Cahiers « Mondes anciens »

Histoire et anthropologie des mondes anciens

3 | 2012

Femmes de paroles

Schahrazade et sa parole

La figuration fictive d'une énonciation pour le plaisir

Carole Boidin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/793>

DOI : 10.4000/mondesanciens.793

ISSN : 2107-0199

Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Carole Boidin, « Schahrazade et sa parole », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/793> ; DOI : 10.4000/mondesanciens.793

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Les *Cahiers « Mondes Anciens »* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Schahrazade et sa parole

La figuration fictive d'une énonciation pour le plaisir

Carole Boidin

- 1 Joseph-Charles MARDRUS (1899-1904, t. 1, p. 1) présente ainsi les *Mille et une nuits* dont il dédie la traduction à Mallarmé :

Naïves elles sont, et souriantes, et pleines d'ingénuité, à l'égale de la musulmane Schahrazade, leur succulente mère, qui les enfanta dans le mystère en fermentant avec émoi dans le sein d'un prince sublime – lubrique et farouche – sous l'œil attendri d'Allah Clément et Miséricordieux¹.

- 2 Bien que reconnaissant, comme son prédécesseur Antoine Galland, qu'il ne s'agit pas « d'une œuvre consciente, d'une œuvre d'art proprement dite », mais plutôt d'un « recueil de contes populaires » dont il serait vain de chercher l'auteur ou la date d'origine, il illustre, par cette présentation poétique, le lien symbolique que les lecteurs ne cessent de gloser entre Schahrazade, cette conteuse séduisante et féconde, et les *Mille et une nuits* elles-mêmes². Dans les traductions, Schahrazade permet d'unifier le recueil, tout comme elle a amené de nombreux lecteurs à interpréter l'ensemble de ces récits comme une revendication féministe ou comme l'expression des contradictions du désir masculin en Orient (LAHY-HOLLEBECQUE 1927, BOUNFOUR 1995). Les *Mille et une nuits* seraient alors la quintessence du conte oriental, voire du monde oriental – Schahrazade, qui énonce les *Mille et une nuits*, devenant pour ainsi dire une métonymie de cette culture.
- 3 Or la consultation des versions arabes indique clairement que les *Mille et une nuits* n'ont rien d'unifié. D'une part, d'une version à l'autre, le choix des récits insérés varie ; il existe d'ailleurs, dans la littérature arabe, d'autres recueils qui présentent des récits des *Mille et une nuits* sans adopter la division en nuits. Victor CHAUVIN (1892-1922) a consacré plusieurs volumes aux *Mille et une nuits* et retrouvé de nombreux récits dans d'autres ouvrages arabes. À la suite de ses travaux, plusieurs chercheurs ont montré que, tant au niveau de récits complets qu'à celui de simples motifs narratifs, les récits des *Mille et une nuits* peuvent être rapprochés de bien d'autres récits compilés dans des ouvrages de nature différente.
- 4 D'autre part, si Schahrazade se retrouve dans toutes les versions des *Mille et une nuits*, son histoire n'est pas toujours décrite au début des manuscrits. Selon les versions, l'histoire

de Schahrazade peut avoir un début, une fin, ou être réduite à la prise de parole de ce personnage sans récit préliminaire. La situation fictionnelle d'énonciation des récits peut être plus ou moins explicite, plus ou moins développée. Il faut donc considérer les *Mille et une nuits* comme une « nébuleuse » textuelle comprenant de nombreuses variantes, comme le suggère Claude Brémont (BENCHEIKH, BRÉMOND et MIQUEL 1991). Pourtant, les commentateurs anciens s'accordent tous pour définir les *Mille et une nuits* par la ruse de Schahrazade (CHRAÏBI 2008, p.23-48). C'est l'élément qui varie le moins dans le phénomène d'ensemble des *Mille et une nuits*, textes, commentaires, traductions et adaptations incluses.

- 5 Ce constat a amené bon nombre de spécialistes, depuis Emmanuel COSQUIN (1909), à rechercher les sources folkloriques ou littéraires possibles de cette figure. Cette quête des origines, bien que d'un grand intérêt, n'est pas de notre propos. Nous nous situerons plutôt en aval, dans les versions arabes des *Mille et une nuits*, pour proposer une autre approche. Nous partirons d'un principe : les versions arabes agencent des motifs hérités, certes, mais de façon à intéresser leur public. Cet « invariant » que constitue la figure de Schahrazade peut ainsi être convoqué de façons diverses d'une version à l'autre des *Mille et une nuits*, en fonction des types d'efficacité recherchés, mais aussi en fonction de pratiques différentes liées aux manuscrits, dont nous avons plusieurs témoignages jusqu'à nos jours. Nous aimerions comprendre, pour chaque cas, comment Schahrazade est perçue par le public.
- 6 Nous nous proposons pour cela de combiner deux questionnements. D'une part, il est important de reconstituer les pratiques dans lesquelles s'inscrit chacune des versions auxquelles nous avons accès. L'examen des manuscrits et de divers témoignages permet de se placer dans le champ des *performance studies*, où la figure de Schahrazade sera considérée comme une figure d'énonciation efficace, puisqu'elle est reprise, explicitement ou non, dans chacune de ces « performances ». Pourtant, s'agissant la plupart du temps de traces textuelles, il importe de lier à cette analyse une approche plus adaptée à ces documents, à savoir celle de la linguistique de la communication ou linguistique pragmatique : cette combinaison permet de repérer, dans ces textes et dans la façon dont Schahrazade y est représentée, des indices sur les effets recherchés³.
- 7 Qu'entendons-nous par « figure » ? La linguistique pragmatique fait de la figure de discours une variation exemplaire, « marquée », dans une série de façons de dire, possibles ou non (BONHOMME 2005). Cette variation choisit le moyen le plus efficace pour dire et comprendre ce qui est signifié, mais elle a aussi un effet esthétique propre. Dans un texte littéraire ou dans une performance artistique, ces figures de discours sont attribuées à des figures d'énonciation, qui sont tantôt prises en charge par un locuteur qui s'adresse au public dans la performance ou dans la lecture, tantôt représentées dans le discours de ce locuteur, sous la forme de personnages. Ces figures d'énonciation sont elles aussi des variations marquées, par rapport à des séries d'instances d'énonciation possibles dans un contexte donné. Suivant ce principe, on peut essayer de montrer que Schahrazade est une figure d'énonciation qui se détache par rapport à une série d'instances d'énonciation possibles dans le contexte de chaque version où elle apparaît. Il est donc important de tenir compte à chaque fois du contexte (de la culture, de l'époque, du public concerné) et d'observer ce que Schahrazade reprend à des types d'énonciateurs codifiés, pour cerner la mesure de son originalité ou de sa singularité, de ce qui, dans chaque texte, lui donne une valeur esthétique particulière. Il s'agit donc d'allier l'étude

des textes et celle de leurs contextes, tout en restant prudent car les renseignements que nous détenons sur ces contextes, dans la longue durée, sont rares.

