royale. *Qutb al-Surûr* fourmille d'historiettes qui montrent clairement que le vin était consommé sans esprit de bravade et sans remords. Elles attestent que l'usage du vin était ouvertement autorisé à la table des princes et des califes. Il égayait les soirées bédouines, notamment celles de l'aristocratie mecquoise et médinoise qui aimait se rencontrer dans les jardins voisins. C'est d'ailleurs au calife umayyade *Yazīd b. Mu'âwiya* [642- 683], que l'on doit l'introduction des instruments de musique au palais et l'organisation de repas somptueux et de banquets arrosés de vin.

Une autre controverse persiste relative à la littérature bachique avant et après l'avènement de l'islam, car la boisson condamnée par la religion a été une grande source d'inspiration pour les poètes qui célèbrent le plaisir de boire et font l'éloge du vin. Celui-ci était consommé en abondance tant dans les réunions restreintes (*magâlis*) qu'à la cour des califes, comme s'il n'avait jamais été prohibé par qui que ce soit. Sont mis en scènes le poète et ses commensaux, le tavernier, l'échanson (*sâqî*) et la chanteuse dans une taverne (*hâna*), un monastère, un jardin ou une maison de notable dans lesquels de nombreuses personnes venaient étancher leur soif et goûter au plaisir de Bacchus. En effet, "Ce fleuron du génie littéraire", exprime directement des motivations purement bachiques, hédonistes, libertines et licencieuses.

Dans son ouvrage, ar-Raqîq a recueilli ces poèmes bachiques⁵⁵ comme des reliques très rares, ou si l'on veut, comme autant de perles précieuses constitutives d'un magnifique collier. En effet, des morceaux bachiques semblent avoir été en vogue à des moments très anciens de l'histoire arabo-musulmane. Plusieurs passages dans *Qutb al-Surûr* montrent clairement que les libations bachiques étaient souvent accompagnées de chansons dans les palais des califes et des grands notables de Médine, de Damas, ou de Kûfa⁵⁶. Certes, « il était inconcevable qu'il y ait audition de musique et fréquentation des *qiyân* sans beuveries ... »⁵⁷. Un distique du célèbre poète arabe Abû Nuwâs (~ 815) montre un esprit assoiffé de liberté face au dogme de la religion d'État :

Laisse donc là le blâme ; le blâme est suggestion
Soigne moi par celui de qui vient l'affection
Un vin doré qu'aucune tristesse n'effleure
Qu'une pierre le touche, la touche le bonheur ⁵⁸

En conclusion, nous trouvons dans *Qutb al-Surûr* un florilège audacieux, riche de matériaux bachiques où son auteur emploie très franchement l'un des mots les plus délicats dans la civilisation arabo-musulmane : « vin » ou, plutôt au pluriel, « vins » (*khumûr*) alors que bien d'autres anthologues, auteurs d'ouvrages bachiques⁵⁹, évitent soigneusement l'usage du mot tabou. De ce point de vue, l'ouvrage constitue un témoignage précieux et unique de la vie sociale et intellectuelle, de l'esprit et de l'atmosphère de toute une époque légère, gaie et imprégnée de culture et de savoir.

Bibliographie

'Abd al-Wahhâb, H. H. 1965-1966-1967. « Waraqât 'an al-Hadhâra al-'Arabiyya bi lfrîqiyya al-Tûnisiyya », par Ch. Bouyahia, Tunis, in Annales de l'Université de Tunis, 3 Vols. [Waraqât].

'Abd al-Wahhâb, H.H. 1968. *al-Mudjmal fî Târîkh al-Adab al-Tûnusî*, Tunis, Dâ'irat al-ma'ârif al-islâmiya.

Al-Gâhiz. 1954. *Le Livre de la Couronne*, Paris, Les Belles Lettres, 1954.

Abû l-Farag al-Isfahânî, 'Alî b. al-Husayn b. Muhammad al-Qurashî (m. en 356/967), *Kitâb al-Aghânî*, éd. 'Abdallâh 'Alî Mhannâ & Samîr Djâbir, Beyrouth, Dâr al-kutub al-'ilmiyya, 1412 h. = 1992².

Berque, J. 1995. *Le Coran, Essai de traduction*, Paris, Albin Michel.

Bouyahia, Ch. 1972. *La vie littéraire en Ifriqiya sous les Zirides*, Thèse de doctorat, es Lettres, présentée devant la faculté des lettres et sciences humaines de Paris - Sorbonne, Tunis, S. T. D.

Brockelmann C. 1995. *Târîkh al-Adab al-'Arabî*, trad. M. F. Hidjâzî, le Caire, al-Hay'a al-Misriyya li l-Kitâb.

Cheikh-Moussa A. 1996-1997. *De l'adab : Littérature arabe et société à l'époque classique*, Thèse pour le doctorat d'Etat ès-Lettres, Université de Paris III.

Dîwân Abî Nuwâs. 1988. éd. E. Wagner, Stuttgart, Franz Steiner.

Encyclopédie de l'Islam. 1975. Dictionnaire géographique, ethnographique et biographique des peuples musulmans, nouvelle édition [E. I. 2], établie par B. Lewis, Pellat, Ch., J. Schacht, E. van Donzel, C. E. Bosworth, W. P. Heinrichs & G. Lecomte, Leyde-Paris, éd. E. J. Brill, G. P. Maisonneuve & Larose [sqj].

Guidi, I., « Della sede primitiva dei popoli semitici » dans *Mémoire della R. Acad. Dei Lincei*, 3^e série, III, 603.

Hure, J. « Le thème bachique en Islam au V^e siècle de l'hégire, à Ishbilya (Andalus) et Nishabur (Khorasan) », in *l'Imaginaire du vin*, colloque pluridisciplinaire 15-17 octobre 1981, actes publiés par M. Milner & M. Chatelain, Marseille, Ed. Jeanne Laffitte, 1983, pp. 87-95 Jacques Hure, « Le thème bachique en Islam au V^e siècle de l'hégire, à Ishbilya (Andalus) et Nishabur (Khorasan) », in *l'Imaginaire du vin*, colloque pluridisciplinaire 15-17 octobre 1981, actes publiés par M. Milner & M. Châtelain, Marseille, Ed. Jeanne Laffitte, 1983, pp. 87-95.

Ibn Hanbal, Abû 'Abd Allâh Ahmad al-Shaybânî. 1409 h. = 1988. *Mukhtasar Musnad al-imâm Ahmad*, éd. Khâlid 'Abd al-Rahmân al-'Ak & Muhammad Idrîs Islâm, Beyrouth, Dâr al-Hikma¹.

Ibn Khaldûn, *Les prolégomènes*. 1934, 1936, 1938. trad. de M. De Slane, Paris, (3 vols).

Ibn al-Mu'tazz, 'Abd Allâh. 1344 h. = 1925. *Fusûl al-Tamâthîl Fî Tabâshîr al-Surûr*, éd. M. M. al-Kurdî, le Caire, al-Matba'a al-'arabiyya.

Al-Maqqarî, Abû l-'Abbâs Ahmad b. Muhammad al-Tilimsânî. 1968. *Nafh al-Tîb min Ghushn al-Andalus al-Ratîb*, éd. Ihsân 'Abbâs, Beyrouth, Dâr sâdir¹.

Al-Maqqarî, Abû l-'Abbâs Ahmad b. Muhammad al-Tilimsânî. 1972. *Nafh al-Tîb*, éd. Ihsân 'Abbâs, Beyrouth, Dâr sâdir². al-Razî, *Guide du médecin nomade*, traduit de l'arabe et présenté par El-Arbi Moubachir, Paris, Islam, Sindbad, 1980.

Al-Safadî, Salâh al-Dîn b. Khalîl b. Aybak, *al-Wâfî bi-l Wafayât*, vol.6, éd. Sven Dederling, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GmbH, 1392 h. = 1972.

al-Tâlbî, Muhammad. 1972. « Notes et Documents a propos d'Ibn al-Raqqîq », in *Arabica*, Tome XIX, fascicule I.

Al-Ziriklî Khayr al-Dîn, al-A'lâm. 1980. *Qâmûs Tarâdjim li-Ashhar al-Ridjâl wa l-Nisâ' mina l-'Arab wa l-Musta'ribîn wa l-Mustashriqîn*, Beyrouth: Dâr al-'ilm li l-malâyîn⁵.

Ar-Raqqîq al-Qayrawânî, *Qutb al-Surûr fî Awsâf al-Anbidha wa-l-khumûr*, ouvrage édité par Sarra Barbouchi, Thèse de Doctorat, Université de Paris -Sorbonne (Paris IV), 2006-2007 sous la direction de Abdallah Cheikh-Moussa.

Mukhtasar Musnad al-Imâm Ahmad Ibn Hanbal. 1988. éd. Khâlid 'Abd al-Rahmân al-'Ak & Muhammad Idrîs Islâm, Beyrouth: Dâr al-Hikma li-tibâ'a wa l-nashr.

Massé, H. 1997. *Anthologie persane* (XI^e - XIX^e), Paris : Payot.

al-Mawardi. 1984. *Les Statuts gouvernementaux ou Règles de droit public et administratif*, trad. E. Fagnan, Alger : Office des publications universitaires.

Muslim, Abû l-Husayn b. al-Hadjdjâdj (m. en 261/875). 1955. *Sahîh*, éd. Fu'âd 'Abd al-Bâqî, Beyrouth: Dâr ihyâ' al-turâth al-'arabî¹.

- Muslim, Abû l-Husayn b. al-Hadjdjâdj (m. en 261/875). 1992. *Sahîh Muslim*, éd. M. F. 'Abd al-Bâqî, Istanbul-Tunis: Çagrî Yayinlari-Dâr Sahnûn².
- Muslim, Abû l-Husayn b. al-Hadjdjâdj (m. en 261/875). *Sahîh Muslim bi-sharh al-Nawawî*, 18 tomes en 10 vols, Beyrouth: Dâr al-Kutub al-'Ilmiyya, s. d.
- Qutb al-Surûr*, manuscrit de la Bibliothèque nationale de Vienne, enregistré sous le numéro 358.
- Sadan, J. art. « *Khamr* », in E. I. 2, vol. IV, p. 1027.
- Sadan, J « Vin - fait de civilisation », in M. Rosen-Ayalon (ed.), *Studies in Memory of Gaston Weit*, (Jerusalem, 1977), pp. 129-60.
- Sezgin, F. 1967-2000. *Geschichte des arabischen Schrifttums*, Leyde, Brill.
- Yâqût Abû 'Abd Allâh b. 'Abd Allâh al-Hamawî al-Rûmî al-Baghdâdî. 1991. *Mu'gam al-Udabâ', Irshâd al-Arîb Ilâ Ma'rifat al-Adîb*, Beyrouth, Dâr al-kutub al-'ilmiyya.
- Yâqût Abû 'Abd Allâh b. 'Abd Allâh al-Hamawî al-Rûmî al-Baghdâdî. 1993. éd. Ihsan 'Abbâs, Beyrouth : Dâr al-gharb al-islâmî.
- Vigreux, Ph. 2006. *La Joie du Vin, l'Arène du cheval bai (Halbat al-Kumayt)*, de Muhammad al-Nawâdjî, Paris : Phébus.

Notes

*Je remercie Abdallah Cheikh - Moussa et Claire Bozec, dont la relecture minutieuse, les précieuses remarques et les judicieux conseils m'ont été d'un grand secours.

⁽¹⁾ Ar-Raqîq al-Qayrawânî, *Qutb al-Surûr fî Awsâf al-Anbidha wa-l-khumûr*, ouvrage édité par Sarra Barbouchi, Thèse de Doctorat, Université de Paris -Sorbonne (Paris IV), 2006-2007 sous la direction de Abdallah Cheikh-Moussa, cataloguée à la Bibliothèque Serpente, Maison de la Recherche, sous la cote : BUT 6672/1-3. (à paraître prochainement).

⁽²⁾ Cf. Manuscrit de Vienne, vol. 1, folio 2 b et vol. II, p 3 de notre Thèse de doctorat, cf. aussi, Bouyahia, Chedly, *La vie littéraire en Ifriqiya sous les Zirides*, Thèse de doctorat, es Lettres, présentée devant la faculté des lettres et sciences humaines de Paris - Sorbonne, Tunis, S. T. D, 1972, p. 143.

⁽³⁾ Cf., Thèse, vol. I, pp. 23, 29, 46, 87.

⁽⁴⁾ Voir à titre d'exemple les pages 335, 456, 549, 762 et C. Bouyahia, cf. supra.

⁽⁵⁾ Sur ar-Raqîq voir : Brockelman C., *Târîkh al-adab al-'arabî*, trad. M.f. Hijhâzî, le Caire, al-Hay'a al-misriyya li-l-Kitâb, 1995; Sezgin F., *Geschichte des arabischen Schrifttums*, Leyde, Brill, 1967-2000, vol. II, (sur la poésie), p. 16 ; E. I. 2, vol. III, p. 927 (art. de M. Tâlbi) ; Yâqût al-Hamawî, *Mu'djam al-udabâ*, éd. Ihsan 'Abbâs, Beyrouth, Dâr al-Ghrar al-Islâmî, 1993, vol. 1, p. 216-226 ; al-Zirikî, *al-A'lâm*, Beyrouth, Dâr al-'ilm lil malâyîn, 1984, vol. 1, p. 51-52 ; Ibn Khaldûn, *al-Muqaddima*, Beyrouth, 1964, p. 4; Safadî, *al-Wâfî bi-l-wafayât*, vol. 6, éd. Sven Dederling, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GmbH, 1972, p 92-96 ; al-Maqqarî al-Tilimsânî, *Nafh al-tîb fî Ghusn al-Andalus al-ratîb*, éd. Ihsan 'Abbâs, Beyrouth, Dâr sâdir, 1968, vol. 1, p. 144-145, 193-196 ; *Dâ'irat al-ma'ârif al-islâmiyya*, vol. 3, p 902-903 ; *al-Mudjmal fî târîkh al-adab al-tûnusî*, p. 121 ; H. H. 'Abd al-Wahhâb, *Waraqât 'ani-l-hadhâra al-'arabiyya bi-l-frîqiyya al-tûnisiyya*, vol. 3, 1966, p. 438...

⁽⁶⁾ Les Fatimides sont une dynastie d'arabes chi'ites qui établirent leur autorité en Afrique du Nord entre 909 et 1171 et fondèrent un califat dissident des 'Abbâsides de Bagdâd, voir *Dictionnaire Historique de l'Islam*, pp. 285-288.

⁽⁷⁾ L'Ifriqiya est l'ancienne Afrique romaine, c'est-à-dire la Tunisie plus une partie du Constantinois, voir supra, p 381- 382.

⁽⁸⁾ Lorsque l'on indique, comme ici, deux dates, la première doit s'entendre comme renvoyant au calendrier musulman (Hégire) et la seconde à l'ère chrétienne.

⁽⁹⁾ Cf. Chedly Bouyahia, *La vie littéraire en Ifriqiya sous les Zirides*, Thèse de doctorat, es Lettres, présentée devant la faculté des lettres et sciences humaines de Paris - Sorbonne, Tunis, S. T. D, 1972

⁽¹⁰⁾ En 388 / 998, il accompagnait les riches cadeaux envoyés par Bâdîs au Fâtimide du Caire, al-Hâkim; c'est la mission située par Idris en 403 avec le même objet ; celle de 386 / 996, mentionnée par H. H. 'Abd al-Wahhâb, entrerait dans les efforts de consolidation des liens de suzeraineté qui liait les émirs de l'Ifriqiya à leurs suzerains d'Egypte.

⁽¹¹⁾ Chedly Bouyahia, *La vie littéraire sous les Zirides*, p. 139.

⁽¹²⁾ M. Talbi, « Notes et Documents A propos d'Ibn al-Raġîq », in *Arabica*, Tome XIX, fascicule I, 1972, pp. 86-96, p. 93.

⁽¹³⁾ C. Bouyahia, in *op. cit.*, p. 142.

⁽¹⁴⁾ Vol. I, pp. 217- 226

⁽¹⁵⁾ *Ibid*

⁽¹⁶⁾ Yâqût, *Mu'djam al-udabâ'*, vol. I, p. 218, trad. M. Talbi, *op. cit.*, p. 93-94.

⁽¹⁷⁾ Guidi, I., « Della sede primitiva dei popoli semitici » dans *Mémoire della R. Acad. Dei Lincei*, 3^e série, III, 603, cité in *E. I. 2*, art. « khamr », vol. IV, p. 1027, art. de J. Sadan.

⁽¹⁸⁾ Âdam est le père du genre humain et le premier Prophète. « Âdam et son épouse furent installés au paradis pour y vivre agréablement, mais avec ordre de ne pas approcher « de cet arbre » (II, 35, VII, 19) mais Satan leur parla à l'oreille pour leur révéler leur nudité, et leur dit que l'arbre était interdit de crainte qu'ils ne devinssent des anges et ne véussent éternellement. Ils mangèrent donc des fruits de l'arbre et leur virent leur nudité, ils assemblèrent les feuillettes du jardin pour se couvrir. Puis Dieu les envoya sur la terre vivre comme des ennemis, mais Âdam ayant imploré son pardon, Dieu lui promit son assistance ». *E. I. 2*, vol. VIII, art. de J. Pedersen, p. 181-183.

⁽¹⁹⁾ Le Noé de la Bible, est « un personnage qui jouit d'une faveur toute particulière dans le Kur'ân (coran) et dans la légende islamique ». *E. I. 2*, vol. VIII, art. de B. Heller, p. 111-112.

⁽²⁰⁾ Mais ar-Raġîq dans son *Qutb al-Surûr* lie l'origine du vin à deux grandes civilisations voisines de l'Islam, celle des Rûm (Grecs et Byzantins) et celle des Indiens, vol. 1, p. 10-12.

⁽²¹⁾ Coran, Sourate V, verset, 99-91.

⁽²²⁾ Rapporté par des biographies attestées du Prophète, tels al-Tabarî (*Tafsîr*, sur XIV, 44), Muslim (*Fadhâ'il al-Sahâba*, trad. 44), Ahmad b. Hanbal (I, 185-186), etc....al-Raġîq nous a aussi montré dans maints passages de son ouvrages que des figures très illustres de l'Islâm ont consommés de vin avec grand plaisir.

⁽²³⁾ Cf. Thèse, vol. II, p.

⁽²⁴⁾ Depuis Homère, on utilisait le vin pour désinfecter les plaies.

⁽²⁵⁾ Cf. Thèse, vol. II, p. 589

⁽²⁶⁾ *Qutb al-Surûr*, (Thèse), vol. II, pp. 589, 592, 594, 595, 606, 607 ; cité in *Anthologie persane* (XI^e - XIX^e), H. Massé, Paris, Payot, 1997.

⁽²⁷⁾ Thèse, p. 596.

⁽²⁸⁾ al-Razi, *Guide du médecin nomade*, traduit de l'arabe et présenté par El-Arbi Moubachir, Paris, Islam, Sindbad, 1980, pp. 89-91, cf. *Qutb al-Surûr*, présente édition, vol. II, pp. 596, 609, 744.

⁽²⁹⁾ Pour la traduction de quelques passages de *Qutb al-Surûr*, nous avons utilisé la traduction de Philippe Vigreux, in *La Joie du Vin, l'Arène du cheval bai (Halbat al-Kumayt)*, de Muhammad al-Nawâdjî, Paris, Phébus, 2006, pp. 52-53, nous y relevons les passages cités dans *Qutb al-Surûr*.

⁽³⁰⁾ *Ibid*, p. 45, voir aussi *Qutb al-surûr*, Thèse, vol. I, pp. 2-3

⁽³¹⁾ Dans l'antiquité, seul l'homme a le privilège de boire du vin qui est destiné à lui donner de la force et du courage. Pour la femme c'est considéré comme déchéance.

⁽³²⁾ Jacques Hure, « Le thème bachique en Islam au V^e siècle de l'hégire, à Ishbilya (Andalus) et Nishabur (Khorasan) », in *l'Imaginaire du vin, colloque pluridisciplinaire 15-17 octobre 1981*, actes publiés par M. Milner & M. Chatelain, Marseille, Ed. Jeanne Laffitte, 1983, pp. 87-95, citation p. 95, remaniée par nos soins.

⁽³³⁾ Cf. Thèse, vol. I, p. 53 ; vol. II, p. 559, 596-597...

⁽³⁴⁾ *Al-djâhil* dans *Qutb al-Surûr*.

⁽³⁵⁾ Cf. *Qutb al-Surûr*, Thèse, vol. I, p. 53, trad. De Philippe Vigreux, *La joie du vin*, p. 41

⁽³⁶⁾ Cf. notre *Thèse*, vol. II, p. 568, 735.

⁽³⁷⁾ Pour la traduction des versets coraniques, nous avons opté pour celle de Jacques Berque, *Le Coran, Essai de traduction*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 56, nous l'avons délicatement remanié.

⁽³⁸⁾ *Ibid.*, p. 102.

⁽³⁹⁾ *Ibid.*, p. 135.

⁽⁴⁰⁾ Dans la sourate XLVII, verset XV, il est mentionné que le paradis musulman comprendra plusieurs fleuves de lait, de vin et de miel.

⁽⁴¹⁾ Sourate 56, v. 17; 18, trad., p. 572

⁽⁴²⁾ Voir, *Qutb al-Surûr*, *Thèse*, vol. 1, p. 21.

⁽⁴³⁾ Rapporté par Muslim, *Ashriba* et al-Bukârî

⁽⁴⁴⁾ Abû Dâwûd, *Ashriba*, bâb 2 ; Ibn Mâga, *Ashriba*, bâb 6 ; Ahmad b. Hanbal, I, 316= II, 25, 69, 71, 97, 128, etc.

⁽⁴⁵⁾ Ahmad b. Hanbal, *Musnad*, V, Ibn Mâdja, *Ashriba*, bâb I.

⁽⁴⁶⁾ Voir notre *Thèse*, vol. 2, pp. 755-786, où il a consacré de longues pages traitant de la questio

⁽⁴⁷⁾ C'est une école qui s'inspire de l'œuvre de Muhammad al-Shâfi'î (767-820).

⁽⁴⁸⁾ Continuatrice de la pensée de Mâlik b. Anas (715-795).

⁽⁴⁹⁾ *Mukhtasar Musnad al-Imâm Ahmad Ibn Hanbal*, éd. Khâlid 'Abd al-Rahmân al-'Ak & Muhammad Idri's Islâm, Beyrouth, Dâr al-Hikma li-tibâ'a wa l-nashr, 1988, p. 352

⁽⁵⁰⁾ Ar-Raqîq a rappelé à la fois le statut du vin au sein de la société arabe à la veille de l'hégire, mais aussi les différents trocs auxquels ce breuvage était soumis

⁽⁵¹⁾ L'ivresse (*sukr*) est considérée par l'islam comme une faute grave (*kabîra*) dont la sanction est généralement fixée à quatre-vingts coups de fouet. Cf. Muslim, *al-Sahîh*, *Ashriba*, t. VI, p. 101, (n° 3735); Ibn Mâdja, *al-Sunan*, *Ashriba*, t. II, p. 1124 (n° 3390), Ibn Hanbal, *al-Musnad*, t. II, p. 29 (n° 4598).

⁽⁵²⁾ Al-Djâhîz, *Le Livre de la Couronne*, Paris, Les Belles Lettres, 1954, p. 73, (sur le comportement du Roi à l'égard d'un courtisan).

⁽⁵³⁾ Sens de l'ivresse selon Abû Hanîfa.

⁽⁵⁴⁾ C'est ainsi que al-Shâfi'î définit l'ivresse, cité in al-Mawardi, *Les Statuts gouvernementaux ou Règles de droit public et administratif*, trad. E. Fagnan, Alger, Office des publications universitaires, 1984, p. 490.

⁽⁵⁵⁾ En arabe, *Khamriyya* pl. *khamriyyât*.

⁽⁵⁶⁾ Voir notre *Thèse*, vol. I, 54, 55, 57,89, vol. II, pp. 752, ; voir aussi al-Isfahânî, *Kitâb al-Arânî* (le Livre des chansons), vol. 7, pp. 105-112-113.

⁽⁵⁷⁾ Cheikh Moussa Abdallah, *De l'adab : Littérature arabe et société à l'époque classique, Thèse pour le doctorat d'Etat ès-Lettres*, Université de Paris III, 1996-1997, vol. III, p. 429.

⁽⁵⁸⁾ Dîwân Abî Nuwâs, éd. E. Wagner, Stuttgart, Franz Steiner, 1988, vol. 3, p. 2, trad. de ph. Vigreux, *La joie du vin*, p. 244.

⁽⁵⁹⁾ Nous citons à titre d'exemple l'anthologie bachique d'Ibn al-Mu'tazz (m. 296/908), intitulée *Fusûl al-tamâthîl fî tabâshîr al-surûr*, où nous sentons un certain désir de cacher le vari contenu bachique. Cependant les deux anthologies (celle d'ar-Raqîq et d'Ibn Mu'tazz) partagent le même vocable pour exprimer la joie procurée par le vin : il s'agit du terme *surûr*, qui fait partie du titre choisi par les deux). Ce vocable est utilisé par ar-Raqîq pour dévoiler le vrai caractère du « vin », tandis que le premier (considéré comme le père de tout le genre littéraire bachique) tente de le dissimuler.

Synergies

Monde arabe

**VI - Un élément constitutif de la prose
arabe classique : le *khobar***

Comment narre-t-on un *ḥabar* ? Le narrateur dans les récits de la littérature d'*adab*

Hakan Özkan
Universität Münster



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 265-281

Résumé : Dans cet article qui se base sur les théories littéraires structuralistes et post-structuralistes des narratologues tels Gérard Genette et Boris Uspensky nous abordons les thèmes de la voix du narrateur et la focalisation dans les récits de la littérature de l'*adab* du 4e/10e siècle. L'article cherche à mettre en évidence les particularités des deux types principaux de voix dans ces récits : Celle qui appartient à un personnage dans le récit (homodiégétique) et celle qui appartient à un narrateur externe (hétérodiégétique). Il est remarquable que la voix de narrateur change souvent à l'intérieur d'un récit. Dans la plupart des cas la voix hétérodiégétique du début d'un récit est remplacée par une voix homodiégétique. Nous expliquons les raisons pour ce changement qui dans des nombreux cas entraînent également un changement au niveau de la focalisation.

Mots-clés : narratologie, *adab*, voix, focalisation, narrateur, théorie littéraire, Genette, structuralisme.

Abstract: In this article based on structuralism and post-structuralism narrative approaches laid out by Gerard Genette and Boris Uspensky among others I examine modal features of *adab* narrations in the 4th/10th century. Taking into consideration distinctive features of *adab*-literature, I explore such narration fundamentals as voice and focalisation. It is of particular interest to notice the high rate of changes in narrative voice (Transvocalisation) instead of alternating focalisation (Transfocalisation). The article concludes with an analysis of focalisation types - it is remarkable that zero-focalisation in homodiegetic voice is the standard narrative mode that effectively governs the other two types: external and internal focalisation.

Keywords: narrative theory, narration, focalisation, voice, narrator, Genette, structuralism, *adab*

En lisant des *ahbār* de la littérature d'*adab* qui n'a pas eu l'impression que ce sont plusieurs personnes qui racontent l'histoire ? Les formules d'incipit *qāla* omniprésentes et récurrentes ne compliquent pas la lecture au niveau de la compréhension du contenu de l'histoire. Par contre, à travers ces *qālas* on

risque de perdre de vue le narrateur qui effectivement raconte l'histoire à un point donné.

Dans cet article nous nous proposons d'éclairer quelques-unes de ces formules d'incipit en appliquant deux catégories d'analyse de récit proposées par Gérard Genette et d'autres narratologues : la voix du narrateur et la focalisation.

Les 492 récits qui nous servent comme corpus sont tirés pour la plupart du *Kitāb al-Faraġ ba'da al-šidda* d'al-Tanūhī (m. 384/ 994).¹ Une bonne partie de ces récits provient d'autres livres d'*adab* importants qui ont servis de source pour al-Tanūhī comme le *Kitāb al-Aġānī* d'al-Isbahānī (m. 356/ 967) et le *K. al-Wuzarā' wa al-kuttāb* d'al-Ġahšiyārī (m. 331/942).

Voix

Dans cette section nous nous tournons vers la question « Qui parle ? ». Même dans les récits racontés d'une manière très immédiate il y a presque toujours un narrateur qui se fait remarquer par une formule d'incipit comme *qāla*. Beaumont nous dit que ce recul et l'effacement du narrateur rapproche les *alḥbār* des récits d'un genre moderne qui s'appelle *hard-boiled school* des auteurs comme Ernest Hemingway et Dashiell Hammett. Nous allons voir plus bas si cette hypothèse est applicable aux récits d'*adab*.

Dans la relation entre narrateur et narré, on distingue deux types de narrateurs que nous avons déjà évoqués plusieurs fois : le premier est hétérodiégétique et le second est homodiégétique.

Le narrateur hétérodiégétique

Ce narrateur est absent de l'histoire, ne comptant pas non plus parmi les personnages. Des exemples de ce type de narrateur dans la littérature occidentale sont Wilhelm Meister de Goethe, Tom Jones de Fielding, Père Goriot de Balzac etc. Souvent, il dispose d'un « nimbe » d'omniscience. Tous les récits évoqués ci-dessus sont dotés d'un tel narrateur omniscient.

Pourtant il n'est pas forcément omniscient comme le cas des livres de Kafka. Son *Procès*, par exemple, est raconté par un narrateur hétérodiégétique qui partage la vision et prend la perspective du personnage principal à travers tout le texte. Un autre exemple de narrateur hétérodiégétique limité est celui du narrateur externe ou neutre. Celui-ci ne rend que les apparences extérieures des événements (v. les récits de Hammett par ex.). Les trois variantes se distinguent par leurs types de focalisation (zéro, interne, externe) que nous allons traiter plus loin.

1.2. Le narrateur homodiégétique Le narrateur hétérodiégétique existe souvent dans le *Faraġ*. Plus encore, presque la moitié de tous ses récits contiennent un passage avec un tel narrateur (en tout 225). Le plus souvent le narrateur se manifeste dans l'exposition d'un récit.

Il est, par contre, rare qu'un narrateur hétérodiégétique domine jusqu'à la fin d'un récit. Nous nous sommes rendu compte qu'en général ce sont des récits

assez concis. On est porté à croire - en raison de la narration sans dialogues - que les récits courts peuvent être maintenus en narration hétérodiégétique. Beaumont déclare que le narrateur hétérodiégétique ne peut pas rendre des dialogues et des passages mimétiques (Beaumont, 1996 : 12). Or, on trouve un grand nombre de récits qui ont exactement cette caractéristique. Un exemple très parlant est le récit très court no. 125 raconté par un narrateur hétérodiégétique. Celui-ci ne renonce pas.

Nous parlons d'un narrateur homodiégétique s'il se manifeste dans son histoire. Son implication dans l'histoire peut être plus ou moins forte. Jahn nous donne une liste qui montre les différents degrés d'implication (Jahn, 1995 : 42) :

- 1) le narrateur est un observateur non-impliqué ou un témoin simple
- 2) un témoin impliqué
- 3) un personnage secondaire
- 4) un personnage principal parmi d'autres
- 5) le héros (narrateur autodiégétique)

L'implication la plus forte existe dans le cas d'un narrateur qui est le héros de l'histoire. Dans ce cas nous parlons d'un narrateur autodiégétique que nous traiterons à part en raison de son importance générale pour les récits du *Farağ*.

Les récits avec narrateur homodiégétique (les 4 premiers cas) sont beaucoup moins nombreux comparés aux récits avec narrateur autodiégétique. Nous avons compté 89 récits dont quelques-uns pourraient même rentrer dans la catégorie du narrateur autodiégétique. Il est caractéristique pour le narrateur homodiégétique qu'il n'est pas perceptible pour le lecteur jusqu'à son apparition comme narrateur en première personne. Sinon on serait obligé de calculer si le premier rapporteur vivait à peu près à la même époque pour qu'il soit témoin des événements dans l'histoire. Un calcul qui à nos yeux n'est pas si essentiel pour qu'elle change l'aspect hétérodiégétique d'un récit. Il convient de noter que les récits avec un narrateur homodiégétique ont une structure d'intrigue particulière qui engendre des moments de suspense et qui diffère le moment du dénouement. Le lecteur suit le témoin (impliqué ou non) dans ses pensées et ses actions et il s'efforce avec lui de comprendre le chemin du héros.

Le narrateur autodiégétique

Des exemples de romans avec un narrateur autodiégétique sont, par exemple, *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe, *Robinson Crusoe* de Defoe et *Le Horla* de Maupassant.

Dans les récits du *Farağ* le narrateur autodiégétique joue un rôle éminent. Ce sous-type du narrateur homodiégétique compte considérablement plus de récits que tous les autres types homodiégétiques. Le nombre s'approche de celui du narrateur hétérodiégétique. Il faut préciser, par contre, que nous n'avons pas compté des récits avec un changement d'une voix hétérodiégétique à une voix homodiégétique (ou plus souvent autodiégétique). Si on les comptait aussi (il y en existe approximativement 90) on arriverait à une majorité de récits à voix autodiégétique.

