

Jamel E. BENCHEIKH, Claude BRÉMOND et André MIQUEL, *Mille et un contes de la nuit*. Gallimard, Bibliothèque des Idées, Paris, 1991. In-8°, 366 p.

Trois études indépendantes constituent cet ouvrage; trois lectures qui, si elles diffèrent par leur démarche et leur enjeu, n'en marquent pas moins, à travers la rigueur et le talent de leurs auteurs respectifs, la fascination de bon aloi que continue à exercer l'illustre recueil, aussi bien sur les plus savants chercheurs que sur les lecteurs les plus innocents. Elles témoignent, tout aussi bien, de la richesse et de la complexité des interrogations que soulève la littérature populaire arabe, continent immense et aux neuf dixièmes inexploré, où les *Nuits*, tout en faisant figure d'essart, n'en recèlent pas moins bien des mystères. Œuvre spécifiquement arabe, organiquement liée à un environnement culturel et à un cadre historico-géographique identifiables, ou au contraire simple essaimage local d'une littérature narrative dont les thèmes et les motifs se laisseraient repérer depuis l'Inde jusqu'à l'Europe de l'Ouest? Littérature à visée simplement récréative — et, accessoirement, sapientiale — ou bien expression camouflée d'un message plus profond, d'un imaginaire refoulé et censuré par une norme éthico-religieuse exigeante? Autant de questions sur lesquelles on est loin d'avoir établi un consensus; et à cet égard il faut savoir gré aux auteurs de s'être refusés aux tentations d'un unanimisme de façade et d'une synthèse par défaut, et d'avoir, chacun selon ses propres voies, exploré quelques-unes des dimensions essentielles de l'œuvre.

C'est avant tout aux données de l'histoire et de la géographie humaine que s'adresse A. Miquel, dans son étude *Histoire et société*. Histoire littéraire, tout d'abord, lorsqu'il s'attache à retracer, à partir des rares données dont nous disposons, le destin et le statut des *Nuits* dans la culture arabe; singulièrement pénétrantes apparaissent les pages qui s'attachent à décrire le dispositif par lequel s'établit, au X^e/IV^e siècle, le partage entre une littérature (et plus généralement) une culture savante, qui revendique pour elle seule le privilège de la normativité et de la légitimité, et une littérature « de seconde zone » condamnée à subsister et à se développer aux marges de la première. De là provient — du moins est-ce l'hypothèse de celui qui écrit ces lignes — le dilemme qui semble conditionner toute l'histoire de la littérature populaire arabe, du moins le peu que nous en savons : profiter de cette position ambiguë pour occuper les marges de liberté concédées par la culture savante en assumant les dimensions littéraires que celle-ci récuse (en gros, la fictionnalité) et en y développant ses propres normes, ou, au contraire, s'efforcer de renégocier ce statut marginal en se conformant, par une sorte de surenchère mimétique, aux modèles littéraires officiels, du moins dans leurs aspects les plus évidents, donc les plus faciles à reproduire (norme grammaticale, procédés stylistiques, procédures formelles d'authentification du discours par mention des autorités qui l'ont transmis...).

Le problème qu'aborde ensuite A. Miquel dans la section intitulée « Plaisir et société » ne fait, me semble-t-il, que décliner quelques aspects de cette ambiguïté. Le conte n'a-t-il qu'une visée récréative, ou bien cherche-t-il au contraire à développer un véritable discours des valeurs? Question complexe à la vérité : que le conte, en se développant, prenne en charge une certaine vision de l'action humaine, une certaine conception de la norme sociale, est indiscutable et pour ainsi dire inévitable, mais cela ne suffit pas à établir l'existence d'une réelle intention axiologique.

D'autant que, souligne fort justement A. Miquel, nous ignorons à peu près tout des conditions spécifiques de production et de réception des *Nuits* (nous ne savons même pas, d'ailleurs, si celles-ci peuvent être décrites par un modèle unique) : comment donc, en telles circonstances, espérer reconstituer, à travers la multiplication des « vérités générales » et des « vérités particulières », le reflet d'une intentionnalité unique, qui définirait un regard spécifique sur la société ? Fort lucidement, l'auteur ne s'aventure pas sur ce terrain miné, et se borne à faire l'inventaire de ce qui peut être établi avec une certitude raisonnable : pour certains contes (et non tous), il est possible de dégager une « leçon » qui se laisse rattacher à un contexte historique ou socio-logique particulier.

