

Langue et littérature arabes classiques

M. André MIQUEL, professeur

Le séminaire ayant été conçu comme le prolongement du cours, on regroupera ici le contenu de l'enseignement et les discussions du séminaire : comme l'an passé, celui-ci a été organisé en collaboration avec MM. J.E. Bencheikh, Professeur à l'Université de Paris VIII (Vincennes) et Cl. Bremond, Directeur d'Etudes à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Les contes retenus dans le recueil des *Mille et une Nuits* ont été les suivants : l'esclave Tawaddud ; Alî az-Zi'baq et Dalîla la Rusée ; Sindbâd le Marin ; Abd Allâh de la Terre et Abd Allâh de la Mer ; Abû Muhammad le Paresseux ; le Yéménite et ses six femmes esclaves ; Badr ad-Dîn, Chams ad-Dîn et Nûr ad-Dîn.

Le conte de la jeune esclave Tawaddud est, tout entier ou presque, constitué par l'examen qu'elle passe devant les plus grands maîtres du savoir, convoqués au palais par le calife Hârûn ar-Rachîd. Par sa forme extérieure, on pourrait voir dans le conte une préfiguration des jeux de notre époque, radiophoniques ou télévisés. Mais l'histoire de Tawaddud est bien plus que cela : une revendication du vrai savoir contre les déformations éventuelles de la spécialisation excessive, une attestation de la valeur de l'esclave, enfin une proclamation des droits de la femme, gardienne des valeurs traditionnelles de l'Islam et égale de l'homme dans la culture et, peut-être, jusque dans la sexualité. Encore tout cela ne constitue-t-il que l'arrière-plan. Le contenu véritable est ailleurs et doit *a priori* être relié à la question fondamentale que nous pose le récit, à savoir : pourquoi le conteur a-t-il pris le parti d'une pareille histoire ? Car celle-ci a tout pour être ennuyeuse : le jeu des questions et des réponses, déjà fastidieux en soi, n'est même pas relevé ici par le moindre intérêt dramatique : contrairement à ce qui se passe aujourd'hui dans nos jeux, nous savons d'emblée que Tawaddud gagnera. Fin attendue, fin peu satisfaisante aussi, ou du moins pas assez : s'il est juste que la jeune esclave soit enrichie, affranchie et mariée à son jeune maître, que dire de celui-ci, qui n'est rien qu'un débauché, dilapidateur du capital laissé par son père ? A ces questions, l'examen du contenu du savoir de Tawaddud semble apporter la meilleure réponse. Nous

sommes ici en effet devant une sorte de catéchisme religieux et profane, comportant quelques données majeures de l'encyclopédie musulmane au Moyen Age et, pour le reste, indiquant clairement dans quel esprit aborder la connaissance : celui du sunnisme majoritaire, très strict en un sens, mais moins exclusif qu'on ne l'a dit. Le catéchisme de Tawaddud est ferme, mais large : il appelle au plus vaste rassemblement des croyants autour d'un credo et d'une façon de voir le monde. Dès lors se pose la dernière question : pourquoi cete proclamation sunnite ? Ici, c'est le moment de la composition du conte qui fournit la réponse. Le personnage de Hârûn ar-Rachîd est parfaitement anachronique : comme en tant d'autres passages des *Nuits*, il remplit une fonction symbolique, il signe le retour aux temps considérés comme les plus brillants du Moyen Age arabo-musulman. Fonction particulièrement importante ici : le calife fait figure d'autorité suprême pour le savoir et les comportements invoqués. Fonction d'autant plus nécessaire, aussi, que le conte, à en juger par de nombreux indices, prend sa forme vers la fin du XII^e siècle ou plus tard, soit à l'époque où le sunnisme, regroupant ses forces vives, entend rassembler l'Islam contre les sécessions internes et, plus encore, contre les ennemis du dehors, Croisés en tête. A tous ceux-là qu'on appelle au sursaut et à la résistance, le conte de Tawaddud délivre, par ses voies et avec son efficacité propres, le même message qu'on peut entendre dans tant d'œuvres de la littérature arabe du temps.