Changement de voix au milieu d'une anecdote

Il n'existe pas de changement de voix quand un narrateur semble être absent de son récit et se présente plus tard avec un « Je ». Un bon exemple de cela est le récit no. 137 (*Farağ*, I, p. 380 sq., v. aussi Özkan, 2008 : 341). Il y a, par contre, un grand nombre de cas où la voix de narrateur change effectivement. Nous avons repéré 83 récits avec un tel changement de voix. 9 anecdotes sont munies d'un changement multiple. Pour voir un exemple de changement de voix typique regardons le récit 129 (*Farağ*, I, p. 367 sq.) où un narrateur hétérodiégétique commence avec l'exposition dans laquelle il décrit le cadre et les circonstances de l'histoire qui suivra :

كان الرشيد قد قلد فرجاً الرخجي الأهواز فاتصلت السعايات به عنده وكثرت الشكايات منه وتظلم الرعية وادعي عليه أنه اقتطع مالاً عظيماً فصرفه بمحمد بن أبان الأنباري وقبض عليه. وحدث للرشيد سفر فأشخصه معه.

Regardons aussi la phrase qui suit :

فلما كان في بعض الطريق دعا به فقال مطر بن سعيد كاتب فرج: فلما أمر بإحضاره حضر وأنا معه (...).

L'expression *وأنأ معه* met en évidence que le narrateur est un personnage accompagnant le héros.

Il convient de préciser que la partie principale d'un récit commence souvent avec des conjonctions temporelles qui peuvent indiquer un changement de voix. Le plus souvent la voix change de l'hétérodiégétique à l'homodiégétique (ou autodiégétique) comme dans le récit ci-dessus avec la phrase commençant par *فلما*. Genette nous parle d'une focalisation externe « comme procédé d'ouverture » par un « observateur impersonnel et flottant », au début des récits (Genette, 1972 : 208 et 209, n. 1). Dans notre exemple nous n'avons pas seulement un changement de focalisation mais aussi une transvocalisation. La transfocalisation pure n'existe pas dans le *Farağ* au même niveau que dans la littérature contemporaine comme nous allons le voir dans la sous-section 2 sur la focalisation. De la même manière la transvocalisation n'existe pas au même niveau dans la littérature contemporaine.

À part l'exemple du récit 129 qui nous montre la transvocalisation hétérodiégétique à homodiégétique (le narrateur est témoin impliqué ou même personnage secondaire) nous avons un grand nombre de récits avec un changement d'hétérodiégétique à autodiégétique.

Parfois le changement se fait en étapes par l'intercalément d'un discours indirect avant le passage à un narrateur homo- ou autodiégétique. V. par exemple le récit 382 (*Farağ*, IV, p. 51) :

كان المنصور قد طلب معن بن زائدة الشيباني طلباً شديداً وجعل في مالاً.

Par un *فحدثني معن* le narrateur rend maintenant les propos de Ma'n mais sans lui donner entièrement la parole comme narrateur autodiégétique (*Farağ*, IV, p. 52) :

فحدثني معن باليمن أنه اضطرّ لشدة الطلب أن قام في الشمس (...).

Nous voyons que nous nous trouvons toujours dans l'exposition avec une narration sommaire, des verbes décrivant un état, des accélérations etc. La

partie principale commence en mode autodiégétique avec la voix de Ma'n et la conjonction temporelle de فَلَمَّا :

قال معن: فلما خرجت من باب حرب تبعني أسود متقلداً سيفاً (...).

On rencontre des cas où un قال qui normalement marque la transvocalisation n'est pas existant. Dans le récit 205 (*Farağ*, II, p. 239), l'éditeur du livre s'est vu obligé d'en ajouter un (v. les crochets sans indication de manuscrits) :

[قال] فقلت: يدِّي تقصر عن رأس (...).

À en juger par les nombreux exemples que nous avons trouvés nous sommes en mesure de parler d'un narrateur hétérodiégétique instable et « flottant » (pour le dire avec les termes de Genette) qui est sûrement plus adapté à des commencements de récits où il raconte survolant l'espace et le temps, étant presque omniscient (Genette, 1972 : 208). La vraie histoire, les actions et les événements par contre, sont racontés à la voix la plus naturelle pour de telles parties : l'homodiégétique. Cette tendance ou contrainte même n'est pas limitée à la littérature d'*adab*. Dans la littérature occidentale de nos jours nous trouvons aussi des rechutes d'une voix hétérodiégétique à une voix moins distante : Genette explique ce phénomène en utilisant l'exemple de *Jean Santeuil*, un roman inachevé de Marcel Proust qu'on considère généralement comme étant le prédécesseur de son œuvre *À la recherche du temps perdu*. Surtout la partie *Un amour de Swann* est tenue pour être une version modifiée de cet « essai » de roman. Ce qui est très intéressant pour nous c'est le fait que Proust a tenté inexorablement de raconter toute l'histoire dans un mode « impersonnel » c'est-à-dire avec une voix hétérodiégétique. Enfin il échoue face à cette manière de narration certainement perçue crispante et impossible pour lui à partir d'un certain moment. Genette exprime bien cette impasse dans laquelle se trouvait Proust (Genette, 1972 : p. 257 sq.) :

« La condensation brutale des instances était peut-être déjà amorcée dans ces pages de *Jean Santeuil* où le « je » du narrateur (...) se substituait comme par inadvertance au « il » du héros (...) agacement, plutôt devant les obstacles, ou chicanes, opposés par la dissociation des instances à la tenue du discours - qui déjà dans *Santeuil*, n'est pas seulement un discours narratif. Rien n'est plus gênant, sans doute, pour un narrateur si désireux d'accompagner son 'histoire' de cette sorte de commentaire perpétuel qui en est la justification profonde, que de devoir sans cesse changer de 'voix', raconter les expériences du héros 'à la troisième personne' et les commenter ensuite en son propre nom, par une intrusion constamment réitérée et toujours discordante : d'où la tentation de sauter l'obstacle, et de revendiquer, et d'annexer finalement l'expérience elle-même (...) c'est le parti narratif d'ensemble adopté dans *Santeuil* qui se révèle inadéquat, et qui finit par céder aux nécessités et aux instances les plus profondes du discours ».

Bien sûr nous ne pouvons pas appliquer inconditionnellement ces constatations au sujet du livre de Proust à la littérature d'*adab*. Pour autant, ces encombrements et limitations générales de la narration hétérodiégétique sont vrais pour tous les récits à notre connaissance. La preuve la plus évidente pour cela sont les maints changements de voix que nous avons décrits plus haut. Donc, on

n'a même pas besoin de chercher la raison pour ces changements dans une volonté de l'auteur de faire apparaître ses récits plus véridiques. Le narrateur homodiégétique est le seul à rendre son vécu et sa vie intérieure directement. Genette appelle cet effet produit par le changement, condensation - un effet qui n'est pas seulement recherché dans la littérature occidentale de nos jours mais aussi dans les récits du *Farağ* et de l'*adab* en général. La différence la plus importante entre les deux récits de Proust et d'al-Tanūhī est que les *ahbār* changent le narrateur dans le texte tandis que Proust a dû réécrire son récit avec un narrateur homodiégétique constant.

Un autre aspect qui montre la simplification opérée par une narration en autodiégétique est les formules d'incipit, qui y disparaissent car le narrateur est désormais le personnage principal, donc, le narrateur supérieur n'est pas obligé de mettre un *qāla* devant chaque passage de récit par le narrateur.

Nous pouvons résumer que la transvocalisation est très fréquente dans le *Farağ*, qu'elle résulte d'une nécessité narrative profonde qui est la condensation de la narration hétérodiégétique à l'homodiégétique. Cette condensation réduit la distance entre le narré et le narrateur. Le nouveau narrateur est presque toujours plus près de l'histoire que l'ancien. Donc, le changement a pour but l'immédiatisation du récit.

Même dans les cas rares où le narrateur homodiégétique est remplacé par un autre narrateur homodiégétique le dernier est presque toujours plus proche de l'histoire racontée, que le premier.

Changements de voix multiples

Parfois nous croisons le phénomène de plusieurs changements de voix dans un seul récit. Un exemple sera le récit 347 (*Farağ*, III, 329) dont le premier narrateur est un narrateur hétérodiégétique :

لَمَّا ظَفَرَ الْمَأْمُونُ بِإِبْرَاهِيمَ بْنِ الْمَهْدِيِّ حَبْسَهُ عِنْدَ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي خَالِدٍ وَلَمْ يَزَلْ فِي أَرْجِهِ.

Puis nous voyons un narrateur homodiégétique qui est introduit par le narrateur hétérodiégétique :

فَحَكَى يَوْسُفُ بْنُ الْإِبْرَاهِيمِ مَوْلَى إِبْرَاهِيمَ بْنِ الْمَهْدِيِّ قَالَ: لَمَّا وَجَّهَ (...).

Il est intéressant de voir que le narrateur supérieur hétérodiégétique nous décrit le narrateur homodiégétique (pas le héros, plutôt un témoin des événements) qui va prendre la relève maintenant. Son rôle ne dure que 4 lignes car en ligne 5 de la page 330 nous sommes confrontés avec la voix d'Ibrāhīm, le héros - donc, une voix autodiégétique :

قَالَ إِبْرَاهِيمُ: فَقَطَّبَ أَحْمَدُ وَبَسَرَ فِي وَجْهِهِ وَقَالَ (...).

Il garde l'instance de narrateur jusqu'à ce qu'il soit remplacé encore une fois par le narrateur hétérodiégétique supérieur (*Farağ*, III, 332) :

فَأَدَّى أَحْمَدُ رِسَالَتَهُ إِلَى الْمَأْمُونِ فَقَالَ صَدَقَ فَارِدُّهُ إِلَى مَوْضِعِهِ.

Il semble que ce changement résulte de la nécessité de rendre le discours direct d'al-Ma'mūn car lbrāhīm n'est pas censé être présent dans cette scène. Donc, même si dans plusieurs récits les narrateurs homo- / autodiégétiques rendent des événements et des dialogues au cours desquels ils ne sont pas sur scène il y existe parfois (dans une mesure beaucoup moins importante) une nécessité de changer le narrateur en hétérodiégétique. Cette nécessité ou tendance est fondée sur le même principe que dans le cas plus fréquent, d'un changement vers l'homodiégétique : La perspective à prendre cautionne un certain mode de narration. Le passage de l'exposition (plus générale est étendue sur le plan historique et spatial) demande un narrateur hétérodiégétique zéro-focalisé (v. pour la focalisation zéro la sous-section 2.3) tandis que la partie principale exige un narrateur plus direct. Par contre, il se peut que dans cette partie principale racontée homodiégétiquement on aurait besoin d'une perspective plus élargie et distante. Ce cas est mis en évidence par le récit 347 que nous avons décrit ci-dessus (voir pour une discussion plus approfondie de ce phénomène Ozkan, 2008 : 345-357).

Cas de changement particuliers

Des fois nous avons du mal à juger s'il y a changement de narrateur ou non. Le récit 160 est un tel cas très particulier (*Farağ*, II, 34-42). Bien qu'à la fin de l'*isnād*, Manāra, un esclave du calife al-Rašīd, soit déjà désigné comme narrateur il semble qu'un autre raconte l'exposition car son style nous rappelle nettement celui d'al-Tanūhī qui est marqué des parallélismes et d'un *sağ'* modéré. Cette partie est suivie par une nouvelle introduction de Manāra avec la formule d'incipit *قال منارة*. Nous avons donc probablement affaire à un changement de narrateur (hétérodiégétique à homodiégétique) signalé par un style différent et une formule d'incipit.

Focalisation

La focalisation répond à la question « Qui perçoit ? ». Nous avons montré plus haut qu'il existe des changements de voix dans les *alḥbār*. Parmi eux les changements d'un narrateur hétérodiégétique à un narrateur homo- ou autodiégétique sont plus fréquents et se démarquent par leurs différences modales. Nous avons dit aussi que ces changements sont conditionnés par la nécessité d'une instance narrative qui est la plus appropriée à rendre certains aspects de l'histoire (les pensées des personnages, les monologues intérieurs, les faits historiques, les actions simultanées etc.).

Dans la littérature occidentale actuelle nous avons beaucoup moins de ces transvocalisations. Il y existe une alternative plus courante. Au lieu d'appliquer un changement de voix qui peut sembler brusque et fort peu naturel on change la « perspective » sans changer la voix du narrateur lui-même (Uspensky, 1973: p. 58 sq.). Nous utilisons les guillemets pour le mot perspective car il a été à l'origine d'une confusion par rapport à celui qui perçoit et celui qui parle comme narrateur. Dans notre étude le terme « perspective » n'est pas utilisé uniquement pour se référer à celui qui perçoit. Prenons un exemple du *A Portrait of an Artist* de Joyce que nous avons trouvé dans le livre de Rimmon-Kenan (Rimmon-Kenan, 2002 : 73 et Joyce, 1963 : 7) :

« Once upon a time and a very good time it was, there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo...His father told him that story: his father looked at him through a glass: he had a hairy face. He was baby tuckoo. The moocow came down the road where Betty Byrne lived: she sold lemon Platt. »

Nous voyons qu'il s'agit de la perspective d'un petit enfant. Le langage reflète aussi celui d'un enfant mais ce n'est pas lui qui raconte, c'est bien le narrateur qui rend les impressions de l'enfant en imitant ses paroles. Effectivement c'est assez évident car le narrateur parle de l'enfant à la 3^{ème} personne.

Or, le narrateur qui raconte à 1^{ère} personne peut aussi se distinguer de celui qui perçoit. C'est le cas quand par exemple le narrateur étant plus âgé raconte sa vie en rétrospective.

Rimmon-Kenan nous donne une liste très utile des particularités de la focalisation :

1. In principle, focalization and narration are distinct activities
2. In so-called "third-person centre of consciousness" (James's *The Ambassadors*, Joyce's *Portrait*), the centre of consciousness (or 'reflector') is the focalizer, while the user of the third person is the narrator.
3. Focalization and narration are also separate in first-person retrospective narratives.
4. As far as focalization is concerned, there is no difference between third-person centre of consciousness and first-person retrospective narration. In both, the focalizer is a character within the represented world. The only difference between the two is the identity of the narrator.
5. However, focalization and narration may sometimes be combined.

Une autre particularité de la focalisation qui n'est pas évoquée par Rimmon-Kenan est qu'elle peut être constante pendant toute la longueur d'un récit (v. Henry James, *What Maisie Knew*) ou varier (v. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*).

Nous allons voir qu'il existe un nombre considérable des focalisations dans le texte d'al-Tanūḥī. Nous verrons également que les focalisations ont des affinités avec certains types de voix de narrateurs.

Focalisation interne

Nous parlons d'une focalisation interne quand le narrateur perçoit avec les sens d'un personnage du récit et rend la perception d'une manière qui donne l'impression d'être attribuable au personnage focalisé. Nous pouvons présenter cette relation entre narrateur et personnage par une équation simple : narrateur = personnage. Donc, le narrateur sait autant que le personnage focalisé. L'exemple de Joyce de la sous-section précédente est un tel cas. Il perçoit et il exprime ses perceptions dans la perspective de l'enfant (Martinez, 1999 : 65). Un exemple un peu différent pour la focalisation interne se trouve tout au début du roman d'Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz* :

« Il était devant la porte de la prison de Tegel et il était libre. Hier là-bas avec les autres il ratissait les champs pour en sortir des pommes de terre en tenue de prisonnier, et maintenant il marchait vêtu d'un manteau d'été jaune ; eux, ils ratissaient là-bas ; lui, il était libre. »

La focalisation réside ici dans la description de la situation du point de vue du prisonnier désormais libre. Des expressions prépositionnelles et adverbiales comme « devant la porte », « là-bas » montrent sa position dans l'espace, d'autres comme « hier » et « maintenant » montrent son positionnement dans un présent construit qui normalement ne devrait pas exister en même temps qu'un prétérit de récit. Ces précisions spatio-temporelles rendent parfaitement la perspective du personnage. Nous en verrons des exemples aussi dans les récits d'*adab*.

Le type le plus fréquent de focalisation interne dans le *Farağ* est celui d'un narrateur autodiégétique ou homodiégétique. Il en existe maints exemples pour les deux. Pour une focalisation interne et invariable avec voix autodiégétique nous regardons un exemple de l'anecdote 264 (*Farağ*, III, 48-50).

فجلس في حجرة خلوته واحضرني وسقاني أرتالا فغنت المحسنة وقد أخذ مني الشراب فما ملكت نفسي أن استحسنيت وطربت فأوما إليّ وقطب في وجهي.

On voit dans ces lignes que tout est raconté du point de vue du personnage principal. La voix autodiégétique est souvent fortement liée à la focalisation interne.

Nous trouvons aussi un exemple où le narrateur autodiégétique « permet » une focalisation interne sur un autre personnage : C'est dans l'anecdote 362 (*Farağ*, III, 378-85) qu'il se trouve un serment prononcé par la femme du héros semblable à celui de l'exemple du livre de Thomas Mann :

فتابيت وحلفت با العظيم لا عادت تفعل شيئاً من ذلك.

Pour donner un autre exemple de serment qui est signe d'une focalisation interne, regardons cette phrase du récit 94 (*Farağ*, I, 271)

فلا والله ما استتمت دعاءه حتى هبت ريح وغبرة حتى لم ير بعضهم بعضاً.

L'aspect intéressant de cette phrase est qu'elle est située dans un passage raconté par un narrateur hétérodiégétique.

Un autre signe verbal pour une focalisation interne est la particule démonstrative et introductive إذا ou إذا qui est souvent utilisée avec la préposition (elle exprime l'apparition subite d'un fait et en même temps le processus cognitif et la reconnaissance du personnage qui le perçoit. À part la dimension cognitive et temporelle elle comporte aussi une dimension spatiale. Regardons cet exemple d'un narrateur autodiégétique du récit 364 (*Farağ*, III, 390).

فإذا احسست بأن اليرد قد بدأ يأخذني (...).

Et quelques lignes plus loin :

فإذا بالراهب قد خرج (...).

Nous y voyons toutes les caractéristiques (spatio-temporelle et cognitive) évoquées.

Regardons maintenant le récit 360 qui présente un autre cas rare d'un narrateur hétérodiégétique qui dans certains endroits focalise sur un personnage (*Farağ*,

III, 371 sq.). Il s'agit d'une histoire de deux frères qui ont hérité une fortune de leur père. L'un a tout gaspillé l'autre a bien investi. Puisque le pauvre est devenu dépendant, le frère riche cède à ses demandes de l'embaucher comme aide pour un voyage d'affaires sans soupçonner qu'il peut lui faire du mal :

فلم يشكّ الأخ أنّ أخاه قد تادّب وأنّ هذا أوّل إقباله وآثر أن يصون أخاه ورقّ عليه فأخذ معه.

La phrase montre que le narrateur sait ce que le personnage pense avec l'expression *لم يشكّ* et deux fois *أنّ*. Donc, nous avons ici un personnage zéro-focalisé. A part le fait que ce narrateur voit ce que le frère riche pense il nous dit aussi implicitement qu'il va subir quelque chose d'inattendu et de désagréable - donc, une amorce proleptique qui est aussi signe d'une focalisation zéro.

Plus tard dans le récit nous constatons que le narrateur focalise sur un personnage. Les deux frères et un loueur de bêtes sont désormais en route. À un moment ils font une pause. Le frère pauvre va avec le loueur à l'abreuvoir des bêtes et le frère riche déploie la nappe pour le repas et attend. Regardons comment ce passage est focalisé sur le frère riche :

فنزل التاجر على باب الكهف الذي كان في الجبل وأدخل متاعه إليه وبسط السفرة وأخذ أخوه الفقير والمكاري الدواب ومضيا ليسقيها. وانتظر التاجر أخاه فاحتبس طويلا ثمّ جاء وحده (...).

Il est évident que seulement les actions du frère riche sont rendues. Celles de l'autre sont esquissées du point de vue du riche frère. Plusieurs marques textuelles indiquent la focalisation sur lui :

- a) indice spatial : *جاء* donc, le fait que le frère pauvre vient chez lui montre que le point de vue est celui du riche frère.
- b) temporel et cognitif : Les mots *احتبس طويلا* et *انتظر* expriment l'expérience d'une longue attente et l'impatience.
- c) centre d'action : c'est autour du riche frère que la narration de ce passage est bâtie et pas sur l'autre. L'un, attend son frère tandis que l'autre est en train de faire quelque chose de plus décisif pour l'histoire - il tue le loueur.²

Comme Genette nous explique, la focalisation interne est surtout une restriction (Genette, 1972 : 209). C'est-à-dire que le narrateur limite sa vue et son horizon cognitif à celle d'un personnage. On peut en conclure que le narrateur doit avoir un horizon plus large pour qu'il puisse le limiter. La limitation elle aussi est un outil de technique narrative que le narrateur supérieur (et forcément zéro-focalisé) peut utiliser à chaque moment pour l'enlever plus tard et arriver encore une fois à sa vue généralisée. La focalisation interne n'est donc rien d'autre que la conséquence d'un narrateur zéro-focalisé, qui est placé au dessus de tout ce qui est narré car il le raconte « après coup ». Nous pouvons supposer une narration après coup pour presque tous les récits dans le *Farağ* et les *ahbār* en général. Par l'historicité de tout narré le narrateur devient presque toujours zéro-focalisé même s'il laisse raconter l'histoire par un personnage impliqué (donc, narration homo- ou autodiégétique). La focalisation zéro est la conséquence du fait que le

narrateur est déjà informé de tout ce qui s'est passé dans le récit et il le reproduit simplement, souvent à la manière d'un narrateur autobiographique (first person retrospective narrator - selon Rimmon-Kenan, 2002 : 80) qui a pour particularité de reproduire les événements dans un ordre plus ou moins chronologique comme s'il le vivait de nouveau. Le lecteur est conscient de ce procédé et c'est pour cela qu'il ne lui semble pas une transgression d'autorité narrative si par exemple le narrateur reproduit des dialogues qu'il n'avait pas pu entendre lui-même. Effectivement cela explique aussi les nombreux cas dans lesquels le narrateur dispose des connaissances des événements et des circonstances variés qu'il ne connaissait pas pendant qu'il les a vécus. Il peut donc entre autres, raconter ce qu'il ne pouvait pas savoir si on suit la chronologie du récit, il peut focaliser sur un personnage avec paralipse pour en tirer un effet de surprise après, en tout il peut diriger le lecteur comme il veut. Un exemple d'un tel cas se trouve dans le récit 378 (*Farağ*, IV, 40). Le narrateur autodiégétique se cache d'un souverain, il attend des messages qui viennent par un pigeon voyageur. Pour les récupérer il envoie une vieille femme au pigeonnier. Au même moment, le pigeon voyageur arrive aussi avec un message pour le narrateur. Toute la description du pigeon voyageur, de la façon avec laquelle le propriétaire défait le message et le donne à la femme sans la regarder sont des détails qui doivent être absolument inconnus au narrateur au moment où ils apparaissent.

En conclusion nous pouvons relever que la focalisation interne est une conséquence de la présence d'un narrateur supérieur sans focalisation. Tous les *alḥbār* sont donc des récits à focalisation zéro de par leur historicité du narré et l'acte de narration après coup. Nous allons revenir sur ce sujet dans la sous-section 2.3. Ces résultats sont soutenus par les précisions de Reuter (Reuter, 2005 : 50) qui dit notamment sur la focalisation zéro et sa relation au phénomène d'alternance de voix et de focalisation : « (...) elle permet de passer sans trop de difficultés à d'autres combinaisons (notamment une combinaison hétérodiégétique avec une perspective passant par le personnage) ».

Focalisation externe (neutre)

Genette appelle ce type de focalisation un peu ironiquement « behaviouriste » (Genette, 1972 : 206). C'est le cas où le narrateur dit moins que le personnage n'en sait. La relation est exprimée par l'équation suivante :

Narrateur < personnage

Cette forme de narration est pratiquée dans des récits comme *Der fromme Spruch* d'Adalbert Stifter, *The Maltese Falcon* de Dashiell Hammett, *The Killers* et *Hills Like White Elephants* d'Ernest Hemingway. Genette nous dit que son utilisation constante de la focalisation externe dans le dernier récit « pousse la discrétion jusqu'à la devinette. » (Genette, 1972 : 206).

Au fond, il y existe un problème de distinction entre la focalisation externe et la focalisation zéro. Rimmon-Kenan par exemple ne parle que de deux types de focalisation : a) de la focalisation interne (character-focalizer) et de la focalisation de narrateur (narrator-focalizer) sans qu'elle distingue entre

externe et zéro. L'omniscience ou le savoir restreint du narrateur «externe» est traité sous l'aspect cognitif de la particularité psychologique. Là elle écrit (Rimmon-Kenan, 2002: 80):

« In principle, the external focalizer (or narrator-focalizer) knows everything about the represented world, and when he restricts his knowledge, he does so out of rhetorical considerations (...). The knowledge of an internal focalizer, on the other hand, is restricted by definition: being a part of the represented world, he cannot know everything about it ».

Rimmon-Kenan met en évidence une différenciation possible entre focalisation externe et zéro en disant que le narrateur externe sait tout de la diégèse (notre narrateur à focalisation zéro) sauf s'il restreint son savoir (notre narrateur externe). Le narrateur à focalisation interne est, par contre, restreint par définition.

Nous voyons donc que le narrateur externe selon notre définition est un narrateur à focalisation limitée (au rôle d'un témoin simple qui ne voit que les apparences extérieures) « par des considérations rhétoriques » selon l'avis de Rimmon-Kenan (nous préférons dire considérations narratives ou techniques) du narrateur omniscient. D'une manière le premier dépend du dernier comme la focalisation interne dépend d'un narrateur à focalisation zéro en étant une restriction de son champ de perception à celui d'un autre personnage. Le narrateur à focalisation externe, par contre, est un témoin hors de tout personnage, voilà la différence entre lui et le narrateur à focalisation interne.

D'autre part il y existe l'avis que la focalisation externe exprime la restriction des informations à une vue extérieure (pour éviter la présentation des pensées et des émotions). Beaumont fait partie de ce groupe quand il cherche à montrer avec ses exemples de la littérature de *ḥadīṭ* que les *aḥbār* sont généralement racontés à focalisation externe. Il est intéressant de voir que Beaumont explique la focalisation externe dans les *aḥbār* en prenant comme exemples des passages dialogués ou scéniques (Beaumont, 1996 : 17). Nous avons remarqué que ces passages sont souvent racontés à focalisation externe. Beaumont ne nous dit pas, par contre, comment cadrer les autres passages qui entourent la partie scénique. Néanmoins, il tente de mettre en évidence une focalisation générale pour tous les *aḥbār*. Nous nous demandons alors comment classer les parties qui font preuve d'une vue d'ensemble dans l'espace et le temps ; pour cette raison nous préférons une autre approche qui se distingue de la sienne par une analyse par segments et parties de texte qui, comme nous l'avons vu dans les sous-sections précédentes, peuvent varier dans la focalisation ou la voix (et la focalisation avec elle).

Dans son étude sur les types de focalisation, Boris Uspensky nous donne d'autres indices pour caractériser la focalisation externe (Uspensky, 1973 : 85). Il parle notamment des expressions typiques qui marquent ce type de focalisation comme "evidently, it seemed, apparently, as if" etc. Il nomme ces mots "words of estrangement", donc, mots de séparation ou mots de distanciation. Si on regarde les exemples donnés par Beaumont comme semblables aux *aḥbār* on constate que ces mots s'y trouvent aussi (Beaumont, 1996 : 17) :

« Spade smiled and nodded as if he understood her, but pleasantly, as if nothing serious were involved. »

Deux fois nous voyons l'expression « as if ». Curieusement nous ne croisons jamais de telles expressions dans les *alḥbār* sauf dans des contextes totalement différents. On peut en conclure que les *alḥbār* ne ressemblent pas du tout aux exemples de Hammett ou Hemingway. En fait, il y a deux manières de comprendre la phrase « Spade nodded (...) » :

1. Cette phrase n'est probablement même pas un bon exemple pour un narrateur hétérodiégétique à focalisation externe car il exprime une sorte de certitude omnisciente en la brouillant par des "as if" qui ne sont peut-être pas sincères. En réalité il se peut que le narrateur veuille exprimer avec certitude que Spade ne la comprenait pas et qu'il s'agissait de quelque chose de grave. Donc la phrase sans les « as if » serait ainsi: "Spade smiled and nodded without really understanding her, but pleasantly, he knew that nothing serious was involved." Nous aurions, donc, ici un narrateur à focalisation zéro.

2. Si cette hypothèse n'est pas correcte et si nous avons ici un vrai narrateur externe, il s'agit, donc, d'une supposition sincère par rapport aux signes extérieurs qu'il perçoit en tant que narrateur observant les personnages, une présomption que Spade pense probablement d'une certaine manière, etc. Dans ce cas-là il s'agirait d'un narrateur limité. Ce narrateur ne rend pas seulement les événements selon ses apparences, il dit aussi ce qui semble être vrai. De cette manière il se manifeste comme un narrateur qui exprime sa pensée mais qui ne comprend pas tout ce qui se passe dans l'histoire. De ce point de vue il est un témoin extérieur limité mais un qui exprime ses suppositions et ses doutes - un trait qui n'existe pas dans la littérature d'*adab*.

Le narrateur hétérodiégétique à focalisation externe des *alḥbār* ne nous donne que les faits sans exprimer des suppositions par rapport aux signes extérieurs. A lui, les choses ne semblent pas d'une certaine manière, sauf s'il utilise cela comme tour technique à la manière de notre hypothèse n°1 plus haut et en tant que narrateur à focalisation zéro.

Nous pouvons conclure que les présentations scéniques qui se trouvent habituellement dans la partie principale d'un récit sont typiquement racontées à focalisation externe. Les pensées et les émotions sont, le cas échéant, transmises indirectement.

Par rapport à l'ensemble des anecdotes et surtout à l'exposition et l'épilogue nous sommes en mesure de constater que l'horizon du narrateur est trop large pour qu'on puisse parler d'une narration externe contrairement aux cas dans les présentations scéniques. En outre il n'est guère possible d'y trouver des présentations des sentiments et des pensées car ce sont des types de textes fondamentalement différents.

Un type extrêmement intéressant qui montre des affinités avec un exemple existant dans la littérature occidentale de nos jours, se trouve par exemple dans l'anecdote 261. Là, nous avons affaire à un narrateur homodiégétique qui est en même temps le foyer de perception. Comme il s'agit ici d'une combinaison de ces deux caractéristiques nous sommes portés à croire que la focalisation est interne. Pourtant la manière avec laquelle il décrit les actions de son compagnon, le héros, ne le fait pas apparaître comme un narrateur à focalisation interne car il ne nous communique pas ses pensées et ne fait pas part de ses émotions non plus. C'est pour cela que nous disons qu'il s'agit peut-

être d'un narrateur homodiégétique à focalisation externe, ce qui pourrait nous sembler un peu absurde vu que c'est avec ses yeux que nous voyons les faits. Cette contradiction, entre un narrateur homodiégétique et une narration qui est censée être à focalisation externe, a été mise en évidence par Genette à l'exemple de *L'Étranger* d'Albert Camus. Son livre est considéré comme modèle pour une narration homodiégétique à focalisation externe. Genette dit entre autres : « Le monde narratif de *L'Étranger* est 'objectif' sur le plan 'psychique', en ce sens que le héros-narrateur ne fait pas état de ses (éventuelles) pensées ; il ne l'est pas sur le plan perceptif, car on ne peut dire que Meursault y soit vu 'de l'extérieur', et qui plus est le monde extérieur et les autres personnages n'y figurent qu'en tant (et à mesure) qu'ils entrent dans son champ de perception. » (Genette, 1983 : 84). Exactement la même réserve est applicable au récit 261 du *Farağ* et à son narrateur homodiégétique. Comme Genette le dit la qualité perceptive reste chez le narrateur homodiégétique.

Focalisation zéro

On attache fréquemment la qualité d'omniscience à la focalisation zéro. Malgré la critique à l'encontre de l'aspect ambigu du terme d'omniscience il est toujours répandu. Nous avons déjà pris note de la focalisation zéro dans les deux sous-sections précédentes où nous avons dit entre autres que les deux autres types sont des dérivés ou bien des restrictions du type zéro au moins dans les récits du *Farağ*. Le narrateur à focalisation zéro a le plein pouvoir et savoir sur le « contenu » et les éléments événementiels dans le récit. Il n'est pas important s'il connaît tous les détails du temps dans lequel le récit se déroule. Seule la manière de présenter des événements (peu importe si elle est véridique, proche de la vérité, historique ou non) est déterminante (Genette, 1983 : 49). Dans le fond le terme omniscience ne poserait pas de problème s'il avait la même signification que le terme focalisation zéro qui conformément à Pouillon, Todorov et Genette peut être rendue par la formule suivante (Genette, 1972 : 206) :

Narrateur > personnage

Il s'agit d'une « vision par derrière » (Jean Pouillon) ou comme Genette explique d'un foyer « si indéterminé, ou si lointain, à champ si panoramique (le fameux „point de vue de Dieu“, ou de Sirius, dont on se demande périodiquement s'il est bien un point de vue) qu'il ne peut coïncider avec aucun personnage (...). » (Genette, 1983, 49)

Cette particularité caractérise le mieux la focalisation zéro. Reuter y ajoute que le narrateur à focalisation zéro typiquement résume des larges écarts dans l'espace et le temps à travers une vue d'ensemble ; qu'il évalue les événements ayant eu lieu dans l'histoire et qu'il rend possible des changements de focalisation (Reuter, 2005 : 48 sqq.) Il est, par contre, problématique si on veut faire comme Beaumont et mettre la focalisation zéro au même rang que la capacité du narrateur à rendre les pensées d'un personnage (Beaumont, 1996 : 13-15 Or, cette dernière particularité n'est qu'une des caractéristiques de la focalisation zéro dont la formule ci-dessus exprime le fait que le narrateur sait et dit plus qu'aucun des personnages ne savent.