- 8 Nous ne proposerons donc ici que quelques hypothèses concernant la reconstitution des pratiques dans lesquelles interviennent les *Mille et une nuits* et la figure de Schahrazade. Nous nous appuyerons sur des exemples tirés essentiellement de deux versions arabes : celle dite « de Bûlâq » (1835), souvent jugée canonique, et le texte édité par Muhsin MAHDI (1984-1994) à partir de quelques manuscrits de la Bibliothèque nationale de France qui dateraient du ^{xv}^e siècle. Nous présenterons nos analyses sous trois rubriques : tout d'abord, les cadres matériels, pratiques, puis l'étude de la présentation de cette figure dans ces différentes versions, par comparaison avec d'autres figures traditionnelles ; enfin, l'étude de la façon dont Schahrazade prend la parole.

Le « livre » des *Mille et une nuits*

- 9 L'histoire du recueil des *Mille et une nuits* est complexe et elle repose largement sur des témoignages indirects. Sans entrer ici dans les détails de cette reconstitution, on peut supposer que le livre a connu plusieurs formes qui lui ont valu des jugements différents selon les époques : tantôt apparenté aux miroirs des princes⁴, tantôt aux récits héroïques racontés dans des traditions orales, le recueil n'en a pas moins continué d'être diffusé sous forme écrite, depuis le ^{ix}^e siècle d'où remontent les fragments les plus anciens, jusqu'à nos jours.
- 10 Or un constat s'impose : à la variété des formes matérielles supposées ou attestées du livre correspondent la variété des représentations de Schahrazade. Peut-on y voir une corrélation stricte et relier des pratiques de lecture à des représentations particulières ?
- 11 La plupart des versions arabes imprimées des *Mille et une nuits*, comme celle de Bûlâq, présentent le recueil comme un livre relevant de l'*adab*, au sens moderne de « littérature ». Destinées à la lecture, ces versions unifient la langue des textes en tendant vers l'arabe standard qui se développe à partir du ^{xix}^e siècle, tout en gardant quelques dialectalismes, afin de faire des *Mille et une nuits* un élément du patrimoine arabe. L'histoire qui sert de cadre est attribuée à un narrateur anonyme dont l'autorité est fondée sur un prologue qui varie d'une version à une autre, mais qui sert à rattacher le livre à une mémoire ancestrale, pour transmettre des leçons au lecteur. L'exemplarité du livre et son droit à passer à la postérité au titre de monument littéraire sont ainsi posés *a priori*, avant que ne commence le récit fictionnel. Ce procédé est possible parce que l'on est en régime littéraire où l'énoncé est autonome : la publication imprimée de ces versions les fait circuler auprès de lecteurs anonymes, sous le contrôle d'une maison d'édition et d'un ou plusieurs éditeurs⁵. Mais le fait le plus remarquable, dans notre perspective, est que ces versions insistent sur la continuité du cadre énonciatif mis en place dans la fiction. En effet, l'histoire de Schahrazade a un début et une fin : le lecteur lettré est pris dans une intrigue qui est relancée régulièrement. Cette construction est proche des romans à tiroirs ou des recueils narrativisés de contes ou de nouvelles : les *Mille et une nuits* constitueraient ainsi une sorte de *Décameron* oriental, ce qui permet toutes les lectures globalisantes de l'ouvrage comme livre.
- 12 Or interpréter les *Mille et une nuits* à partir de ces versions pose un problème méthodologique. On s'intéresse alors, en effet, à une œuvre récente et influencée par le modèle de la littérature occidentale, même si l'on peut y repérer des traits propres à la

culture arabo-musulmane. Mais si l'on s'intéresse à la tradition manuscrite de l'œuvre, de nombreuses questions apparaissent. En effet, pour prendre l'exemple des manuscrits de la branche syrienne, dont l'édition de Muhsin Mahdi fournit un texte paradigmatique, on constate que ceux-ci ne présentent pas nécessairement la fin de l'histoire de Schahrazade et qu'ils sont composés dans une langue composite, un mélange de dialectalismes et de passages relevant de ce que des linguistes comme Jérôme LENTIN (2004) appellent « langue médiane », ou « moyen-arabe ». Pourtant ces manuscrits présentent eux aussi, la plupart du temps, un prologue vantant l'exemplarité du livre et de nombreux récits, dans la fiction, mentionnent le fait que les histoires racontées ou vécues par les personnages sont transcrites sur ordre du souverain pour figurer dans sa bibliothèque, comme l'a souligné Abdelfattah KILITO (1992). Houari TOUATI (2003) a montré que ces bibliothèques (*khazâ'in*, « trésors »), dans la culture arabo-musulmane classique, sont constituées par les souverains et les puissants sur le modèle de la polymathie hellénistique : il s'agit de regrouper des objets précieux et rares représentant un savoir universel, symbolisant le pouvoir de leur propriétaire. Or rien ne prouve que les *Mille et une nuits* aient été destinées à ce genre de bibliothèque : les manuscrits qui nous sont parvenus sont parfois précieux, mais ils ne disposent pas de riches enluminures ni d'encrages particuliers. Les *Mille et une nuits* font plutôt référence aux bibliothèques sur un mode symbolique : c'est un moyen de représenter le fonctionnement des *Mille et une nuits* comme livre. En effet, le but de ces bibliothèques est de rassembler des raretés, plus que des leçons de sagesse. Elles mettent en valeur leur contenu pour qu'il soit admirable ('*ajīb*) ou surprenant (*gharīb*)⁶. Or les *Mille et une nuits* se définissent de façon récurrente par l'étonnement que les récits provoquent sur les auditeurs, ne serait-ce que dans les effets de suspens que Schahrazade sait ménager chez le roi qui l'écoute : comme les curiosités de la *khizâna*, les histoires des *Mille et une nuits* sont des merveilles du monde, rassemblées sur le mode de la collection.