Ali az-Zi'baq et ses comparses nous emmènent dans une autre Bagdad : celle des truands repentis, anciens chefs de bandes dont le pouvoir de fait a été ensuite utilisé par le pouvoir officiel : enrôlés par lui, les voyous d'hier deviennent les policiers d'aujourd'hui. Ici, la première tâche était d'éclairer l'histoire du conte et le processus de sa composition. La critique interne du texte fait clairement apparaître le caractère artificiel de la troisième partie, aussi merveilleuse et chargée de magie que les deux premières sont réalistes. Egyptienne, cette fin l'est sans aucun doute, mais de là à faire de l'ensemble du conte un produit, dès l'origine, des bords du Nil, il y a un très grand pas que l'on a, jusqu'ici, trop facilement franchi. En fait, les deux premières parties du conte sont d'origine bagdadienne, la seconde relançant, par un artifice de rhapsode, une histoire en principe déjà menée à sa conclusion. La récupération, par le pouvoir, des bandes, milices urbaines et autres associations de fait, est un trait des pays de l'Orient musulman au Moyen Age, comme l'a excellemment montré Cl. Cahen, mais peu connu pour l'Egypte. A preuve, ici, le nom d'Ali az-Zi'baq (Vif-Argent), qui fut un chef de bande célèbre de l'histoire de Bagdad au XI^e siècle. Cela posé, le conte s'éclaire quant à son contenu : il n'est rien d'autre que la mise en forme, avec les moyens propres au genre, d'une histoire de bandes armées devenues officielles, avec les détails qu'on peut attendre sur leur organisation, que nous dirions maçonnique, leurs rites et uniformes, leurs codes, sans oublier l'évocation du processus qui conduit à leur récupération

par le pouvoir. En même temps est résolu, semble-t-il, le problème de la destination du conte. Le thème du truand non seulement repent, mais intégré à l'appareil d'Etat, est, en soi, susceptible de deux interprétations. D'un côté (et c'est le cas pour la majorité de l'auditoire), nous écoutons ce récit comme renvoyant au temps lointain et idéalisé du conte, et ces truands, pour le public de l'époque, sont, par rapport à Hârûn ar-Rachîd, ce qu'est pour nous le Vidocq de Napoléon. De l'autre côté, l'histoire s'adresse à une fraction plu particulière de l'auditoire, je veux dire à tous ceux dont l'esprit de rouerie et d'aventure pourrait bien n'attendre, pour franchir le pas, qu'un de ces signes, un de ces clins d'œil du conteur aux filous en puissance, dont la devise, clairement lisible à travers l'histoire, serait : au pouvoir, aux honneurs et à l'argent par les voies de la délinquance. La fonction, en même temps dissimulée et patente, de propagande, conviendrait d'autant plus à une histoire de ce genre qu'une série d'indices nous font placer la mise en forme du conte, avant son passage en Egypte, dans la Bagdad des XII^e-XIII^e siècles, et deviner, sous la figure idéalisée de Hârûn ar-Rachîd, celle d'un autre calife qui, dans l'histoire et la tradition, emprunte à son devancier bien des traits : an-Nâçir, mort en 622/1225, et qui est célèbre, justement, pour avoir voulu pousser à son terme l'organisation de mouvements et groupes locaux de tous ordres en une instance unique, couvrant l'ensemble du territoire soumis au califat et liée, par un serment d'allégeance, à la personne du souverain.

Pour le cycle de Sindbâd le Marin, qui justifierait à lui seul plusieurs ouvrages, il ne s'agissait que de poser quelques questions. Non point du côté de la datation et de la localisation : le conte est né, après la fondation des grandes capitales irakiennes, Bagdad et Sâmarrâ, aux VIII^e et IX^e siècles, dans le climat suscité par la création de la route du grand commerce international, suivant l'axe Mésopotamie - mers de l'Inde. Le premier point étudié est celui de la composition de l'histoire. L'intervention du calife à la fin du sixième voyage, l'enregistrement, sur son ordre, des récits de Sindbâd et la consécration du héros en une sorte de personnage officiel font rejeter comme n'appartenant pas au cycle originel le septième voyage. Conclusion que confirme la critique du texte, le prétendu dernier voyage reprenant certains traits des précédents et n'innovant, lorsqu'il le fait, que fort maladroitement, par des procédés et dans un esprit radicalement différents de tout ce qui précède. Quant au personnage de Sindbâd, comment le voir ? Il incarne, de façon exemplaire, le marin-marchand de l'époque, mais est-il véritablement l'un et l'autre ? On remarquera d'abord que la progression de Sindbâd, d'un voyage au suivant, n'est pas de l'ordre de la géographie. En gros, les pays visités sont chaque fois toujours les mêmes, sous la réalité de leurs noms, de leur description, ou sous les traits de la légende : c'est le monde indien, entendu au sens large, sur terre et sur mer, jusqu'aux îles de la Sonde. Sindbâd, donc, va d'emblée

