

B i b l i o t h è q u e
des
I D É E S

Les
Mille et Une Nuits
ou
la parole prisonnière

par

JAMEL EDDINE BENCHEIKH

nrf
Éditions Gallimard

Provenance des textes

PREMIÈRE PARTIE

I. SHAHRAZÂD, GARDIENNE DU LIEU.

« Le roi, la reine et l'esclave noir. De la fiction au texte, analyse d'une substitution : le " conte-cadre " des *Mille et Une Nuits* », *Itinéraires d'écritures, Peuples méditerranéens*, n° 30, janvier-mars 1985.

II. LE CONTE DU VIZIR NÛR AD-DÏN ET DE SHAMS AD-DÏN SON FRÈRE.

Étude inédite.

III. LE CONTE DE QAMAR AZ-ZAMÂN ET DE BUDÛR.

« Génération du récit et stratégie du sens. L'histoire de Qamar az-Zamân et de Budûr », *Communications*, n° 39, 1984 (Éd. du Seuil).

IV. LE CONTE D'ABÛ ÇÏR ET D'ABÛ QÏR.

« Lectures particulières et fonctions unifiantes du récit », *Critique*, n° 394, mars 1980.

DEUXIÈME PARTIE

LE CONTE DE HÂSIB KARÏM AD-DÏN ET DE LA REINE DES SERPENTS.

Étude inédite.

*J'offre ce livre à mon père, Malmoud,
pour la veillée autour des braises
et la mémoire qu'il me donna
du sens des signes obscurs.*

PARLER DEPUIS UNE ABSENCE...

« Un livre, même fragmentaire, écrit Blanchot, a un centre qui l'attire. Celui qui l'écrit, l'écrit par désir, par ignorance de ce centre. Le sentiment de l'avoir touché peut bien n'être que l'illusion de l'avoir atteint. Quand il s'agit d'un livre d'éclaircissements, il y a une sorte de loyauté méthodique à dire vers quel point il semble que le livre se dirige. »

Vers quel cœur enfoui se dirigent donc ces écrits successifs? Chacun d'eux s'inscrit non dans la futile logique d'une préface (qui s'y laisse encore prendre?), mais dans une sorte de nécessité : j'avais décidé, sans trop savoir pourquoi, qu'il y avait quelque chose d'*autre* à comprendre dans *Les Mille et Une Nuits*. C'est-à-dire à emporter pour le garder à moi. Autre chose que ce que j'y trouvais depuis si longtemps et qui me lassait. L'œuvre semblait s'absenter de moi, me tenir éloigné du lieu où elle se tapissait. Au-delà de ce silence soudain, j'avais la certitude que se disait une parole et qu'elle n'avait jamais cessé de se dire. Il me fallait essayer d'entendre ce qui *se parlait* ainsi depuis une absence.

Des siècles de lecture en ont voulu ainsi : *Les Mille et Une Nuits* sont représentées par Shéhérazade (Shahrazâd) qui raconte des histoires à un roi pour le distraire du projet funeste qu'il a conçu d'épouser chaque soir une vierge et de la faire exécuter à l'aube. Mais comme Shahrazâd est, conte après conte, toujours vivante, et comme le roi reste si peu présent, on

ne pense plus qu'à écouter l'aventure sans plus se soucier de son enjeu.

Distraction obstinée. Le véritable événement précède la montée sur scène de la conteuse et dicte son langage : il s'agit du meurtre de deux reines.

Il m'a donc fallu interroger cela qui parlait sans qu'on l'entende, pour arriver à la conclusion qu'il ne s'agissait pas d'un procédé propre à réunir une collection de récits (contes, histoires, comme l'on voudra, pour moi ce sont des romans!), mais que, de texte à texte, se poursuivait une guerre, se livrait une bataille. Les meurtres originels ne cessaient de mimer l'affrontement d'un désir et d'une loi.

La nécessité de découvrir cette *parole prisonnière* prenait toute son urgence et, en même temps, se justifiait. Il me semblait comprendre pourquoi depuis des siècles, auditeurs et lecteurs restaient fidèles à une œuvre dont la version connue ne persuade pas de sa grande qualité littéraire. C'est qu'il se passait là un événement qui prenait par le travers les catégories d'écriture, les préoccupations esthétiques, avec une hautaine négligence. Et l'on ne peut invoquer, pour expliquer cela, une oralité dont la pratique est maintenant épuisée.