Dans la dernière section, « Territoires du conte », c'est le cadre géographique, et plus généralement spatial, qui constitue la grille de lecture essentielle : celui-ci apparaît structuré par un certain nombre d'oppositions : borné (la ville réelle ou légendaire, peuplée ou abandonnée, mais aussi le palais ou le jardin enchanté) / non borné (le désert, la mer « où les vagues s'entrechoquent », les « couches supérieures de l'air » sillonnées par les djinns ou l'oiseau Rukh) ; public (rues, souks et plus généralement lieux de rencontre et d'échanges) / privé (maisons, jardins, palais et plus généralement lieux propices à la conservation des secrets, ou à l'éclosion de ce que la norme refuse). Cette topologie débouche sur une « topométrie » : si le cadre spatial des *Nuits* apparaît relativement homogène, tous les contes ne l'exploitent pas de la même façon : opposant « espaces clos » à « espaces ouverts », A. Miquel en vient finalement à s'interroger sur la finalité des lieux dans les *Nuits*, et à en proposer, à titre prospectif, une fine typologie.

C'est également à un voyage que nous invite Cl. Brémond avec « En-deçà et au-delà d'un conte : le devenir des thèmes ». Après nous avoir introduits d'abord dans la quiétude d'une maison bourgeoise de Bagdad habitée par trois charmantes jeunes personnes, il nous conduit dans une visite au Château des Amazones, nous entraîne à la poursuite d'une épouse disparue, pour nous abandonner enfin, voyageurs clandestins, dans l'inquiétante Île des Femmes. Mais ici, ce ne sont pas les toponymes, familiers ou légendaires, qui balisent l'espace du périple : nous entraînant pour ainsi dire de l'autre côté de la tapisserie, l'auteur nous invite à suivre, dans leurs transformations et leurs combinaisons multiples, quelques-uns des thèmes récurrents dans les *Nuits* et leur mouvance. Quête passionnante à la vérité, et menée avec autant de flair que de brio, le tout étant soutenu par une érudition aussi vaste que maîtrisée. Faute d'en retracer les étapes, ce qui nous mènerait trop loin, bornons-nous à en retenir quelques idées-forces essentielles.

L'homogénéité du matériau thématique mis en œuvre par les *Mille et Une Nuits* et leur mouvance peut sembler une évidence même au plus naïf des lecteurs, qui ne saurait manquer de relever des récurrences massives entre certains contes et certains autres, voire reconnaître, au-delà des différences culturelles, des parentés avec certains récits du folklore européen. Cette évidence, toutefois, ne saurait être instaurée en problématique qu'une fois investie d'un savoir d'expert : ce qu'il s'agit d'examiner, ce sont les étapes successives de cette réélaboration permanente à laquelle se sont livrés les conteurs, les cheminements, complexes et souvent inattendus, de certains thèmes ou motifs, mais aussi la rationalité sous-jacente qui dicte ces réécritures. Particulièrement exemplaire et éclairante à cet égard est la comparaison entre le

« Récit du second vieillard et des deux chiens noirs » du « Cycle du marchand et du djinn », l'« Histoire de 'Abdallah ibn Fadl et de ses frères » et enfin l'« Histoire de la maîtresse de maison » du « Cycle des dames de Bagdad ».

Inséparable de cette idée apparaît celle de la « déformabilité » des thèmes narratifs : l'idée qu'un conte pourrait être découpé en thèmes de base selon des procédures simples et univoques, et qu'un corpus pourrait être modélisé d'une façon mécaniste, comme comportant d'une part un stock de thèmes immédiatement reconnaissables, et, de l'autre, un ensemble de règles combinatoires, s'avère bien trop simpliste pour être efficace. Le thème, dès lors qu'il se manifeste dans un conte, fût-ce sous sa forme la plus archaïque, est inséparable des manipulations auxquelles son insertion a donné lieu, et porte la trace de manipulations antérieures. Ceci, au demeurant, est la condition nécessaire qui permet de retracer les étapes successives de son élaboration.

D'autre part, cette déformabilité du thème pose le problème fondamental de sa reconnaissance : par quels moyens, par quelles procédures cognitives pouvons-nous reconnaître le « même » thème dans plusieurs contes différents, dont chacun lui fait subir un traitement spécifique ? Sur ce point, les folkloristes s'en sont tenus, le plus souvent, à une approche intuitive où l'érudition, le « savoir d'expert », suppléait l'absence d'une réflexion théorique. Cette façon de prouver le mouvement en marchant a d'ailleurs des mérites indiscutables et a permis des avancées essentielles. Reste que le problème — auquel Cl. Brémond lui-même a consacré jadis plusieurs travaux — reste posé : les progrès et surtout la banalisation de l'intelligence artificielle et des approches cognitives permettront-elles des progrès en ce domaine ? On peut à tout le moins l'espérer.