- 13 Ce mode d'organisation postulé de l'intérieur de la fiction est sans doute ce qui assure aux *Mille et une nuits* une cohérence en tant que livre. Il ne s'agit pas du mode de fonctionnement des livres au sein de la littérature au sens moderne. Mais ce livre des *Mille et une nuits* occupe une place marginale également selon les conceptions classiques de la composition d'ouvrages et de pratiques des textes dans la tradition arabe.
- 14 Nous touchons ici à deux sortes de preuves. D'une part, des témoignages indirects, qui s'étalent du IX^e au XVII^e siècle, indiquent que les formes de l'œuvre ont pu changer tout comme les pratiques auxquelles servaient les manuscrits, ou bien que plusieurs usages ont pu coexister. Les comparaisons auxquelles les *Mille et une nuits* donnent lieu sont significatives. Tantôt on les apparente à des ouvrages reconnus dans le patrimoine classique, mais on déplore leurs défauts d'organisation et leur illisibilité, tantôt on les apparente à des cycles narratifs récités par des conteurs dans les rues ou les cafés⁷.
- 15 C'est selon ces différents modèles de fonctionnement que l'on peut interpréter, d'autre part, les aspects matériels des manuscrits qui nous sont parvenus et qui attestent, dans la longue durée, de la permanence de la diffusion de ce recueil. Le plus ancien manuscrit est un fragment qui se trouve être l'un des plus anciens manuscrits arabes qui nous soient parvenus. Il a été édité par Nabia ABBOTT (1949). L'écriture du texte est soignée et les caractères sont larges : il s'agit donc d'une copie précieuse, comme l'atteste le fait que l'un de ses propriétaires occupait manifestement un poste élevé dans l'administration. Nous connaissons ce propriétaire parce qu'il a rédigé sur un autre folio du même manuscrit le brouillon d'une lettre ; le papier était en suffisamment mauvais état à cette

époque (en 879) pour que ce manuscrit serve à cet usage. Que la copie ait été précieuse n'implique donc pas que le livre ait été jugé digne d'être conservé longtemps.

- 16 Par ailleurs, Aboubakr CHRAÏBI (2008) montre que d'autres manuscrits des *Mille et une nuits* ont été en la possession de divers libraires et qu'ils ont pu être loués par parties, entre les ^{xv}^e et ^{xviii}^e siècles au moins. L'état de manuscrits comme ceux de la branche syrienne que nous avons évoquée indique qu'ils ont pu être divisés en cahiers, pour donner lieu à des lectures dont nous n'avons pas de connaissance précise. Mais ces divisions montrent là encore que l'histoire de Schahrazade pouvait être connue de ses lecteurs sans qu'ils aient besoin d'en lire la fin ou le début. Ces manuscrits sont écrits dans plusieurs couleurs d'encre, mettant en relief les formules annonçant l'interruption des récits et la division en nuits. On retrouve de telles utilisations de la couleur dans les manuscrits des ouvrages classiques qui, comme l'a montré Gregor SCHOELER (2006), renvoient à des lectures où le livre sert essentiellement d'aide-mémoire.
- 17 Les livres des *Mille et une nuits* étaient donc des textes qui circulaient pour donner lieu à des lectures actives et de nature variée, tout en se rattachant symboliquement à l'ordre des bibliothèques et du patrimoine précieux. Ils se rattachent en cela au paradigme de l'*adab*, c'est-à-dire tout ce qui contribue à un savoir-vivre raffiné ou qui témoigne d'une bonne éducation et qui définit l'ensemble des pratiques artistiques et intellectuelles (CHEIKH-MOUSSA 1990). Ce paradigme est éloigné d'un modèle de livre littéraire : faute d'institution littéraire, de mode de lecture où l'énoncé puisse être autonome, tout énoncé, pour être dit ou pour être lu dans la culture arabo-musulmane classique, doit justifier son origine ou son autorité. Un compilateur, comme un conteur, n'est qu'un rapporteur et, pour ce qui concerne les *Mille et une nuits*, le modèle de la bibliothèque peut apporter cette autorité symbolique.
- 18 Bien que marginales dans leur organisation aux yeux des lettrés, les *Mille et une nuits* se rattachaient bel et bien à ce modèle qui trouve ses références et ses exemples dans le patrimoine culturel arabo-musulman. Schahrazade elle-même est-elle représentée, dans ces différentes versions, en fonction de modèles d'instances énonciatives propres à ce patrimoine constitutif de l'*adab* ? Et, des différences que cette représentation comporte selon les versions, peut-on déduire différentes visées pragmatiques ?

Schahrazade comme figure d'énonciation

- 19 Pour étudier le fonctionnement de Schahrazade comme instance d'énonciation efficace, il faut tenir compte de la façon dont elle est construite comme personnage dans la fiction. Cette description se fait de l'extérieur, dans la narration effectuée à la 3^e personne, et elle donne accès à ce que les linguistes comme Ruth AMOSSY (2002) nomment son « éthos extra-discursif » ou « pré-discursif », c'est-à-dire la posture qui lui est prêtée et qui conditionne les effets de ses paroles, en fonction de modèles traditionnels.
- 20 Ainsi, dans les versions où son histoire est racontée, Schahrazade voit sa situation amenée par une série de variations sur les ruses des épouses. Quel est en effet le récit qui sert de cadre aux *Mille et une nuits* ? Le roi Schahriar, exaspéré de voir les femmes se comporter de façon déloyale, décide de prendre chaque soir une nouvelle épouse et de la mettre à mort au matin. Schahrazade est épousée à son tour, mais elle retarde sa mort en racontant des histoires à son mari d'une nuit sur l'autre. Elle apparaît ainsi à la suite d'une série de personnages d'épouses transgressives : l'épouse adultère de Schahzaman

(le frère de Schahriar), la première épouse de Schahriar qui avait trompé ce dernier en multipliant les amants ou en organisant une orgie mêlant toutes ses suivantes et des esclaves, enfin la jeune fille enlevée par le *jinn* et rencontrée par les deux rois frères, qui avait trompé la surveillance de son gardien pour s'unir à eux⁸. Schahrazade est donc une variante de l'épouse rusée qui cherche à tromper son époux, mais au terme d'une série qui augmente graduellement la portée de cette ruse. Ainsi, cette succession peut induire auprès du public l'attente d'une figure encore plus rusée ou encore plus étonnante.