Nous n'avons pas cherché longtemps pour en trouver un exemple dans le *Farağ* où le narrateur autodiégétique sait plus que tous les autres personnages : c'est le cas de l'anecdote 378 (*Farağ*, IV, 40) que nous avons déjà discuté dans la sous-section 2.1 sur la focalisation interne.

Dans le récit 386 (*Farağ*, IV, 63 sq.) il existe plusieurs passages à focalisation zéro. Il commence avec un narrateur homodiégétique à focalisation interne, qui parle d'un certain al-Nadīrī dont il a fait la connaissance en Egypte. Puis le narrateur homodiégétique assume la focalisation zéro en résumant des événements qui ont eu lieu dans le passé. Dans un autre endroit de l'histoire le narrateur sait des faits qu'il ne devrait pas savoir s'il était un narrateur à focalisation interne (*Farağ*, IV, 64).

Dans les *aḥbār* il existe un grand nombre de situations où la présence du narrateur à focalisation interne est exclue et où l'existence d'un narrateur à focalisation zéro s'impose. Nous avons déjà vu plus haut que le narrateur hétérodiégétique aussi peut rendre des dialogues et des faits qu'il ne devrait pas savoir s'il était limité à la focalisation externe. Nous avons expliqué ce phénomène par l'historicité (prétendue ou réelle peu importe) et la narration après coup des *aḥbār* qui impliquent notamment un narrateur à focalisation zéro (Genette, 1983 : 50 sq. ; Martinez, 1999 : 66 sq.).

Pour en revenir à l'aspect de rendre les pensées des personnages : Pour Beaumont le narrateur hétérodiégétique ne peut pas rendre des émotions et des pensées sauf où elles sont évidentes et prédictibles. Il est vrai que les récits avec ce type de narrateur n'abondent pas en présentations des pensées et des émotions. Nous avons vu plus haut que pour éviter de telles présentations la voix et la focalisation du narrateur sont susceptibles de varier.

À part cela, nous trouvons aussi des cas où la présentation des pensées par un narrateur hétérodiégétique dépasse les limites décrites par Beaumont. Voyons par exemple le récit 400 (*Farağ*, IV, 107) :

Le narrateur hétérodiégétique décrit la peur d'un homme qui, arrivé dans un village, ne veut plus poursuivre son voyage pendant la nuit parce qu'il porte un grand montant d'argent avec lui :

فخاف على نفسه من الطائف أو من بلية تقع عليه.

Il demande à un villageois s'il peut le loger pour une nuit. Celui-ci acquiesce tout en ayant des intentions malhonnêtes qui sont révélées par le narrateur hétérodiégétique :

فلما تيقن أنّ معه مالاً حدّث نفسه بقتله وأخذ المال.

Cette phrase est une présentation très concrète des pensées. Comme celle dans le premier exemple, les pensées dans cette phrase ne sont pas évidentes dans la manière qu'on peut les deviner facilement. En plus nous ne voyons pas d'expressions avec قال dans ces exemples, notamment parce qu'il ne

s'agit pas de monologues intérieurs. Nous avons donc affaire à un narrateur hétérodiégétique à focalisation zéro et un degré d'omniscience très haut. Dans ce récit nous trouvons encore d'autres exemples de présentations des pensées (*Farağ, ibid.*) :

ولم يعلم ابنه ما في نفسه
وهو لا يشك أنه الضيف
وعرف ما أريد به

Ces phrases sont d'autant plus intéressantes qu'elles contiennent les pensées des différents personnages. Nous en trouvons d'autres exemples comme dans les récits 401 (*Farağ, IV, 108 sq.*), 475 (*Farağ, IV, 349-51*), 472 (*Farağ, IV, 339*) etc. Nous constatons donc que le narrateur hétérodiégétique peut avoir une focalisation zéro très accentuée avec des connaissances sur le récit qui dépassent celles d'un témoin simple à focalisation externe. La présentation des pensées fait partie de cette omniscience. Nous avons vu que les dialogues qui se trouvent hors du champ de perception d'un narrateur n'ont pas besoin d'être témoignés par un narrateur homodiégétique. Les exemples montrent bien que les dialogues sont tous seuls déjà une justification suffisante et ils ne doivent pas forcément être ancrés dans la réalité par un narrateur présent.

Enfin, nous avons constaté que la focalisation variable (externe, interne et zéro alternent) est déjà une conséquence d'un narrateur à focalisation zéro et nous nous sommes rendus compte que presque tous les narrateurs (qu'ils soient homo- ou hétérodiégétiques) ont des aspects « omniscients » à cause d'une narration après coup.

Conclusion

Pour conclure nous voudrions faire ressortir les résultats les plus importants : Résumons d'abord les occurrences des types de voix et des changements de voix dans le corpus analysé :

Hétérodiégétique : 225 récits
Homodiégétique : 303 récits
Autodiégétique : 89 récits

Transvocalisation : 83 récits
Transvocalisation multiple : 9 récits

Un aspect captivant de notre analyse a été l'exploration du phénomène de changement de voix narrative au milieu du récit qui semble être une particularité propre à la prose arabe classique. Contrairement à la littérature moderne nous trouvons plus des cas de transvocalisation que des cas de transfocalisation (v. ci-dessus 1.3.1 et 1.3.2). De plus il est intéressant de voir que la structure du récit conditionne le choix de la voix narrative. Quant à la focalisation nous avons pu constater que la focalisation zéro est la focalisation standard de laquelle les autres modes de focalisation dépendent s'il y a variation au niveau de la focalisation/ voix. En même temps il y existe des affinités entre les types de voix narrative et ceux de focalisation.

Bibliographie

- Beaumont, D. E. 1996. «Hard-Boiled: Narrative Discourse in Early Muslim Traditions». *Studia Islamica*, n° . 83 (1996), pp. 5-31.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris.
- Genette, G. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris.
- Jahn, M. 1995. Narratologie. Methoden und Modelle der Erzähltheorie. In: *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden*, pp. 30-50.
- Joyce, J. 1963. *A Portrait of the Artist*. Harmondsworth.
- Martinez, M. 1999. *Einführung in die Erzähltheorie*. München.
- Özkan, H. 2008. *Narrativität im K. al-Farağ ba'da š-šidda* des Abū 'Alī al-Muḥassin at-Tanūhī. Berlin.
- Reuter, Y. 2005. *L'analyse du récit*. Barcelona.
- Rimmon-Kenan, S. 2002. *Narrative fiction*. New York.
- Al-Tanūhī. 1398/1978. I-V. Ed. 'Abbūd al-Šālğī. *K. al-Farağ ba'da al-šidda*. Beirut.
- Uspensky, B. 1973. *A Poetics of Composition*. Berkeley.

Notes

¹ Ce chiffre est fourni par l'éditeur, al-Šālğī. Le vrai chiffre est plus élevé parce que quelques-uns de ces récits incluent plusieurs versions de la même histoire. Au total nous en avons compté 525.

² Il s'agit ici d'une paralipse telle que Genette la décrit : « Le type classique de la paralipse (...) c'est, dans le code de la focalisation interne, l'omission de telle action ou pensée important du héros focal, que ni le héros ni le narrateur ne peuvent ignorer, mais que le narrateur choisit de dissimuler au lecteur. » Genette, 1972 : 212.

Letizia Osti
Università degli Studi di Milano



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 283-291

Résumé : *Cet article traite des différents usages du khabar, l'élément constitutif de la prose classique arabe. Il vise à mettre en lumière comment les auteurs et les compilateurs dans les différentes disciplines furent à même de rassembler, mélanger et éditer le même matériau afin de produire les narrations les plus adaptées à leurs buts spécifiques. L'article prend aussi en considération le rôle des bribes de poésie enchâssée dans les récits en tant que noyaux autour desquels se rassemblent les passages en prose pour former un récit cohérent.*

Mots-clés: *Biographie arabe médiévale Abū Bakr al-Sūlī (m. 335/947), khabar.*

Abstract: *This paper explores various uses of the khabar, the basic constituent unit of classical Arabic prose, illustrating how authors and compilers across different disciplines are able to collect, mix and edit the same material in order to produce narratives which respond to specific aims. It also investigates the role of snippets of poetry within stories as kernels around which clusters of prose congregate to form a coherent story.*

Keywords: *Medieval Arabic biography Abū Bakr al-Sūlī (d. 335/947), khabar*

Birth of an anecdote

What a *shaykh* is al-Sūlī indeed
librarywise he's the best there is!
When you ask him a question
seeking from him an explanation
He says "Quick, boys, bring
of science the *Such-and-Such* realm!"

Abū Bakr al-Sūlī (d. 335/947) is one of the few medieval Arabic scholars who are reasonably well-known, to this day, outside the field of medieval Arabic studies, and outside the scholarly world in general. What renders al-Sūlī memorable is that he was one of the earliest chess players known to have really existed,

and as such his name is known by chess historians as well as Arabists. Before acquiring this kind of universal fame, however, the polymorphous scholarship of al-Sūlī has enjoyed different reputations across various centuries, subjects, and genres. Through the analysis of some stories connected to al-Sūlī's life and work, this paper will attempt to illustrate how the same pool of material was used by different sources to shape a life portrait fitting their specific work. The short piece of *hijā'* translated freely above is found, with minor variations, in three biographies of al-Sūlī. Looking at the context of each occurrence will provide a good starting point for the present analysis.

Although by the third/ninth century oral transmission was but a convention in most scholarly disciplines (Schoeler, 2006), despising excessive reliance on paper remained an accepted standard. Al-Sūlī himself dismisses his older contemporary Ibn Abī Tāhir Tayfūr (d. 280/893) as being a *sahafī*, one who relies on the written word (Toorawa, 2005: 22). And yet there can be little doubt as to the meaning of the three lines above: al-Sūlī may fancy himself a scholar, but he needs to look everything up in one of his books, which makes clear that he has no memory and is, therefore, no *shaykh*.

Al-Sūlī's fondness of books is a matter of record: one of his earliest biographers, the late fourth/tenth century bookseller Ibn al-Nadīm, calls him *jammā' li'l-kutub*, a collector of books (Ibn al-Nadīm, 1973: 167). Such a description cannot but have a positive tone when found in a work attempting to catalogue all books ever written; however, Ibn al-Nadīm does not refrain from accusing al-Sūlī of plagiarism a few lines later in the biography.

Our short piece of *hijā'* appears about a century later in *Ta'rīkh Baghdād* (al-Khatīb al-Baghdādī, 1931: III, 427), preceded by the following:

[Abū 'l-Qāsim] Al-Azharī said: I heard Abū Bakr b. Shādhān say: I saw that al-Sūlī had a house full of books which he had arranged in rows. Their covers were of different colours, each row of books in a colour: one row was red, another green, another yellow, etc. [... al-Sūlī] would say: "for each these books I have a *samā'*".

Abū 'Abdallāh al-Husayn [b. al-Hasan] b. Muhammad b. al-Qāsim al-'Alawī [al-Jawālīqī] recited to us: Abū l-Hasan Muhammad b. Abī Ja'far the genealogist recited to me: Abū Sa'id, known as al-'Uqaylī, recited to me, composed by himself on al-Sūlī (*ramal*): ...

Al-Khatīb presents his reader with two different items of information, each equipped with a detailed *isnād*, where one source describes al-Sūlī's library and a second, separate source relates the short invective poem. The first report seems to be neutral or even positive: Ibn Shādhān, a *muhaddith*, appears to admire al-Sūlī's meticulous organisation, and acknowledges his claim that he had learned each book from a teacher and had not just bought them and read them on his own. Al-Khatīb seems to be the one who makes the connection between the two reports and juxtaposes them. This is the usual *modus operandi* of the author of the *Ta'rīkh Baghdād*, who sticks as close as possible to the conventions of *hadīth* transmitting, giving a strong impression of neutrality and leaving his reader to draw her own conclusions. However, conclusions can hardly diverge: following a claim with a damning poem will automatically discredit and ridicule such claim. And in fact, later biographers of al-Sūlī seem to have taken the hint.

Our poem also appears about two centuries later in Yāqūt's *Mu'jam al-udabā'* (Yāqūt 1993: 2677-2678), where it is introduced as follows:

Abū Bakr al-Sūlī had a library which he had devoted to the different books he had collected. He had arranged them in it in the best of orders. He would say to his friends: "I have a *samā'* for everything which is in this library". When he wanted to consult one of these books, he would say: "Boy, bring me such-and-such book". Abū Sa'īd al-'Uqaylī heard him say this one day, and recited: ...

Yāqūt makes a first step towards merging the two statements in that he eliminates *isnāds* and also adds an etiologic remark for a line in the poem. Such a remark succeeds in binding the two paragraphs together: the poem stems from an habit of al-Sūlī which is reported together with other information on his library. The only name left is that of al-'Uqaylī, who is mentioned as the author of the *hijā'* but is, in turn, also bound to the preceding *khabar* through the remark that he himself saw al-Sūlī practising such habit.

The final stage of the merging process is found in the *Wafayāt al-A'yān* (Ibn Khallikān, 1968-1972: IV, 360):

Despite [al-Sūlī's] virtues, the agreement about his skill in the sciences, his humour and his refinement, there was still a detractor who lampooned him, albeit mildly. It was Abū Sa'īd al-'Uqaylī; he saw that [al-Sūlī] had a house full of books which he had classified. Their covers were of different colours, and he would say: "For all these I have a *samā'*". When he needed to consult one of them, he would say: "Boy, bring me such-and-such book". The above-mentioned Abū Sa'īd al-'Uqaylī recited these lines: ...

In this last version, the poet al-'Uqaylī has climbed a virtual ladder within the story, getting to be its main character beside al-Sūlī. In short, we have seen how two short factual *khabars* develop, through successive editorial hands, into one coherent narrative *khabar*, a self-contained anecdote which will function in many different contexts.

The *khabar*, a (true) story

The literal meaning of *khabar*, which in the present study will be translated with 'anecdote', 'story', or 'statement', is 'item of news', 'piece of information'. It constitutes the basic element for most genres of classical Arabic prose (Leder and Kilpatrick 1992: 10-11) and has been widely explored and mined for historical evidence and literary content. The main quality of the *khabar* can at the same time be considered its main shortcoming: it is a self contained anecdote of varying but limited length, often accompanied by an *isnād* validating its authenticity. As such, it can be reused for different purposes, mixed with other *khabars*, shortened, edited, grouped thematically or chronologically and, last but not least, forged. A significant amount of scholarship has been devoted to analysing historical and biographical prose, whose building block is the *khabar*, to trace the origins of various strands of stories and separate fact from fiction, with methods often reminiscent of those employed by religious scholars to establish the authenticity of *hadīth* (Schoeler, 1996). If this is a very hard task within works of biography and historiography, it becomes almost

impossible once we move into the realm of literature (Günther, 2000: 172): as has been pointed out, a forger who followed some simple rules would be able to produce credible and entertaining narrative material (Kilito 1985: 72-82). Moreover, going back to the example above, some of the seemingly factual information we are given in the final version of the story is but an attempt to explain the poetry and would have little sense without it.

For the purpose of this investigation, it is irrelevant whether the stories at which we look describe real historical facts or not. In fact, it may be argued that such question is irrelevant altogether and can never be resolved. What seems much more important is that the premise on which the readership/audience received an anecdote was that it was true. This is illustrated, for instance, by the continuing convention of *isnāds* in non-religious contexts long after oral transmission had ceased to be the standard way of communicating knowledge, and by the continuing stigma attached to tales as the opposite of anecdotes, although in practice the two forms intersected substantially (al-Musawi 2007: 262-264).

The premise of authenticity does not necessarily mean that the public perceived all *akhbār* as the absolute truth; rather, one did not ask oneself such a question - it was, in other words, irrelevant (Kilpatrick, 1998). Thus, while factually it is a backward projection to claim that al-‘Uqaylī had seen al-Sūlī send for his books, editorially it is important to give more space to al-‘Uqaylī, because it helps framing the poetry within a realistic story which enhances its effect on the reader/listener.

All of the above is summarised effectively by al-Jāhiz in the third/ninth century: in the introduction to his *Kitāb al-bukhalā’*, he warns his patron that he has omitted two types of stories from his collection on misers: those where the characters (*ashāb*) should not be named, out of respect or affection, and would be recognised even if they were not named; and those in which the characters are not named and the story as a consequence become uninteresting because linking the story to an appropriate individual (i.e. somebody well known for his avarice) will make it twice as enjoyable, whereas an unlikely protagonist will leave the public lukewarm. Moreover, al-Jāhiz will not include stories whose sources (*arbāb*) are unknown; all sources in the book are known, although al-Jāhiz does not name all of them out of fear or respect (al-Jāhiz, 2001: 30-32; Kilito, *loc. cit.*).

The same reasoning applies to the attribution of poetry: it does not do to publish an invective under one’s name if one is known as a *ghazal* poet; it is advisable to attribute such invective to someone whose name will enhance the poem’s effect on its audience. One further step in the evolution of our story may have been the transformation of the unimportant al-‘Uqaylī into a famous lampooner such as, for instance, Ibn Bassām (302/916), whose reputation as the height of *hijā’* was so high that poetry was composed in his style and attributed to him, a gift which he accepted willingly (Osti, 2007).

Another characteristic which *khbar* and poetry have in common is that they can be recycled: Kilito (1985: 31-40) has described the preislamic panegyrist as tailor who, if his patron does not pay up, can get his revenge by reusing

the same poem for another patron. This process is similar to the work of the author/compiler of prose with a set of *akhbār*: he unstitches and re-stitches *akhbār* together in order to fit not, or not only, the wishes of a patron but the context and aims of his work. In the case of our story, Ibn Khallikān uses the third *khabar*, that containing the poem, as a sponge to absorb the snippets of information around it, thus forming a coherent narrative.

Over the last fifteen years, many studies, beside the ones already cited, have approached the question of the different uses of *khabar* material. Within this framework, the present study takes inspiration in particular from an analysis of a group of *khabar* as they appear in different genres (Malti-Douglas, 1999), focussing instead on how material on the life and work of al-Sūlī can be classified according to how the sources use it to yield a particular reputation.

Footnotes: the etiologic anecdote

In its final form, the library story can be described as an etiology: a cluster of short statements, later turned into one single *khabar*, which explains and frames a piece of poetry, illustrating it with a - plausible if not true - story, in the same way in which early Islamic historians explained the foundation of a city (Noth, 1997: 189-195). On a more general level, a similar etiologic function is the standard role of the *khabar* in biographical literature. The typical biographical entry will begin with a short description consisting in a number of statements on the character and qualities of the biographee. These will be followed by a series of *akhbār*, often grouped thematically, which are at the same time an explanation and an illustration of such statements.

Here are, for instance, Yāqūt's introductory remarks on al-Sūlī:

[...] Abū Bakr was born in Baghdad and received his education there [his main teachers and students]. He himself was an historian, an *adīb* and a *kātib*. He was a well-established boon companion of the caliphs [names of the caliphs he served]. He was also unequalled in his times in the game of chess, to the point that it was said that he was the one who invented it; but it is not so, as chess was invented by Sissah al-Hindī for Shihrām, king of al-Fars.

Later in the short entry, Yāqūt uses a *khabar* related in al-Mas'ūdī's *Murūj al-dhahab* (al-Mas'ūdī 1965-79: V, 218, §3470):

It was related that al-Rādī bi-llāh went out for a stroll and came to a pleasant and blooming garden. He said to the people who were present: "Have you ever seen a view more beautiful than this?" Everybody praised what was there and described its beauty. Al-Rādī said: "The game of al-Sūlī at chess is more beautiful than this and than what you have described".

Al-Mas'ūdī reports this *khabar* in an excursus within his description of the caliph al-Rādī, from whom al-Sūlī transmitted much poetry. Yāqūt uses it to substantiate two of his statements about al-Sūlī: that he had been a courtier and that he had been the best chess player of his time. That al-Sūlī was an *adīb* and a *kātib* is illustrated later, when Yāqūt provides a bibliography of al-Sūlī's works.

Omissions: the mocking anecdote

The short descriptions usually found at the beginning of biographical may also be conspicuous for their omissions. Consider the *incipit* of al-Sūlī's biography in *Ta'rīkh Baghdād* (*loc. cit.*):

[...] He was one of the scholars on the arts of *adab*, knowledgeable in the *akhbār* of the kings, the *ayyām* of the caliphs, the glorious deeds of the nobles and the classes of poets [list of teachers]. He had a vast authority for transmission, a good memory for *adabs*, skill in composing books and collocating their elements in their place. He was the boon companion of a number of caliphs, composed *akhbār* and biographies of them and collected their poems. He also wrote the *akhbār* of ancient and modern poets, viziers, *kuttāb* and leaders. He was sincere in his beliefs, he followed good practice and his advice was respected. He had a good ancestry [...] Abū Bakr al-Sūlī was also the author of much poetry of praise, *ghazal* and other types [list of students].

What is conspicuous for its absence, in a collection on traditionists, is an evaluation of al-Sūlī's reliability as a *muhaddith*. Immediately afterwards, as is his habit al-Khatīb starts by reporting one *hadīth* transmitted by al-Sūlī. However, the *hadīth* turns out to have a faulty *isnād* in the version transmitted by al-Sūlī, and this is enough to show his reputation as a *muhaddith*. And in fact, the lengthy biography goes on in a downward spiral: the *hadīth* is followed by a saying of a 'alid imam, then, after several anecdotes containing poetry, the question of transmission returns:

Muhammad b. al-'Abbas al-Khazzāz: I was present while al-Sūlī was relating the *hadīth* of the Prophet [beginning with]: "he who fasts at ramadān and also some (*shay'an*)¹ of shawwāl". I said: "O *shaykh*, put the two dots which are under the *yā'* above it." He did not understand what I meant, so I said: "Actually, it is *sittan min shawwāl*".

This gross mistake in the transmission of *hadīth* confirms al-Sūlī's incompetence. Finally, al-Khatīb seals the entry with the two short *khābars* on al-Sūlī's library, which contribute to the general negative impression. Thus, despite offering a sympathetic description of al-Sūlī at the beginning of the entry, by its end has managed to discredit al-Sūlī through the mere use of anecdotes. As has been shown above, later sources may have a more positive opinion of al-Sūlī but retain this final mocking anecdote as a conclusion of their biographies.

Osmosis: travelling across *akhbār* - the climbing word

In the library story we have seen how one individual name gradually cannibalises all others and climbs to the top of the anecdote, becoming its main agent. A similar mechanism applies to clusters of anecdotes or larger groups such as entire biographical entries. This is illustrated by how successive sources handle the relation between al-Sūlī and chess.

Al-Sūlī's ability at chess is recorded from very early on: al-Mas'ūdī, a contemporary of al-Sūlī, follows the story of al-Rādī's admiration mentioned above with an account of how al-Sūlī's arrival at court at the time of al-Muktafī dethroned the

then chess player in residence. Some decades after al-Mas‘ūdī, Ibn al-Nadīm (*loc. cit.*) mentions that al-Sūlī “was one of the best of his time at chess”; then, within a specific section on chess-playing, two books by him are listed (Ibn al-Nadīm, 1973: 173). It is worth noting that chess is not mentioned in the initial description of al-Sūlī, but towards the end of the entry, just before his date of death.

While al-Khatīb’s long biography of al-Sūlī does not refer to chess at all, in Yāqūt’s short entry al-Sūlī’s qualities as a chess player have made it into the first summarising paragraph of his biography, as has been seen above, and constitute his main individual feature. Ibn Khallikān (*loc. cit.*) takes this trend further, giving al-Sūlī’s full name as “Abū Bakr Muhammad b. Yahyā b. ‘Abdallāh b. al-‘Abbās b. Muhammad b. Sūl Tikīn, the *kātib* known as *al-Sūlī al-Shitranjī*”. In other words, al-Sūlī’s relation to chess is now encapsulated in his very *shuhra*, the name by which he is known. Not only that, but Ibn Khallikān relates both stories on chess found in al-Mas‘ūdī and, above all, he inserts in the biography a long excursus on the origins of the game, as we shall see below.

Thus, the word *shitranj* has worked its way from the bottom of al-Sūlī’s qualities in *Kitāb al-Fihrist* to his main characterising feature in *Wafayāt al-A’yān*.

Self-promotion: the cross-referring anecdote

Ibn Khallikān’s long excursus on chess provides a good illustration of the cross-referring anecdote. This is related to what has elsewhere been described as a proleptic *khabar* (Malti-Douglas, 1999: 318). It indicates a *khabar* working as a bookmark which the author uses to send the reader to look up other parts of his books, or another one of his works.

Like Yāqūt, Ibn Khallikān (*loc. cit.*) says that some went as far as saying that al-Sūlī had invented chess, but this was wrong. While Yāqūt only mentions the inventor’s name, Ibn Khallikān goes on to offer a long etiologic story, relating how the Indian king had been presented the game by a wise man called Sissa as an improvement on backgammon, and how the gift of wheat asked by Sissa, an example of arithmetic progression, was so great that all wheat in the world would not have been enough to pay it. The origin of chess is a story first found in the earliest known treatise on chess, probably authored by al-Sūlī himself, and later reported by al-Ya’qūbī in his account of the history of India (Osti, 2008). It is a good story, and Ibn Khallikān recycles it for his biographical dictionary although it is hardly biographical material. Moreover, this story in turn provides an occasion for Ibn Khallikān to explain how the amount of wheat requested by Sissa is calculated, a process which had been explained to him personally by “a mathematician from Alexandria”. At the end of his explanation, which involves calculating the amount of cities in the whole world, the mathematician mentions the circumference of the earth.

Ibn Khallikān adds:

This is definite and there is no doubt about it, and were it not for fear of being too long and going beyond my original intention, I would explain it. I shall mention this in my biography of the Banū Mūsā.

And in fact, Ibn Khallikān's biography of Muḥammād b. Mūsā b. Shākir (d. 259/863) and his brothers (Ibn Khallikān, 1968-72: V, 161-163), who are credited with being the first in the Muslim world to have calculated the circumference of the earth, details how they proceeded with this calculation. With this final reference, Ibn Khallikān has not only shown his competence in foreign sciences; he has also attempted to make sure that his reader looks up other parts of his encyclopaedic work, which may even entail having to buy another volume.

Stitching

We have seen above anecdotes used to provide evidence; to evaluate an individual and lampoon him; to serve as stepping stone for a concept; and to provide a link to other places. These are but a few examples of the many uses of the *khavar*, but in the context of al-Sūlī's life they are particularly significant, because although all sources mentioned here draw from the same pool of material, they edit it in such a way that the resulting individual portraits are quite different from one another. Thus, while in the *Kitāb al-Fihrist* al-Sūlī is a solid scholar, albeit not without defects, for al-Khatīb al-Baghdādī he is a frivolous man with no solid knowledge, only good for the entertainment which his stories provide. Yāqūt offers very little information on al-Sūlī besides his skill at chess, and finally Ibn Khallikān uses al-Sūlī's biography as a pretext to discuss chess and various stories connected to the game.

We go back to the image of the author/compiler as a tailor and of the *khavar* as his cloth, which he cuts and sews to fit his ideal reader. Thanks to this method, al-Sūlī's biography enjoys a longer and more varied life than that of his subject.

Bibliography

Günther, S. 2000. "Modern literary theory applied to classical Arabic texts". In: *Understanding Near Eastern literatures: a spectrum of interdisciplinary approaches*. Éd. V. Klemm and B. Gruendler. Wiesbaden: Reichert, pp. 171-176.

Al-Jāhiz (d. 255/868-9) 2001. *Kitāb al-bukhalā'*. Éd. A. al-'Awāmīrī and 'A. al-Jārim. Beirut: Dār al-kutub al-'ilmiyya.

Ibn Khallikān (d. 681/1282) 1968-72. *Wafayāt al-a'yān*. Éd. Ihsān 'Abbās. Beirut: Dār al-Thaqāfa.

Ibn al-Nadīm 1973². *Kitāb al-fihrist*, ed. R. Tajaddud. Tehran: n.d.

al-Khatīb al-Baghdādī 1931. *Ta'rīkh Baghdād*. Cairo: Matba'at al-Sa'āda.

Kilito, A. 1985. *L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique*. Paris: Éditions du Seuil.

Kilpatrick, H. 1991. "Context and the enhancement of the meaning of *akhbār* in the *Kitāb al-aghānī*". *Arabica*, n° 38, pp. 351-368.

Kilpatrick, H. 1998. "The 'genuine' Ash'ab. The relativity of fact and fiction in early *adab* texts. In: *Story-telling in the framework of non-fictional Arabic literature*. Éd. S. Leder. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 94-117.

- Leder, S. And H. Kilpatrick 1992. "Classical Arabic prose literature: a researcher's sketch map". *Journal of Arabic Literature*, n° 23, pp. 2-26.
- Malti-Douglas, F. 1999. "Texts and tortures: the reign of al-Mu'tadid and the construction of historical meaning". *Arabica*, n° 46, pp. 313-336.
- Al-Mas'ūdī (d. 345/956) 1965-79. *Murūj al-dhahab wa-ma'ādhin al-jawhar*. Éd. Barbier de Meynard, Pavet de Courteille, Pellat. Beirut: Publications de l'Université Libanaise,
- Al-Musawi, M. 2007. "Abbasid popular narrative. The formation of readership and cultural production". *Journal of Arabic Literature*, n° 38, pp. 261-292.
- Noth, A. 1997. *The early Arabic historical tradition: a source-critical study*. Princeton: Darwin Press.
- Osti, L. 2007. "Ibn Bassām: a case study on poetry and power". *Middle Eastern Literatures*, n° 10, pp. 1-14.
- Osti, L. 2008. "The Grain on the chessboard: travels and meanings". In: *Le Répertoire narratif arabe médiéval: transmission et ouverture. Actes du colloque international qui s'est tenu à l'Université de Liège du 15 au 17 septembre 2005*. Éd. F. Bauden, A. Chraïbi, A. Gherseti, Genève: Droz, pp. 231-251.
- Schoeler, G. 1996. *Charakter und Authentie der muslimischen Überlieferung über das Leben Mohammeds*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Schoeler, G. 2006. *The oral and the written in early Islam*, trans. Uwe Vagelpohl, ed. J.E. Montgomery. London: Routledge.
- Toorawa, S. 2005. *Ibn Abī Tāhir Tayfūr and Arabic writerly culture: a ninth century bookman in Baghdad*. London: RoutledgeCurzon.
- Yāqūt (d. 626/1229) 1993. *Mu'jam al-udabā'*. *Irshād al-arīb ilā ma'rifat al-adīb*. Éd. I. 'Abbās. Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī.

Notes

¹ The published version has here the correct *sittan*, but I prefer to explicitate al-Sūlī's mistake in order to make the anecdote more immediately understandable.

Synergies

Monde arabe

**VII- Entre Orient et Occident : Voltaire,
l'incontournable !**

Pierre Larcher
Université de Provence et IREMAM



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 295-306

Résumé : Certains pensent que Voltaire (1694-1778) a pu s'inspirer dans le chapitre l'Hermite de *Zadig* (1748) de l'histoire de « Moïse et du serviteur de Dieu » racontée dans Coran XVIII 60-82. La source directe de Voltaire pour ce chapitre est connue depuis longtemps : c'est le poème *The Hermit* de Thomas Parnell (1679-1718). Mais celui-ci, via un certain nombre d'auteurs antérieurs, trouve son origine dans l'histoire médiévale de l'Ange et de l'ermite, où Voltaire semble également avoir puisé. Cette histoire a une origine orientale, où christianisme oriental, judaïsme et islam semblent avoir chacun une part.

Mots-clés : Voltaire-Zadig-Thomas Parnell-The Hermit-Vitae Patrum-Histoire de l'ange et de l'ermite-Coran-Histoire de Moïse et du serviteur de Dieu-Bible-Talmud-littérature rabbinique

Abstract: Some people think that Voltaire (1694-1778) might have been inspired by the «*Story of Moses and the servant of God*» (related in Koran XVIII, 60-82) for his chapter «*The Hermit*» of *Zadig* (1748). In fact, it has long been known that Voltaire's direct source for this chapter is the poem *The Hermit* by Thomas Parnell (1679-1718). This poem finds its roots via some previous authors in the Medieval «*Story of the Hermit and the Angel*», which seems itself to have been one of Voltaire's sources. This story has an oriental origin, where oriental Christianity, Judaism and Islam each seem to have played a role.

Keywords: Voltaire-Zadig-Thomas Parnell-The Hermit-Vitae Patrum-The Story of the Hermit and the Angel- Koran- The Story of Moses and the servant of God-Bible-Talmud-Rabbinic Literature

C'est André Miquel qui m'a lui-même indiqué le sujet de ce bref article. Relisant récemment *Zadig* (1748) de Voltaire (1694-1778), il m'écrit, en date du 22 Mars 2009, que le chapitre « l'Hermite »¹ raconte une « étrange histoire : un sage mettant le feu à une maison, puis assassinant un enfant, le tout se révélant ensuite bonnes actions d'un être qui, en fait, est un ange. Je me suis souvenu alors de faits analogues autour de Moïse (Coran, XVIII, 60-82). Voltaire

connaissait-il une traduction du Coran ? ». Et Miquel d'ajouter : « En d'autres temps, je me serais fait détective, mais aujourd'hui... Je ne vous demande pas de me répondre, ni de vous lancer sur cette piste. Simplement, si elle vous intéressait, à vous de jouer ». Ce numéro de *Synergies* étant consacré à la littérature narrative d'une part, dédié à André Miquel d'autre part, j'ai profité de la trêve estivale des cours (et autres travaux plus austères) pour me lancer sur la piste qu'il m'avait suggérée.