jusqu'au bout de sa course, et il ne fait guère que reproduire, à travers six récits, un seul et même voyage. La progression est ailleurs, clairement soulignée par le texte. A chaque voyage, avec la renaissance du désir, croissent la fortune, le regret du pays natal et de la tranquillité, les dangers affrontés et le merveilleux. Ce n'est pas finalement l'exploit de la course, quantitativement chiffrée, que signale Sindbâd, mais les circonstances de l'aventure vécue tout à la fois comme désir et victoire sur soi. Si, non content de souligner ainsi tout ce que le voyage doit à l'effort, on remarque que le désir lui-même est d'abord rapporté au rêve de fortune (et seulement de façon secondaire au souci de connaître le monde et d'enrichir son expérience), on conviendra que Sindbâd est marchand de vocation, et marin par nécessité. Rien ici sur un quelconque appel du grand large, aucune poésie de la mer : celle-ci est vue comme l'élément hostile, au mieux une transition, un intermède entre les terres qui accaparent la description et où tout se passe, à commencer, justement, par ces épisodes d'où naît la fortune. Sindbâd ne mérite donc pas son nom : s'il est marin, c'est malgré lui. Marchand il se veut, marchand il reste : sa morale, notamment, l'éclaire à merveille sous ce jour. En bref, on dira qu'elle est en effet tout entière dominée par la figure de ce grand commerçant (*tâjir*) que le héros propose en parfait accord avec le système économique de son temps. A la vérité, ce n'est pas de morale, au sens ordinaire du terme, qu'il faut parler ici, mais d'action. La règle d'or, parfois appliquée au détriment d'autrui, est de faire fortune avec tout, et de se tirer d'affaire : le maître-mot, donc, c'est l'efficacité. Tout le reste, et d'abord la morale officielle de Sindbâd enrichi, enfin lassé du voyage et définitivement établi, se résume d'un autre mot : générosité, qui n'est que l'action de grâces à la divine Providence et une façon de laver, par la redistribution partielle des biens, les manquements auxquels on a été contraint pour obtenir bonheur et fortune. Dernière question : qui est Sindbâd, et peut-on le réduire à un type d'homme tel qu'on vient de le proposer ? La schématisation du personnage ferait penser, par bien des côtés, à cet homme-récit dont parle Todorov, qui d'ailleurs a traité de Sindbâd en ce sens. Pourtant, parallèlement au modèle proposé, le héros est peint aussi comme une personne. Sans doute celle-ci peut-elle apparaître, selon les normes de la littérature occidentale, comme rudimentaire, mais si on la replace dans le contexte des œuvres arabes en prose au Moyen Age, elle se détache, au contraire, avec un singulier relief, non seulement par l'emploi, quasi-exclusif, de la première personne, mais aussi par toute une série de traits qui nous permettent de parler de Sindbâd comme une personne, à ce titre investie d'une destinée particulière et assumée jusqu'au bout. Dès lors, on se demandera si l'on ne peut pas parler, à propos d'une œuvre comme celle-ci, de roman, en prenant le terme au sens que nous pouvons lui donner pour désigner, dans cette littérature-là aussi bien que dans la nôtre, les lointaines préfigurations de ce que nous entendons, aujourd'hui, par roman.