- 21 Cette première série de personnages renvoie à un type classique de recueil d'histoires portant sur les ruses des femmes. C'est le thème récurrent du *kayd al-nisâ'*, « la fourberie des femmes », qui donne son titre à des recueils d'anecdotes et qui se fonde sur l'histoire coranique – et biblique – de l'épouse adultère dont le prophète Joseph subit les avances (*Coran*, XII, 28). Il s'agit de recueils d'histoires subversives mais plaisantes. Pourtant, Schahrazade ne semble pas être connotée négativement dans les versions arabes : elle agit pour libérer toutes les femmes du royaume et n'est pas du même ordre, par exemple, que l'épouse adultère qui cherche à tromper son mari par ses histoires, dans le cycle narratif des « Sept vizirs ». Mais force est de constater que les histoires qui sont attribuées à ces deux figures féminines ne sont pas si différentes, puisque, dans certaines versions arabes des *Mille et une nuits*, Schahrazade raconte le cycle des « Sept vizirs ». Comme le montre également la mise en parallèle de l'histoire de Schahrazade avec le récit-cadre des *Cent et une nuits* (un recueil apparenté aux *Mille et une nuits*), la folie meurtrière du sultan Schahriar et le projet libérateur mis en place par sa jeune épouse et sa sœur ne sont que des variantes servant à constituer des recueils d'histoires⁹. Ainsi, le fait que Schahrazade soit caractérisée d'emblée comme une femme rusée permet de faire d'elle une instance d'énonciation efficace et classique, pour un recueil d'histoires amusantes.
- 22 Cette structure permet de jouer, selon les versions, sur les connotations culturelles de cette ruse des femmes. Ainsi, dans la version éditée par Muhsin Mahdi, la ruse de Schahrazade prend clairement une signification érotique. En effet, lorsque Schahrazade entre dans la chambre du sultan,
- دخل بها فراشه ولاعبها فيكت. فقال لها ما بكاك. قالت ان لي اخت واريد ان اودعها الليل وتودعني قبل الصباح
- Il entra avec elle dans son lit et il folâtra avec elle, mais elle pleura. Il lui dit : « qu'as-tu à pleurer ? » Elle répondit « j'ai une sœur et je veux lui faire mes adieux cette nuit et qu'elle me fasse les siens avant le matin ».
- (MAHDI 1984-1994, t. 1, p. 71. Nous traduisons les citations.)
- 23 Cet échange a lieu alors que le couple s'apprête à consommer son union. Dans cette version Schahriar cherche à « folâtrer », le ton du récit est léger et la réaction larmoyante de Schahrazade peut évoquer l'une des femmes rusées qui font l'objet de portraits divertissants dans la littérature arabe. Par exemple, AL-JÂHIZ (*Risâlat al-qiyan* p. 20) fait des larmes l'une des ruses des femmes, et en particulier des courtisanes : « Elle pleure d'un œil en direction de l'un, et rit d'un œil en direction de l'autre, lui faisant un clin d'œil pour se moquer du premier ». Schahrazade justifie ses larmes par le souci de sa sœur cadette, mais c'est une ruse, une manœuvre amusante pour les destinataires du récit, qui assistent à une drôle de nuit de noces.
- 24 Dans cette version, Schahrazade est moins dépeinte qu'ailleurs comme une héroïne prête à tous les sacrifices. Dans d'autres versions, notamment des versions imprimées plus sujettes à la censure, l'héroïsme de Schahrazade est davantage affirmé, notamment par

ses pleurs, sa fermeté face à son père et son discours résolu. Ici l'intérêt se déplace vers la façon dont Schahrazade va passer de l'état de jeune vierge à celui, dangereux dans son cas, de femme mariée. Ce danger l'amène à prolonger un état intermédiaire entre le statut de jeune fille et celui d'épouse. Cette manœuvre l'apparente aux femmes adultères qui refusent de s'unir à leur mari ou aux courtisanes qui veulent repousser l'acte sexuel pour obtenir de l'argent. De plus, Schahriar lui permet de voir sa soeur et celle-ci s'installe au pied du lit, pour dormir en attendant que l'union des époux soit consommée. La version de Mahdi décrit de façon suggestive cette situation proche du « ménage à trois » :

ولما جن الليل انتبهت دينارزاد وصبرت حتى قضى الملك من اختها غرضه واستيقضوا
الجميع ' فتحنحت دينارزاد وقالت

et quand la nuit fut profonde, Dinarzade se tint prête et patienta jusqu'à ce que le
roi ait fait ce qu'il voulait faire avec sa soeur, et que tous soient éveillés, puis elle
toussoya et dit [...]