En fait, il n'est pas difficile de répondre à la question posée par Miquel. Oui, Voltaire connaissait non seulement une, mais plusieurs traductions du Coran. Son *Dictionnaire philosophique* contient un article « ALCORAN ou plutôt LE KORAN »². Or, dès les premières lignes, évoquant les lois coraniques sur les femmes (un des sujets traditionnels de polémique entre Islam et Occident !), il note qu'« elles sont également traduites par du Ryer qui demeura longtemps à Constantinople, par Maracci qui n'y alla jamais, et par Sale, qui vécut vingt-cinq ans parmi les Arabes ».

N'ayant pas accès au texte dans sa version originale, Voltaire n'en a pas moins pris soin de collationner trois traductions du Coran, dans trois langues différentes, faites par des traducteurs très différents. André du Ryer, né vers 1580 en Bourgogne, fut un agent diplomatique français à Constantinople et Alexandrie, auteur, entre autres travaux, d'une traduction en français du Coran, publiée pour la première fois en 1647³ et constamment rééditée dans la seconde moitié du XVII^e siècle (1649, 1672, 1683, 1685) et la plus grande partie du XVIII^e siècle (1719, 1734, 1746, 1770, 1775), avant d'être remplacée (1786) par celle de Claude-Etienne Savary (1750-1788). Ludovico Maracci (1612-1700) était un prêtre catholique italien, auteur d'une traduction du Coran en latin (1698)⁴. Enfin George Sale (1697-1736) était un orientaliste anglais, auteur d'une traduction du Coran en anglais (1734)⁵ : notons que sa courte vie exclut qu'il ait vécu vingt-cinq ans parmi les Arabes !

Une fois donc établi que Voltaire connaissait plusieurs traductions du Coran, on peut examiner de plus près si l'Hermitte de *Zadig* constitue ou non une réminiscence de Coran XVIII 60-82. Notons tout de suite que cette réminiscence ne fait pas de doute pour beaucoup de musulmans francophones, qui ont sans doute rencontré *Zadig* dans leur parcours scolaire. Il suffit de taper les trois mots qui font le titre de cet article sur un moteur de recherche pour voir aussitôt apparaître un certain nombre de réponses, généralement apologetiques, primaires (« Voltaire a plagié le Coran »)⁶ ou plus subtiles (« Nos « Voltaire à géométrie variable » semblent chaque jour davantage trahir le courage de l'auteur d'un *Zadig* qui a tant emprunté au Coran... »)⁷. Elle ne fait pas non plus de doute pour des islamologues de renom, comme Roger Arnaldez (1911-2006), qui écrit⁸ : « Voltaire a adapté ce récit dans son *Zadig* pour montrer que l'homme veut toujours en savoir plus et ne se satisfait d'aucune réponse ».

La sourate XVIII est intitulée « La Caverne » (*al-kahf*) et est l'une des plus célèbres du Coran, tant en milieu musulman que non musulman, et sans doute partiellement pour les mêmes raisons. Cette sourate tire sa célébrité du fait qu'elle *raconte*, alors que le cadre général du Coran n'est pas narratif, un

certain nombre d'histoires : d'abord celle des Sept Dormants (*'as'h'âb al-kahf*), qui a donné son nom à la sourate (v. 9-26), puis celle, qui nous intéresse ici, de Moïse et du serviteur de Dieu (v. 60-82), enfin celle de Dhû l-Qarnayn (v. 83-98). Si l'on examine de plus près l'histoire de Moïse et du serviteur de Dieu, on s'aperçoit qu'elle se décompose en deux parties. La première (v. 60-64) met en scène Moïse et « son jeune serviteur » (*fatâ-hu*)⁹, en route pour le « Confluent des deux mers » (*majma' al-bah'rayn*). Lieu qu'ils atteignent, puis « dépassent » (*jâwazâ*), avant d'y retourner, ayant en effet oublié « au Rocher » (*al-s'akhra*) le poisson qui devait leur servir de repas (c'est ce que l'on comprend contextuellement) et qui a repris miraculeusement le chemin de la mer. Et c'est au retour qu'ils rencontrent « un serviteur de Dieu », qui n'est pas nommé, mais que la tradition islamique nomme : c'est le fameux al-Khid'r (ou al-Khad'ir, mais la première variante est aujourd'hui la plus répandue)¹⁰. Les cinq premiers versets constituent moins une histoire qu'une allusion à une histoire qui n'est pas racontée ; la suite, elle, est parfaitement construite, se décomposant en cinq séquences : une introduction, trois « actions », une conclusion.

Dans l'introduction (versets 65-70), Moïse demande au serviteur de Dieu s'il peut le suivre, afin d'apprendre de lui « en rectitude » (*rushd*). Le serviteur de Dieu lui réplique qu'il ne sera pas assez « patient » (*s'abr*), mais, devant les protestations de Moïse, accepte à la condition qu'il ne pose pas de questions jusqu'à ce qu'il l'y autorise.

Suivent alors les trois actions (versets 71-77), construites sur le même modèle : Moïse et le serviteur de Dieu se mettent en mouvement (*int'alaqâ*) jusqu'à ce qu' (*h'attâ 'idhâ*) ils embarquent sur un bateau, rencontrent un adolescent, arrivent dans une ville. Le serviteur de Dieu accomplit alors une action étrange : il fait un trou dans le bateau ; il tue l'adolescent ; il redresse un mur de la cité dont les habitants lui ont refusé l'hospitalité. Cette action suscite une réaction d'étonnement de la part de Moïse, doublé d'indignation dans les deux premiers cas, où il s'agit d'un méfait (v. 71 : « Tu as troué le bateau pour en noyer les occupants ? Tu as fait une chose grave ! » ; v. 74 : « Tu as tué une personne pure sans meurtre d'un autre ? Tu as fait une chose infâme ! »), non dans le troisième, où il s'agit d'un bienfait en réponse à un méfait (v. 77 : « Si tu l'avais voulu, tu aurais pris pour cela un salaire »). Par deux fois, le « serviteur de Dieu » lui rappelle ce qu'il lui avait dit (v. 72 et 75 : « Ne t'ai-je pas dit que tu ne serais pas capable avec moi de patience ? ») et, par deux fois, Moïse répond à son tour, la première fois (v. 73) en demandant au serviteur de Dieu de lui pardonner son oubli et de ne pas le soumettre à trop rude épreuve¹¹, la seconde (v. 76) en présentant ses excuses. La troisième fois, et c'est la transition vers la conclusion, le serviteur de Dieu se contente d'observer que (v. 78) « c'est [le moment de] la séparation entre toi et moi », ajoutant : « Je vais te faire part de ce pour quoi tu n'as pas été capable de patience ».

En conclusion (v. 79-82), le serviteur de Dieu donne à Moïse l'explication de ses trois comportements apparemment étranges : il a endommagé le bateau, non pour en noyer les occupants, mais pour en amoindrir la valeur et ainsi le mettre à l'abri de la convoitise du souverain ; il a tué l'adolescent, fils de deux croyants, pour qu'il ne leur impose pas rébellion et infidélité et le remplacent

par un meilleur fils ; il a consolidé le mur afin que les deux jeunes orphelins, dont c'est la maison, n'y trouvent pas avant leur majorité le trésor qui est enfoui dessous. L'explication des actions n'est pas moins structurée que le récit des actions, et suivant le même principe, celui du parallélisme. Chaque objet au centre des trois actions est introduit par *'ammâ* (v. 78, 79, 82) : « Quant au bateau (*safîna*)..., à l'adolescent (*ghulâm*)..., au mur (*jidâr*)... », suivie de *fa-* introduisant une première phrase, situant cet objet, et une seconde expliquant le sens de l'action, introduite par une expression similaire (« j'ai voulu », « nous avons voulu », « Ton Seigneur a voulu »), le « serviteur de Dieu » apparaissant ainsi progressivement comme le simple instrument d'une volonté supérieure, ce que confirme l'avant-dernière phrase du v. 82 (« je n'ai point fait cela de mon propre chef »). Et la dernière phrase de ce verset referme la conclusion par là où elle commençait : « Telle est l'explication de ce pour quoi tu as été incapable de patience ».

Comme son titre entier l'indique - *Zadig ou la destinée. Histoire orientale* -, *Zadig* a l'apparence d'un conte oriental, mais est en réalité un conte philosophique. L'Orient étant ici un paravent, on ne s'étonnera pas qu'il soit fort composite, mêlant des éléments appartenant à des lieux et des temps très différents : cela va du plus ancien passé babylonien à l'époque arabo-musulmane, en passant par des éléments égyptiens et iraniens. On se contentera de « lister » ci-dessous les différences.

Première différence : alors que c'est Moïse qui demande au « serviteur de Dieu » la permission de le suivre, c'est l'ermite qui demande à *Zadig* la permission de l'accompagner.

Seconde différence : alors qu'il n'y a que trois actions dans l'histoire racontée par le Coran, il y en a ici quatre. Dans la première, l'ermite vole un bassin d'or garni de pierreries à l'hôte qui les a reçus, *Zadig* et lui, magnifiquement. Dans la seconde, il donne ce bassin d'or au riche avare qui les reçoit pourtant chichement le lendemain midi. Dans la troisième, il met le feu à la maison de l'hôte philosophe qui les reçoit parfaitement la seconde nuit. Dans la quatrième enfin, il tue, en le noyant, le neveu de la riche veuve qui les reçoit la troisième nuit, un garçon de quatorze ans qu'elle avait chargé de guider ses hôtes dans un passage rendu dangereux du fait de la rupture d'un pont. Les réactions de *Zadig* vont crescendo. Il est surpris par la première action, relève le caractère contradictoire de la seconde, est partagé lors de la troisième, s'indigne à la quatrième, traitant l'ermite de monstre. On le voit : seule la quatrième action de l'ermite est analogue à la deuxième du serviteur de Dieu, puisqu'il s'agit dans les deux cas du meurtre inexplicable d'un jeune homme. Une phrase, ou plus exactement un mot au sein de cette phrase, suggère une éventuelle influence : « Vous m'aviez promis plus de *patience* » (c'est moi qui souligne).

Troisième différence : alors que le « serviteur de Dieu » donne l'explication de chacun de ses trois actes en conclusion, l'ermite les donne deux à deux, à la suite des premier et second actes (« cet homme magnifique, qui ne reçoit les étrangers que par vanité et pour faire admirer ses richesses, deviendra plus sage ; l'avare apprendra à exercer l'hospitalité »), des troisième et quatrième

actes (« apprenez que, sous les ruines où la Providence a mis le feu, le maître a trouvé un trésor immense ; apprenez que ce jeune homme dont la Providence a tordu le cou, aurait assassiné sa tante dans un an, et vous dans deux »).

Enfin quatrième et dernière différence : la métamorphose finale de l'ermite en Jesrad, l'ange de la Providence.

Mais, au-delà des différences (nombre et nature des actions...) et ressemblances de détail (le meurtre d'un jeune homme, un trésor enfoui...), il reste l'essentiel : un couple de personnages, dont l'un est un maître spirituel, mettant à l'épreuve la patience de l'autre, par des actes à première vue illogiques, mais répondant en fait à une logique supérieure : volonté divine ou Providence... Le Coran ne tire pas explicitement la morale de l'histoire, sans qu'on puisse s'en étonner.

Les histoires coraniques s'inscrivent généralement dans un procédé rhétorique, celui de l'argumentation par l'exemple (c'est le mot *mathal* qui fait le nom coranique de la parabole, type même de l'« exemple »). Dans un tel procédé, c'est au destinataire qu'il revient de tirer la conclusion. Dans *Zadig*, la morale de l'histoire est explicitement tirée par l'ange Jesrad : « il n'y a point de mal dont il ne naisse un bien ». *Zadig*, auquel vont les sympathies de Voltaire, se récrie : « Mais (...) s'il n'y avait que du bien, et point de mal ? ». Et Jesrad de répondre : « Alors, ce serait une autre terre... ». On le voit : l'auteur Voltaire ne s'assimile pas entièrement à son personnage *Zadig*, mais, via le dialogue *Zadig/Jesrad*, instaure un débat philosophico-religieux sur le hasard, la providence, la destinée et, par delà, la relativité du bien et du mal.

L'histoire littéraire est cruelle ! On inclinerait à penser que Voltaire a pu s'inspirer librement pour L'Hermite de Coran XVIII 60-82 si, malheureusement, la source directe et immédiate de ce chapitre n'était connue et reconnue depuis longtemps. Elie Fréron (1718-1776), ennemi des philosophes en général et de Voltaire en particulier et qui, à ce titre, ne manque jamais à dénoncer les plagats de ce dernier, écrit dans son journal *L'Année littéraire* (1767, I, p. 30-50) que l'Hermite est « tiré presque mot à mot d'un original que ce grand copiste s'est bien gardé de faire connaître au public ». Jin Lu, auquel nous empruntons cette citation de Fréron ajoute : « Sa source cachée est une pièce en vers intitulée *The Hermit* de l'Anglais Thomas Parnell. Fréron donne au public la version de Voltaire et celle de Parnell. Il est indéniable que Voltaire a tiré l'essentiel de son conte de l'auteur anglais, mais la version de Voltaire est plus élégante et mieux narrée »¹². Dans la version de Parnell, que nous avons lue¹³, c'est l'ermite qui, doutant de la providence, se met en route et rencontre en chemin un jeune homme. C'est ce dernier qui vole la coupe au premier hôte, qui les a reçus magnifiquement ; la donne au second hôte qui les a fort mal reçus ; étrangle dans son berceau le fils unique du troisième hôte, noie le serviteur qui leur montre le chemin et c'est lui qui, se métamorphosant en ange, donne l'explication de ses actes : punir la vanité du premier hôte, apprendre la générosité au second ; sauver le père en prenant le fils qui le détournerait de Dieu ; prévenir le vol que le serviteur noyé s'apprêtait à commettre le soir même. Voltaire n'a donc pas simplement démarqué Parnell, soit qu'il ait puisé à d'autres sources, soit qu'il ait apporté ses propres transformations à l'histoire

contée par Parnell : on peut penser que c'est l'introduction d'un personnage entièrement nouveau, Zadig, qui le conduit à faire de l'ermite l'ange même ; on peut penser de même qu'il a fait un meurtre des deux de Parnell, retenant la noyade, mais employant dans l'explication l'expression de « tordre le cou » qui apparaît chez Parnell pour le meurtre de l'enfant dans son berceau (v. 152 : « and writh'd his neck »).

L'histoire ne s'arrête pas là. En 1881, dans une étude intitulée « The literary history of Parnell's 'Hermit' »¹⁴, William Edward Armytage Axon (1846-1913) apporte un nombre considérable de précisions. Sans nier que Voltaire se soit inspiré de Parnell, il indique une source française possible, la mystique Antoinette Bourignon (1616-1680), qui n'était pas inconnue de Voltaire¹⁵. Et pour Parnell lui-même, il indique que selon Alexander Pope (1688-1744) -qui a édité les œuvres de Parnell- ce dernier avait trouvé le conte dans les Lettres de Howell [i.e. James Howell, v.1594-1666], qui l'aurait traduit d'un original espagnol. Axon pense plutôt, aucun autre témoignage n'existant de cet original espagnol, que Howell l'a trouvé dans *Certaine conceptions, or, Considerations, upon the strange change of peoples' dispositions and actions in these latter times : directed to his sonne* de Sir Percy Herbert (v. 1600-1667). Axon note cependant qu'il y a, en ce qui concerne Howell et Herbert, un problème de chronologie¹⁶. L'écrivain irlandais Oliver Goldsmith (1728-1774), repris par Mitford, indique, dans sa propre biographie de Parnell¹⁷, un antécédent plus vraisemblable : les *Divine Dialogues* (1668) d'Henry More (1614-1687), où la même histoire se trouve, au chapitre XXIV du second dialogue, sous le titre « The Eremite and the Angel ». Dans la version d'Henry More, citée par Axon p. 146-148, et que j'ai pu lire dans l'édition de 1743¹⁸, c'est essentiellement, comme le titre même le suggérait, la même histoire que celle mise en vers par Parnell. C'est l'ermite qui doute de la providence et c'est le jeune compagnon de voyage de l'ermite qui commet les actes : le même nombre (quatre) et les mêmes (il vole une coupe à l'hôte qui les a bien reçus ; la dépose chez l'hôte qui les maltraite ; étrangle un enfant au berceau chez un hôte qui là encore les reçoit bien ; noie le serviteur que leur dernier hôte leur a donné pour guide) ; et c'est lui, qui se métamorphosant au final en ange de la Providence, lui donne l'explication de ses actes, ces explications divergeant quelque peu, au moins pour les deux premiers actes : il a volé la coupe (à boire) parce que celle-ci aurait finalement rendu son propriétaire intempérant, le conduisant à la maladie et à la mort et causant ainsi une perte à ses voisins avec lesquels il est bon et charitable ; il l'a déposée chez le second pour le rendre intempérant et ainsi en débarrasser ses voisins qu'il opprime. Au XVIIIème siècle, comme le note Axon, c'était donc devenu une espèce de lieu commun théologique sur le thème de la Providence. Compte tenu des liens intimes de Voltaire avec l'Angleterre, la piste anglaise s'impose donc¹⁹.

Pour autant, l'histoire ne s'arrête pas là ! Un des auteurs du XVIIIème siècle cités par Axon, Thomas White (1593-1676), raconte la même histoire, mais comme venant de Bradwardine, i.e. Thomas Bradwardine (v. 1290-1349). Dans cette version, citée par Axon p. 149-151 de son article, on retrouve le même nombre d'actes et les mêmes actes, mais pas dans le même ordre : la coupe volée au premier hôte est donnée au dernier, ce qui, sur le plan narratologique, a l'avantage de refermer le récit des actions par là où il commençait.

Avec Thomas Bradwardine, nous arrivons au Moyen Age. Axon n'exhume pas de version de Bradwardine, mais on notera que ce dernier était à la fois théologien et mathématicien et est surnommé *Doctor Profundus* en raison de son *De Causa Dei contra Pelagium et de virtute causarum*, où il traite de la théologie de façon mathématique. L'histoire se trouve sûrement dans cet ouvrage qui traite de déterminisme et de libre arbitre et avait sans doute de quoi séduire un esprit logique : des actes à première vue illogiques répondent en fait à une logique supérieure²⁰. Arrivé au Moyen Age, Axon passe pour ainsi dire le relais au médiéviste Gaston Paris (1839-1903), avec lequel il a été en contact et qui a consacré une étude à ce sujet²¹. Paris, repris par Axon, indique que la même histoire se trouve au XIIIème siècle dans les *Sermones* de Jacques de Vitry (entre 1160 et 1170-1240)²² et au XIVème dans la *Scala Coeli* de Jean le jeune (i.e. Jean Gobi le Jeune, m. 1350)²³. Les deux étaient dominicains. L'histoire appartenait au matériel des frères prêcheurs, comme le montre sa place dans la *Gesta Romanorum* et aussi les *Vitae Patrum*²⁴, relevant de la « littérature des *exempla* ». Elle en fera longtemps partie, puisque Mitford, repris par Axon, cite également les *Sermones de Tempore* de Johannes Herolt (Nuremberg 1496). En pays allemand, on la trouve également dans les œuvres de Martin Luther (d'où, peut-être, son passage chez les auteurs protestants). De toutes les versions qui en existent, en latin et en langues vulgaires, nous avons pu en lire deux.

Thomas Wright (1810-1877) en a publié une version latine²⁵ sous le titre « De angelo qui duxit heremitam ad diversa hospitia ». On y trouve quatre actes : vol d'une coupe au premier hôte, qui les a bien reçus ; don de cette coupe au second, qui les a mal reçus ; noyade du jeune homme que le troisième hôte, qui les a bien reçus, leur donne pour guide ; meurtre par strangulation de l'enfant unique du quatrième hôte qui les a bien reçus. Et les explications suivantes : l'ermite a volé le vase à son propriétaire, parce qu'il en était plus préoccupé que de Dieu ; il l'a donné au second hôte, pour le « récompenser » en ce monde, étant entendu qu'il n'aura nulle récompense dans l'autre monde ; il a noyé le jeune homme parce que celui-ci aurait tué son maître le lendemain : il a ainsi préservé la vie du maître et préservé le serviteur de tuer ; il a étranglé l'enfant parce que la naissance de l'enfant aurait détourné le père de tout le reste : il a envoyé l'âme de l'enfant au Paradis et ainsi sauvé celle du père.

Dominique-Martin Méon (1748-1829) en a publié une version française²⁶ sous le titre « De l'Ermite qui s'accompagna à l'ange » et la forme d'un long poème en octosyllabes (620 vers). On a ici le vol d'un hanap au premier hôte, le don de celui-ci au second, l'incendie de l'abbaye où ils sont reçus (justifié par le fait que les moines ont oublié leur pauvreté originelle), la noyade de l'enfant de leurs hôtes leur servant de guide. Mais ces actions sont précédées d'une action supplémentaire : le jeune homme enterre le cadavre en décomposition d'un homme, sans être incommodé par l'odeur, mais ne supporte pas celle d'une troupe de chevaliers et de dames parés pour la fête... Dans cette version, on note la présence d'un incendie, également présent chez Voltaire, mais absent de chez Parnell ; ce qui suggère que Voltaire n'était sans doute pas tributaire du seul Parnell, mais également d'autres sources. Par ailleurs, dans cette version (et comme chez Voltaire), il n'y a qu'un meurtre, la personne tuée ayant cependant un trait en commun avec chacune des deux personnes tuées dans les autres versions.

Les trois premiers vers de la version publiée par Méon (« Un saint père en Egypte estoit, /En hermitage mis s'estoit/Dès qu'il estoit joene vallet ») suggèrent une origine « orientale », et plus précisément dans l'anachorétisme égyptien. Cette piste, qui n'a peut-être pas été suffisamment explorée, était évoquée par Gaston Paris. Il rappelle que les récits des *Vies des Pères* ont d'abord été écrits « en grec, peut-être aussi en copte ou d'autres langues orientales » (Paris pense sans doute ici au syriaque), puis « traduits en latin à des époques diverses, mais en général, à ce qu'il semble, antérieurement au VIII^e siècle ». Il ajoute que « la plupart des originaux grecs ou autres sont en grande partie perdus » et que « les manuscrits latins n'ont pas encore été soumis à une étude comparative et critique ». En outre, l'histoire de l'Ange et de l'ermite est absente de la plupart des manuscrits et des éditions. Elle figure dans une édition du XVI^e siècle et un manuscrit du XIV^e, d'après lequel Edelestand du Ménil (1801-1870) l'a publiée. Paris regarde cette version comme la source de toutes les versions médiévales et en donne un résumé p. 166-168. Dans cette version, l'ange apparaît sous la forme d'un *vieillard* et il n'y a que *trois* épisodes : vol d'un plat à un saint homme qui a bien reçu les deux voyageurs, meurtre de son fils, qu'il a envoyé à leur poursuite récupérer le plat et que l'ange pousse dans le précipice longeant la route, don du plat volé à un abbé qui les reçoit fort mal. Et ces trois actions sont ainsi expliquées : le plat a été volé au saint homme parce qu'il avait une mauvaise origine et pour qu'il ne garde pas un bien mal acquis ; il a été donné à l'abbé inhospitalier « pour compléter sa perte » ; le fils a été tué, parce qu'il aurait assassiné son père la nuit suivante...

Ne pouvant remonter plus haut, Paris reste en Orient, mais sort du christianisme oriental. Au demeurant, une piste « orientale » de ce type semble avoir été suspectée très précocément. Goldsmith, dans *The Life of Parnell*, après avoir rapporté l'opinion de Pope et signalé que le même conte se trouve dans les *Divine Dialogues* de Henry More ajoute : « and I have been informed by some, that it is originally of Arabian invention », sans nommer ni sa source ni préciser ce qu'il entend exactement par « Arabian invention »²⁷...

Paris et Axon suivent cette piste, citant *in extenso* l'histoire coranique de Moïse et du serviteur de Dieu (dans la traduction de George Sale, pour Axon). Axon indique que c'est la version islamique d'une histoire dont il existe une version « talmudique » qu'il cite d'après *The Talmud* de H. Polano (Londres, s.d., p. 313)²⁸. Paris indique que c'est une histoire « rabbinique », qu'il cite d'après son collègue Joseph Derenbourg (1811-1895). C'était le rapprochement que faisait l'islamologie occidentale de l'époque²⁹. La version citée par Paris et Axon est essentiellement la même. Cette version met en scène Rabbi Jochanan fils de Levi³⁰ et l'ange Eliyah (Elie) descendu du ciel sous forme d'un homme. Jochanan demande à Elie de l'accompagner dans ses voyages. Mais Elie refuse, au motif que ses actes le troubleront, étant au-delà de sa compréhension. Jochanan insiste, en promettant d'être patient et de ne pas poser de questions. Elie accepte, mais en indiquant qu'à la première question et à la première marque d'étonnement, ils se sépareront. Ils se mettent en route. Ils sont d'abord reçus, aussi généreusement que possible, par de pauvres gens n'ayant d'autre bien qu'une vache, mais le lendemain matin, Elie tue la vache. Jochanan s'en étonne, mais Elie lui intime silence. Ils poursuivent leur voyage et arrivent dans

une maison de riches, qui leur donnent en tout et pour tout un morceau de pain et un verre d'eau. Pourtant, le lendemain matin, Elie fait réparer à ses frais un mur de la maison. Jochanan s'en étonne, mais ne dit rien. Le soir suivant, ils arrivent dans une ville où il y a une riche synagogue. Ils y entrent pour demander l'hospitalité, mais personne ne la leur accorde. Pourtant, le lendemain, Elie souhaite à tous les membres de la communauté d'être chef de la cité. Le soir suivant, ils arrivent dans une autre cité, où le marguillier de la synagogue fait en sorte que la meilleure hospitalité leur soit offerte. Pourtant, le lendemain Elie souhaite qu'aucun membre de la communauté, sauf un, ne soit le chef de la cité. Jochanan ne peut plus résister et demande des explications. Elie lui explique qu'il a tué la vache en rédemption de la vie de la femme, qui devait mourir le jour même ; qu'il a réparé le mur pour que le riche propriétaire qui les a si mal reçus ne trouve pas le trésor enfoui dessous ; qu'il a souhaité aux membres de la communauté de la première cité d'être tous chefs, pour qu'il n'y ait pas de paix entre eux ; qu'il a souhaité aux membres de la communauté de la seconde cité qu'un seul d'entre eux soit chef, parce qu'avec un seul chef il ne peut y avoir de mésentente...

À première vue, le fait qu'on trouve dans l'histoire juive des éléments seulement présents dans les versions occidentales et non dans l'histoire coranique (quatre actions, croisement bonne hospitalité/mauvaise action/mauvaise hospitalité/bonne action)³¹ et inversement des éléments seulement présents dans l'histoire coranique, mais non dans les versions occidentales (réparation d'un mur) suggérerait que l'histoire juive est la matrice de l'une et des autres. Le fait cependant qu'on ait un élément commun à l'histoire coranique et aux versions occidentales (le meurtre d'un jeune homme), absent de l'histoire juive, montre que les choses doivent être en réalité plus compliquées.

Elles ont d'ailleurs été compliquées, il y a une dizaine d'années, par un article de Brannon M. Wheeler³², qui a rappelé que l'histoire juive n'est pas autrement connue que par une source hébraïque fort tardive, elle-même traduction en hébreu d'un original judéo-arabe conservé et publié, dû à un rabbin de Kairouan du XI^e siècle³³ et relevant du genre littéraire arabe bien connu *al-faraj ba'd al-shidda* (« le soulagement après l'affliction »).

Sans entrer dans les détails d'un débat qui n'est pas clos, je me contenterai de rebondir ici sur une phrase de Wheeler (p. 157) : « One other possibility [i. e. pour expliquer les ressemblances entre les deux histoires] is that both stories are versions of a more general myth or myths common in late antiquity »³⁴. À cet égard, on ne peut ignorer que les sources musulmanes anciennes donnent, à propos de al-Khadir, une multitude de détails extra-coraniques, où « l'homme vert » croise sans cesse la route, de manière variable selon les récits, et d'Alexandre (Dhû l-Qarnayn) et d'Elie (Ilyâs). Ce ne peut être l'effet du hasard, ni d'une imagination débridée, mais plutôt le signe qu'elles ont une connaissance, au moins indirecte, d'autres sources.

On ne peut pas non plus ignorer que l'histoire coranique appartient à un *genre* d'histoires dont on a d'autres exemples. Aussi bien Paris et Axon que Wheeler font état d'une histoire comparable : Axon la donne comme « talmudique » en renvoyant à *Legends of Old-Testament Characters* de Sabine Baring-Gould

(1834-1924)³⁵; Paris reprend cela, mais en ajoutant que l'histoire se lit dans le *Livre des Merveilles* de Qazwîni (1203-1283) ; Wheeler indique qu'elle est connue par une version hébraïque tardive (XIV^{ème} siècle) due à un juif du monde arabe, Joshua Ibn Shu'ayb. La version la plus connue est dans un conte des *Mille et une nuits*, qu'on peut appeler « Les trois hommes et la bourse »³⁶. Un prophète, vivant en surplomb d'une source, voit un premier homme oublier sa bourse, contenant mille dirhams ; un second la prendre ; un troisième tué par le premier, revenu entre-temps, et croyant que celui-ci l'avait prise. Le prophète s'étonne que l'homme qui a pris la bourse soit sain et sauf, tandis que celui qui ne l'a pas prise est mort. Dieu lui révèle alors ce qu'il ne pouvait comprendre : le père du premier homme a volé les mille dirhams au père du second : le fils recouvre donc le bien de son père ; le troisième homme a tué le père du premier : le fils venge donc la mort de son père. Plus exactement talmudique, semble-t-il, est une histoire, signalée par H. Loss³⁷ et appartenant au cycle de Salomon : Salomon envoie son architecte quérir Asmodée, le prince des démons. En route pour Jérusalem, celui-ci fait cinq actions étranges, dont il donne l'explication finale : par exemple, il se moque d'un homme ayant commandé à un cordonnier une paire de chaussures devant durer sept ans, parce qu'il ne sait pas qu'il sera mort dans sept jours ; ou encore d'un magicien, parce que sa magie ne lui permet pas de savoir qu'il est assis sur un trésor etc.

Si donc Voltaire n'a pas « plagié » Coran XVIII 60-82, il n'en raconte pas moins une histoire venant à l'origine d'Orient et dont il existe de multiples versions, dont celle du Coran. Cela illustre la capacité des histoires à circuler librement en se jouant de toutes les frontières : celles des langues et des religions, du temps et de l'espace, du profane et du sacré...

Notes et bibliographie

¹ Selon l'orthographe de l'époque, mais « ermite » dans l'orthographe actuelle. Les éditions de *Zadig* adoptent l'une ou l'autre, selon le public qu'elles visent. Celle des Classiques Hatier (Paris, 2001), qu'a eue ma fille au lycée, a l'Ermite, tandis qu'une édition des *Contes et Romans* de Voltaire, parue aux Editions Baudelaire, Paris, 1965, qui se trouve dans la bibliothèque familiale, a l'Hermite. De même, le chapitre est numéroté 18 ou 20, selon que les éditions donnent en appendice les chapitres « La Danse » et « Les Yeux Bleus », publiés seulement après la mort de Voltaire, ou les intègrent au texte comme chapitres 14 et 15. Rappelons enfin que *Zadig* était déjà paru en 1747, mais sous le titre de *Memnon*.

² Cdrom des Œuvres complètes de Voltaire. L'article, écrit en 1748, ne figure pas dans les éditions du *Dictionnaire philosophique portatif* (1^{ère} édition 1764) publiées du vivant de Voltaire et ne lui sera ajouté par les éditeurs qu'après la mort de celui-ci.

³ La notice du catalogue de la BNF donne : L'Alcoran de Mahomet [Texte imprimé], translaté d'arabe en français par le sieur Du Ryer, ... Paris : A. de Sommaville, 1647, 648 p.; in-4.

⁴ La notice du catalogue de la Bibliotheca Nazionale Centrale de Florence donne : Alcorani textus universus ex correctioribus Arabum exemplaribus summa fide, atque pulcherrimis characteribus descriptus, eademque fide, ac pari diligentia ex Arabico idiomate in Latinum translatus; appositis unicuique capiti notis, atque refutatione: his omnibus praemissus est prodromus totum priorem tomum implens, in quo contenta indicantur pagina sequenti, auctore Ludovico Marraccio, Patavii : ex Typographia Seminarii, 1698. 2 v.