Il y avait donc là autre chose qui avait fixé ainsi quelques millénaires d'écoute. En faisant rêver sans doute, mais cela n'est ni suffisant ni convaincant. Si la langue des *Nuits* est pauvre, leur style répétitif, leur syntaxe approximative, elles restent un chef-d'œuvre. S'affranchir à ce point de tout souci du beau, c'est désigner un autre espace où surgit une autre beauté. C'est faire naître celle-ci non plus de soi, mais du désir de l'autre. Surprise bouleversante de l'ordre des choses.

Et donc, une fois compris pour quoi Shahrazâd monte en scène, dans une première étude sur « Le roi, la reine et l'esclave noir », il fallait relire toute l'œuvre en y cherchant des ombres enfouies. Puisqu'il y avait, selon toute probabilité, un affrontement entre un désir et une loi, il me fallait comprendre comment se générait le texte narratif qui en était l'objet. Il me fallait découvrir les mécanismes de production du sens. D'où ces premières propositions pour une théorie d'un schéma

générateur à propos du conte de Shams ad-dîn et de Badr ad-dîn. Cela me permit de découvrir les rouages d'une machinerie, d'étudier la fonction des opérateurs, de mettre au jour l'organisation profonde d'un conte apparemment banal, mais qui, une fois passées les balises trompeuses des itinéraires de surface, révélait une volonté, une nécessité qui rendaient inéluctable le surgissement du sens.

Aventure du sens dans un conflit des discours tenus par des antagonismes originels. Aventure du sens se démarquant des péripéties de l'anecdote. C'était là le fait majeur : *Les Mille et Une Nuits* nous invitent à suivre des récits, mais en dissimulent les enjeux réels, les cheminements du sens qui ne s'ajustent pas à la trajectoire des faits. Au-delà de ce qui se donne à voir se génèrent les plus vieux conflits. C'est leur écho qui n'a cessé de se répercuter de destin en destin.

À partir de là, tout prend son relief : il ne s'agit plus de personnages, d'anecdotes, d'aventures personnelles, mais de la mise en scène des significations essentielles de l'existence. En somme, nous avons affaire à une sorte de métaphore universelle. Mais toujours dans ce jeu pervers de ce qui s'offre et de ce qui se refuse, cette danse amoureuse de l'écriture qui fait passer pour une étreinte ce qui est un effleurement. À peine une disposition prise par le système narratif attirait-elle l'attention, une impatience du récit ici, une excessive lenteur là. Raccourcis fulgurants ou méandres, rien ne simulait l'exactitude, tout s'ancrait en une vérité qu'il fallait bien sonder, comme on le fait en haute mer pour ces bancs de poissons fuyant en ombre froide.

C'est donc par la force des choses que je me portais vers les romans d'amour : ils constituent l'essentiel des *Nuits* par leur longueur et leur beauté. Et puis, qui métaphorise mieux que l'amour ? J'analysais donc la génération du récit et la stratégie du sens dans « Le conte de Qamar az-Zamân et de Budûr ». Ce texte tient des discours dont le déchiffrement souligne, d'une façon cette fois décisive, la même conclusion : les *Nuits* ne tiennent pas dans l'anecdote, aussi attrayante soit-elle, mais dans la stratégie des discours. De la même façon, dans une

sorte de dissémination des fonctions, aucun conte n'épuise le sens de l'œuvre. D'un roman d'amour à l'autre se poursuit, sous des formes différentes, le même conflit du désir et de la loi. Que l'un triomphe ici, pour succomber ailleurs, n'a aucune importance. Le but n'est pas de réserver à l'amour un sort heureux ou malheureux, mais de représenter sa passion, dût-elle se conclure par la joie ou par le malheur. Shahrazâd remontera toujours sur scène pour dire l'éternité de cette quête.