L'histoire d'Abd Allâh de la Terre et d'Abd Allâh de la Mer se compose de deux parties bien distinctes. La première met en scène un pêcheur devenu riche grâce aux trésors de la mer que lui remet, pour prix de la liberté retrouvée, une créature du monde des eaux que le pêcheur avait prise dans ses filets. L'histoire, *a priori* close avec l'accès du pêcheur à la familiarité du calife et à la charge de vizir, se relance avec la visite du monde de la mer, que le héros explore à l'invitation de son obligé. Une brouille, à propos de l'attitude du croyant face à la mort, rompt les ponts entre les deux protagonistes de l'histoire et amène la fin de celle-ci. Les deux parties du conte sont, par leur conception, aux antipodes l'une de l'autre. La première, construite selon le schéma classique du conte merveilleux tel qu'il est défini depuis Propp, ne fait intervenir, dans son contenu, que des éléments pris au réel, tandis que la seconde, de trame très lâche, est consacrée à la peinture d'un monde merveilleux. Pourtant, l'ensemble, sans doute définitivement élaboré en Egypte, aux XII^e-XIII^e siècles, n'est pas sans unité. Le problème posé n'est finalement rien de moins que celui de la société tout entière. Ecartant l'idée de ce que nous appellerions la justice sociale, le conte, en sa première partie, définit les principes d'une société stable, à savoir qu'il est normal que le pauvre ne soit pas réduit à mourir de faim, mais qu'il n'est pas normal que le pauvre devienne riche. Si le pêcheur représente une exception, c'est par l'intervention du miracle, c'est-à-dire de Dieu, dans le mécanisme économique et social. Encore le miracle, pour être admis, doit-il avoir pour lui la sanction de l'autorité souveraine : devenu brusquement riche, le pêcheur, soupçonné de vol, ne doit son salut qu'au crédit que le roi accorde à son histoire, en jouant ainsi le rôle de témoin suprême et exceptionnel, seul à même de confirmer, justement, cette exception que constitue l'irruption du miracle dans l'ordre des choses humaines. La seconde partie du conte a pour fonction, au delà du fantastique décrit, de souligner, mieux encore que la première, le rôle de la religion dans l'architecture du corps social. Se lamenter sur la mort d'un être cher, c'est manquer de foi, tout comme le pêcheur, jadis misérable, le faisait lorsqu'il menaçait de déchirer ce filet qu'il ramenait désespérément vide. Chacun à son métier et à sa place dans la hiérarchie collective, voilà la devise. Pour le reste, Dieu y pourvoira, que ce soit au niveau de la simple nourriture quotidienne, du miracle ou, à la fin, de la destinée de l'homme après la mort. Sagesse ici-bas et confiance dans l'au-delà ne sont ainsi, de l'une à l'autre partie du conte, qu'une seule et même morale où se lit l'esprit d'un sunnisme éminemment soucieux de paix communautaire et de cohésion sociale, d'un sunnisme égyptien aussi, dans la mesure où l'accent mis sur la foi parfaite pourrait représenter une version simplifiée de l'idéal mystique des soufis particulièrement en honneur dans l'Egypte de cette époque. Au total, le conte offrirait, dans son style et avec ses moyens propres, un condensé de sagesse populaire, ou plutôt de sagesse à l'usage du peuple : tant il est

vrai que, s'il accepte et fait sienne cette sagesse, elle n'en répond pas moins, tout aussi bien, à ce que la superstructure attend de lui.