⁵ Le catalogue de la Canergie Mellon University donne une photo de la page de garde : The Koran, commonly called the Alcoran of Mohammed, tr. into English immediately from the original Arabic; with explanatory notes, taken from the most approved commentators. To which is prefixed a preliminary discourse. By George Sale Gent. London: Printed by C. Achers in Saint-John's Street for J. Wilcolx at

Virgil's Head overagainst the New Church in the Strand. MDCCXXXIV. Voltaire fait grand cas de cette traduction, écrivant dans sa *Lettre au sujet de Mahomet* (1760) : « Je pourrais citer M. Sale, moitié Anglais, moitié Arabe, qui nous a donné la seule bonne traduction que nous ayons du divin *Koran* ou *Alcoran*... ».

⁶ C'est le nom d'un dossier sur le site www.bladi.net.

⁷ Tarik Ramadan, « Se prendre pour Voltaire ? », *Le Monde* du 23 Février 2006, reproduit sur le site de Tarik Ramadan (<http://www.tariqramadan.com/spip.php?article578>). Dans cette tribune Tarik Ramadan se défendait d'être à l'origine de l'interdiction de la représentation à Genève de la tragédie de Voltaire *Le fanatisme ou Mahomet le prophète* (1736). Comme le savent tous ceux qui ont un minimum de culture historique et littéraire, cette tragédie ne parlait qu'apparemment de Mahomet et les apparences étaient si peu trompeuses qu'elle fut alors interdite !

⁸ *Les sciences coraniques. Grammaire, droit, théologie et mystique*, Paris, Vrin, 2005, p. 88.

⁹ Le Mûsâ de cet épisode étant généralement identifié (non sans discussions toutefois) avec Mûsâ ibn 'Amrân (Moshé ben Amram, i.e. « le » Moïse), son *fâtâ* est identifié avec Yashû' b. Nûn (Josué, le disciple et successeur de Moïse).

¹⁰ Art. Al-Khadir (al-Khidr), *Encyclopaedia of Islam*, second edition, vol. IV, p. 902 (A.J. Wensinck).

¹¹ D'un point de vue narratologique, on notera que le « serviteur de Dieu » ne tient pas compte de ses objurgations, puisque la seconde action est considérée comme plus grave que la première.

¹² *Qu'est-ce qu'un philosophe ? Éléments d'une enquête sur l'histoire d'un mot au siècle des Lumières*, Troisième partie, Fréron anti-philosophe malgré lui, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 222. Par « pièce en vers », il faut entendre un poème de 249 vers, dont on peut facilement trouver le texte sur le web. Par ailleurs, Thomas Parnell (1679-1718) était un poète irlandais de langue anglaise.

¹³ *The Poetical Works of Thomas Parnell*, London, Pickering, 1833, p. 100-109.

¹⁴ London, printed by Taylor and Francis [From the Seventh Volume of the Third Series of "Memoirs of the Manchester Literary and Philosophical Society."]. Session 1879-80]. p.144-160.

¹⁵ Il en parle en effet dans *Le Siècle de Louis XIV*. Ceci est en fait repris de *The Life of Parnell by the Rev. John Mitford* (1781-1859), imprimée en tête des *Poetical Works* de l'édition de 1833 (p. 60-61). Cette biographie est en réalité la source principale d'Axon. Mitford donne huit précédents pour *The Hermit*, dont en n° 8 « Epitres de Madam [sic] Antoinette Bourignon, part. sec. , Ep. XVII », en citant ces deux vers extraits de *Courtier and Prince* de W. Harte : « Antonia, who the Hermit's story fram'd/A tale to prose-men known, by verse-men fam'd ». Dans sa thèse, *Zadig ou la destinée. Histoire orientale. Edition critique avec une introduction et un commentaire* (2 vol. Paris, Hachette, 1929), Georges Ascoli rappelle (t. II, p. 145) une autre source française possible : une « vision spirituelle » (CV) de Bluet d'Arbères (1566-1606) dit le Comte de Permission.

¹⁶ Les *Considerations* ont été publiées en 1652, mais les Lettres de Howell deux ans plus tôt. Le catalogue de la British Library donne trois éditions pour les premières : 1650, 1651 et 1652. La publication des lettres de Howell s'est étalée sur dix ans (1645-1655). L'emprunt, comme le veut Axon, n'est donc pas impossible.

¹⁷ *The Poetical Works of Thomas Parnell. With a Life, by Oliver Goldsmith*, Boston: Little, Brown and Company. New York: Evans and Dickerson. Philadelphia: Lippincott, Grambo and Co. 1854, p. XL.

¹⁸ *Divine Dialogues containing Disquisitions concerning the Attributes and Providence of God*, by Henry More, Glasgow, MDCCXLIII. Dans l'édition que j'ai pu consulter le titre est même « The Parable of the Eremite and the Angel ».

¹⁹ Ascoli (*op. cit.* t. I, p. XV) indique que l'année même de la parution de *Zadig* l'abbé Raynal (1713-1796) présentait, dans ses *Nouvelles littéraires*, le conte comme « traduit de l'anglais », ajoutant, l'ouvrage étant paru sans nom d'auteur, que « personne ne doute que M. de Voltaire n'en soit le traducteur ».

²⁰ Cet ouvrage a été édité par Henry Savile (1549-1622) en 1618 : *Thomae Bradwardini Archiepiscopi olim Cantuariensis, De Causa Dei, Contra Pelagium et de virtute causarum, Ad suos Mertonenses, Libri Tres (...)* Opera et studio Dr Henrici Savilii (...) Londini (...) M.DC.XVIII. Je n'ai pas réussi à retrouver l'histoire dans les 920 pages de la version numérisée mise en ligne par les Canadian Libraries.

²¹ « L'ange et l'ermite, étude sur une légende religieuse », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, année 1880, repris dans *La Poésie du moyen âge : Leçons et Lectures. Ière Série, Les Origines de la littérature française. La Chanson de Roland. Le Pèlerinage de Charlemagne*.

L'Ange et l'ermite. L'Art d'aimer. Paulin Paris et la littérature au moyen âge, Paris, Hachette, 1885, p. 151-187.

²² *The Exempla or illustrative Stories of Jacques de Vitry*, édité by Thomas Frederik Crane, Folk-Lore Society 1890, CIX, p. 60-61. La version que j'ai pu lire sur le site Gallica de la BNF est essentiellement la même que celle donnée par Thomas Wright.

²³ Celle-ci a été éditée par Marie-Anne Polo de Beaulieu, Paris, Editions du CNRS, 1991.

²⁴ *Ou Vie des (anciens) Pères*, recueil de 74 contes pieux, où le conte de l'Ange et de l'Hermite porte le n° 51 ou 72.

²⁵ Dans *A selection of Latin Stories from the manuscripts of the thirteenth and fourteenth centuries. A contribution to the History of fiction during the Middle Ages*, London, Printed for the Percy Society, 1842, VII, p. 11-12.

²⁶ dans *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles*, Paris, Chasseriau, 1823, tome II, p. 216-235. Gaston Paris (*op. cit.*, p. 154) cite cette version, dans cette édition, en indiquant qu'elle doit dater du règne de Saint Louis et a été adjointe au recueil de la *Vie des Pères*. Il en donne un résumé p. 155-164 et la compare avec le récit de Voltaire

²⁷ *Poetical Works...*, p. XL.

²⁸ J'ai pu consulter une édition américaine de 1876, intitulée *Selections from the Talmud being Specimens of the Contents of that Ancient Book, its Commentaries, Teachings, Poetry, and Legends. Also, Brief Sketches of the men who made and commented upon it, translated from the original by H. Polano*, Philadelphia: Claxton, Hensen and Haffelfinger. Dans cette édition, l'histoire figure sous le titre "Trust in God", p. 335-338.

²⁹ Cf., pour des références, art. al-Khadir de *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition.

³⁰ Dans la version citée par Axon et que je suis, parce que référencée, il y a eu un croisement entre Rabbi Joshua ben Levi (qui est le personnage habituellement cité, à commencer par Paris) et son contemporain Rabbi Jochanan (IIIe siècle ap. JC). On notera que, dans *The Hermit*, Parnell, décrivant l'ermite regardant l'ange remonter au ciel a cette comparaison (v. 242-243) : "Thus look'd Elisha, when, to mount on high / His master took the chariot of the sky". Le maître d'Elisée est Elie. C'est une claire référence au second Livre des Rois, 2. Mais est-ce une simple coïncidence ? Ou une allusion voilée à l'histoire rabbinique ?

³¹ L'histoire juive est même construite sur la duplication de ce croisement.

³² « The Jewish Origins of Qur'ân 18: 65-82? Reexamining Arent Jan Wensinck's Theory », *Journal of The American Oriental Society*, vol. 118, n° 2 (Apr. - June 1998), p. 153-171.

³³ *Studies in Islam and Judaism: The Arabic Original of Ibn Shâhîn's Book of Comfort, Known as the .Hibbûr Yaphê of R. Nissîm b. Ya'aqobh*. Edited from the Unique Manuscript by Julian Obermann [Yale Oriental Series, Researches, Vol. XVII, Published on the Foundation Established in Memory of Alexander Kohut]. New Haven: Yale University Press, 1933. Paris: Librairie Orientaliste Geuthner. Une traduction anglaise en existe: *An Elegant Composition concerning Relief and Adversity*, by Nissîm ben Jacob in Shâhîn, translated from the Arabic with and introduction and notes by William Brinner, New Haven and London, Yale University Press, 1979.

³⁴ Vont dans ce sens des éléments tels que le voyage initiatique, la mise à l'épreuve, la transgression d'interdits... Pour la première partie de l'histoire (XVIII, 60-64), Wensinck cite l'épopée de Gilgamesh et pour les deux des versions syriaques du *Roman d'Alexandre*.

³⁵ 1871, t. II, p. 113, ce qui renvoie à l'édition de Londres, Macmillan. Pour ma part, j'ai pu la lire dans ce qui semble être une version remaniée de cet ouvrage, intitulé *Legends of the Patriarchs and Prophets and other Old Testament Characters, from various sources* (Kessinger Publishing, 2004, 1^{ère} édition Londres, 1872), à la fin d'un chapitre intitulé « Moses visits al-Khoudr », où l'auteur, après avoir raconté l'histoire coranique, écrit que « the same history, with some variation in its incidents, is related in the Talmud » (p. 298).

³⁶ Ce conte est traduit sous le titre de *Conte du Prophète et du secret divin* dans *Les Mille et une nuits*, Paris, Gallimard, 2006, t II, p. 366-67. En note, André Miquel rapproche explicitement de Coran XVIII, 60-82.

³⁷ « An analogue of L'Ermite in Zadig », *Modern Languages Notes*, vol. 61, n. 2 (Feb. 1946), p. 115-118. Loss renvoie au *Sepher HaAgadah*, compilé par Ch. Bialik et Ch. N. Rabnitzky, et à *Legends of the Jews* de Louis Ginzberg (1909, t. IV, p. 125-176).



Résumé : *Cet article aborde l'évolution du discours explicite dans Zaïre de Voltaire à partir de deux procédés : l'un est stylistique (la métonymie et la métaphore), l'autre est le quiproquo, utilisé dans le théâtre. Dans cette pièce, Voltaire choisit l'Orient comme espace privilégié dans lequel il fera passer ses idées de tolérance attaquant fanatisme et chauvinisme. On y retrouve les Lettres Persanes de Montesquieu en intertexte.*

Mots-clés : *Voltaire, tolérance, Lettres persanes, trope, discours implicite, discours explicite.*

Abstract: *This paper analyses the development of the explicit discourse in Zaïre a Voltaire's play. The author examines two devices: the first is a rhetorical one (metonymy and metaphor); the second is the case of mistaken identity, almost used in theatre. In this play, Voltaire picks the East restricted space in which he expresses his idea of tolerance and attacks fanatics. It follows the Lettres Persanes of Montesquieu.*

Keywords: *Voltaire, tolerance, Lettres persanes, trope, implicit discourse, explicit discourse.*

Introduction

Zaïre est la première tragédie de Voltaire (1732) de couleur orientale, dont l'action se passe précisément à Jérusalem. Ce nouveau tour d'esprit a certainement une relation aussi étroite que forte avec les Croisades¹. D'autre part, l'orientation était à la mode à cette époque; la traduction des contes des *Mille et Une Nuits* en fait témoin. Les Européens s'interrogeaient, alors, sur ce monde oriental redécouvert et qui semblait si bizarrement installé dans une philosophie, une morale et une liberté qui n'étaient pas les leurs.

Voltaire choisit l'Orient comme lieu de l'action parce qu'il permet, avec les confrontations de civilisations, une utilisation philosophique de la matière historique et donne aussi à son œuvre une dimension polémique. La pièce de *Zaïre* est avant tout une œuvre d'imagination qui doit beaucoup aux circonstances.

Cette imagination et cette polémique sont fondées sur deux procédés: le premier est un procédé tropique, c'est-à-dire qui compte sur un nombre de figures de style comme la métaphore et la métonymie; le deuxième, qui n'est ni figure de style ni de pensée, c'est celui du quiproquo.

D'après ces deux procédés, nous étudierons l'évolution du discours explicite dans *Zaire*, contrairement à ce que l'on sait de Voltaire. En effet, Voltaire est considéré comme le maître de l'ironie et du discours implicite. La majorité de ses œuvres en témoignent, notamment ses contes et ses romans. F. Gohin dans *La transformation de la langue française pendant la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle*² confirme cette idée: «L'esprit domine au 18^{ème} siècle dans tous les écrits: gracieux et léger chez Marivaux; il prend un air grave chez Montesquieu (...). Voltaire fait de l'ironie une arme légère et fine comme l'acier. J.J. Rousseau la manie avec la vigueur d'un athlète (...)³

D'autre part, l'ironie est considérée comme l'implicite le plus difficile à interpréter, car la relation entre les deux sens différents que produit l'ironie -celui du sens littéral et du sens dérivé- n'est pas fondée uniquement sur des faits sémantiques comme les tropes dits classiques (la métonymie, la synecdoque et la métaphore). Dans l'ironie, les mécanismes qui engendrent le sens dérivé, peuvent être aussi pragmatiques que sémantiques⁴. Elle ne se justifie que dans la mesure où elle reste au moins partiellement ambiguë, car elle ne peut légitimement exister qu'en l'absence d'indices trop insistants du leurre qu'elle constitue⁵. C'est plutôt une figure de pensée, d'où vient la difficulté de l'interpréter.

La différence entre «implicite» et «explicite»

Avant de traiter le phénomène du discours explicite dans cette pièce, nous devrions expliquer la différence entre les deux genres du discours complètement opposés. Le discours implicite est incarné soit dans les figures de style qui portent sur un métasémème comme les métaphores et les métonymies, soit dans les figures de pensée qui portent sur un métalogisme, comme l'ironie, alors que le discours explicite est représenté dans cette pièce par l'emploi de quelques figures de style et du quiproquo. En fait, les deux sens différents que produisent les figures de style ou de pensée -sens premier et sens intentionnel- se caractérisent par l'ambiguïté de sens, l'équivoque, le sens latent, le non-dit, ou même par l'antiphrase, autrement dit l'implicite.

Quant au quiproquo qui marque contrairement aux figures de style et de pensée, un explicite extrême, il produit une situation qui présente aussi deux sens différents en même temps: le premier est celui que les acteurs lui prêtent et le second celui que le public lui donne⁶. C'est ainsi que le quiproquo est défini dans le *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, G. Forestier y écrit: «(le quiproquo) possède (...) l'avantage d'être extrêmement facile à dissiper; simple erreur d'information sa dissipation ne nécessite pas un enchaînement d'action (...)⁷

En effet, les deux sens produits du trope et du quiproquo ne sont absolument pas de même nature. Dans les tropes, il y a un certain changement de sens entre le sens premier et le sens intentionnel. Quant au quiproquo, les deux sens différents

reposent sur un malentendu entre deux personnages mais le spectateur/lecteur est au courant dès le début et devient arbitre en même temps.

Quand il écrit *Zaïre*, Voltaire a un message particulier à transmettre celui de prêcher la tolérance et d'attaquer le fanatisme et le chauvinisme. Pour transmettre ce message; il a recours à un cadre fictionnel, celui d'une pièce de théâtre. Dans cette pièce, il choisit l'Orient comme lieu de l'action parce qu'il lui permet, avec les confrontations de civilisation une utilisation philosophique de la matière historique et donne aussi à son œuvre, à l'instar des *Lettres Persanes* de Montesquieu, une dimension polémique.

Les procédés du discours explicite dans *Zaïre*

Cette pièce qui est avant tout une œuvre d'imagination doit beaucoup aux circonstances de l'époque des Croisades. Cette imagination mise au service de la polémique est fondée sur les deux procédés déjà cités: les figures de style dans la première moitié de la pièce et le quiproquo dans la deuxième moitié. D'après ces deux procédés, nous y constaterons l'évolution de l'explicite.

Le premier procédé: les figures de style

Ce procédé repose sur le contenu du texte et pas sur l'expression, c'est-à-dire sur des faits sémantiques -des métasèmes- et pas des faits logiques -métalogismes⁸. En ce qui concerne les faits sémantiques, il y a deux figures:

- 1- La figure de contiguïté. 2- La figure d'analogie.

1- La figure de contiguïté

En fait, les personnages qui figurent dans la pièce de *Zaïre* sont de deux genres. Le premier, celui des personnages qui portent des noms de personnes existant réellement dans l'histoire comme Lusignan et Châtillon; le deuxième genre, ce sont des personnages inventés par l'auteur et non pas de correspondants dans l'histoire, comme Zaïre, Orosmane, Fatime, Nérestan et Corasmin.

En ce qui concerne les personnages créés par l'auteur -Orosmane, Zaïre, Fatime, Nérestan et Corasmin- ils renvoient, comme symboles, à des personnes et des pensées qui existaient à l'époque, soit en Orient musulman, soit en Occident chrétien. A titre d'exemple, Corasmin l'officier du sultan Orasmane «n'est pas un homme mais un peuple, adversaire irréductible des chrétiens»⁹. Nous remarquons ce phénomène tout au long de la pièce. Il suffit de citer une partie d'un dialogue entre lui et Orosmane, dans lequel il incite Orosmane contre les Chrétiens et les Français:

«*Corasmin*

Cet esclave chrétien

*Qui sur sa foi, Seigneur, a passé dans la France,
Revient au moment même et demande audience.*

(...)

Orosmane

Il peut entrer. Pourquoi ne vient-il pas?

Corasmin

*Dans la première enceinte il arrête ses pas.
Seigneur, je n'ai pas cru qu'aux regards de son maître.
Dans ces augustes lieux un chrétien pût paraître.*

Orosmane

*Qu'il paraisse. En tous lieux, sans manquer de respect
Chacun peut désormais jouir de mon aspect.
Je vois au mépris ces maximes terribles,
Qui font de tant de rois des tyrans invisibles.»¹⁰*

D'autre part, du côté français et chrétien, Fatime -la confidente de Zaïre- joue le même rôle provocateur contre les Arabes et les Musulmans. S'adressant à Zaïre pour l'empêcher de se marier avec Orosmane, elle fait allusion à la liberté des femmes en France, par opposition à la réclusion des musulmans enfermés dans le sérail, ceci pour provoquer Zaïre contre la société arabe et orientale toute entière. Parlant de la France, Fatime dit:

*«Vous ne me parlez plus de ces belles contrées
Où d'un peuple poli les femmes adorées
Reçoivent cet encens que l'on voit à vos yeux:
Compagnes d'un époux et reines en tous lieux,
Libres sans déshonneur et sages sans contrainte,
Et ne devant jamais leurs vertus à la crainte!
Ne soupirez-vous plus pour cette liberté?
Le sérail d'un soudan, sa triste austérité,
Ce nom d'esclave enfin, n'ont-ils rien qui vous gêne?
Préférez-vous Solyme aux rives de la Seine?»¹¹*

Mais Zaïre, exactement comme Orosmane, démontre son esprit tolérant quand elle répond:

*«On ne peut désirer ce qu'on ne connaît pas.
Sur les bords du Jourdain le ciel fixa nos pas.
Au sérail des soudans, dès l'enfance enfermée,
Chaque jour ma raison s'y voit accoutumée.
Le reste de la terre, anéanti pour moi,
M'abandonne au Soudan qui nous tient sous sa loi;»¹²*

Dans une autre réponse Zaïre dit:

*«La coutume, la loi, plia mes premiers ans
A la religion des heureux musulmans.
Je le vois trop: les soins qu'on prend de notre enfance
Forment nos sentiments, nos mœurs, notre croyance.
J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.
L'instruction faite tout; (...)»¹³*

Puis, elle raisonne et dit:

*«Prisonnière en ces lieux, tu n'y fus renfermée
Que lorsque ta raison, par l'âge confirmée,
Pour éclairer ta foi te prêtait son flambeau:
Pour moi, des Sarrasins esclaves en mon berceau,
La foi de nos chrétiens ne fut trop tard connue.»¹⁴*

Ces personnages, alors, indiquent une figure de contiguïté, Corasmin et Fatime représentent le fanatisme et le chauvinisme; Orosmane et Zaïre la tolérance. Cette relation de contiguïté qui unit objet signifié et objet signifiant n'est pas exprimée par la partie pour le tout, ni le tout par la partie; ce n'est donc pas une synecdoque mais plutôt une métonymie. Cette métonymie peut être schématisée comme suit:

Signifiant	Signifié	Une relation de contiguïté à l'intérieur d'un même ensemble (Schéma n° 1)
Fatime Corasmin	Fanatisme Racisme Chauvinisme	
Orosmane Zaïre	Tolérance	

Cette relation métonymique n'est pas sentie, sauf dans de très rares cas particuliers, comme étrangère à l'isotopie¹⁵. Elle est aussi considérée comme *«un instrument moins riche et moins puissant que la métaphore»¹⁶*. Et *«à la fois moins facile et moins intéressante à remarquer que les métaphores»¹⁷*. Voltaire l'utilise au début de sa pièce. Cet emploi, au commencement de *Zaïre*, relève certainement un implicite assez léger par rapport à d'autres plus forts comme l'ironie.

2 - La figure d'analogie

Cet implicite révélé ci-dessus devient moins implicite avec l'emploi d'une autre figure de style qui démontre une relation d'analogie: la métaphore. Contrairement à la métonymie, la métaphore est plus facile à remarquer; elle *«apparaît immédiatement comme étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée ... (car l'incompatibilité sémantique joue le rôle d'un signal qui invite le destinataire à sélectionner parmi les éléments de signification constitutifs du lexème ceux qui ne sont pas incompatibles avec le contexte»¹⁸*.

De même, si *«La métonymie exploite des rapports qui existent réellement dans le monde extérieur et dans notre monde de concepts, la métaphore, elle, se fonde sur des relations qui surgissent dans l'intuition même qui lance la métaphore en question. La métaphore fixe des équivalences d'imagination.»¹⁹*

Le personnage de Lusignan, dans cette pièce, explique ce phénomène métaphorique. Ce personnage qui représente le genre de personnages existant réellement dans l'histoire²⁰, apparaît pour la première fois dans la pièce à la scène III, du deuxième acte. Grâce à quelques événements anachroniques²¹ concernant Guy de Lusignan, nous obtenons deux «Lusignan»: le premier, celui de la fiction, apparaît dans la tragédie comme un prince issu des rois de

Jérusalem, alors que Guy de Lusignan qui semble servir de modèle, était le roi français de Jérusalem de 1186 à 1187, puis il a été traité en criminel après sa défaite en Césarée²² par Saladin. Il est vrai que le Lusignan de la fiction et celui de l'histoire ont perdu chacun quatre enfants et sa femme. Mais le Lusignan de la tragédie subit son malheur au sac de Césarée, alors que celui de l'histoire le subit lors de la prise de Saint-Jean-d'Acre (1090). Après sa défaite et la perte de Jérusalem, Guy de Lusignan fut gardé prisonnier quelques mois (1099) et non vingt années, comme dans la pièce. Il était loin d'être vertueux²³.

Nous remarquons que pour le vrai et le fictionnel, il y a des points communs qui décèlent une relation analogique ou plutôt métaphorique. Nous y trouvons une intersection entre le signifié (le vrai Lusignan) et le signifiant (le Lusignan de la fiction); tous les deux sont français, prisonniers et loin d'être vertueux.

En l'occurrence, cette métaphore, qui est en in-absentia car le signifié est absent du discours et sous-entendu, diminue la responsabilité de l'auteur quant aux actions du signifiant (le Lusignan de la fiction) et lui donne en même temps plus de liberté pour exprimer ses idées. Cette métaphore peut être schématisée comme suit:



Une relation d'analogie, intersection du signifié et du signifiant grâce à des attributs communs

(Schéma n° 2)

Cette dernière figure considérée comme plus facile à remarquer que la première -la métonymie- réduit l'implicite produit de celle-ci et démontre en même temps l'orientation de l'auteur vers l'explicite. En effet, ces deux figures jugées légèrement implicites sont utilisées pour un emploi de l'«*insinuato*», c'est-à-dire «*laisser entendre*». Cet emploi qui concerne les explications de nature plus évidemment pragmatique est envisagé par Quintilien -dans L'institution oratoire, IX, 2, p. 189- lorsqu'il s'interroge sur les conditions d'emploi de «*l'insinuato*»:

«*On en fait un triple usage; lorsqu'il est trop sûr de s'exprimer ouvertement; puis lorsque les bienséances s'y opposent; en troisième lieu, seulement en vue d'atteindre à l'élégance (...)*»²⁴

C'est certainement le premier usage qui s'accorde avec le style voltairien.

II - Le deuxième procédé : le quiproquo

Le deuxième procédé, celui du quiproquo, est considéré comme une étape importante qui met en relief l'évolution de l'explicite dans cette pièce.

Apriori, la définition de Patrice Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre* concernant le quiproquo pourrait nous guider à analyser ce procédé dans cette pièce :

«*Méprise qui fait prendre un personnage pour un autre. Le quiproquo est soit interne à la pièce (nous voyons que X prend Y pour Z), soit externe (nous confondons X avec Y), soit mixte: tout comme un personnage, (nous prenons X pour Z).*»²⁵

Cette définition nous présente trois genres de quiproquo: 1- *interne*. 2- *externe*. 3- *mixte*.

Le quiproquo utilisé dans la pièce de *Zaïre* entre dans la première catégorie: l'interne, dans lequel Orosmane prendra la fidèle Zaïre, comme une infidèle.

Les procédés du quiproquo dans *Zaïre*:

Mais quels sont les procédés de ce quiproquo qui ont été mis au service d'un discours dit explicite ?

Le quiproquo de la tragédie de *Zaïre* est dû à deux procédés: 1- *Le déguisement*; 2- *La lettre secrète envoyée de Nérestan à Zaïre*.

Le premier procédé: Le déguisement ²⁶

La méprise produite du quiproquo a été exploitée longuement grâce au déguisement fait, premièrement du côté de Zaïre et de son groupe (Nérestan, Fatime et Lusignan), deuxièmement du côté d'Orosmane et de ses officiers (Corasmin et Mélodor). Ce déguisement est prolongé jusqu'au maximum pour en tirer certains effets dont les plus importants sont de transformer le drame vers la tragédie et d'émouvoir le spectateur.

Nous commençons par le premier déguisement. Lusignan, après avoir été libéré grâce aux prières de Zaïre à son amoureux, le sultan Orosmane demande à Nérestan de l'aider à connaître le sort des deux enfants qui ont été enlevés au berceau lorsqu'il a été pris dans Césarée. Au moment où Lusignan posait ses questions, il a aperçu au bras de Zaïre un ornement qui renfermait une croix. Il s'est ressouvenu que l'on avait mis cette parure à sa fille lorsqu'on la portait au baptême. La ressemblance des traits, l'âge et toutes les circonstances confirment à Lusignan qu'il est le père de Zaïre. D'autre part, il savait que Nérestan a été enlevé lui aussi dans le sérail avec Zaïre, il en résulte que Zaïre et Nérestan sont ses deux enfants.

Cette relation de parenté reconnue juste au moment où Zaïre était sur le point de se marier avec le sultan musulman Orosmane et d'être sultane, n'a pas été déclarée aux autres notamment à Orosmane, son futur mari. Tous les quatre personnages -Lusignan, Nérestan, Zaïre et Fatime- s'engagent à ne pas déclarer cette réalité afin de sauver Zaïre des mains d'Orosmane et la convertir au christianisme. Cette relation clandestine est considérée comme le premier fil dans le quiproquo utilisé dans cette pièce. Les trois personnages -Zaïre, Nérestan et Fatime- se déguisent. Zaïre cache cette vérité à Orosmane et commence à mettre des obstacles au mariage prévu. Ce déguisement produit, alors, une méprise entre les deux héros Zaïre et Orosmane, mais c'est une méprise d'un seul côté, celui d'Orosmane, comme nous venons d'avancer. Nous sommes donc devant deux phénomènes:

A. Le déguisement de Zaïre, Fatime et Nérestan.

B. La méprise d'Orosmane et de ses officiers Corasmin et Mélodor.

Chacun de ces deux phénomènes a son effet sur le lecteur et son intérêt concernant le discours explicite dans cette pièce.

A. Le déguisement de Zaïre, Fatime et Nérestan:

Ce premier phénomène permet de manifester les conséquences du fanatisme aussi bien que les idées de tolérance de Voltaire qui sont l'objectif principal de cette pièce.

Fatime, la confidente de Zaïre, joue toujours un rôle provocateur qui met en revue toutes les idées fanatiques.²⁷ D'autre part, en répondant à Fatime, Zaïre exprime son étonnement à l'égard de ses idées et elle défend Orosmane, ses ancêtres et leur religion. Ce discours provocateur de Fatime et défenseur de Zaïre dévoile trois faits:

- Le caractère d'Orosmane.
- L'esprit tolérant de Zaïre.
- Les douleurs et les déchirements des deux héros Zaïre et Orosmane.

1. Le caractère d'Orosmane:

Après avoir été obligée de se soumettre aux idées de son frère Nérestan et de Fatime, Zaïre essaye de parler clairement à Fatime. Dans un dialogue tenu entre les deux personnages, elle décrit ainsi le caractère d'Orosmane:

*«Mais, Fatime, à l'instant de ce que j'aime,
Ces traits chers et charmants, que toujours je revois,
Le montrent dans mon âme entre le ciel et moi»²⁸*

Plus loin, Zaïre décrit la personnalité presque idéale de son amant, en le défendant contre les critiques de Fatime:

«Généreux, bienfaisant, juste, plein de vertu.»²⁹
Dans un autre vers, elle dit encore:
«Ah! Si tu connaissais le grand cœur d'Orosmane!»³⁰

De surcroît, elle loue les ancêtres d'Orosmane en disant:

*«Fatime, tu le sais, ce puissant Saladin,
Qui ravit à mon sang l'empire du Jourdan,
Qui fit comme Orosmane admirer sa clémence,
Au sein d'une chrétienne, il avait pris naissance»³¹*

2. L'esprit tolérant de Zaïre:

Bien que Zaïre tienne à respecter sa promesse envers Nérestan et Fatime, elle n'est jamais convaincue de leurs idées: quitter le pays, abandonner son amoureux, se convertir au christianisme, ceux-ci pour obéir à Dieu et à la noble race des rois, ses parents. Elle critique toutes ces idées qui englobent la substance du fanatisme. Cela est bien clair dans les réponses suivantes de Zaïre:

*«Quel outrage, Fatime, et quel affreux moment!
Mon Dieu vous l'ordonnez; j'eusse été trop heureuse»³²*

Plus loin, Fatime continue sa provocation:

«*Quoi! Vous, fille des rois, que vous prétendez suivre.
Vous, dans les bras d'un Dieu, votre éternel appui ...*»³³

Zaïre lui répond:

«*Eh! Pourquoi mon amant n'est-il pas né pour lui?
Orosmane est-il fait pour être sa victime?
Dieu pourrait-il hair un cœur si magnanime?
Généreux, bien faisant, juste, plein de vertus.
S'il était né chrétien, que serait-il de plus?*»³⁴

Cette réponse cache malicieusement une certaine ironie vis-à-vis de Dieu de Fatime qui est clément et qui doit la protéger et l'appuyer, lorsqu'elle dit, dans les deux vers cités ci-dessus N° 1091 - 1092:

«*Que ce Dieu, dont cent fois on m'a peint la clémence,
Ne reproverait point une telle alliance*»

Aussi, soulignons-nous la leçon de tolérance nettement dite par Zaïre dans la réponse citée plus haut (vers N° 1085 - 1086):

«*Généreux, bien faisant, juste, plein de vertus.
S'il était né chrétien, que serait-il de plus?*»

3. La douleur et le déchirement des deux héros:

Ce déguisement fait d'un seul côté, celui de Zaïre, manifeste une tristesse profonde dans laquelle les deux héros sont complètement plongés. La douleur et le déchirement exprimés par Zaïre ne sont pas gratuits, mais ils sont certainement pour impressionner le lecteur/spectateur et pour attirer son attention sur les effets et le danger du fanatisme.

Telles sont les réponses de Zaïre:

a - En décrivant l'état d'Orosmane
«*Ah! J'ai porté la mort dans le sein d'Orosmane.
J'ai pu désespérer le cœur de mon amant!*»³⁵

b - En décrivant son propre état, elle dit à Fatime qui l'incite à rendre la victoire à son pays et à sa race:

«*Victoire infortunée! Inhumaine vertu!
Non, tu ne connais pas ce que je sacrifie.
Cet amour si puissant, ce charme de ma vie,
Dont j'espérais, hélas! tant de félicité,
Dans toute son ardeur n'avait point éclaté,
Fatime, j'offre à Dieu mes blessures cruelles,
Je mouille devant lui de larmes criminelles
Ces lieux où tu m'a dit qu'il choisit son séjour;
Je lui crie en pleurant: «Ote-moi mon amour,
Arrache-moi mes vœux, remplis-moi de toi-même!*

(...)