Les transformations effectives que subissent certains motifs soulèvent elles aussi des questions qui, pour être plus locales, n'en sont pas moins passionnantes ; Cl. Brémond s'attache à en éclairer quelques-unes. On relèvera notamment l'analyse de l'« Histoire du faux calife », où il retrouve la trace de l'antique rite babylonien des Sacées ; particulièrement exemplaire à cet égard apparaît l'exploitation des incohérences du récit des *Nuits*, à travers lesquelles il fait apparaître en filigrane une sombre histoire d'adultère royal manifestement effacé par des conteurs soucieux des bien-séances : ici la recherche narratologique retrouve presque la démarche du roman policier. Tout aussi séduisante apparaît l'analyse anthropologique de la population des « Îles Wâq-Wâq », opposant les versions données respectivement par les contes de « Hasan de Basra » et de « Mâzem », et un fragment du *Roman de Sayf*.

Avec l'étude de J. E. Bencheikh, « La volupté d'en mourir », c'est une grille de lecture toute différente qui est mise en œuvre. Invoquant, d'entrée de jeu, Éluard et les surréalistes, c'est l'amour, l'« amour fou » qu'il installe en message ultime des *Nuits* : vérité sous-jacente, qui ne se donne à lire qu'une fois assumées et, en quelque sorte, transmutées, les invraisemblances du récit. Ces invraisemblances apparaissent d'ailleurs toutes relatives à l'auteur qui, arguments historiques à l'appui, s'attache à souligner, à propos notamment de l'« Histoire de 'Ali ibn Bakkâr et de Shams al-Nahâr », que certaines situations en apparence totalement irréalistes évoquées par le conte correspondent, sinon à des événements authentiques, du moins à des modèles et à des codes de comportement attestés, notamment, chez les *zurafâ* de la grande période abbasside.

Les études suivantes, consacrées respectivement à « Azîz et Azîza », à « Qamar et Halîma » et enfin à « Masrûr et Zayn » s'attachent à développer les figures et les aspects caractéristiques de cet amour fatal, qui ne se développe que dans et par la transgression de la norme sociale et trouve dans la mort son aboutissement et sa transfiguration. L'un des points communs à tous ces contes, que l'auteur met fort bien en évidence, c'est que tous installent l'amante en héroïne tragique, lui faisant assumer toute l'initiative; à cette « masculinisation » de la femme (selon les critères d'une société patriarcale) s'oppose la « féminisation » de l'amant, particulièrement soulignée dans l'épisode de la castration de Azîz.

L'interprétation de ces contes, ou plutôt du « message » qu'ils visent à transmettre, n'est jamais univoque : on pourra aussi bien y voir le reflet d'une morale « machiste » et misogyne classique, celle des barbons des Molière (la femme « menée au caprice de sa vulve » selon la traduction de Mardrus) que le jaillissement, dans un univers masculin et juridique orienté vers l'appropriation et la conservation, d'un principe radicalement autre, qui serait — si je suis bien l'auteur — l'une des figures possibles du « principe de dépense » théorisé par G. Bataille.

Mais cette ambiguïté, selon J.E. Bencheikh, est précisément le mode de fonctionnement normal et, pour ainsi dire, obligé du conte, qui ne peut jamais donner à lire son message d'une façon univoque : celui-ci doit être appréhendé « en creux », dans les poèmes intercalés dans le texte et où peut émerger une parole différente, échappant en partie aux normes de la morale ordinaire, dans les invraisemblances du récit, qui suggèrent, sous l'agencement coutumier du monde, l'existence d'un ordre plus secret, soumis à d'autres critères, dans les choix lexicaux eux-mêmes opérés par les conteurs, et dont J. E. Bencheikh, à travers des micro-lectures serrées, s'attache à montrer qu'ils ne sont nullement gratuits.