(MAHDI 1984-1994, t. 1, p. 72)

- 25 Dans la version éditée par Muhsin Mahdi, la situation dramatique de Schahrazade se combine donc avec le thème traditionnel de la ruse des femmes pour divertir de façon érotique le public. De plus, le mariage dans lequel elle est engagée est réduit à un mariage de plaisir¹⁰, puisqu'aucune reproduction n'est envisagée de la part de l'époux, qui consomme les épouses comme des concubines.
- 26 Cette situation se combine avec la description du savoir immense acquis par Schahrazade au terme de ses lectures. Cet élément, bien que topique, permet de faire de cette jeune femme la dépositaire d'un savoir qui justifie *a priori* sa connaissance de tous les types de récits que l'on voudra lui prêter selon les versions. Là encore, d'une version à l'autre la signification de ce trait peut varier. En effet, l'immense savoir de Schahrazade n'implique pas sa droiture morale, puisque, par exemple, l'épouse adultère du cycle des « Sept vizirs » possède une connaissance comparable, qu'elle mobilise dans un but beaucoup moins noble que celui de Schahrazade comme le rappelle Aboubakr CHRAÏBI (2008, p. 179).
- 27 Le savoir de Schahrazade peut évoquer auprès du public, dans cette version, l'image de la *qayna*, l'esclave-chanteuse étudiée par Gert VAN GELDER (2004), si présente dans les textes de l'époque abbasside, et qu'évoque la citation d'al-Jâhiz que nous avons mentionnée. La *qayna*, jeune femme souvent d'origine non-arabe, est formée par des spécialistes pour pouvoir improviser, lors des séances de plaisir des hommes (*majlis*), des récits et des chants appartenant au patrimoine arabe. Cette compétence fait d'elle un objet de désir construit et on peut s'en servir pour produire un discours satirique, où on lui attribuera un pouvoir capricieux sur ses clients, comme le montre le portrait que nous avons évoqué. Mais son éducation et sa beauté font d'elle une instance d'énonciation modèle, capable par ses paroles de subjuguier son auditoire. Ce pouvoir permet de comprendre celui qui est prêté à Schahrazade, de savoir tenir en haleine son époux et raconter bien des récits semés de poèmes.
- 28 Nous ne prétendons pas expliquer ainsi tout le personnage de Schahrazade : elle est de naissance libre et mariée à Schahriar. Mais dans cette version, l'évocation des ruses des femmes, le caractère insolite de ce mariage de plaisir, tout comme, enfin, le fait que Schahrazade se voie attribuer des récits parsemés de poésie souvent classique, permettrait de justifier ce rapprochement.
- 29 Ainsi, Schahrazade, variante de l'épouse rusée ou de l'esclave-chanteuse, peut être une bonne figure énonciative pour raconter des histoires amusantes ou énoncer de la poésie.

Elle permet donc la construction d'un recueil conforme aux normes des ouvrages anecdotiques de la littérature arabe et ajoute peut-être des effets esthétiques particuliers à cette compilation, en y associant le charme de la *qayna* au sort d'une épouse placée dans une situation monstrueuse et tragique. Ce type de fabrication des figures d'énonciation n'a rien de réaliste, sinon on comprendrait mal pourquoi cette intrigue dure si longtemps. Il n'a rien non plus de systématique, ce qui explique que, selon les manuscrits le début ou la fin ne sont pas toujours présents. Il est essentiel de comparer les versions et les époques pour comprendre les effets recherchés par ces descriptions. Il est donc difficile de prétendre à partir d'une seule version que Schahrazade serait un divertissement fantasmagorique propre à la culture arabo-musulmane et à destination d'un public essentiellement masculin ; si cela peut s'avérer exact dans certaines versions, cette interprétation ne tient pas compte des variations apportées dans l'histoire du recueil et réduit par exemple les versions imprimées à un lectorat masculin inchangé depuis le Moyen-Âge. C'est la limite d'études se réclamant de la mouvance des *gender studies*, comme celle de Fedwa MALTI-DOUGLAS (1991).

- 30 Réciproquement, on comprend que, pour construire un livre au sens moderne à partir de cette figure énonciative, pour que le livre se définisse comme tel, comme objet fini et autonome, il faut que l'histoire s'achève et que cette situation se résolve. Dans les versions imprimées, Schahrazade rentre donc dans une situation plus stable, plus « normale », soit en convainquant le roi ou en le guérissant par sa parole, soit en devenant mère, obtenant ainsi des droits qui empêchent qu'on la mette à mort.
- 31 Par ailleurs, cette situation monstrueuse est également décrite, dans plusieurs versions, sous la forme d'une maladie dont serait accablé le roi. Dans ces versions, Schahrazade peut encore être associée à un autre type de personnage, présent dans de nombreux ouvrages relevant de l'*adab* mais aussi dans des récits englobés dans les *Mille et une nuits* : le *nadîm*, le compagnon de veillée des princes, qui aide à chasser leurs idées noires et dont la prise de parole est codifiée dans certains traités de médecine. Le *nadîm* doit précisément se mettre au service du prince, le distraire par des histoires tirées du patrimoine, faire oublier sa propre présence et s'interrompre dès que le prince le jugera nécessaire¹¹. La comparaison avec l'attitude de Schahrazade est ici significative : si, avec sa sœur, elle met en place une situation énonciative proche de celle de la veillée des princes et si elle s'efface derrière ses récits, c'est pourtant elle qui décide des moments où interrompre ses histoires.
- 32 Ce nouveau point de comparaison nous invite à considérer, pour terminer notre analyse, la façon dont Schahrazade prend la parole.

La prise de parole de Schahrazade

- 33 Cette prise de parole elle-même constitue une variante étonnante au regard des modèles présents dans les traditions de l'*adab*. Comme nous l'avons évoqué, la veillée que prépare Schahrazade s'apparente aux veillées des princes et de l'élite, nommées *samar* (« conversation nocturne ») ou *majlis* (« assemblée »). Mais la disposition de cette veillée mérite que l'on s'y attarde.
- 34 Commençons par le dialogue qui s'instaure entre Schahrazade et sa sœur. Dans la plupart des versions, conformément au plan de Schahrazade, sa sœur Dinarzade lui demande, bien avant la fin de la nuit, de lui raconter quelque chose qui puisse la divertir pour passer la veillée. En feignant de demander des récits à Schahrazade, alors qu'en fait elle

obéit à ce que celle-ci lui a demandé auparavant, Dinarzade accomplit ainsi ce que Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (1990) désigne sous le terme de « trope illocutoire » – un changement de visée pragmatique du discours. Dinarzade feint également, cette fois par un « trope communicationnel » – un changement de destinataire –, de s'adresser à Schahrazade comme si le roi était absent ou endormi, alors que c'est à lui que son discours est destiné, pour éveiller sa curiosité. Enfin, elle demande à passer le temps, alors qu'il s'agit de gagner du temps. Quant à Schahrazade, elle utilise à son tour un « trope communicationnel » plus explicite, en feignant de répondre à sa sœur tout en s'adressant au roi. La version éditée par M. MAHDI (1984-1994, t. 1, p. 72) est en ce sens la plus explicite : « Schahrazade se réjouit, et elle dit : « écoute [à sa sœur] [...] on prétend, ô roi bienheureux au jugement droit, que... » ».