*Eh bien, races des rois, dont le ciel me fit naître,
Père, mère, chrétiens, vous, mon Dieu, vous, mon maître
Vous qui de mon amant me privez aujourd'hui,
Terminez donc mes jours, qui ne sont plus pour lui!
Que j'expire innocente, et d'une main si chère
De ces yeux qu'il aimait ferme au moins la paupière!
Ah! que fait Orosmane? il ne s'informe pas
Si j'attends loin de lui la vie ou le trépas;
Il me fuit, il me laisse, et je n'y peux survivre»³⁶*

Zaïre se sent coupable et infidèle envers Orosmane de ne pas avoir dit la vérité; elle est partagée entre son Dieu, sa famille et son nom, qui la retenaient, et entre le plus aimable de tous les hommes qui l'adorait.

Quand Fatime essaye de la consoler, Zaïre lui dit:

*«Laissez-moi, je vois tout; je meurs sans m'aveugler:
Je vois que mon pays, mon sang, tout me condamne:
Que je suis Lusignan, que j'adore Orosmane;
Que mes vœux, que mes jours à ses jours sont liés.
Je voudrais quelquefois me jeter à ses pieds,
De tout ce que je suis faire un aveu sincère»³⁷*

Là, la méprise aurait pu se dissiper si Zaïre avait fait son aveu. Mais Voltaire n'a pas encore tout dit concernant son sujet principal: la critique du fanatisme. De même, il voudrait toujours émouvoir au maximum le spectateur / lecteur. Ce déguisement doit donc continuer et Fatime fait tout son effort pour ne pas le dissiper. Elle menace Zaïre en disant:

*«Songez que cet aveu peut perdre votre frère;
Expose les chrétiens qui n'ont que vous d'appui,
Et va trahir le Dieu qui vous rappelle à lui.»³⁸*

Zaïre, de sa part, doit tenir sa promesse de ne pas avouer la vérité à son amoureux Orosmane. Elle rassure Fatime:

*«J'ai promis, j'ai juré de garder ce secret:
Hélas! Qu'à mon amant je le tais à regret!
Et, pour comble d'horreur, je ne suis plus aimée.»³⁹*

B. La méprise d'Orosmane et de ses officiers:

Dans cette partie, nous étudierons les effets de cette méprise sur Orosmane et ses officiers. Dans la deuxième scène de l'acte IV, le dialogue tenu entre Orosmane et Zaïre révèle l'embarras dans lequel Orosmane est complètement plongée. Il dit à Zaïre:

«Zaïre, vous m'aimez!»⁴⁰

Et Zaïre répond:

«Dieu, si je l'aime, hélas!»⁴¹

Orosmane exprime alors son étonnement:

*«Quel caprice étonnant, que je ne conçois pas!
Vous m'aimez! Eh! Pourquoi vous forcez-vous, cruelle,
A déchirer le cœur d'un amant si fidèle?»⁴²*

Ces relations d'embarras, d'étonnement et de trouble sont fondées sur la mésentente entre les deux personnages. C'est ainsi qu'Orosmane l'exprime:

*«O ciel! Expliquez-vous. Quoi! Toujours me troubler?
Se peut-il?...»⁴³*

En effet, *«chacun des (deux personnages est inséré dans une série d'événements qui le concernent, dont il a la représentation exacte, et sur lesquels il règle ses paroles et ses actes»⁴⁴*

On trouve Orosmane torturé par des idées lancinantes. Il donne plusieurs interprétations à la fuite de Zaïre: un caprice, un artifice innocent, une crainte naturelle chez une jeune fille. Cela est bien clair lorsqu'il dit à Zaïre:

*«Parle. Etait-ce un caprice? Est-ce crainte d'un maître,
D'un soudan, qui pour toi veut renoncer à l'être?
Serait-ce un artifice? Epargne-toi ce soin;
L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin.»⁴⁵*

Egalement, le passage du vouvoiement au tutoiement souligne nettement son état et ses sentiments perturbés⁴⁶, en essayant d'humilier Zaïre.

Dans une autre situation, Orosmane dit:

*«Quel étrange secret me cachez-vous, Zaïre?
Est-il quelque chrétien qui contre moi conspire?
Me trahit-on? Parlez.»⁴⁷*

Plus loin, il reprend:

*«De quelle inquiétude, ô ciel! Vous m'accablez:
Pouvez-vous? ...»⁴⁸*

Les points de suspensions démontrent, aussi, à quel point Orosmane est incapable d'exprimer son embarras. Cette rupture d'expression pourrait se mettre sous la rubrique des accidents proprement de langage qui tiennent au dialogue lui-même: l'interruption.⁴⁹

Ces deux derniers faits - le tutoiement et les points de suspension - sont certainement pour relever le pathétique du spectateur/lecteur.

Le deuxième procédé: La lettre secrète de Nérestan adressée à Zaïre.

Le déguisement de Zaïre mène le drame à son paroxysme. Mais Voltaire décide de mettre en relief le tragique de la pièce. Le quatrième acte pourrait être considéré comme intermédiaire entre les faits dramatiques et les faits tragiques. Pour pousser la méprise entre les deux héros jusqu'à l'extrême, Voltaire introduit un nouvel incident, celui d'une lettre de Nérestan adressée à Zaïre, dans laquelle il lui demande d'ouvrir une porte secrète qui conduit vers la mosquée en lui recommandant d'être fidèle à sa promesse. Cette lettre tombe entre les mains d'un garde qui la porte à Orosmane. La méprise se complique: Orosmane se voit trahi par Zaïre et se trouve dans un état horrible.

Aussi la passion d'Orosmane est-elle utilisée pour prolonger le quiproquo le plus longtemps possible, prise comme moyen de pathétique et d'explicité à la fois. Orosmane, l'amoureux, souhaite trouver Zaïre innocente. Il lui cherche des prétextes en croyant qu'elle n'écouterait point Nérestan et que celui-ci seul lui paraît coupable. Orosmane remet la lettre de Zaïre à un esclave et va lui-même à l'heure et à la place du rendez-vous pour attendre l'effet de cette lettre.

Là, nous trouvons un nouveau déguisement du côté d'Orosmane. Zaïre, dans le dernier acte, après avoir longtemps hésité, répond à l'appel de Nérestan et l'esclave en informe Orosmane. Celui-ci tombe une fois de plus, dans l'excès d'une douleur mêlée de fureur et de larmes. Il tire son poignard en pleurant et quand il entend la voix de Zaïre qui appelle Nérestan, il la poignarde.

C'est ici que commence la tragédie. La méprise, pour qu'elle soit bien ajustée et donne son effet voulu par l'auteur, n'est révélée que lorsqu'Orosmane s'adresse à Nérestan, après avoir poignardé Zaïre, en lui disant:

*«Approche, malheureux qui viens de m'arracher,
De m'ôter pour jamais ce qui me fut si cher!
Méprisable ennemi, qui fais encore paraître
L'audace d'un héros avec l'âme d'un traître,
Tu m'imposais ici pour me déshonorer.
Va, le prix en est prêt, tu peux t'y préparer.»⁵⁰*

Le quiproquo se dévoile avec la réaction de Nérestan et lorsqu'il prononce le mot «*ma sœur*»,

*«Ah! Que vois-je? Ma sœur!
Zaïre! ... elle n'est plus! Ah! Monstre! Ah! Jour horrible!»⁵¹*

Nous remarquons alors dans cette méprise produite de la lettre secrète, un nouveau genre de méprise, pas comme celui du déguisement qui est fondé sur un accident situationnel et intentionnel de la part de Zaïre et de son groupe. La méprise, dans le cas de la lettre secrète, est fondée sur un accident de langage. Si Nérestan avait bien déterminé dans sa lettre à Zaïre sa parenté avec elle en citant le même mot «*ma sœur*», la méprise aurait été dévoilée, et la tragédie n'aurait pas eu de place. Mais, comme nous l'avons avancé, Voltaire a décidé dès le début, de pousser les incidents vers leur maximum pour en tirer le plus

grand intérêt au service de son objectif. A la prononciation de ce mot «*ma sœur*», la tragédie se complète et la méprise se découvre, Orosmane connaît son erreur et tombe dans le désespoir. Il ordonne qu'on ôte les fers à Nérestan, et qu'on le comble de largesses, lui et tous les chrétiens puis il se tue.

En fait, tous les événements dramatiques cherchent essentiellement à émouvoir le lecteur/spectateur. Ils ont aussi un caractère commun qui est de surprendre et de choquer le lecteur/spectateur. Ce sont véritablement des accidents.⁵² En fait, le quiproquo, produit du déguisement dans cette pièce, est principalement fondé sur la notion de «*faux obstacle*» -les actes d'infidélité de Zaïre, la jalousie d'Orosmane envers Nérestan ...- que le héros (Orosmane) se trompant, prend pour un vrai.⁵³ Contrairement à Molière dans *L'avare* où on trouve le quiproquo le plus connu.

Ce dernier quiproquo est considéré comme un accident de langage prolongé⁵⁴, fondé sur l'emploi métaphorique mutuel entre Harpagon et Valère. En effet, le malentendu entre les deux personnages dû à l'équivoque produite de l'emploi du mot «*crime*». Les deux événements dont il s'agit (le vol de la cassette et le mariage de Valère) sont désignés par des termes suffisamment vagues pour s'appliquer à l'un et à l'autre. Harpagon emploi «*action, attentat, crime, affaire, guet-apens, assassinat, mal*»; Valère «*offense, faute, mal, résolution*», et les deux personnages le pronom «*tout*».

Quant au corps du délit, l'avare le désigne par la périphrase «*ce que tu m'as ravi*» et «*Valère peut d'autant plus se méprendre que de tels emplois du neutre étaient courants au XVIIème siècle pour désigner l'objet aimé.*»⁵⁵

De surcroît, l'équivoque est jouée sur une double valeur des termes: la valeur vrai, objective, et la valeur métaphorique; les deux personnages prennent tour à tour l'une pour l'autre. Une fois Valère donne aux mots «*trésor*» un sens figuré et Harpagon le cite au sens vrai. Une autre fois, les rôles sont intervertis:

«Harpagon: Le mal n'est pas si grand que Je le fais!

Quoi, mon sang, mes entrailles, pendard!

Valère: Votre sang, monsieur, n'est pas tombé dans de mauvaises mains.»⁵⁶

Pour Valère, le mot «*sang*» signifie «*filles*», mais dans la bouche de l'avare, le terme est pleinement métaphorique. Ce quiproquo, tel que l'utilise Molière, peut être considéré comme un accident de langage prolongé⁵⁷, fondé sur l'emploi métaphorique mutuellement des deux côtés, contrairement au quiproquo de Voltaire dans *Zaïre*, comme nous venons de démontrer précédemment.

Conclusion

Dans cette pièce, Voltaire, a utilisé deux procédés différents: les figures de style et le quiproquo. Dans le premier, nous trouvons deux sortes. Voltaire commence la pièce par une métonymie incarnée par des personnages inventés par lui. Toutefois, ces personnages représentent des types qui renvoient au fanatisme existant à l'époque: Fatime et Corasmin. Ensuite, Voltaire utilise la métaphore en ayant recours à des personnes qui existaient réellement dans l'histoire, mais avec

quelques anachronie comme le cas de Lusignan. Cet emploi métaphorique qui est plus facile à interpréter, contribue, par conséquent, à rendre la première figure -la métonymie- moins implicite et, de même, à éclaircir l'objectif de l'auteur, celui de condamner le motif des Croisades: le fanatisme. Le deuxième procédé, celui du quiproquo, est fondé sur deux sortes de déguisement, le premier du côté de Zaïre a permis à Voltaire d'exposer nettement ses pensées.

«Généreux, bienfaisant, juste, plein de vertus,
S'il était chrétien, que serait-il de plus?»
(vers n° 1085 - 1086)

«Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.
L'instruction fait tout; (...)
(vers n° 108 & 109)

Le deuxième déguisement, celui d'Orosmane, a rendu la méprise des deux côtés et a poussé le drame vers la tragédie, cela pour susciter, en maxime, le pathétique du spectateur/lecteur contre le fanatisme.

En fait, ce quiproquo marque une grande évolution en faveur du discours explicite. C'est bien grâce à la méprise produite par le déguisement -le principal élément du quiproquo dans cette pièce- que «chacun des (deux) personnages est inséré dans une série d'événements qui le concernent, (...), et sur lequel il règle ses paroles et ses actes.» Ce quiproquo offre, de même, une dialectique considérable, c'est-à-dire: «l'ensemble des moyens mis en œuvre dans la discussion en vue de démontrer, réfuter, emporter la conviction.»⁵⁸

Bref, si l'ironie est un moyen pour se moquer ou pour railler d'une situation, le quiproquo avec le discours explicite qu'il produit, pourrait être un moyen de convaincre et de redresser. De tout cela, nous pouvons conclure que contrairement à ce qui est connu de Voltaire, dans la pièce de *Zaïre*, il utilise surtout le discours explicite.

Bibliographie

Corpus

Voltaire. 1972. *Zaïre*. Tragédie. Éd. Librairie Larousse. Nouveaux classiques Larousse. Paris.

Dictionnaire

Corvin Michel. 1991. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Éd. Bordas.

Dupriez Bernard. 1977. *Gradus: Les procédés littéraires*, Paris, collection 10/18.

Dictionnaire de Linguistique Larousse. 1973. Canada.

Morier Henri. 1961. *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, P.U.F. Paris.

Georges Mounin. 1992. *Dictionnaire de rhétorique*, éd. Librairie générale Française, collection Les Usuels de poche (Le livre de poche).

Patris Pavis. 1980. *Dictionnaire du théâtre*. Éd. Sociales, Paris.

Robert Paul. 1982. *Petit Robert I*. 1982. Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue française, Société du Nouveau Littre, Le Robert.

Robert Paul. *Le Petit Robert II*, dictionnaire universel des noms propres- alphabétique et analogique -Illustré en couleur, Paris, 5ème édition revue, corrigé et mise à jour pour 1981.

Notes

¹ Les Croisades: Expéditions militaires organisées par l'Eglise pour la délivrance de la Terre Sainte, notamment du tombeau du Christ à Jérusalem (Xème siècle - XIIIème siècle), cf.; *Dictionnaire Robert 2*, Paris, 5ème édition 1981, article: Croisades.

² Thèse de doctorat ès lettres, Université de Paris, éd. Belin Frères, Paris, 1902.

³ *Ibid.*, p. 120.

⁴ Cf. ; Cathérine Kerbrat-Orecchioni: *L'ironie comme trope*, pp. 109 & 110 in *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraire, n° 41, février 1980, éd. Seuil, pp. 108 à 127.

⁵ Cf., *ibid.*, p. 109.

⁶ Citation de Bergson citée dans la définition du dictionnaire *Petit Robert I*, éd. 1981, article «*Quiproquo*».

⁷ Cf.; Michel Corvin: *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Bordas, 1991, article «*Quiproquo*», écrit par G. Forestier, pp. 685 1 686.

⁸ Selon le groupe μ : *Rhétorique Générale*, éd. Seuil, collection Points, Paris 1982, tableau p. 49, le métabole est divisé en deux grandes catégories:

a- L'expression: des opérations sur la morphologie et sur la syntaxe, ce que l'on appelle (métaplasmes et métataxes); métaplasmes comme les mots de valise, néologisme, archaïsme, emprunt ..., et métataxes comme l'ellipse, le zeugme ...

b- Le contenu: des opérations sur la sémantique et sur la logique, ce que l'on appelle (métasémèmes et métalogisme); métasémèmes comme la métaphore, la métonymie, la synecdoque ...; métalogisme comme l'ironie, la litote, l'euphémisme...

⁹ Cf.; Voltaire: *Zaïre*, tragédie, avec une notice biographique, éd. Librairie Larousse (Nouveaux classiques Larousse), France, 1972, p. 33. Nous nous référons toujours à cette édition.

¹⁰ *Ibid.*; acte I, scène IV, vers 228 à 238, p. 75.

¹¹ *Ibid.*; acte I, scène I, vers 9 à 18, p. 63.

¹² *Ibid.*; vers 19 à 23, p.64.

¹³ *Ibid.*; vers 103 à 109, p.68.

¹⁴ *Ibid.*; vers 113 à 117, p. 68.

¹⁵ Cf.; François Moreau: *L'image littéraire, position du problème*, Société d'édition d'enseignement supérieur C.D.F. et S.E.D.E.S. réunies, Paris, 1982, p. 70. Le terme isotopie désigne chez A. J. Greimas la propriété caractéristique d'une unité sémantique permettant d'appréhender un discours comme un tout de signification. Cf.; *Dictionnaire de Linguistique*, Larousse, Canada, 1973, article «*Isotopie*», p. 271.

¹⁶ Cf.; F. Moreau, *op. cit.* p. 71.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

¹⁹ Cf.; A. Henry: *Métaphore et métonymie*, Klincksieck, Paris, 1971, p. 63. Ce passage est cité par F. Moreau, *op. cit.* p. 70.

²⁰ Voir *supra*, p. 3 & 4.

²¹ En effet, les faits qui servent de toile de fond à l'action s'appuient sur l'histoire sans la respecter forcément. Jérusalem ne fut pas détruite par les musulmans, et Saladin y entra pacifiquement (1099). En revanche, les Croisés, lorsqu'ils s'en étaient emparés quelques mois auparavant, y avaient massacré "tout ce qui n'était pas chrétien", voir Voltaire: *Essai sur les mœurs*, chap. LIV, cité dans la notice du corpus, p. 33.

²² Césarée: nom de plusieurs villes romaines d'Asie Mineure, de Palestine, de Syrie et de Mauritanie, donnée en l'honneur d'Auguste et d'autres empereurs romains, (...) Césarée de Palestine: ville

maritime, bâtie pour Hérode le Grand à l'emplacement d'une ville grecque (au premier siècle) (...). Prise par les Arabes (633), cf.; *Dictionnaire: Robert 2*, article «Césarée».

²³ Pour les faits historiques, nous nous sommes référés à l'étude faite dans le corpus, p. 32 à 34.

²⁴ Cf.; Kerbrat-Orecchioni : *L'implicite*, éd. Armand Colin, Paris, 1991, p. 227.

²⁵ Cf.; Patrice Pavis : *Dictionnaire du théâtre*, Editions Sociales, Paris, 1980, article «*Quiproquo*», pp. 315 - 316.

²⁶ - *Déguisement*: Travestissement d'un personnage changeant d'identité, en même temps que de costume ou de masque, tantôt à l'insu des autres personnages ou du public, tantôt au vu et au su d'une partie des personnages ou du public (...). Le déguisement est une technique fréquemment employée (...) pour produire toutes sortes de situations dramatiquement intéressantes: méprises, quiproquo, coups de théâtre (...). Le déguisement est présenté comme vraisemblable (dans le jeu réaliste) ou comme une convention dramatique et une technique dramatique nécessaires au dramaturge pour faire passer l'information d'un caractère à un autre, pour faciliter la progression de l'intrigue et pour en dénouer les fils en fin de pièce. Cf. *Ibid.* article: *Déguisement*, p. 104.

²⁷ - Voir *supra* dans la première partie.

²⁸ - *Zaïre*, p. 116, vers n° 1068 à 1070.

²⁹ - *Ibid.*, p.118, vers n° 1085.

³⁰ - *Ibid.*, p. 119, vers n° 1111.

³¹ - *Ibid.*, p. 118 - 119, vers n° 1097 à 1100.

³² - *Ibid.*, p. 116, vers n° 1054 - 1055. Dans le dernier vers, il y a une pensée sous-entendue, appelée rhétoriquement anacoluthie. Zaïre voudrait dire: «S'il n'en avait pas été ainsi» *j'eusse été trop heureuse*. Note citée dans le corpus n° 573 à la page 116; c'est une figure de style qui affecte la syntaxe de façon plus rude. L'impatience de la pensée fait violence à la logique formelle du discours. (...) C'est une rupture de construction due à une bifurcation soudaine. Cf.; Henri Suhamy: *Les figures de style*, Que sais-je?, PUF, 1^{ère} éd., 1981, p.110.

³³ - *Ibid.* p. 118, vers n° 1082 à 1084.

³⁴ - *Ibid.*, p. 118 vers n° 1082 à 1084.

³⁵ - *Ibid.*, p. 116, vers n° 1052 - 1053.

³⁶ - *Ibid.*, p. 117 - 118, vers n° 1058 à 1067 & 1071 à 1078.

³⁷ - *Ibid.*, p. 119, vers n° 1102 à 1107.

³⁸ - *Ibid.*, vers n° 1108 à 1110.

³⁹ - *Ibid.*, p. 120, vers n° 1117 à 1119.

⁴⁰ - *Ibid.*, vers n° 1161.

⁴¹ - *Ibid.*, vers n° 1162.

⁴² - *Ibid.*, vers n° 1163 à 1165.

⁴³ - *Ibid.*, vers n° 1190.

⁴⁴ - Cf., Henri Bergson: *Le rire, essai sur la signification du comique*, éd. Quadrige, P.U.F., 401^{ème} éd., 1085, p. 75.

⁴⁵ - *Zaïre*, acte IV, scène 11, p. 123, vers n° 1179 à 1182.

⁴⁶ - Voir aussi *supra*, les vers n° 1163 à 1165 cités à la note n° 42.

⁴⁷ - *Zaïre*, acte IV, scène II, p. 123, vers n° 1192 à 1194.

⁴⁸ - *Ibid.*, vers n° 1206 - 1207.

⁴⁹ - Cf., Pierre Larthomas: *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés*, P.U.F., 1993, p. 225. Celle-ci est une figure de style appelée l'aposiopèse ou la réticence.

⁵⁰ - *Zaïre*, p. 146, vers n° 1567 à 1572.

⁵¹ - *Ibid.* p. 147, vers n° 1581 & 1582.

⁵² - Cf., P. Larthomas, *op. cit.*, p. 231.

⁵³ - *Ibid.*, p. 233.

⁵⁴ - Cf., Molière, *L'avare*, acte V, scène 3.

⁵⁵ - Cf., P. Larthomas, *op. cit.*, p. 235.

⁵⁶ - Cf., *Ibid.*

⁵⁷ - *Ibid.*

⁵⁸ - Cf., *Dictionnaire du Petit Robert I, op. cit.*, article «*Dialectique*».

Synergies

Monde arabe

**VIII - Divers : Sociolinguistique
et analyse de discours**

Enigmes en contexte algérien : un cas de dynamique sociolinguistique

Noureddine Guella
Faculté de Langues et de Traduction
Université du Roi Saoud (Riyad, Arabie Saoudite)



Synergies Turquie n° 2 - 2009 pp. 325-336

Résumé : *L'article classifie et analyse cinq énigmes en contexte algérien suivant leurs caractéristiques et leur symbolisme. Les énigmes s'avèrent être un important fait culturel dont les contradictions et les oppositions renforcent leur rôle d'agent de socialisation, de solidarité et d'identification.*

Mots-clés : *Énigme, métaphore, agent de socialisation, compétence sociolinguistique.*

Abstract: *The article classifies and analyses five riddles in an Algerian context on the basis of their characteristics and symbolism. The riddles prove to be an important cultural fact whose contradictions and oppositions reinforce their role as agents of socialization, solidarity, and identification.*

Key words: *Riddle, metaphor, socialization agent, sociolinguistic competence.*

Introduction

Cette étude essaie d'illustrer, à travers certaines énigmes et devinettes, comment les environnements physique et animal sont reflétés dans la structure linguistique et dans le vocabulaire. L'approche adoptée dans cette étude se veut heuristique et la plupart des conclusions qu'elle contient sont de nature spéculative. La plupart des exemples rassemblés pour les besoins de cette analyse appartiennent à une vaste région allant de la capitale de l'ouest algérien jusqu'à la frontière avec le Maroc. C'est une région caractérisée par une grande variété dans la topographie, faite de montagnes, de plaines et de forêts, et bordée sur toute sa longueur au nord par la mer.

Les énigmes et devinettes sélectionnées ont été rassemblées auprès d'un corpus d'informateurs éclectiques parlant un arabe algérien correspondant à leur distribution géographique et culturel, soit bédouin soit citadin. Les différences linguistiques afférant à cette dichotomie sont ignorées dans cette étude. Seuls le vocabulaire et la structure grammaticale sont jugés déterminants.

Les devinettes et les énigmes ne sont pas une simple formalité d'interaction quotidienne, elles constituent un cas particulier de communication nécessitant des acteurs et des situations spécifiques. Elles sont considérées ici comme un fait culturel, pratiquées par une communauté culturelle. A cet effet, cette étude ne prétend pas à l'existence d'une similarité et d'une correspondance dans l'analyse des énigmes entre ce qui est « *emic* » (ou « *émique* ») et ce qui est « *etic* » (ou « *étique* ») dans le sens développé par Headland, Pike et Harris (1990) et par Harris et Johnson (2000). L'étude, cependant, vise à montrer que dans l'interprétation des faits culturels, l'énigme elle-même constitue une description « *émique* », ou même un savoir « *émique* », pour lesquels aucune description « *étique* » n'est complètement appropriée aux membres de la communauté en question. Ceci n'exclut et n'invalide évidemment pas ce genre de description.

Les devinettes et les énigmes contiennent des éléments ou constituants qui forment une *métaphore*. La réponse ou la solution de l'énigme constitue la *résolution* de cette métaphore.

Les cinq énigmes/devinettes proposées sont classées selon le mot de leur *résolution*, à savoir (1) **la tortue**, (2) **les fourmis**, (3) **la gerboise**, (4) **l'oignon**, et (5) **les funérailles**. Les trois premiers éléments font partie du monde animal, et le quatrième du monde végétal. Les funérailles, classées en cinquième position, représentent une partie de la vie sociale et culturelle du groupe. Pour une étude plus exhaustive du domaine des énigmes, un corpus plus conséquent serait naturellement nécessaire. Pour les besoins de cette étude, cependant, les quelques exemples fournis sont jugés amplement suffisants.

Dans une première partie, les énigmes/devinettes proposées seront classifiées et analysées suivant leurs caractéristiques et symbolisme. Dans la deuxième partie seront exhibés certains paramètres entrant dans l'étude des énigmes, ainsi que le vocabulaire et les procédés grammaticaux qui les régissent. La troisième partie, survolera diverses définitions proposées dans la littérature du genre, ainsi que quelques approches et fonctions des énigmes.

Première partie : classification et analyse des énigmes

1. La tortue = *fekruun*

<i>ħajra jerjer ħajra laa</i>	(une pierre qu'on tire, ce n'est pas une pierre)
<i>toytes w tçuum ħuuta laa</i>	(elle plonge et nage, (et) ce n'est pas un poisson)
<i>tewled al beeD djaja laa</i>	(elle pond des oeufs, ce n'est pas une poule)
<i>Terça f-al xlaa maçza laa</i>	(elle broute de l'herbe, ce n'est pas une chèvre)
<i>raaSha RaaS al lefçaa</i>	(elle a une tête de serpent,)
<i>w hiya ma teldeyši</i>	(et/mais elle ne mord pas)

C'est une véritable 'énigme-poème' à la gloire de la tortue ! Tout y est : la rime, l'assonance, et le mystère. L'énigme se présente sous la forme de cinq phrases nominales à la forme positive, suivies de phrases négatives, annulant en quelque sorte les propositions faites par les premières. La structure de l'énigme

se résume ainsi : cette chose/cet animal possède la/une caractéristique de X mais ce n'est pas X.

L'ambiguïté de l'énigme provient du fait que l'inconnue ou 'X' est comparée à cinq éléments du monde animal et de la matière pour immédiatement en être différenciée par une négation qui traverse l'énigme de bout en bout. 'X' est comparée à une pierre, à un poisson, à une poule, à une chèvre et à un serpent : pourtant, 'X' n'est rien de tout cela. Ces caractéristiques sont bien réelles ; elles appartiennent à l'environnement immédiat du décodeur et doivent, de ce fait, renseigner le décodeur sur 'l'objet' à trouver.

Une autre ambiguïté vient de l'utilisation des pronoms féminins sujets [*t-*] et [*hiya*], et le pronom féminin objet [*-ha*]. Cette utilisation ajoute à la confusion du décodeur, surtout lorsqu'on sait que la (ré) solution de l'énigme est non pas un nom féminin, mais plutôt un nom masculin dans le dialecte concerné !

Comme la plupart des énigmes, celle-ci est basée sur des contradictions ou des oppositions. Elle essaie de caractériser et de définir un animal en n'utilisant que les éléments jugés *nécessaires* et *suffisants* à sa description. On retrouve ici la même technique des 'traits distinctifs' utilisée pour définir la gerboise (cf. § 3 ci-dessous). La différence, c'est qu'ici elle propose des traits appartenant à un vaste groupe d'éléments, comme pour 'maximaliser' les chances de l'auditeur, ce qui n'est pas le cas dans l'énigme de la gerboise où le minimum d'indices possible est offert au décodeur.

2. Les fourmis = *nmel*

<i>wlidææt çalwææn</i>	(les petits enfants de Alwan)
<i>es- Soog mæbni</i>	(le marché est établi/dressé)
<i>w - el - ħæss mæ - kææn</i>	(et sans bruit aucun)

Cette énigme contient trois propositions grammaticalement indépendantes, sans unité apparente entre les termes de l'assertion. Bien que le deuxième et troisième termes soient connectés par 'w' (et), il n'existe aucune connexion grammaticale apparente entre les deux premiers termes de l'assertion, ni entre le premier et dernier. L'encodeur est beaucoup plus intéressé par l'effet global de la proposition que par son élaboration grammaticale. Le mot *wlidææt* est le diminutif du pluriel *wlææd* 'enfants'. Les deux dernières phrases sont caractérisées par leur opposition : une est positive et l'autre contient le marqueur négatif *mæ - kææn* en position finale pour exprimer l'idée d'absence, mais aussi dans le but de créer une certaine unité à travers la rime *ææn*. La simplicité syntaxique et lexicale utilisée transfère une certaine force aux images créées. La perception du niveau sémantique devient ainsi plus effective, surtout lorsque l'on sait que chaque mot est lourd de connotation. Le diminutif *wlidææt* exprime une connotation affective en relation avec la taille : le décodeur déduit que les 'inconnus' sont petits et nombreux. De plus, le diminutif implique une relation de sympathie et d'intimité propre aux cercles familiaux fermés. Il est donc exclu que, dans un contexte où les tribus de la région étaient souvent engagées dans des conflits locaux, sauf en

cas d'alliances ou de catastrophe naturelle, l'expression *wlidææt çalwææn* puisse avoir un rapport avec les membres d'une tribu réelle dont le nom patronymique est Alwan. Dans l'énigme en question, 'les petits enfants d'Alwan' sont l'expression d'une tribu 'générique' qu'aucune autre tribu de la région ne saurait opposer ou rejeter. 'Les petits enfants d'Alwan' sont temporellement et géographiquement inconnus, non catégorisés et non classifiés : ils sont 'créés' pour les besoins de l'énigme et en constituent le mystère.

Les deux dernières phrases apportent une autre contradiction. Comment le marché (*es- Soog*) peut-il être silencieux ? Les marchés étaient et demeurent encore de bruyants rassemblements de tentes et de personnes d'origines diverses, réunis pour un jour par semaine. Confronté à l'association oppositionnelle 'marché / silence', l'auditeur est troublé car les repères de son expérience du marché s'en trouvent désintégrés. Le champ sémantique de l'énigme s'oppose à la représentation de l'auditeur qui doit absolument en décoder le message malgré sa nature obscure. L'irrationalité de l'énigme sert à évaluer la capacité *potentielle* du décodeur à intérioriser les différents éléments (social, physique, émotionnel, etc.) présents et à reconstruire, en même temps, une suite logique à partir de la contradiction. Pour cela, le décodeur, (comme participant dans cette '*transaction*'), reçoit des indices tels que les acteurs (*wlidææt*), le sentiment général (sympathie ou intimité), la situation ou le milieu (le marché), et l'atmosphère (silence). Le cheminement menant à la résolution de l'énigme est intimement lié à l'héritage socioculturel de l'auditeur. Dans ce cas précis, cet héritage produit un environnement typiquement rural où le sens des mots est implicite.

Les énigmes constituent de ce point de vue un degré élevé de pensée dans une communauté où la tradition orale joue un rôle important. Elles constituent un puissant *agent de socialisation*. Elles *enseignent* aux jeunes et aux adolescents qui font face à l'encodeur la nature relative de la vérité : ce qui est faux pour X peut être vrai pour Y. Psychologiquement, le décodeur doit *transposer* et *transformer* l'assertion proposée par l'énigme, de la même manière que l'énigme elle-même est une *transposition* d'une expérience (émotive ou conceptuelle) dans une structure linguistique. 'Y' doit être le reflet de 'X' dans son sens implicite. La contradiction dans 'X' doit s'accorder avec 'Y'.

3. La gerboise = *jerbuuç*

Raah Raah

(le voilà, le voilà !)

W le - çlææm mu-Raah

(et son drapeau derrière lui !)

Dans cette énigme, la répétition de *Raah*, et surtout l'allitération de la consonne R crée une atmosphère de mouvement et de rapidité. Le *-h* dans *Raah* et *mu-Raah* se rapporte à l'inconnu X. L'expression *le - çlææm* (le drapeau) est une métaphore de la longue queue du rongeur. L'encodeur ne retient que les trois images les plus caractéristiques de la gerboise, la vitesse, 'le drapeau', et l'environnement rural.