Ainsi s'offrait le fil d'Ariane. « Se réveiller, écrit H. Thomas, c'est se rendre compte qu'il y a toujours déjà quelque chose qui était là » (*Le Promontoire*, p. 155). C'est exactement ce qui se passe avec les *Nuits*. Lorsqu'on lit un roman d'amour, on a l'impression de se réveiller, c'est-à-dire de prendre conscience qu'une parole n'a jamais cessé de se dire et que, soudain, on s'est mis à l'entendre. Il faut pour cela que Shahrazâd raconte les amours de Qamar et de Budûr, amants-frères, moitiés d'un même corps, résidant à des milliers de lieues l'un de l'autre, magiquement réunis puis séparés, qui affronteront la folie et la mort pour s'étreindre et se perdre, conduisant leur destin à son terme, celui du déchirement de l'androgynie. Admirable légende du malheur d'aimer qui ne se refuse même pas à l'inceste.

Il ne s'agit pas d'un récit. Shahrazâd ne raconte pas : elle mime, elle *re-présente* le drame. Elle n'est rien d'autre qu'un lieu où se met, de nouveau, le désir à parler. Ce qui, au passage, rend les préoccupations d'ordre philologique bien anodines. Étudier la langue, noter les variantes, etc., tout cela est toujours utile, mais sans efficacité sur un texte qui échappe à ce point à sa version. Celle – ou celles – que nous avons. Dix autres mises en forme sont possibles, qui revêtiront le même corps, mais n'épuiseront pas ses mystères. Le manuscrit d'un conte n'est qu'un moment de sa vie. L'écriture n'a jamais poussé l'imagination à bout.

Là était donc un nœud du livre, mais peut-être pas son centre. Une fois comprise la génération du récit, perçue la stratégie du sens, il semblait se poser des problèmes que ne réglait ni la première ni la seconde. Les grands romans

d'amour réservés à une analyse qui suivra celle-ci, mon attention fut d'abord attirée par « Le conte d'Abû Çîr et d'Abû Qîr », qui présentait un intéressant emboîtement de lectures différentes et superposées dans un même récit. Je lui consacrai une brève étude, « Lectures particulières et fonction unifiante du récit », surtout destinée à engager la recherche vers des sites inexplorés. On devine là quelques mystères propres à persuader de l'existence d'un ésotérisme, dans les *Nuits*, de messages destinés à des initiés.

Il y avait de quoi séduire, assurément, non de quoi convaincre. Certains contes ont pu intégrer des codes secrets, mais certainement pas tous, et certainement pas les plus importants. Par ailleurs, il ne pouvait être question de réduire la fonction culturelle des *Nuits* à la transmission d'un langage de confrérie.

Mais, si l'entreprise ne conduisait pas au cœur de mes préoccupations, elle désignait cependant un fait qui devait se révéler majeur. Si le conte pouvait accueillir des messages et des symboles, il avait dû aussi recueillir les représentations d'un imaginaire très ancien. La « collection d'historiettes » n'était-elle pas le lieu où s'était déposée une mémoire tenace ? Le mot *désir*, employé précédemment, prenait toute sa dimension dans une foudroyante avancée, et l'absence ne parlait plus seulement d'amour.

Je commençais à comprendre pourquoi cette œuvre anonyme et tenue pour mineure par la culture arabe avait résisté aux siècles, surmonté les aléas de l'oralité, subi l'examen frustrant de l'écriture. C'est qu'elle gardait l'écho d'une parole devenue prisonnière, encore plus ensevelie que le désir, bien plus subversive que l'amour. Au cœur de la civilisation islamique se maintenait l'étrange souvenir d'un autre âge. Il ne s'agissait de rien de moins que d'une cérémonie initiatique de type chamanique. Dans une étude intitulée « Les écritures de l'imaginaire », consacrée au conte de Hâsib Karîm ad-dîn, est analysée la cérémonie qui confère au héros tout le savoir du monde après ingestion de la reine des serpents, sa protectrice et guide.

Ouvrir les yeux sur les choses. Jamais plus qu'en ce texte de

haute complexité ne sont apparues d'abord l'insuffisance du mot conte, ensuite l'urgence où j'étais d'élargir le champ de la réflexion à l'ensemble de la littérature, peut-être de la culture arabo-islamique. Une fois localisée la présence de cette mémoire refoulée, il fallait en effet poser le problème des écritures de l'imaginaire et vérifier comment une légende avait pu échapper à l'emprise d'une culture de clercs. Sous la poigne de fer des théologiens avait survécu le rêve d'une pénétration magique de l'univers.