Sans doute, le cuistre qui sommeille en chacun — ou presque — d'entre nous serait-il tenté, ça et là, de soulever quelques timides objections, et de se demander dans quelle mesure l'existence d'un message « profond » s'opposant au discours « superficiel » relève bien de l'intentionnalité propre au conte, et non de l'interprétation personnelle de l'analyste. Se pose, autrement dit, le problème de la « falsifiabilité » du modèle. Ce à quoi l'on pourrait opposer l'idée que les études littéraires n'ont pas nécessairement pour fonction d'élaborer des modèles falsifiables, et que toute lecture qui ne serait pas fondée sur le plaisir de son propre mouvement — donc aussi sur la subjectivité du lecteur — ne peut aboutir qu'à un fatras poussif et inintéressant.

Aussi se gardera-t-on de demander compte à l'auteur de son plaisir; d'autant que la fougue passionnée avec laquelle il développe sa lecture ne manque pas d'être contagieuse et bien souvent convaincante.

Sera-t-il permis de conclure ce compte rendu sur un reproche? L'absence d'un index, qui permettrait au lecteur de profiter pleinement et commodément de la riche information et des non moins riches analyses rassemblées dans ce recueil, est à la vérité bien cruelle...

Jean-Patrick GUILLAUME
(Université de Paris III)

Ibrahim MUHAWI and Sharif KANAANA, *Speak Bird, Speak Again. Palestinian Arab Folktales*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1989. xix + 420 p.

Depuis quelques années, on constate que les recueils de contes (et de proverbes) du domaine arabe prolifèrent en traduction dans différentes langues européennes. Rares, malheureusement, sont ceux qui correspondent à ce qu'en attend le chercheur, voire le lecteur non spécialiste qui voudrait trouver d'authentiques « textes oraux ». Ce n'est pas le lieu de faire le procès de tel ou tel auteur coupable, à nos yeux, de mutilations, d'altérations, d'adaptations plus ou moins importantes du texte original, ni de reprocher à telle ou telle maison d'édition scientifique sa complaisance dans ce secteur. Contentons-nous de mettre en garde nos collègues de disciplines voisines contre ces trop nombreuses publications qui, dans leur majorité, ne répondent pas aux exigences que requiert la recherche. En revanche, c'est avec un réel plaisir que nous saluons la parution de *Speak Bird, Speak Again* qui s'inscrit, de façon exemplaire, dans les études sur les littératures de la tradition orale.

Le livre est le fruit d'une collaboration où les compétences et les sensibilités — on le perçoit aisément à la lecture de l'ouvrage — se sont complétées et enrichies mutuellement. Cette entreprise commune est celle de deux universitaires palestiniens, Ibrahim Muhawi et Sharif Kanaana, respectivement professeur de langue et de littérature anglaises (actuellement à l'Université de Tunis) et professeur d'anthropologie sociale (directeur du Centre de recherches de l'Université de Birzeit). Alan Dundes ne manque pas de souligner dans la préface qu'il consacre à l'ouvrage, « *this extraordinary combination of anthropological and literary expertise* » (p. xii). La double démarche, anthropologique et littéraire, vise à :

1. traiter les contes de la tradition orale comme « documents culturels », susceptibles de refléter l'état de la société palestinienne dans le passé (avant que soit institué le Mandat britannique au début des années 20), ainsi que, dans une large mesure, à notre époque (où semble se confirmer, à travers ces « documents », la continuité culturelle de la vie sociale);
2. mieux apprécier, et faire connaître, ces narrations populaires en tant qu'« œuvres d'art » (p. 12 et 20).

Les deux auteurs décidèrent de joindre leurs efforts pour mener à bien le projet scientifique — un projet qui leur tenait à cœur, et dont la réalisation fut lente, méthodique, scrupuleuse.

La première étape du travail a consisté en la collecte du corpus (années 1978-1980). L'introduction (48 pages) nous permet de retracer, dans le détail, les lieux (Gaza, Galilée, rive occidentale du Jourdain) et les circonstances de la *performance* (présence et nature du public, identité et personnalité du narrateur, etc.) au cours de laquelle l'enregistrement sonore de deux cents récits a été effectué. De cet ensemble — nous est-il expliqué — quarante-cinq textes ont été retenus dans leur intégralité (« *without modification* », p. 1), sélectionnés en raison de leur popularité auprès du public. Nous apprenons que les narrateurs — trois femmes et deux hommes —, bien que non professionnels, sont des conteurs expérimentés, chacun(e) ayant son style propre. L'une des femmes, *Im Darwiš*, ne sait ni lire ni écrire, mais elle a un sens inné de l'organisation