Cette énigme diffère des autres dans le sens où elle n'est pas basée sur des contradictions ou des oppositions. Elle essaie plutôt de caractériser et de

définir un animal en n'utilisant que les éléments *nécessaires* et *suffisants* à sa description. Cette technique rappelle celle des 'traits distinctifs' utilisée en phonologie. De ce point de vue, la définition de la gerboise peut être schématisée comme suit :

Gerboise → [+ rapidité, + position de la queue] / - [+ énigme, + rural]

En fait, les deux traits ne suffisent pas à caractériser la gerboise, mais l'énigme opère à un niveau de simplification et d'économie tel que le décodeur ne peut reconstruire le tout qu'à partir du minimum d'indices possible. Tout élément superflu ne ferait que 'donner' la résolution de l'énigme, et ruiner ainsi l'objet de la socialisation.

4. L'oignon = *baSla*

gedd - ha gedd ed - debza (aussi grande qu'un poing)
w - fæytæ al - qaaDi f-el lebsæ (et (pourtant) plus habillée qu'un Cadi)

Cette énigme procède d'une double comparaison. La première est une comparaison d'égalité. Le pronom *- ha* (désignant l'inconnue, *- ha* en arabe étant féminin et singulier) est comparé au 'poing'. La deuxième est une comparaison de supériorité : *- ha* est comparé au Cadi (un juge religieux). Les deux comparaisons sont reliées par la conjonction de coordination *w* (et, et pourtant, cependant).

Un autre lien entre les deux parties de l'énigme provient de l'intonation associée aux deux phrases. L'énigme possède la forme d'une assertion ; elle est caractérisée par une structure d'intonation descendante que seul le deuxième groupe tonal peut porter. C'est ce deuxième groupe, cette deuxième partie qui constitue l'indice le plus important pour le décodeur.

L'ambiguïté de l'énigme provient du fait que deux 'choses' de taille différente font l'objet d'une comparaison : l'inconnue ou 'X' est de taille bien inférieure au Cadi. La première phrase contient des indices sur la taille, la forme et le genre de 'X' : elle nous renseigne que 'X' est ronde, possède la taille d'un poing, et est de genre féminin. La deuxième phrase fournit des indices supplémentaires : 'X' est supérieure au Cadi parce que plus habillée, plus couverte. 'X' est personnifiée, et l'auditeur doit faire appel à son environnement socioculturel pour pouvoir décoder l'énigme. Il doit pouvoir établir une association entre les habits du juge (Cadi) et les habits métaphoriques de 'X'. Ces deux 'images' sont des 'objets' concrets et non des concepts abstraits ; elles appartiennent à l'environnement immédiat du décodeur.

La lecture qui sous-tend la comparaison est cependant bien plus complexe, plus sociale. Le Cadi (juge) est un représentant de l'ordre religieux et social. En cela, il se situe à un niveau social plus élevé que le commun des auditeurs, et cette différence sociale est reflétée par le nombre d'habits portés. La connotation portée par l'énigme est subtile et pleine d'ironie : malgré ses habits et l'apparat de sa fonction, le Cadi n'a pas plus de valeur que 'X'. Les petites gens ont bien

intériorisé et analysé le comportement du Cadi, et ils méprisent son arrogance et son hypocrisie. De plus, *ed - debza* (le poing) porte une certaine connotation de violence et d'humiliation dirigées envers l'image du juge.

La solution ou résolution apporte un peu plus d'ironie à la situation car le mot 'oignon' en arabe dialectal porte un très fort sens de dévaluation. L'on dit d'une personne futile, inutile et méprisante qu'« elle ne vaut même pas un oignon ».

Toutes ces connotations sous-entendent que le Cadi n'est pas (ou n'était pas) très estimé dans des communautés où l'énigme était utilisée. Non seulement l'auditeur, généralement plus jeune que le 'diseur d'énigmes', décode le message en utilisant sa propre expérience mais en plus il intériorise de nouvelles valeurs. La revalorisation de son être fait partie de sa socialisation. Dans un monde adulte où la communication opère à travers les images et les métaphores, les adolescents et les jeunes adultes apprennent à interpréter les propos et expressions d'apparence insignifiants et à en faire une lecture plus élaborée et plus profonde. Ici, le décodeur 'moyen' et de classe modeste apprend qu'il est meilleur que le Cadi, et que ses valeurs sont plus nobles que les valeurs du Cadi et de sa classe sociale.

5. Funérailles = *jnææzæ*

<i>ed- duaaR blæ klææb</i>	(le village sans chiens)
<i>w - al - ħaRθ blæ tRaab</i>	(et les labours sans terre)
<i>w - an - naww blæ yyææm</i>	(et la pluie sans nuages)

Les trois phrases qui constituent cette énigme sont construites de manière similaire, avec la conjonction de négation *blæ* tenant la place 'centrale'. La répétition de cette négation dans les trois phrases contribue l'élément essentiel de la contradiction entre les référents spécifiques que sont *ed- duaaR* (le village), *- al - ħaRθ* (les labours) et *an - naww* (la pluie) et le dernier mot de chaque phrase respectivement.

Le *duaaR* (village) est un ensemble rural rassemblant quelques familles liées par des liens de parenté. Les membres du *duaaR* partagent une existence, une destinée et une histoire communes. Les chiens *klææb* font partie intégrante du milieu rural ; aucun *duaaR* ne s'en trouve privé ou ne peut s'en passer car ils symbolisent la loyauté et l'intimité, comme ils participent à la défense de leurs maîtres. Alors, comment peut-on imaginer un *duaaR* sans chiens ? La première assertion de cette énigme paraît erronée. Cependant, l'énigme a horreur des généralités et de la généralisation : ici, il n'est pas question de n'importe quel village, mais d'un *duaaR* spécifique. L'article défini qui précède le mot est un indice important dans le décodage du message. Nous reviendrons à cette partie de l'énigme plus tard.

La deuxième assertion est aussi étrange et irrationnelle que la première. Connaissant la solution ou la résolution de l'énigme, i.e. les funérailles, la lecture la plus appropriée est la suivante : à la mort d'un des leurs, les femmes se griffent le visage laissant des 'sillons' sur la peau qui rappellent les sillons dans la terre. L'action de se griffer est associée aux labours ; l'explication se construit sur cette métaphore.

La troisième assertion procède d'une erreur ou fausseté universelle. Une pluie sans nuages est inimaginable. La phrase offre un autre exemple de la désintégration de la réalité physique. Cependant, en étendant la référence et en s'adonnant au jeu de la transposition que lui enseigne l'énigme et que lui suggère l'environnement socioculturel dans lequel il se meut, l'auditeur pense aux larmes versées par les pleureuses durant les funérailles.

La signification totale de l'énigme est une combinaison de trois 'parties d'énigme', une association de *trois images* constituant les 'composantes' essentielles de l'énigme. La première image est celle du **cimetière** où les chiens n'ont pas accès. La deuxième image est celle des **pleureuses se griffant les visages**. La troisième image est celle des **larmes associées** à la douleur. Le décodeur encore une fois 'apprend' ces caractéristiques, s'il ne les connaît pas encore. L'énigme et sa solution (ou résolution) lui offrent un 'code de conduite' ; ils participent ainsi à sa socialisation et à celle d'autres décodeurs potentiels. Ceux qui trouvent la solution rapidement sont ceux dont l'assimilation de l'expérience commune ou de la représentation collective est la plus élevée.

Le processus entier peut être schématisé comme suit :

Assertion :	village	labours	pluie	faux
Interprétation :	cimetière	griffures	larmes	vrai

De plus, les différentes connotations de *duaaR*, chien et cimetière peuvent être schématisées comme suit :

<i>duaaR</i>	chien	cimetière
+ groupe de personnes	+ animal	+ ensemble de personnes
+ vie	+ domestique et loyal	- vie
+ même communauté	+ protection	+ sédentaire
+ sédentaire	+ commun à la communauté	+ 'maisons' (connotation)
+ maisons		- chiens
+ chiens		+ commun à la communauté

L'on remarque, en analysant le tableau ci-dessus que le *duaaR* et le cimetière semblent posséder les mêmes traits, excepté pour les deux points (+/- vie, +/- chiens). L'analogie est presque parfaite et leur assimilation est donc possible. Leur opposition, cependant, réside dans le fait que l'un est positif ou 'vivant' (+ vie, + chiens) pendant que l'autre demeure 'négatif' et 'silencieux' (- vie, - chiens). L'opposition vie / mort soutient toute la structure de l'énigme.

Deuxième partie : paramètres et procédés grammaticaux dans l'étude des énigmes

En introduction à cette étude, il est fait mention que l'approche est heuristique et que les résultats sont de nature spéculative. Il est vrai que beaucoup de paramètres d'importance ont été négligés. Dans ce qui suit, l'on se propose d'établir un listing sommaire de quelques variables, ce qui montrera que la compréhension du cadre interactionnel des énigmes présuppose un contexte

social rigide. Parmi les variables à considérer, quatre sont sélectionnées et examinées pour les besoins de cette étude : (1) l'âge, (2) le défi, (3) l'intimité, et (4) l'intention ou l'objectif.

(1) **L'âge.** Le jeu des énigmes est un exercice vertical à sens unique où le 'supérieur' questionne les 'inférieurs'. Bien que perçu comme un passe-temps, l'exercice demeure cependant un puissant agent de socialisation. Le message proposé par l'adulte est ambigu mais lié à l'expérience sociale commune. L'énigme donne lieu à une *double concurrence*, une concurrence entre les jeunes pour l'établissement d'une *suprématie*, mais aussi une concurrence parallèle entre les jeunes et l'encodeur (le 'supérieur') pour parvenir à l'*égalité*.

(2) **Le défi.** L'audience de l'énigme est défiée de trouver la solution ou résolution appropriée. Ce n'est pas une tâche aisée. Le décodeur doit pouvoir analyser les mécanismes grammaticaux et sémantiques de l'énigme avant de pouvoir l'intégrer de manière adéquate dans son environnement. Le succès du jeune à découvrir la solution dénote un haut degré de socialisation et une recherche de statut d'égalité avec l'adulte. En termes plus clairs, son succès dans le décodage des énigmes dépend du degré d'intériorisation de son environnement dans le sens le plus large.

(3) **L'intimité.** Un tel 'jeu' rejette toute intrusion étrangère en raison des liens étroits qui unissent les membres du groupe. Le contenu culturel et la fonction des énigmes requièrent une atmosphère homogène et intime, et toute intrusion pourrait détruire les prés requis relationnels de l'interaction. Ainsi, aussi bien les encodeurs que les décodeurs doivent appartenir à la même communauté linguistique, étant donné que les énigmes impliquent l'utilisation d'un style et un registre particuliers, différents de ceux utilisés dans l'interaction verbale quotidienne.

(4) **L'intention ou l'objectif.** L'objectif le plus immédiat des énigmes est de vérifier le niveau de socialisation d'un groupe déterminé de la communauté par le divertissement, et ce dans des contextes spécifiques. Les énigmes deviennent inutiles et ridicules quand elles sont vidées de leurs contextes et de leurs fonctions réelles. Nous reviendrons sur l'idée de socialisation quand seront abordées dans la troisième partie les *fonctions* de l'énigme.

Troisième partie : définitions, approches théoriques et fonctions de l'énigme

Définitions

L'énigme est définie comme « une question obscure, trompeuse ou embarrassante présentée comme un problème à résoudre ou souvent devinée comme un jeu » (*Webster's Third Dictionary*, 1961: 1952) (ma traduction), alors que pour *Le Petit Robert* c'est une « chose à deviner d'après une définition ou une description faite en termes obscurs, ambigus » (1988 : 647). Dans cette dernière définition, l'on soulignera l'élément restrictif dans le mot « chose », surtout lorsqu'on sait que les « choses » à deviner sont souvent des animaux, des fruits et légumes, des lieux, et des parties du corps humain pour ne citer que les plus évidents.

La définition du *Webster's* est évidemment plus précise, bien qu'elle ignore la finalité dans la résolution du problème.

Une définition structurale de l'énigme la décrit comme « une expression verbale traditionnelle qui contient un ou plusieurs éléments descriptifs et dont une paire peut être en opposition : le référent des éléments à deviner » (Georges & Dundes, 1963 : 113) (ma traduction). La partie à deviner est importante parce qu'elle distingue l'énigme du proverbe.

La relation entre les énigmes et les métaphores a été établie depuis longtemps. Pour Aristote, « les meilleures énigmes contiennent, en général, des métaphores satisfaisantes : car les métaphores sous-tendent les énigmes, et donc une bonne énigme peut fournir une bonne métaphore » (*The Rhetoric*, Book III, ch. 2) (ma traduction). Une approche plus récente de cette relation voit les énigmes comme « essentiellement des métaphores, et les métaphores sont le résultat des procédés mentaux primaires d'association, de comparaison, et de la perception de la ressemblance et de la différence » (Potter, 1960 : 938) (ma traduction).

Nous pouvons conclure cette revue partielle des définitions en citant A. Taylor, pour qui « l'énigme véritable consiste en deux descriptions d'un objet, l'une figurative et l'autre littérale, ce qui déroute l'auditeur qui essaie d'identifier un objet décrit d'une manière conflictuelle » (Taylor, 1943 : 130) (ma traduction).

Approches théoriques

Les énigmes contiennent un sens caché que l'auditeur doit découvrir. Le décodeur doit reconnaître tous les indices dans l'énigme et les rendre 'lisibles' à un autre niveau, celui de la connotation, de la métaphore, de l'assimilation, de l'association, etc. Bien que les énigmes constituent une activité mineure dans une communauté donnée, elles illustrent toutefois comment divers environnements sont reflétés dans la structure de la langue et du vocabulaire. Dans le cas qui concerne cette étude, nous voyons clairement pourquoi les mots utilisés dans certaines énigmes, des mots comme 'marché', *duaaR*, 'Cadi', 'nuages', etc., ne représentent pas des indices pour la résolution du paradoxe s'ils ne sont pas 'visualisés' dans leur forme totale. Leur perception diffère d'une communauté à une autre. L'auditeur doit décomposer chaque mot pour reconstituer le sens caché. Un groupe nominal comme 'le village sans chiens' demeure obscur s'il n'est analysé que superficiellement. L'assimilation du cimetière au 'village sans chiens' semble étrange au début, pourtant elle devient logique lorsqu'elle est analysée à travers la connotation et la métaphore.

Les énigmes constituant les données dans cette étude semblent obéir à une règle sémantique majeure, celle de la polarité. Une opposition binaire (quelquefois comme connotation) semble dominer toutes les énigmes : présence/absence ; petit/grand ; dur/mou ; mort/vie ; punir/pardoner ; bon/mauvais ; riche/pauvre ; blanc/noir ; etc. Les énigmes procèdent à travers la comparaison, quelle soit d'égalité, de supériorité ou d'infériorité. Une autre procédure consiste à lister les attributs d'une chose ou d'un animal donné. Ces attributs représentent généralement les traits les plus saillants du référent

(cf. la gerboise). Parfois, ces attributs sont exagérés pour attirer l'attention de l'auditeur. Par exemple, dans l'énigme, traduite comme suit : « ma maison est verte, (et) son intérieur est rouge, (et) elle est remplie d'esclaves », l'on compte trois éléments dont la somme représente une pastèque. La contradiction fait aussi partie des caractéristiques des énigmes, comme dans « elle a une tête de serpent mais elle ne mord pas » (cf. les deux dernières phrases de l'énigme concernant 'la tortue', première des énigmes classées dans cette étude). En d'autres circonstances, la personnification joue un rôle majeur dans l'énigme, à part la connotation et la métaphore. Par exemple, une des énigmes se traduit ainsi : « J'ai deux sœurs, (et) elles se ressemblent ; l'une s'est mise du *henné*, et l'autre a refusé », et trouve sa '(ré) solution' dans les deux légumes que sont la carotte et le navet ! Un dernier exemple illustrant le passage de l'animé à l'inanimé est fourni par 'l'aiguille et le fil', (ré) solution pour l'énigme « un petit chien tirant (sur) un intestin » !

Toutes ces procédures contribuent à déconcerter et à tromper l'auditeur qui doit re-lire le message et re-constituer (ou plutôt *reconstruire*) le contexte 'réel' à travers une réinterprétation des sens de surface. Malgré les contradictions, tout ce qui est présenté dans l'énigme est vrai. La liberté dans l'association des éléments d'une phrase est une procédure bien connue en poésie. La gerboise n'est plus ce petit rongeur à queue très longue : elle devient 'vitesse' et porteuse d'un 'drapeau'. L'objectif du décodeur ne peut être atteint que lorsque les réalités socioculturelles inhérentes à l'énigme sont comprises et assimilées.

L'énigme et ses fonctions

L'énigme semble avoir au moins trois fonctions essentielles : la socialisation, la solidarité, et l'identification.

Les énigmes sont généralement produites et dirigées en direction des jeunes et des adolescents. Elles visent à évaluer leur niveau d'intégration dans leur communauté ; elles enregistrent, vérifient et renforcent les conventions, les codes, les valeurs culturelles de la communauté. Bien que les énigmes en arabe ne sont pas structurées comme un 'modèle d'interrogation' (cf. Roberts & Foreman, 1972), c'est-à-dire 'marquées' comme questions dans leur structure de surface, elles demeurent cependant implicitement et dans leur structure profonde essentiellement interrogatives. Ce qui nous permet de postuler que les énigmes étudiées sont des 'assertions' dans leur forme et des 'questions' dans leur nature ou intention.

Toute langue symbolise un sentiment de sécurité et de solidarité parmi ses locuteurs. La 'cérémonie d'énigmes' se passe dans des cercles fermés ou restreints et n'admet aucune intrusion étrangère. L'intimité qui se crée durant cette 'cérémonie' renforce la solidarité. Malgré une concurrence parfois bruyante et féroce des auditeurs à trouver 'la clé de l'énigme', surtout quand celle-ci est difficile, une certaine solidarité se développe entre tous les décodeurs potentiels.

L'environnement socioculturel est un facteur majeur dans le développement de la personnalité de l'individu. Cet environnement est reflété dans les énigmes, et les jeunes auditeurs le reconnaissent. Il renforce leur identité en tant qu'individus et en tant que membres d'une certaine classe, d'un certain rang ou d'une certaine communauté.

Conclusion

Pour conclure ce bref exposé, nous pouvons dire que les énigmes sont conditionnées par le contexte dans lequel elles évoluent. Elles constituent, dans leur essence même, un rejet ou une exclusion de l'intrus et de l'intrus et ce à cause des traits et des représentations qui les caractérisent, telles que la solidarité, l'intimité, l'identité, etc. La (ré)solution de l'ambiguïté des énigmes (ou de leur contradiction) requiert une connaissance parfaite de la communauté dans laquelle elles se pratiquent, et surtout une connaissance de ses réalités sociales, culturelles, historiques et économiques.

La relation étroite entre les détails socioculturels et la langue des énigmes constitue ainsi un puissant agent de socialisation, de solidarité, d'identification et d'éducation du décodeur potentiel. Ces facteurs renforcent sa confiance et sa sécurité, et lui permettent de se situer dans la structure sociale. Ainsi, en substance, la 'cérémonie d'énigmes' doit être considérée comme un modèle d'évaluation de la compétence sociolinguistique de l'audience.

Bibliographie

- Aristotle, O. 1964. *The Rhetoric*. London: Penguin.
- Bernstein, B. 1972. "A Sociolinguistic Approach to Socialization, with some References to Educability". In: Gumperz & Hymes (Eds.) *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*. Holt, Rinehart and Winston, Inc.; (1972), 472-497.
- Georges, R.A. & A. Dundes. "Towards a Structural Definition of the Riddle". *Journal of American Folklore* 76, (1963), 111-118.
- Gumperz, J.J. & D. Hymes (Eds.) *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*. Holt, Rinehart and Winston, Inc.; (1972).
- Harris, M. & Johnson, O. 200. *Cultural Anthropology*, 5th edition. Boston: Allyn and Bacon, (2000).
- Headland, Thomas N., Kenneth L. Pike, and Harris, M. 1990. (Eds.). *Emics and Etics: The Insider/Outsider Debate*. Newberry Park, Calif.: Sage.
- Potter C.F. "Riddles". 1950. In: Mari Leach (Ed.), *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend II*, New York, p. 938-944.
- Roberts, J.M. & Foreman, M.L. 1972. "Riddles: Expressive Models of Interrogation". In: Gumperz and Hymes (Eds.), (1972), p.182-209.

Taylor, A. 1934. "The Riddle". *California Folklore Quarterly* 2, p. 129-147.

Dictionnaires

Le Petit Robert 1, Dictionnaire de la Langue Française. Paris : Dictionnaires Le Robert, (1988).

Webster's Third New International Dictionary. London: G. Bell & Sons Ltd./Springfield: G. & C. Merriam Co., (1961).

« Pour une coopération méditerranéenne » Athènes, le 5 avril 1965.
Analyse d'un discours de Habib Bourguiba

Henda Dhaouadi
Docteur en Sciences du langage
En collaboration avec Jacques Cortès
Professeur émérite, Université de Rouen



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 337-348

Résumé : *C'est l'analyse d'un discours prononcé par Bourguiba à Athènes, en 1965, lors de son périple moyen-oriental. Comme il l'avait déjà fait à Beyrouth, le 10 mars de la même année, il montre la nécessaire construction d'une symbiose entre passé, présent et futur d'un côté ; raison, religion et passion de l'autre. Cette symbiose est d'autant plus nécessaire que, comme le rappelle le tribun, le monde méditerranéen est indéfectiblement lié par une histoire, une culture et un foisonnement intellectuel communs. Ce discours, d'évidence, retrouve toute sa pertinence d'origine dans l'actualité contemporaine.*

Mot-clés : *Unité méditerranéenne, Analyse de discours politique, héritage hellénique, raison et religion.*

Abstract : *This contribution is the analysis of Bourguiba's speech given at Athena in 1965 whereas his was making his Eastern tour. The tribune, as he showed it before in Beirut's 10th March's speech of the same year, mentioned the necessary finishing symbiosis between past, present and future in one hand; reason, religion and passion in the other. That symbiosis is almost necessary, as the tribune recall it, because the Mediterranean world is strongly bond with the same culture, history and intellectual abounding. This discourse finds, therefore, all its original pertinence and topical dimension.*

Keywords : *Mediterranean unit, political discourse analysis, Hellenistic heritage, reason and religion.*

Préambule

En Juillet 2008 s'est tenu à Marseille un grand sommet réunissant plusieurs pays désireux de réaliser l'*Union Méditerranéenne*. Ce grand objectif, dont on peut regretter la formulation tardive, nous remet en mémoire un vieux rêve de Bourguiba qui l'avait déjà envisagé dans un discours datant de 1965 où il évoquait un projet de grande dimension humaniste consistant à rassembler fraternellement tous les peuples des rives de la Méditerranée.

Bourguiba évoquait le thème de la coopération entre les peuples sous l'angle de l'histoire des rapports noués entre eux depuis l'Antiquité grecque, dans l'espace

unissant le monde oriental au monde occidental. Le voyage en Grèce se présente ainsi comme un véritable retour aux sources de la civilisation humaine. C'est sur ses valeurs profondes que s'est érigé, depuis la Renaissance, tout l'humanisme européen conduisant à l'édification de l'Occident moderne. Dans ce cadre général, le destin de chaque peuple se trouvait relié à toute l'humanité, et le discours bourguibien, comme un grand hymne à la Méditerranée, prenait une dimension universaliste.

Bourguiba répond à l'allocution de bienvenue du Roi dont les « Paroles flatteuses » l'ont touché, notamment à propos du combat mené par les Tunisiens contre le colonialisme. Il rappelle que les relations fraternelles entre Grecs, Tunisiens et tout le monde arabe sont très anciennes. L'apport grec à la conscience arabe et l'évocation des conflits chypriotes puis palestiniens, raffermissent envers la Grèce la sympathie d'une Afrique elle-même berceau de la civilisation grecque. La Méditerranée apparaît ainsi comme le noyau central d'un humanisme nouveau et l'espace d'accueil de toutes les cultures.

L'épisode de Cordoue, ou « Comment tout se tient dans l'histoire des peuples »

Dans son exorde, Bourguiba se tourne vers les grands penseurs arabes nourris de culture et de civilisation grecques. Il évoque ainsi deux grandes personnalités de la culture philosophique arabe : Muhyeddine Ibn 'Arabî et Ibn Rushd². Le premier est l'élève du second. L'image rappelée de la monture avançant dans les rues de Cordoue et portant la dépouille d'Ibn Rushd d'un côté et la somme de ses œuvres de l'autre, rappelle au jeune adolescent qu'était alors Muhyeddine, l'équilibre sur lequel se tenait la vertu du philosophe nourri des œuvres d'Aristote. Il s'avère en effet qu'Ibn Rushd, (alias Averroès) portait en lui la sagesse d'Aristote qu'il a transmise au monde pour l'humaniser. Bourguiba l'évoque en termes élogieux et rappelle l'importance de l'héritage grec dans la formation du monde arabe. Voici son récit:

« En l'an 1198, l'un de nos grands penseurs arabes, Muhyeddine Ibn Arabî, qui n'était alors qu'un adolescent, assistait, à Cordoue, aux funérailles du philosophe Ibn Rushd, connu en Occident sous le nom d'Averroès. Le jeune homme fut bouleversé par le symbolisme poignant du spectacle qui s'offrait : d'un côté, la dépouille mortelle du philosophe, de l'autre, la somme de ses œuvres comme pour équilibrer le poids de son corps. Or, ces œuvres d'Averroès, cette haute sagesse qui l'accompagnait dans la mort, n'eussent peut-être pas existé s'il n'avait recueilli l'enseignement de votre Aristote et s'il n'avait eu pour souci de restituer au monde la pensée aristotélicienne retrouvée. À cette époque, l'Europe se débattait dans la confusion et les ténèbres, et cependant la civilisation arabe puisait son inspiration aux sources du génie grec et la merveilleuse conspiration d'Averroès et d'Aristote allait rendre la lumière à ceux qui se sentaient abandonnés du savoir. Et dans la mesure où l'on a pu dire que l'humanité nouvelle, qui devait s'épanouir à la Renaissance, sortait d'Averroès et de sa science humaine, l'hellénisme et l'arabisme se partagent équitablement le crédit de cette résurrection³ ».

En effet, l'œuvre d'Averroès est grande pour avoir affronté avec audace le dogmatisme religieux d'une époque où les commentaires du Texte révélé ne pouvaient être influencés par les méthodes et théories philosophiques. Dans son

Discours décisif, il veut établir une connexion entre révélation et philosophie. La lecture et le commentaire des textes aristotéliens, hormis *La politique*, sont moteurs et inspireurs d'une belle entreprise. Finalement Averroès rend aux Grecs ce qu'ils ont transmis aux Arabes : l'art de commenter les textes. Il commence donc par montrer, en s'appuyant sur le Texte révélé lui-même, que celui-ci prescrit l'étude de la philosophie, dans la forme que lui a donnée Aristote. Il est donc nécessaire de justifier toute interprétation du Texte.

En rappelant l'épisode de Cordoue, Bourguiba réitère le message d'Averroès et célèbre son apport à la propagation des idées et des écrits d'Aristote dans le monde arabe, puis occidental. Cette Europe qui « *se débattait dans la confusion et les ténèbres* » était l'opposée même de la civilisation arabe qui « *puisait son inspiration aux sources du génie grec* ». Mais des conspirations d'Aristote et d'Averroès allait jaillir une lumière du savoir sauvant les hommes de la décadence.

Cette comparaison, loin de confronter deux mondes - l'Orient et l'Occident - dans une attitude discriminatoire, montre les *reliances*, par lesquelles les hommes durant leur histoire, à travers des siècles de coopération et de conflits, ont pu se transmettre des connaissances, échanger des œuvres rares qui dans certains endroits furent interdites. Ce fut le cas des œuvres d'Aristote en Europe médiévale, où l'Eglise les condamna comme hérétiques. Le combat d'Averroès à Cordoue au XIe siècle fut de même nature. Tout en acceptant l'exil au Maroc, il continua de propager ses œuvres dans le monde.

La relation établie entre le corps, en tant que matière, et les œuvres comme pur produit de l'Esprit, rappelle l'importance que revêt chez Bourguiba la dimension spirituelle de l'homme : « *toute ma vie, dit-il, j'ai cru en la supériorité de l'esprit sur la matière* ».

Ici, l'Esprit, comme dynamique intérieure, soutient le poids du corps destiné à disparaître. L'image est caractéristique de l'importance de la culture - au sens premier de connaissance éclectique - en tant que facteur de civilisation selon Bourguiba. La culture dans le sens donné par Cicéron, de *cultura animi*, est au fondement des rapports entre Orient et Occident. C'est sans doute ce qui fit la grandeur de la Grèce, berceau de l'hellénisme sur lequel se fonda le monde moderne. Il y a dans ce discours un autre indice révélant le passage des œuvres aristotéliennes du monde arabe au monde occidental : c'est l'emploi, au début du récit de l'épisode de Cordoue, du nom du philosophe sous sa forme arabe, *Ibn Rushd*, puis sous sa forme la plus communément connue en Europe, c'est-à-dire *Averroès*. Cela explique comment le nom de cet homme eut un écho tel, à travers ses œuvres, qu'il prit une nouvelle forme pour s'adapter à l'espace occidental dans lequel il a voyagé jusqu'à aujourd'hui.

Par ce récit, Bourguiba scelle une relation fondamentale entre Orient et Occident. Les hommes peuvent s'humaniser et construire un monde fraternel. C'est ainsi que, dans un deuxième temps, il évoque l'apport grec à la conscience arabe.

« L'apport grec à la conscience arabe »

L'épisode de Cordoue prouve que « tout se tient dans l'histoire », que les événements ne sont pas aléatoires, mais relèvent d'une explication logique. Les Grecs ont été les principaux inspireurs de la pensée arabe, et c'est pour

Bourguiba l'affirmation que la coopération entre peuples est fondamentalement bénéfique. Elle est à la source du dialogue des cultures et de la formation des consciences. Si des penseurs comme Averroès ont eu l'audace d'afficher leurs idées publiquement et de critiquer la vision que se faisaient ses contemporains du Texte révélé, c'est bien grâce à la lecture et aux commentaires des œuvres d'Aristote que l'on a pu accéder à la raison. Mais au-delà de cet apport, il y a eu, bien plus tôt, celui d'Alexandre le Grand, ce conquérant qui a « *changé le destin de l'Orient* » investi par « *quelque chose de plus que l'instinct du conquérant ; quelque chose qui ressemble à une tentation de l'esprit et à une adhésion du cœur* ».

Bourguiba montre une conception tout à fait particulière de la dimension civilisatrice des conquêtes grecques. Apparaît, encore une fois, le transculturalisme implicite dans sa vision des cultures et des civilisations humaines. Aucune place au purisme chez Bourguiba, mais une conscience profonde de progresser nécessairement, avec l'aide de tous les peuples, vers les lumières du savoir. Rien n'est donc du domaine du hasard dans les contacts et les brassages culturels, mais il y a toujours une ou des prédisposition(s) à ces événements : « *Je me hâte d'ajouter qu'entre Grecs et Arabes les rencontres ne furent jamais fortuites, chacune d'elles répondant à un besoin profond, à une exigence commune de leurs natures* ». C'est dans un tel cadre, que « *la Grèce a changé le destin de l'Orient en lui faisant don d'Alexandre* ».

Il insiste ainsi sur tout l'héritage légué par le Museion d'Alexandrie qui a vu passer sous son toit les plus grands penseurs de l'Antiquité. Bourguiba les énumère ainsi : « *C'est parce que le Museion d'Alexandrie a vu se succéder des savants comme Euclide, Hipparque, Archimède, des médecins comme Hippocrate qui découvrit le système nerveux et le réseau artériel, des géographes comme Eratosthène, des poètes comme Callimaque et Apollonius de Rhodes que, plusieurs siècles plus tard, les Universités arabes de Damas, de Bagdad, de Kairouan et de Fez purent répandre, à leur tour, l'éclat d'un humanisme impérissable* ».

Dans le même sens, et pour approfondir et actualiser la pensée bourguibienne des métissages culturels, on peut, à ce propos, faire un rapprochement avec le texte suivant d'Edgar Morin : « *N'oublions pas que le métissage a toujours recréé de la diversité, tout en favorisant l'intercommunication. Alexandre le Grand, à chaque ville d'Asie conquise, mariait quelques centaines de jeunes filles indigènes à ses guerriers macédoniens, et les cités qu'il a traversées ou créées furent les matrices des brillantes civilisations hellénistiques, et les sources de l'art métis gréco-bouddhique. La civilisation romaine elle-même fut très tôt métisse, assimilant en elle tout l'héritage grec ; elle sut intégrer en son panthéon un très grand nombre de dieux étrangers et sur son territoire des peuples barbares qui son devenus romains de droit tout en gardant leur identité ethnique* »⁴.

La civilisation grecque est la source d'un humanisme impérissable. Les influences des uns sur les autres ne semblent pas poser de problèmes à Bourguiba. Cela dénote son ouverture d'esprit et ses capacités à mieux cerner les événements de l'histoire et à comprendre finalement que la vision limitée, bornée et renfermée des cultures et des civilisations n'est aucunement bénéfique pour les hommes.