De plus, la cérémonie initiatique du fils de Daniel était précédée de l'étrange voyage en au-delà du fils du roi des Hébreux d'Égypte, et du récit des amours tragiques du prince afghan Djânshâh et de la princesse fille du roi des génies. Somptueuse tresse : le rite initiatique se nouait à l'eschatologie, à l'amour, à la mort. Une mémoire orpheline ne cessait de poursuivre le texte de ses échos. Trois quêtes de même nature d'ailleurs : secrets de l'univers, secrets de l'au-delà, secrets de l'amour et de la mort, c'est toujours le même désir conduisant l'homme à ses limites, même espace parcouru, même source désespérément cherchée. Et peu importe, en fin de compte, que Bulûqiyyâ l'Hébreu échoue à trouver le Prophète et que Djânshâh pleure sur la tombe de l'extrahumaine qu'il aimait. Leur destin ne scelle pas l'aventure. Celle-ci n'est pas déclarée close. Elle recommencera sous d'autres formes.

Dès lors apparaît la valeur véritablement poétique des *Mille et Une Nuits*. Elles ne racontent pas, elles établissent une communication avec le désir. Elles s'inscrivent au cœur d'une absence et entreprennent de l'annuler. Leur texte constitue un événement dans la mesure où il détruit les limites. Il y a entre le monde réel – c'est-à-dire réellement vécu – et l'espace du désir – c'est-à-dire monde à vivre un jour – une distance infinitésimale et infinie, mince et infranchissable, que seules *Les Mille et Une Nuits* franchissent : Hâsib tombe dans un trou et parvient à la reine des serpents, maîtresse des lieux infernaux, gardienne du souffle des mondes; Bulûqiyyâ marche sur les mers jusqu'à la tombe inviolée de Salomon, puis rend visite aux anges gardiens de l'univers; Djânshâh traverse, pour

retrouver son aimée, des contrées qu'aucun espace terrestre ne saurait contenir. Textes du franchissement qui dessinent une géographie mythique dont seul l'imaginaire et ses représentations peuvent figurer les reliefs.

Ainsi la légende se donne-t-elle à relire. Orpheline de ses indications premières, de ses gestes fondateurs, elle poursuit malgré tout son existence. Orpheline et tenue prisonnière, elle reste vivante comme une parole aux lèvres de qui la prononce.

« Jamais plus *Les Euménides* ne parleront aux Grecs », écrit encore Maurice Blanchot. Comment les *Nuits* ont-elles pu parler aux Arabes ? Nous ne le saurons jamais. L'important est qu'elles nous parlent. C'est déjà une surprise. Elles tiennent plusieurs langages, et chacun y trouve ce qu'il pense y rechercher. Mais tout cela est problématique et trop intime pour être exemplaire. Je ne me soucie pas des rapports que nous entretenons avec ce texte, mais de ceux qu'il entretient avec lui-même. Différence fondamentale, mais entreprise possible ? Cela reviendrait à chercher quelle image cette œuvre se donne d'elle-même, comment elle figure dans son propre imaginaire. Mais quel miroir et quelle œuvre ?

Si le miroir était cette surface où, à chaque époque, se reflète une œuvre, la question serait sans intérêt. Le moment, c'est bien connu, interprète pour son compte. Les traductions en sont un bon exemple. Galland, Lane, Burton, Mardrus et tant d'autres l'illustrent, et Borges a génialement déchiffré leurs essais. En eux, les *Nuits* n'ont vécu qu'occasionnellement.

Par œuvre, j'entends non pas une réalisation textuelle prise dans tel ou tel manuscrit, mais les mécanismes complexes, l'écheveau de significations, la totalité des représentations qui constituent l'existence profonde de ce corps vivant, sans cesse en activité féconde, en cours d'élaboration que sont les *Nuits*. Tout cela qui s'assemble, se pénètre et parle et se parle sans nécessité de lecteur, sans son existence même. Construction anonyme, travaillée par des siècles, s'originant en des mémoires lointaines, les *Nuits* ne peuvent mimer qu'elles-mêmes. Je ne leur

demande pas de me parler, mais de se parler, donc de me laisser surprendre leur langage.