- 35 Nous pourrions ajouter que, comme au théâtre, ce mécanisme énonciatif adresse aussi, à un autre niveau d'énonciation, les paroles de Schahrazade au public. Ce dispositif repose sur des mécanismes différents selon les pratiques auxquelles sont liées les versions étudiées. Ainsi, dans les versions imprimées « littéraires » où la présence d'une narration à la 3^e personne, donnant lieu à une énonciation fictionnelle par un personnage, ne pose pas de problème, ce dispositif peut être réduit à une forme minimale¹². En revanche, dans d'autres versions, la stratégie énonciative des deux sœurs donne lieu à des élaborations diverses, qui pourraient être liées aux autres usages que nous essayons de cerner.
- 36 Ainsi, dans la version de Mahdi, le « trope communicationnel » de Schahrazade établit une relation indirecte avec le destinataire : c'est grâce à lui et pour lui que les histoires sont énoncées, comme le roi Schahriar autorise la veillée et en est le destinataire indirect, passif. Toujours dans cette version, Schahrazade dispose d'un savoir et d'une maîtrise des ruses des femmes qui fait d'elle un transmetteur du patrimoine et garantit donc la lisibilité du livre ou la valeur de la performance. Cela permet aussi l'énonciation et l'audition de récits qui ne sont *a priori* ni moraux, ni exemplaires : les participants à la performance (conteurs, auditeurs ou lecteurs) se dédouanent en transmettant les propos d'une jeune femme bien éduquée. Un homme qui prête sa bouche à une femme rusée, voilà une grande source de plaisir ; le public assiste à ces récits mais avec une distance suffisante car il en est seulement l'un des destinataires. Aussi le plaisir des histoires peut-il être innocent et tous les protagonistes peuvent-ils prétendre faire preuve d'*adab*, de savoir-vivre et de moralité, en participant à la performance, quelle que soit sa nature exacte¹³.
- 37 Dans le plus ancien manuscrit, il semble que les contraintes du modèle de l'*adab* se fassent sentir d'une autre façon. Le texte de ce manuscrit est fragmentaire, pourtant il laisse apparaître le titre du recueil et constitue donc le début du livre. Or ce début commence *in medias res*. Le déchiffrement ligne par ligne fournit ce texte lacunaire :
- (1) Au nom de Dieu le Clément le Miséricordieux
 - (2) nuit (*layla*)
 - (3) et quand ce fut la nuit suivante
 - (4) Dînâzâd dit « mon délice (?) si tu n'es
 - (5) pas endormie raconte-moi le récit
 - (6) que tu m'as promis et donne, à propos
 - (7) des qualités et les défauts, de la (*hawl* ? puissance ?) et de l'ignorance (*jahl*)
 - (8) de la générosité et de l'avarice, du courage et de la couardise
 - (9) qui soient dans l'individu innés ou ? (*tarîfa* : acquis / *tariqa* un choix / *zarîfa* un raffinement)
 - (10) qu'ils concernent ? (*ma'lam* : signe distinctif / *mu'lama* : la bravoure) ou l'*adab* du Shâm

- (11) ou bédouin (?) ([aw a']râbî)
- (12) [Et Šîrâzâd lui raconta un récit ?] plein de beauté et de raffinement
- (13) [au sujet d'Untel le ?? et] son histoire ([wa-dhi]krihi) / sa ruse ([wa-ma]krihi)
- (14) [et elle/il ?] devient plus digne (*ahaqq*) que ceux qui ne le font / sont pas (?)
- (15) [...ou ?] sinon plus roué (e ?) qu'eux (*amkar minh*)¹⁴.

- 38 L'histoire de Schahrazade, qui fournit le prétexte à ce dialogue, est omise dans ce manuscrit. Mais une autre modification est notable. Dinarzade interpelle sa sœur pour lui demander de parler, comme dans les autres versions, mais l'objet de la demande change : Dinarzade propose ici une série de sujets antithétiques, ce qui ressemble au principe de composition traditionnel des *kutub al-addâd* (« livres des opposés »), genre de livres qui développent une notion et son antithèse, toujours dans l'esprit d'ouverture et de savoir-vivre proposé par l'*adab*. Les sujets suggérés relèvent, pour les lignes 7 et 8, de la morale, et pour la ligne 9, du débat théologique ou philosophique. L'exemplarité des récits à venir est donc posée d'emblée. De plus, il est question de l'éthique bédouine et de la Syrie (*Shâm*), ce qui est étrange de la part d'une fille de vizir persan de l'époque sassanide.
- 39 Ces distorsions par rapport à la façon neutre dont Dinarzade s'adresse à sa sœur dans les autres versions indique, selon Nabia ABBOTT (1949), que le manuscrit est peut-être un recueil d'histoires imitant la manière des *Mille et une nuits*. Cette anthologie correspondrait aux normes arabo-musulmanes : la situation d'énonciation peut être présentée de façon minimale, sans qu'il soit besoin d'un « prologue », si la description des récits en établit de façon suffisante l'intention exemplaire. Par rapport aux versions des *Mille et une nuits* dont nous disposons, cette anthologie arabe du IX^e siècle va à l'essentiel, aux yeux des lettrés : peu importe la fiction qui sert de prétexte à l'énonciation des récits, l'essentiel est de garantir leur exemplarité et leur bon goût.