Abû Muhammad le Paresseux est, à première vue, un personnage destiné simplement à fournir le support d'une bonne histoire. Cela est vrai de la seconde partie, artificiellement greffée sur la précédente et qui n'est qu'un prétexte à des aventures merveilleuses. La vraie histoire, la première, met en scène un fainéant qui, contre toute attente, reçoit, de l'obligeance et de l'honnêteté de marchands qui ont travaillé pour lui, une énorme fortune, laquelle convertit brusquement le héros à l'activité. Le hasard jouant aussi son rôle dans l'aventure, on pourrait reprendre ici, *a priori*, les mêmes considérations qu'à propos d'Abd Allâh de la Terre. Pourtant, il faudrait les rectifier considérablement. L'exemple du pêcheur signifiait clairement que le labeur quotidien, indéfiniment assumé malgré les moments de doute, peut acquérir, à celui qui l'accomplit, des titres à bénéficier de la chance ; en tout cas, si le travail n'est pas une condition suffisante pour mériter le miracle, du moins en est-il une condition nécessaire. Rien de tel avec Abû Muhammad, dont le principe serait de ne rien faire puisque, de toute façon, rien ne sert à rien. Comme l'histoire lui donne raison, force est de convenir qu'on nous présente ici, jusque dans une sorte de parodie des pratiques commerciales, un anti-Sindbâd, un apôtre de la nonchalance, un adepte de la morale de l'instant, face aux forcenés de l'action, du rendement et de l'investissement. Sans doute Abû Muhammad rejoindra-t-il finalement leurs rangs, mais seulement à partir de l'instant choisi : celui où il est clair que le jeu en vaut la peine, et de toute façon sans qu'on ait rien fait pour le mériter. On en resterait là et l'on verrait simplement dans le conte, avec l'exagération qu'il s'autorise, le reflet d'un bon sens corrigeant tout ce que le modèle de Sindbâd peut avoir d'outrancier, si l'on ne prenait garde, une fois de plus, à ce personnage essentiel des *Nuits* qu'est le calife Hârûn ar-Rachîd. Le conte-cadre de l'histoire d'Abû Muhammad, derrière la façade classique du souverain parfait, nous le présente ici, en réalité, comme un oisif occupé, en tout et pour tout, à remuer ciel et terre pour offrir un joyau exceptionnel à son auguste épouse. Un désœuvré, en un mot, autant qu'Abû Muhammad. On ne parlera qu'avec prudence d'une critique latente, peut-être inspirée, en la circonstance, par un chiisme impénitent, mais on ne pourra pas ne pas penser que, si la critique existe, elle devait prendre, pour d'évidentes raisons de prudence, ici comme en tant d'autres situations dont l'histoire nous offre l'exemple, des voies détournées et indirectes, et que le conte pouvait lui offrir, selon cette stratégie, une occasion non négligeable.

Avec le Yéménite et ses six femmes esclaves, nous revenons au thème de la joute, celle-ci se déroulant devant le maître invité à désigner sa préférée. Une première discussion oppose la femme grasse à la femme mince. Derrière l'apparente futilité du propos se devine, en réalité, le débat entre deux

esthétiques et, plus généralement, entre deux cultures, l'arabe et l'iranienne, l'attachement au patrimoine du désert et la sensibilité nouvelle qui a vu le jour dans les villes-carrefours d'Irak. L'autre controverse fait intervenir les quatre esclaves désignées comme blanche, noire, jaune et brune, en réalité deux teintes fondamentales, noir et blanc, plus ou moins marquées. Ici, le conte est la traduction d'un autre grand sujet, celui des mérites comparés des différentes ethnies qui composent le monde musulman de ce temps. Le problème posé est de savoir comment le conteur répond aux deux discussions ouvertes. Si l'on examine l'ordre d'intervention des six femmes, la longueur de leurs propos, les thèmes qu'elles développent et, enfin, l'attitude de leur maître, il n'y a aucun doute que le parti-pris est celui d'une égalité strictement, scrupuleusement observée, l'intervention du calife, à la fin de l'histoire, venant témoigner en faveur de la solution adoptée. Entre les tenants des positions radicales, entre les extrémismes de tous bords, le conte choisit la voix moyenne, celle qui plaide, ici comme en tant d'autres œuvres de l'époque, pour un Islam non pas diviseur, mais rassembleur, d'un Islam qui, sous le double signe de la foi et de l'arabe, doit faire leur place à toutes les cultures qui constituent la civilisation nouvelle née des grandes conquêtes des VII^e et VIII^e siècles.

L'histoire de Chams ad-Dîn, Nûr ad-Dîn et Badr ad-Dîn est de celles qui, au départ, ne semblaient poser aucun problème. Ce conte, égyptien d'origine, l'un des plus beaux et des plus longs de tout le trésor des *Nuits*, a déjà été signalé comme une œuvre en soi et l'une de ces préfigurations du roman moderne dont nous parlions plus haut. Il ne restait, dans le principe, qu'à étudier une manière. On s'est attaché notamment à montrer comment cette histoire, sans doute rédigée dès l'origine et intégrée ensuite au recueil, avait été traitée, par le dernier scribe, avec une maîtrise consommée, tout entière dictée par le désir de resserrer, dans les deux ordres du dramatique et du lyrique, une merveilleuse histoire d'amour. La discussion en séminaire a cependant démontré que, même ici, les choses n'étaient pas aussi simples qu'il y paraissait. Cl. Brémond a signalé un certain nombre de traits prouvant que les préoccupations économiques et sociales n'étaient pas étrangères, dès le principe peut-être, au conte tel que nous le lisons. J.E. Bencheikh a relevé, pour sa part, deux lectures possibles : d'un côté, une lecture chiïte, à laquelle feraient penser, entre autres signes, les noms des protagonistes, noms alides doublant les appellations officielles en *Dîn* et, d'un autre côté, une lecture dont la clé nous sera donnée d'entrée de jeu, par les deux frères décidant de se marier le même jour et de marier ensuite leurs deux enfants, garçon et fille, nés le même jour de ces deux unions. La reconstitution du lignage et l'horreur de la dispersion du groupe, dont Cl. Brémond retrouve le schéma dans un conte indien, fourniraient ainsi la trame du conte, tous les épisodes, personnages et même invraisemblances du récit étant à mettre au crédit, non pas du merveilleux et du romanesque propres à une histoire d'amour, mais