Elles ne sont pas l'image d'un réel irrémédiablement perdu, plus exactement sans identité déchiffrable. Elles ne sont pas plus le reflet de telle ou telle époque comme le croient les historiens examinant quelques objets datés, soigneusement laissés au bord du chemin pour donner le change. Elles ne sont pas plus de pâles imitations de passions mortelles, collection de souvenirs décolorés que l'on feuilleterait pour se redonner le spectacle d'une tragédie une fois pour toutes exclue de nos vies. Elles n'humanisent pas la terreur. On n'y trouvera pas l'« éternité transparente de l'irréel », et elles n'ont pas de ces vertus prophylactiques qui feraient d'une catharsis aristotélicienne la médication subtile de nos maux, et peut-être de nos mots. Tout cela renvoie à une lecture qui, mimant le drame, en évacue l'intolérable menace. Ici, la morsure inocule bien son venin.

Le réalisme n'est pas qu'une œuvre imite le réel, c'est qu'elle le devienne. Ayant assemblé leur imaginaire, les *Nuits* se fondent en lui pour le faire vivre. L'incantation est de tous les instants. Le *texte* se volatilise. Les *Nuits* n'ont pas cette passivité-là, et c'est pourquoi elles se passent superbement de toute parure « littéraire ». La beauté du vêtement leur est indifférente. Car, en fin de compte, la littérature est un rempart qui nous rassure : elle est la preuve que le temps de vie est clos. Mme Bovary est bien morte quand elle se met à revivre pour nous sa mort. Suite de retours impuissants.

Sans auteur et sans référence, les *Nuits* déjouent l'histoire, échappent aux individus et à leurs sociétés. On pourra toujours, le plus habilement du monde, établir les filiations, capter les sources, remonter vaillamment les pentes de la mémoire, on n'expliquera rien de fondamental, rien de l'alchimie où gémit le rêve : voici l'imaginaire qui se métamorphose en mots et voici que les mots deviennent des gestes d'existence. Entre langage et vie, *Les Mille et Une Nuits* trouvent irréfutablement le lieu rêvé, l'étendue où parler, vivre et mourir ne sont que les phases d'une seule et même vérité de l'existence.

Impassibles devant les interrogations – les questions ne s’y taisent pas – insaisissables quant à leur vérité d’origine, elles se tiennent elles-mêmes à l’écoute de langages perdus. Ainsi sont-elles parcourues de signes rompus, d’alphabets disloqués. Mais voici que leur voix se recompose et accompagne les gestes d’un corps de nouveau vivant. Il ne s’agit plus, ici, de lecture.

JAMEL EDDINE BENCHEIKH

Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière

Qu'est-ce qui fait des *Nuits* un trésor de la culture mondiale, le lieu rêvé où parler et vivre ne sont que les moments d'une même vérité ?

Shéhérazade raconte des histoires à un roi pour le distraire du funeste projet qu'il a conçu d'épouser chaque soir une vierge et de la faire exécuter à l'aube. Mais comme, conte après conte, elle est toujours vivante et comme le roi reste si peu présent, on ne pense plus qu'à écouter l'aventure sans s'apercevoir que se mime l'affrontement d'un désir et d'une loi. Le véritable événement précède la montée sur scène de la conteuse et dicte son langage : il s'agit du meurtre de deux reines.

Ce livre entreprend d'analyser la composition des contes et la génération des récits, de découvrir les rouages d'une machinerie, d'étudier la fonction des opérateurs, de mettre au jour l'organisation profonde d'un conte apparemment banal ou trompeur, de comprendre la stratégie subtile de ses significations.

Car les *Mille et Une Nuits* ne sont pas qu'une collection de récits distrayants. Leur texte profond nous renvoie à un temps où la magie réglait encore les secrets de l'univers, de l'au-delà, de l'amour et de la mort. Elles ravivent une mémoire très ancienne dont nul mieux que Jamel Eddine Bencheikh, écrivain et linguiste à la double culture, n'était aujourd'hui armé pour déchiffrer la trace encore présente et délivrer la « parole prisonnière ».

J.E. Bencheikh, professeur des Universités, directeur d'un laboratoire de recherche sur la littérature arabe médiévale, est responsable d'une nouvelle traduction en cours des Mille et Une Nuits, dirigée en collaboration avec André Miquel. Il est notamment l'auteur d'une Poétique arabe (collection « Tel »).



9 782070 713981



88-IX A71398 ISBN 2-07-071398-9

Extrait de la publication

98 FF tc