Conclusion

- 40 Comme le montrent ces analyses, Schahrazade joue un rôle fondamental dans le fonctionnement pragmatique des différentes versions des *Mille et une nuits*. En la rapprochant de figures traditionnelles de la culture arabo-musulmane lettrée, nous avons tenté de décrire les mécanismes d'utilisation de cette figure dans un contexte où domine le paradigme de l'*adab* en matière de production de textes. Ces mécanismes procèdent d'un mode de composition qui dessert peut-être le recueil aux yeux des lettrés, mais ils lui assurent une efficacité certaine dans des pratiques où l'imagination est convoquée davantage que la logique. Lorsque ce paradigme laisse place à une conception de la littérature plus proche des pratiques occidentales, quand les questions d'autorité et d'exemplarité ne se posent plus de la même manière, il semble que l'on redécouvre les références culturelles que Schahrazade peut mobiliser et elle devient une figure fictionnelle capable de conserver l'attention du lecteur et d'engendrer des interprétations symboliques multiples. Mais c'est au prix d'une normalisation de la langue et d'une uniformisation du contenu, qu'il est difficile même aux traducteurs les plus audacieux d'éviter, dans des publications à grand public.
- 41 Nous avons essayé de proposer quelques pistes d'interprétation des différentes versions des *Mille et une nuits*¹⁵, en nous intéressant à ces textes non pas en tant que produit de combinaisons de motifs folkloriques antérieurs, mais en tant que traces de performances de lecture diverses, dont les effets sont à chercher dans la reconstitution de ces performances.

- 42 Cette réflexion invite à ne pas dissocier *a priori* les textes des pratiques où ils interviennent, mais aussi à faire preuve de circonspection dans la reconstitution de ces pratiques. Il est en effet évident que des paradigmes dominants, comme l'*adab* de l'époque classique ou la littérature à l'europpéenne au XIX^e siècle, ont affecté les *Mille et une nuits* et ont pu amener à « l'invention de traditions », pour reprendre l'expression d'Eric HOBBSBAWM et Terence RANGER (1983). Par exemple, le libraire Ibn al-Nadîm s'efforce au X^e siècle d'attribuer l'origine des *Mille et une nuits* à la cour d'Alexandre : cette origine place les *Mille et une nuits* dans une tradition qui les rattache à des pratiques discursives connues et classables, en l'occurrence le genre du miroir des princes. Réciproquement, l'engouement des voyageurs pour les contes arabes présentés par Antoine Galland puis Mardrus ont pu inciter ces mêmes voyageurs à solliciter de la part de conteurs traditionnels l'inclusion des *Mille et une nuits* dans leur répertoire, provoquant aussi, peut-être, la fabrication de manuscrits servant d'aide-mémoire à ces conteurs, mais aussi de pièces de collection pour des musées ou des bibliothèques.
- 43 Ces manuscrits sont ainsi la trace de relations interculturelles entre Orient et Occident, tout comme les éditions imprimées, fabriquées par les Anglais à Calcutta ou par les intellectuels égyptiens à l'époque de l'occidentalisation du pays. La tâche de l'analyste est alors de démêler ces intrications parfois insondables ou perdues dans la longue histoire du recueil, et, pour ce faire, les outils de la pragmatique peuvent s'avérer un instrument utile.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

AL-JÂHIZ, *Risâlat al-qiyyân, The Epistle on Singing-girls*, Edited with translation and commentary by A.F.L. Beeston, « Approaches to Arabic Literature » n° 2, Warminster, 1980. [Traduction française de cette épître par C. Pellat, « Les esclaves-chanteuses de Gâhiz », *Arabica*, X, 1963, p. 122-147]

Les *Mille et une nuits* :

- Texte de Bûlâq (1835) : *Alf-Layla wa-Layla, al-tab'a al-ûlâ, muqâbala wa-tashîh al-shaykh M. Qitta al-'Adawî*, Le Caire, [réédition utilisée : Beyrouth, Dâr Sâdir, s.d., 2 vol.]

- MAHDI M. éd (1984-1994), *The Thousand and One Nights (Alf-Layla wa-Layla), from the Earliest Known Sources*, Arabic Text Edited with Introduction and Notes, Leyde, 3 vol.

- MARDRUS J.-C. (1899-1904) *Le Livre des Mille et une nuits*, Paris, [édition utilisée : Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 8^e réimpression, 1993].

Bibliographie secondaire

ABBOTT N. (1949), « A Ninth-Century Fragment of the "Thousand Nights". New Light on the Early History of the *Arabian Nights* », *Journal of Near Eastern Studies* VIII, 3, p. 129-164.

AMOSSY R. (2002), art. « éthos » dans Charaudeau P. et Maingueneau D. dir., *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, p. 238-240.

- BENCHEIKH J.-E., BRÉMOND C. et MIQUEL A. (1991), *Mille et un contes de la nuit*, Paris.
- BONHOMME M. (2005), *Pragmatique des figures du discours*, Paris.
- BOUNFOUR A. (1995), *De l'enfant au fils, Essai sur la filiation dans les Mille et une nuits*, Leyde.
- CALAME C. (2005), *Masques d'autorité, Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*, Paris.
- CHAUVIN V. (1892-1922), *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège.
- CHEIKH-MOUSSA A. (1990), « La littérature d'adab : une éthique et une esthétique », dans *Grand Atlas Universalis des Littératures*, Paris, p. 20-21.
- CHRAÏBI A. (2008), *Les Mille et une nuits, histoire du texte et classification des contes*, Paris.
- COSQUIN E. (1909), « Le Prologue cadre des Mille et une nuits, les légendes perses et le livre d'Esther », *Revue biblique* 6, janvier-avril 1909, p. 7-49.
- FRANÇOIS C. dir. (2008), *Le Don de Shahrazad, La mémoire des Mille et une nuits dans la littérature contemporaine*, Paris.
- GUTAS D. (1981), « Classical Arabic Wisdom Literature : Nature and Scope », *Journal of the American Oriental Society* 101, p. 49-86.
- HOBBSBAWM E. et RANGER T. dir. (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press.
- JULLIEN D. (2009), *Les Amoureux de Schéhérazade, Variations modernes sur les Mille et une nuits*, Paris.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1990), *Les Interactions verbales*, Paris.
- KILITO A. (1992), *L'œil et l'aiguille, Essai sur les Mille et une nuits*, Paris.
- LAGRANGE F. (2008), *Islam d'interdits, Islam de jouissance*, Paris.
- LAHY-HOLLEBECQUE M. (1927), *Le Féminisme de Schéhérazade (La révélation des Mille et une nuits)*, Paris.
- LENTIN J. (2004), « La langue des manuscrits de Galland et la typologie du moyen arabe », dans Chraïbi A. dir., *Les Mille et une nuits en partage*, Paris, p. 434-455.
- MALTI-DOUGLAS F. (1991), *Woman's Body, Woman's Word, Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, New York.
- RICHTER G. (1932), *Studien zur Geschichte der älteren arabischen Fürstenspiegel*, Leipzig.
- SCHOELER G. (2006), *The Oral and the Written in Early Islam*, transl. U. Vagelopohl, ed. James E. Montgomery. Londres.
- TOUATI H. (2003), *L'Armoire à sagesse : Bibliothèques et collections en Islam*, Paris.
- VAN GELDER G. (2004), « Slave-Girl Lost and Regained : Transformations of a Story », *Marvels & Tales* 18, 2, p. 201-217.