du rappel vigilant de l'esprit et des règles commandant la survie d'un groupe familial. Si l'une ou l'autre, ou l'une et l'autre, de ces lectures sont possibles, alors les aventures de Chams ad-Dîn, Nûr ad-Dîn et Bard ad-Dîn revêtiraient d'autant plus d'intérêt qu'elles nous permettraient de voir comment, dans la diachronie, les premières intentions d'un conteur ou d'un scribe peuvent être peu à peu oubliées au profit d'autres lectures, celles-ci entraînant à leur tour une nouvelle manière de composer et d'écrire.

Deux séances du séminaire ont été consacrées, l'une à établir le bilan des études menées, l'année précédente, sur le conte d'Abû Çîr et Abû Qîr (cf. publications ci-dessous), l'autre à un exposé de G. Bohas, maître-assistant à l'Université de Paris-VIII (Vincennes), sur un cycle de récits populaires syriens du XIX^e siècle, traitant de la légende du sultan mamelouk Baïbars et dont la publication doit être prochainement entamée.

A. M.

PUBLICATIONS

Al-adab al-'arabî (trad. par R. Ben Ouannès, Sâleh Hîzem et Tayyib Acheche, Tunis, 1979).

Montagne et montagnes, montagne ou massif (dans *Annales Islamologiques*, I.F.A.O., XV, 1979, p. 25-36).

Quelques textes de Muqaddasî sur la représentation des provinces de l'Islam : géographie et paysage mental (dans *Etudes arabes, Théorie, Analyses*, Paris, Université de Paris-VIII (Vincennes), 1979, 2-3, p. 277-301).

Mille nuits, plus une (dans *Critique*, n° 394, mars 1980, p. 240-246).

Dossier d'un conte des Mille et une Nuits (en collaboration avec J.E. Bencheikh et Cl. Brémond, dans *Critique*, n° 394, mars 1980, p. 247-277).

L'Empire arabo-musulman, VII^e-XIII^e siècle (dans *Le concept d'empire*, sous la direction de M. Duverger, Paris, Centre d'Analyse comparative des Systèmes politiques, 1980, p. 203-229).

AUTRES ACTIVITÉS

Inauguration de la semaine culturelle française au Bahrayn, conférences au Cercle des Intellectuels et à l'Université. Conférences aux Universités

de Qatar. Participation au Colloque d'Ammân (Jordanie) sur l'histoire des pays de Syrie-Palestine. Conférences aux Centres Culturels Français et aux Universités d'Oran, Alger et Constantine.

Participation à un jury de thèse à la Faculté des Sciences Humaines d'Alger.

Conférences au Centre Culturel Noroît (Arras) et au Cercle Universitaire Fontenaisien (Fontenay-aux-Roses). Participation au Colloque sur l'histoire, les formes et le symbolisme du *mihrâb* (Université de Paris-I), et au Colloque sur la pédagogie de l'arabe (Université de Paris-VIII, Vincennes).

Commission XXXVIII du C.N.R.S. Conseils de Laboratoire du Centre d'Etudes et de Recherches sur les Sociétés méditerranéennes (Aix-en-Provence), de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (Paris-Orléans). Présidence du Conseil de Direction du Laboratoire Peiresc (Paris-Valbonne). Association pour l'Avancement des Etudes Islamiques. Association pour l'Accueil aux Etudiants du Proche-Orient.

Direction des collections orientales de l'Imprimerie Nationale.