On comprend notamment que le nationalisme de cet homme d'État, dont le combat premier consista d'abord à donner au peuple tunisien une conscience nationale, ne versait ni dans le fanatisme ni dans l'excès.

Au contraire, le voici qui montre que le peuple arabe s'est bien nourri de la pensée grecque parce qu'il en avait bien besoin : « *Lorsque se forma et se développa une conscience arabe, c'est à l'apport grec qu'elle demanda son aliment le plus précieux, non point du fait que cet apport fût le seul disponible, mais parce que c'était le seul qui pût lui convenir* ». Cette affirmation suit une séquence où il évoque les grands humanistes grecs, source de l'éveil intellectuel arabe dès le IX-Xe siècles de JC. La conscience arabe dont parle Bourguiba relève des questions que soulevaient la culture et les traditions de l'Orient arabe de l'époque. On pense notamment à leur validité et aux changements possibles et nécessaires, à la fois, à leur apporter, notamment par la philosophie, mère de toute science. L'apport grec, dans ce cas précis, fut seul capable d'apporter des réponses aux divers besoins que réclamait la civilisation arabe pour se régénérer.

Bourguiba met le doigt sur un processus vital pour les cultures et les civilisations et ouvre la voie d'une coopération où le voyage et l'appropriation des idées et valeurs humanistes sont nécessaires pour construire la civilisation de l'universel. Et justement, pourquoi rejeter en bloc cet héritage qui a permis à toute une génération de bâtir ce qui est considéré, aujourd'hui, comme appartenant aux grandes valeurs de notre humanisme contemporain. Bourguiba en est fier et n'oublie pas de le rappeler en citant les grands hommes qui ont changé la face de l'histoire et ouvert la voie d'un humanisme éternel.

L'autre apport concerne la notion de *polis*. La morale de la Cité, comme le dit Bourguiba, fut aussi l'invention de la Grèce. Il fait ainsi référence à la politique d'Aristote, inséparable de la morale et qui constitue la clé de voûte de tout le système de pensée aristotélicien. L'homme ne devient lui-même qu'au sein de la Cité qui est son espace naturel, et sa définition comme animal politique ou civique permet de mieux comprendre le statut privilégié de la politique, dont le but est le souverain Bien. Dans ce cadre, si l'homme est fait pour la société politique, la démocratie directe est un principe et une morale qualifiant les relations entre citoyens. Il apparaît ainsi, pour Bourguiba, que le concept de « *citoyen du monde* » n'est pas opératoire dans une structure mondiale caractérisée par le gigantisme comme celle du monde moderne. « *En réalité, précise-t-il, le civisme véritable s'accommode mal du gigantisme de la société moderne et de la pesanteur de ses structures. Nous voyons des gens prétendre régler les problèmes de la Chine et de l'Amérique, alors qu'ils ignorent ce qui se passe dans leur quartier* », allusion claire aux puissances communiste et capitaliste alors en guerre. En prenant ses distances quant à cette notion de « *citoyen du monde* », il montre que le véritable civisme ne peut se manifester qu'à une échelle réduite à l'individu. En effet, si dans la pensée d'Aristote, la cité est naturelle, c'est parce que « *le but pour lequel chaque être a été créé, c'est-à-dire sa fin, est ce qu'il y a de meilleur en lui ; or, la condition de se suffire à soi-même est la fin de tout être, et ce qu'il y a de meilleur pour lui* »⁵. Les sociétés sont composées de petits groupes qui œuvrent, chacun de

son côté, à réaliser un peu de bonheur et c'est par le langage que l'homme peut communiquer sur le juste et l'injuste. Pour ces raisons l'homme est un animal politique de par sa nature et non par l'effet de quelque circonstance. Pour Aristote, en dehors de la société, l'homme « *est une créature dégradée...il mérite, comme dit Homère, le reproche sanglant d'être sans famille, sans loi, sans foyer ; car celui qui a une telle nature est avide de combats et, comme les oiseaux de proie, incapable de se soumettre à aucun joug* »⁶.

On ne s'étonne pas donc de la position de Bourguiba quant aux grandes unités. Elles ne se font pas d'un seul coup, mais sont le fruit des petites étapes essentielles qui les précèdent. La *polis*, espace du civisme moral, doit fonctionner grâce à un rapport humain fondamental. Ses membres sont individuellement les partenaires d'une vérité plus grande. Il est donc inutile de penser les problèmes des autres pays du monde lorsqu'on ignore ce qui ce passe chez soi : « *Ce sont là, analyse Bourguiba, les maladies du civisme contemporain qui, toutes, s'expliquent par la rupture d'un rapport humain fondamental entre les membres d'une même cité, rapport de partenaires dont chacun détient une petite parcelle d'une vérité confiée à la garde de tous* ». Idée comparable chez Hannah Arendt : « *la politique traite de la communauté et de la réciprocité d'êtres différents* »⁷.

Mais pour Bourguiba, ce rapport n'est plus aujourd'hui ce qu'il fut dans l'Antiquité. Étant devenu anonyme, il menace la survivance des démocraties et implique des précautions : « *dans les efforts qui se déploient un peu partout pour décentraliser le pouvoir et stimuler l'initiative du simple citoyen, on discerne une volonté plus ou moins claire de revenir à l'ordonnance harmonieuse de la Cité, de réintégrer cette dimension perdue* ». Ce qui rejoint la Politique d'Aristote (chapitre 1, Livre I) : « *Puisque toute cité, nous le verrons, est une certaine communauté, et que toute communauté a été constituée en vue d'un certain bien (car c'est en vue de ce qui leur semble un bien que tous les hommes font tout ce qu'ils font), il est clair que toutes les communautés visent un certain bien, et que, avant tout, c'est le bien suprême entre tous que vise celle qui est la plus éminente de toutes et qui contient toutes les autres. Or c'est celle que l'on appelle la cité, c'est-à-dire la communauté politique* »⁸.

Bourguiba s'inspire donc d'Aristote et rend hommage à l'héritage grec et à la place que lui accorda la culture arabe. Les implicites d'un tel discours apparaissent avec clarté vers l'établissement d'une filiation entre les cultures afin que soit reconstruite une civilisation de l'universel capable d'unir les cinq continents en un souffle commun respectant leur diversité.

« Le Tiers-monde doit à la Grèce une leçon »

De la conscience et de l'univers arabe, Bourguiba passe à un espace géographiquement plus large, celui des pays « en voie de développement », dits, naguère, du « Tiers-monde ».

Il tente de montrer en quoi la Grèce est exemplaire en matière de lutte contre tout asservissement, violence ou injustice. En évoquant la démocratie directe venant du plus profond de l'Antiquité grecque, et qui, selon lui, « fut moins

étrangère qu'on ne le pense à la sensibilité politique des Arabes », il intègre la notion de « civisme », comme une éthique intrinsèquement reliée à celle de la démocratie. Toutes deux, en effet, témoignent de la force spirituelle que dégage le peuple lorsqu'il se trouve dans une situation indigne. Ces idées développées forment finalement le principe même sur lequel doit se construire la coopération universelle et méditerranéenne : le respect des souverainetés.

Toute intransigeance, qui frapperait un peuple fier, ne peut donc que le glorifier puisqu'il s'agit notamment de sauver son honneur et non de subir constamment des défaites : « *La disproportion des forces, la puissance de l'adversaire n'ont jamais été pour le peuple grec des raisons de s'incliner devant la violence ou l'injustice. Victime d'une intransigeance qui l'honore, la Grèce a quelquefois connu la défaite, mais jamais le déshonneur du renoncement servile* ». Bourguiba célèbre la lutte menée par un peuple investi de ce devoir et montre que chacun peut s'en inspirer pour relever son niveau de vie. Peuple guerrier, les Grecs portent la flamme de l'espoir et la faculté de sagesse qui leur sont particulières. Le tribun loue le courage des troupes grecques lors des combats du 28 octobre 1940⁹ : « *Votre lutte héroïque, je l'ai suivie du Fort St Nicolas, qui est la prison militaire de Marseille. Devant une Europe prostrée, au bord du désespoir, vous avez réalisé ce qui paraissait irréalisable. Vous avez démenti les prédictions, renversé les rôles, fustigé l'agresseur, réduit à néant ses folles ambitions. Sur les montagnes du Pinde et d'Albanie, tout au long d'un implacable hiver, la Grèce a répandu son sang le plus généreux pour que les petits pays ne soient plus à la merci des offenses et pour que cesse un jour le chantage aux gros canons* ».

L'évocation des événements historiques de la Grèce de 1940-41, joue une fonction commémorative dans un contexte soumis aux conflits et aux injustices tel celui de Palestine. Bourguiba tente implicitement de sensibiliser le pouvoir grec à la question qui déchire tout le Moyen-Orient. Le combat mené par les Grecs pour l'acquisition d'une dignité perdue par un pouvoir autoritaire et fasciste, est ici la trame d'un processus par lequel d'autres peuples sont passés, mais dont certains, encore opprimés, pourraient s'inspirer pour livrer bataille contre l'ennemi. Ainsi il exalte le rare privilège dont a bénéficié la Grèce à une époque où elle aurait pu être ingérée par l'hégémonie communiste¹⁰, stalinienne. Elle semble y avoir échappé grâce à la vaillance des troupes et à la force de caractère qui les caractérise. L'hyperbole confère au discours un style épique exaltant l'héroïsme et la lutte des Grecs pour s'affranchir et se reconstruire dans un espace miné par les conflits.

« Un rare privilège »

Bourguiba continue de montrer en quoi les Grecs ont, une fois de plus, été exemplaires : malgré la fin des offenses nazie et fasciste, malgré les luttes intestines pour le pouvoir au sein même de son État, une guerre civile éclate et met en branle tout un pays divisé entre deux idéologies et deux blocs : le communisme et le capitalisme. Il précise ainsi que le stalinisme n'aurait jamais pu arriver à bout d'un peuple épris de liberté et de démocratie et longtemps habitué à la lutte : « *En 1945, la Grèce libérée pouvait se croire au bout de son calvaire. Elle avait touché le fond de l'adversité, connu toutes les*

privations, subi toutes les rigueurs. Il lui restait pourtant à endurer le pire. Et le pire, c'était le déchirement d'une guerre civile animée par une faction qui prenait appui sur l'étranger. Il fallait un calcul bien présomptueux ou une méconnaissance totale des vertus helléniques pour imaginer que le même peuple, qui avait rejeté le joug du fascisme, courberait docilement le front devant l'entreprise du stalinisme ».

En grand orateur, Bourguiba rappelle les événements qui ont secoué l'histoire moderne de la Grèce, les détaille et argumente en faveur d'un peuple qui n'a jamais baissé les bras. En cela, son argumentation sert à montrer en quoi il peut servir d'exemple aux autres peuples d'Afrique du Nord, habitués aux invasions et aux incursions étrangères. Seule la fierté est une vertu salutaire dans ces situations, mais elle doit être accompagnée de cet esprit stratégique dont ont fait preuve les militaires grecs. *« Car c'est ainsi - dans la fierté de cette double résistance - que la Grèce nous apparaît, vue de notre rivage africain : portant comme un diadème le rare privilège d'avoir, en moins de dix ans, tenu en échec deux des plus grandes forces de domination de notre époque. Après avoir vaincu sur le Pinde, vous avez vaincu sur le Grammos, et cela au moment où l'Europe n'osait pas assigner de limites à la contagion du communisme stalinien ».*

Cette éminente célébration de l'héroïsme grec donne au discours des accents élogieux portés par des arguments historiques. Tout le discours révèle l'importance de la lutte, le refus de la déshumanisation et la volonté d'aller de l'avant. Ces trois valeurs seront des points nécessaires par lesquels Bourguiba va montrer en quoi une coopération méditerranéenne serait un grand pas vers la paix, non seulement au Proche Orient, mais aussi entre Orient et Occident. Le communisme apparaît, à cet égard, comme un fléau nocif que l'humanité devra combattre, car il est porteur de dictature et ambitionne une hégémonie mondiale.

Nous sommes alors au cœur de la guerre froide. Le refus de succomber à l'idéologie communiste, la résistance du peuple grec sont donc implicitement une leçon pour des pays comme l'Égypte à qui l'orateur se réfère implicitement. C'est ce qui l'amènera à évoquer la question palestinienne, mais en opérant un tour discursif remarquable : l'association du conflit chypriote, évoqué lors du discours d'Istanbul, et celui de Palestine, deux régions secouées toutes deux par les haines et les guerres au quotidien.

« À Chypre, comme en Palestine »

Finalement, en montrant l'héroïsme des Grecs et en célébrant leur combat pour la liberté, Bourguiba prépare son auditoire à une leçon : d'autres peuples aspirent eux aussi à l'affranchissement comme les Chypriotes, aussi bien grecs que turcs : *« Ayant surmonté une telle succession de crises nationales, ayant découragé l'agression et dompté la subversion, il me semble que les difficultés que vous éprouvez à régler certains problèmes comme celui de Chypre, ne devraient être ni un sujet d'angoisse pour vous, ni un sujet d'appréhension pour vos amis ».*

Sans donner raison à l'un ou l'autre camp, il forme le vœu de voir se rétablir la paix en Méditerranée : *« Je comprends, nous comprenons tout le souci que vous inspire l'avenir des Grecs de Chypre. Rien n'est plus ardu que de redresser, d'assainir une situation déformée à l'origine par de fausses solutions. À Chypre,*

comme en Palestine, comme en d'autres points du globe, les erreurs d'une certaine diplomatie ont créé de douloureux dilemmes. Il ne suffit pas d'établir une entité artificielle pour que celle-ci puisse servir de cadre durable à la croissance et au développement d'une population ethniquement divisée ».

L'orateur développe les problèmes que posent les politiques internationales dans les résolutions des conflits, et qui, très souvent, finissent par montrer leurs limites et leur irréalisme. On ne peut résoudre les conflits ethniques uniquement d'un point de vue extérieur, il faut qu'il y ait une profonde réflexion et un raisonnement stratégique prenant en compte les réalités internes. Faire vivre, sur une seule terre, Turcs et Grecs est un échec fatal « *la réalité, précise le tribun, l'emporte toujours, à plus ou moins brève échéance, sur les combinaisons trop subtiles qui prétendent l'appivoiser. Les institutions qui furent octroyées à Chypre sont des institutions de laboratoire. Avec deux communautés, on a voulu faire un État. C'était une faute que d'essayer. Ce serait une imprudence que de persévérer. Ces deux communautés ont besoin d'un système souple et rationnel de garanties qui leur permette de coexister dans un climat nouveau ».*

Bourguiba exprime finalement son espoir de voir une Méditerranée pacifique où les hommes pourront vivre solidaires, même s'il est conscient qu'il n'est pas de son ressort de proposer la solution la plus efficace : « *Il ne m'appartient pas de formuler des suggestions à cet égard, mais j'ai la conviction que l'on a déjà franchi le cap des tempêtes et que c'est désormais dans une Méditerranée plus paisible qu'un aménagement se prépare sans passion inutile et sans précipitation ».*

« Les raisons de la sympathie africaine »

C'est toujours en termes d'amitié et de sympathie que Bourguiba évoque les relations qui ont, de tout temps, été présentes entre l'Afrique et la Grèce. Ici, tout un continent est rattaché à un pays. Si la distinction entre les deux espaces est absente, c'est dans la mesure où le discours présente la Grèce comme faisant partie de l'Afrique depuis des millénaires. Les activités humaines diversifiées et riches développées grâce au commerce grec ont pu permettre à l'Afrique d'être un haut lieu d'inspiration féconde et le berceau des diversités culturelles et ethniques. Bourguiba rappelle ainsi que l'amitié avec la Grèce serait, pour l'Afrique comme pour la Grèce, une grande chance afin de commencer à construire la Méditerranée de demain : cosmopolite, diverse et culturellement hétérogène. Si la présence des Grecs en Afrique a été amicale, c'est parce que, dès le début, aucun intérêt colonial ne l'avait motivé. S'il est donc légitime de mieux se connaître et de mieux connaître la Grèce « *c'est qu'il existe une présence grecque en Afrique, une présence actuelle et féconde et qui ne s'est d'aucune façon identifiée au fait colonial ou associée aux intérêts coloniaux. Oui, vos compatriotes ont sillonné le continent africain et y ont formé, au nord comme au sud du Sahara, de petites enclaves de labour, d'activité. Commerçant, navigateurs, artisans, médecins, cultivateurs, petits et moyens entrepreneurs, les Grecs ont fait là aussi - souvent - la preuve de leur courage tranquille, de leur assiduité à la tâche, de leur amitié pour les peuples parmi lesquels ils se fixaient ».*

La trace des Grecs demeure ainsi indélébile car ils ont introduit « *le souffle de la prospérité jusque dans les profondeurs secrètes de l'Afrique* ». Cette séquence finale du discours révèle les liens entre toute l'Afrique et la Grèce. « *Le courage tranquille* » du peuple grec l'enrichit de raison en lui conférant une dimension éthique. L'Afrique semble s'étendre au-delà de son espace pour avoir été à la fois une terre d'accueil pour la Grèce, mais aussi pour permettre la construction de nouvelles *reliances* avec un peuple dont elle connaît déjà les valeurs et la richesse. Bourguiba met ainsi un terme aux idées reçues, aux racismes, xénophobies, luttes, et conflits idéologiques pour ouvrir la voie à une nouvelle coopération faite d'une fraternelle amitié qui doit désormais régner sur les bords de la Méditerranée: « *Tunisiens et Grecs, tout nous invite à coopérer fraternellement d'un bord à l'autre de cette Méditerranée pareille à un miroir où chacun de nous découvre sa propre identité en même temps que l'image de tous ses voisins, riverains, les uns et les autres, d'une Histoire très ancienne et qui ne fait pourtant que commencer. J'ai cœur d'étudier avec votre gouvernement tous les aspects pratiques, toutes les modalités que pourrait prendre cette coopération. Très peu a été fait jusqu'ici de ce qui peut et doit se réaliser entre nous* ». Métissages culturels ou autres, L'orateur y semble totalement ouvert, car ils sont signes de richesse et de communion des cœurs.

Le projet d'une **union méditerranéenne** fut ainsi lancé par Bourguiba en 1965. Il y a dans ce discours le rêve de voir les peuples riverains investis par une tâche, difficile certes, mais surtout hautement civilisatrice. La Méditerranée accueille des hommes du monde entier et paraît, dans les paroles du tribun, capable de construire pour demain une coopération saine, fraternelle, riche de diversité et d'influences à tous niveaux. Et de lancer cette interrogation solennelle: « *N'est-ce pas un devoir, en effet, pour les riverains de cette Histoire commune que d'avancer de concert, de s'associer dans l'effort, de se soutenir dans l'épreuve ?* ».

Synthèse du discours

D'évidence, le titre du discours permet à l'analyste de deviner, l'objectif suprême du tribun. Pour lui, cette rencontre, avec Athènes et ses habitants, est l'occasion d'inventer une coopération à l'échelle méditerranéenne. Elle sera solide, fraternelle et égalitaire. Un tel objectif apparaît, au fil du discours, difficile et riche à la fois.

Difficile, parce que l'unité du monde méditerranéen ne se fera pas sans une prise en compte et une conscience aiguë des divers conflits déchirant les hommes sur ces rives merveilleuses et prometteuses. C'est dans ce cadre que le tribun va aborder le conflit gréco-turc de l'île de Chypre. Il s'implique en prenant une certaine distance, donne un avis défavorable sur une procédure de pacification dont il propose de revoir les principaux points faibles tout en affirmant que la formulation de suggestions ne lui appartient pas. Stratégie discursive par prétériorité lui permettant de former simplement le vœu d'une Méditerranée paisible et humaniste.

Difficile aussi car, de l'autre côté de l'Orient sévit un autre grand conflit, opposant Arabes et Israéliens, dont Bourguiba ne parle que par l'évocation du nom « Palestine ». Comment dompter la subversion et décourager l'agression ?

Deux difficultés que le peuple grec a su affronter et surmonter seul. Au peuple de Palestine de suivre cette même voie et de prendre sa destinée en main, car son combat ne peut être mené par d'autres peuples, que ce soit le reste du monde arabe ou l'Occident. Leur aide serait certes précieuse, mais non suffisante. Il faut faire face à la réalité et affronter les problèmes avec la ruse, la stratégie et la sagesse qui sont des vertus grecques. Bourguiba le rappelle tantôt avec force, tantôt implicitement.

Par ailleurs, la poésie est au service du politique et permet non seulement la rêverie et l'espoir d'un monde meilleur, mais rappelle aussi qu'au plus profond de l'expression humaine, c'est elle qui a guidé les peuples les plus anciens vers plus d'humanité. La dimension poétique que l'on trouve dans les discours bourguibiens s'inscrit bel et bien dans cette quête permanente d'un monde meilleur construit sur l'originel, l'original et le dynamisme de l'esprit. Un regard visionnaire sur l'avenir de l'humanité apparaît donc dans le discours et incite l'auditoire à réfléchir sur le monde de demain. L'unité méditerranéenne n'est qu'un long chemin vers un progrès infini et indéfini des hommes dont l'idéal est de rester fidèles à eux-mêmes, mais aussi de faire l'effort de comprendre autrui.

Fructueuse sera donc cette unité, car elle pose comme idée essentielle la culture grecque comme un héritage important de toute l'humanité. Cette idée met aussi l'accent sur le passage de cette culture, par l'intermédiaire de penseurs arabes, au monde occidental, et sur le rôle qu'elle a joué dans la construction de leur conscience.

Ce voyage de la pensée humaine à travers le monde apparaît porteur d'une idée simple : l'unité est possible si les peuples y sont bien préparés et si la conscience de la nécessaire coopération sur des bases solides est bien là. C'est finalement dans les migrations de la pensée humaine que l'on pourra sans doute accéder à l'universalisme rêvé par certains visionnaires comme Bourguiba.

Une nouvelle harmonie entre raison et passion, entre raison et religion doit être pensée, aujourd'hui, afin que le monde de demain fasse reculer la barbarie.

Bibliographie

Arendt. H. 1995. *Qu'est-ce que la politique ?* Points Essais. Titre original *Was ist Politik ?*

Aristote. 1950. Les politiques. Traduction Thurot : PUF.

Aristote. 1993. Les politiques. Traduction et présentation de Pierre Pellegrin : GF-Flammarion. Nouvelle traduction revue et corrigée.

Averroès. 1996. *Le Discours Décisif*, Traduction de Marc Geoffroy : GF-Flammarion.

Bourguiba. H. 1978. *Discours d'Athènes 1965*, dans *Discours*, volume XIII, 1964-65. Publications du Secrétariat d'État à l'Information : Tunis.

Zaghouani-Dhaouadi. H. 2008. Essai sur le dialogue des cultures. Analyse d'un discours de Habib Bourguiba Beyrouth, le 10 mars 1965. In *Synergies Monde*, n°5. Faire vivre les identités francophones, Congrès de la FIPF, Juillet 2008. Coordonné par J. Cortès, H. Zaghouani-Dhaouadi et P. Janin.

Notes

¹ Muhyeddine Ibn 'Arabî ou Muhyeddine Abû Bakr Ibn Alî Ibn 'Arabî al Hâtîmî, plus connu sous son seul nom de Ibn 'Arabî, est né le 27 Ramadhan 560 de l'Hégire (7 août 1165, Murcie dans le pays d'*Al Andalus* - 1240, Damas). Il est aussi appelé « *Cheikh al Akbarî* » (le plus grand maître). C'est un mystique auteur de 846 ouvrages. Son œuvre aurait influencé Dante et St Jean de la Croix. Ses poèmes parlent d'amour, de passion, de beauté et d'absence. En 1179, il rencontre le philosophe Averroès à Cordoue, ce qui le marquera en tant que jeune mystique dès 14 ans.

² Ibn Rushd, connu en Occident sous le nom d'Averroès, est né à Cordoue, en 1126, dans une famille de juristes. Il fait des études de droit, s'intéresse à la médecine et à la philosophie. Entré au service des Almohades, il devient en 1182 médecin du roi et qadi, chargé de dire le droit. Devenu suspect aux yeux des docteurs de la loi, il tombe en disgrâce, est exilé à Lucena, dans les environs de Cordoue. Appelé au Maroc par le roi, il meurt en 1198. Les œuvres d'Averroès peuvent être classées en deux groupes : Le philosophe a commenté tout Aristote, à l'exception de *La Politique*, sous la forme de Commentaires, complets ou non. Averroès a rédigé des ouvrages sur la philosophie et la religion, en particulier le *Discours décisif* et le *Dévoilement des méthodes*. Nourri de la pensée aristotélicienne et soutenu par le pouvoir politique, Averroès veut donner à la raison humaine le droit de traiter de toutes les questions, notamment lorsqu'il s'agit d'interpréter le Texte révélé.

³ Bourguiba, *Discours d'Athènes* p. 201-202. 1978.

⁴ E. Morin, *Vers l'abîme* ? Éditions de l'Herne, 2007. p. 102-103.

⁵ Aristote, *Les politiques*, Trad. Thurot, 1950, p.6. PUF.

⁶ Aristote, op.cit.

⁷ Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique ? Points Essais* 1995. Titre original *Was ist Politik ?*

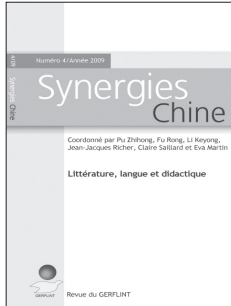
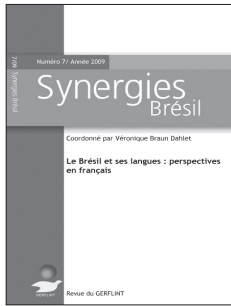
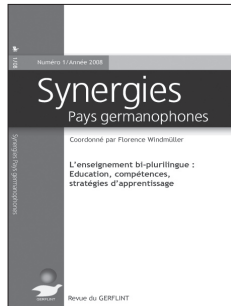
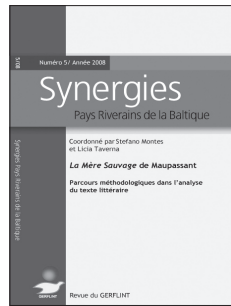
⁸ Aristote, *Les politiques*, traduction et présentation par Pierre Pellegrin, GF Flammarion, 2^{ème} édition revue et corrigée 1993, p. 85.

⁹ Le 28 octobre 1940, l'Italie attaque les frontières de la Grèce. À l'initiative de Mussolini, les troupes italiennes commencent à envahir le territoire grec depuis l'Albanie. Toutefois, l'armée de Ionnis Metaxas (Premier ministre de Georges II et Général qui instaura une dictature en Grèce) au pouvoir depuis 1936 résiste de toutes ses forces et parvient à repousser les envahisseurs. Il leur inflige de terribles défaites, éveillant l'attention des troupes allemandes. Ces dernières se rendront sur les lieux dès le mois d'avril et la Grèce finira par capituler le 23. Georges II s'exilera alors en Égypte avant de rejoindre l'Angleterre. La résistance héroïque des Grecs, auréolée de batailles dans des lieux hautement symboliques comme Thermopyles et Athènes aura retardé les plans allemands, dont l'opération Barbarossa.

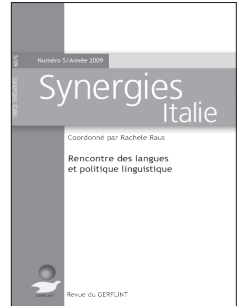
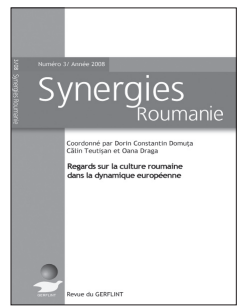
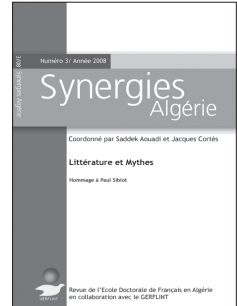
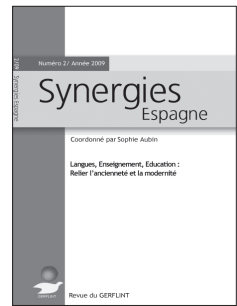
¹⁰ Le 27 septembre 1941, fondation du EAM. Le Front National de Libération (EAM) est créé pour résister à l'occupation nazie. Principalement communiste et de gauche, elle mettra en place une armée, l'ELAS (Armée populaire grecque de libération). Principal mouvement de résistance, elle s'opposera au gouvernement de Georges Papandréou, mis en place en Grèce à la suite de la libération. C'est le début de la guerre civile, à laquelle réfère, ici, Bourguiba dans son discours, et qui opposera les communistes et les royalistes. En 1947, un gouvernement provisoire sera créé par les membres communistes de l'EAM. Finalement, les troupes royalistes appuyées par l'Angleterre et les Etats-Unis, vaincront celles des communistes et mettront fin à la guerre civile en 1949. En 1967, deux ans après le passage de Bourguiba, eut lieu le fameux coup d'État des colonels grecs.

Annexe

SYNERGIES REVUES



PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

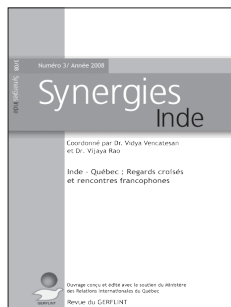
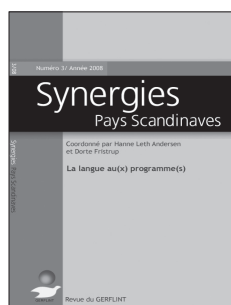
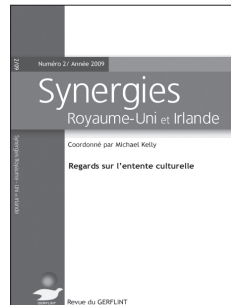
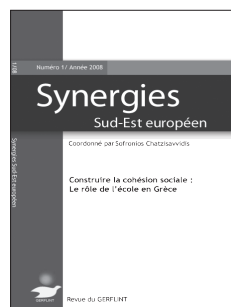
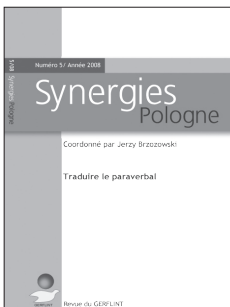
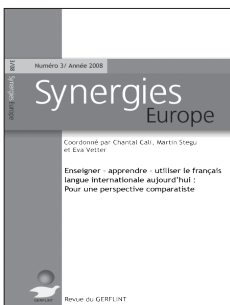
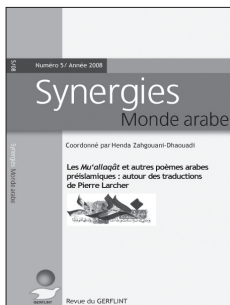
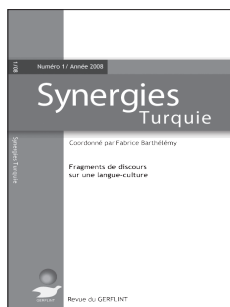


DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Jacques Cortès : Professeur Emérite en
Sciences du Langage de l'Université de Rouen

SYNERGIES REVUES

fm fondation
maison des
sciences
de l'homme

RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
ET CULTURELLE
FONDATION
DES SCIENCES
DE L'HOMME
ET DE LA SOCIÉTÉ
1971



PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

<http://www.gerflint.forumpro.fr> - Forum interne
<http://www.gerflint.eu> - Site international

MONDE FRANCOPHONE

Président d'Honneur : Edgar Morin

Jacques Cortès	Président
Serge Borg, Roger Goglu, Małgorzata Pamuła, Jean Paul Roumegas, Nelson Vallejo-Gomez	Vice-Présidents
Michel Girardin	Trésorier
Service éditorial Małgorzata Pamuła Laurent Pochat Marilu Soria Borg	Coordination générale Graphisme et mise en page Conseillère
Thierry Lebeau-pin Krystyna Bugajska	http://www.gerflint.forumpro.fr - Forum interne http://www.gerflint.eu - Site international

CONSEIL SCIENTIFIQUE ET D'ORIENTATION

Afrique centrale et de l'Ouest (Urbain Amoia)
 Algérie (Saddek Aouadi, Latifa Kadi)
 Brésil (Véronique Dahlet)
 Chine (Pu Zhihong, Fu Rong, Li Keyong)
 Espagne (Sophie Aubin)
 Europe (Enrica Piccardo)
 France (Francis Yaiche, Dominique Ulma)
 Inde (Vidya Vencatesan)
 Italie (Marie-Berthe Vittoz, Raus Rachele)
 Monde (Serge Borg, Jean-Paul Roumegas)
 Monde Arabe (Ibrahim Al Balawi, Henda Dhaouadi)
 Pays Germanophones (Florence Windmüller)
 Pays Riverains de la Baltique (Aleksandra Ljalikova, Fred Dervin)
 Pays Scandinaves (Hanne Leth Andersen, Dorte Fristrup)
 Pologne (Małgorzata Pamuła, Anita Pitlarz)
 Roumanie (Constantin Domuta, Monica Vlad)
 Royaume Uni et Irlande (Michael Kelly)
 Sud-Est Européen (Alexandros Dagkas, Rea Moutzidou)
 Turquie (Nedret Oztokat, Arzu Kunt, Turkan Yucelsin)
 Venezuela (Yolanda Quintero de Rincon, Veronica Bustamante)



GERFLINT –
 Groupe d'Etudes et de Recherches
 pour le Français Langue Internationale