NOTES

1. Nous conservons par commodité la transcription des prénoms proposée par ce traducteur.
2. Cet imaginaire occidental des Nuits a fait l'objet de plusieurs études (FRANÇOIS 2008, JULLIEN 2009).

3. Pour cette approche, nous nous référons notamment aux travaux de Claude CALAME (2005) qui combine études de performances et pragmatique des textes.
4. Le miroir des princes est un traité d'éthique à l'intention des gouvernants. Sur la tradition arabe de ces ouvrages, voir RICHTER 1932 et GUTAS 1981.
5. L'autorité des éditeurs peut varier dans sa nature. La version de Bûlâq est « établie par le cheikh Muhammad Qitta al-'Adawî » et comporte effectivement mille et une nuits ; c'est aussi le cas d'une autre version imprimée à Calcutta en 1839-42 et éditée par l'orientaliste anglais McNaghten. Chaque édition arabe publiée, accompagnée ou non de traduction, mentionne ainsi un éditeur savant, mais celui-ci peut être arabe (souvent affilié à une institution théologique) ou occidental. C'est là une question importante, qui dépasse le cadre de cet article.
6. « Le questionnement est chaque fois le même : comment avoir prise sur l'extraordinaire et le mettre en scène afin de le donner à voir comme admirable ? À cette époque, la figure majeure de l'admirable est la 'merveille' ('ajîba) » (TOUATI 2003, p. 151). Les marques apposées sur les objets de la bibliothèque sont une des façons de mettre en valeur leur caractère admirable.
7. Au x^e siècle, le libraire Ibn al-Nadîm s'étend sur un auteur lettré qui a réécrit les *Mille et une nuits* en les classant de façon plus logique ; il compare le recueil originel à *Kalîla et Dimna*, recueil de fables traduites du persan. Au xv^e siècle, un autre auteur les compare à la *sîra* d'al-Battâl, histoire héroïque ancrée dans le passé arabe.
8. On peut ajouter à cette série, dans le récit du vizir père de Schahrazade, l'épouse qui avait été trop curieuse du savoir de son époux.
9. Pour une mise au point sur les combinaisons de motifs amenant aux différentes versions de ces récits-cadres, voir CHRAÏBI 2008, p. 89 sq.
10. Sur l'éthique matrimoniale musulmane et ses distorsions dans les textes de l'*adab*, voir LAGRANGE 2008.
11. On trouve une description du comportement requis de la part du *nadîm* dans des traités de cour, mais aussi dans des ouvrages médicaux comme le *Taqwîm al-sihha* (*Tacuini sanitatis*) d'Ibn Butlân.
12. De fait, la version de Bûlâq fait commencer la première nuit par une adresse simple au roi.
13. Cette moralité des *Mille et une nuits*, ou plutôt de leur ancêtre persan supposé, fait l'objet de critiques de la part d'al-Tawhîdî, qui utilise lui aussi la scène de la veillée pour les débats philosophiques de son *Kitâb al-Imtâ' wa-l-mu'ânsa* dans la seconde moitié du x^e siècle (CHRAÏBI 2008, p. 33). Cette accusation est un argument « promotionnel » mais il attire l'attention sur le lien entre cette mise en scène énonciative et les questions de moralité.
14. Nous traduisons la lecture de Nabia ABBOTT (1949).
15. Il est évident que, pour être exhaustive, une telle enquête nécessiterait un travail d'édition et d'analyse de chaque manuscrit, une publication hypertexte de toutes les variantes, etc.

RÉSUMÉS

Cet article propose une approche des *Mille et une nuits* au moyen de la linguistique de la communication et des études de performance. Schahrazade, dont l'histoire sert de cadre au recueil, est caractérisée de façon diverse selon les versions manuscrites et ne sert parfois que d'instance énonciative minimale qui justifie dans la fiction la juxtaposition des récits. Pour comprendre les variations de ce dispositif, il convient de reconstituer les pratiques verbales

auxquelles les manuscrits ont pu servir. C'est en fonction des effets recherchés par chacune de ces pratiques que Schahrazade est à chaque fois caractérisée et la façon dont elle prend la parole varie selon ce même principe.

Cette reconstitution implique de transformer l'étude des *Mille et une nuits*, en les considérant non pas seulement comme un oeuvre littéraire ou une tradition textuelle, mais aussi comme un support de performances variées.

This study offers a new perspective on the *Arabian Nights*, following recent trends in communication linguistics and performance studies. Schahrazade's adventures frame the collection of stories but the manuscripts describe this character in various terms – only using it as a minimal fictional enunciative device in a few instances. Reassessing verbal practices of the manuscript texts can be a useful way to understand these variations. Precise effects are aimed at, and this consideration can account for Schahrazade's varying characteristics as a fictional narrator and enunciative device.

This investigation involves a methodological shift, from a literary or textual analysis of the *Arabian Nights*, to the idea that these texts are part of various verbal performances that need to be taken into consideration.

INDEX

Mots-clés : études de performance, genre, linguistique de la communication, Mille et une Nuits

Keywords : Arabian Nights, communication linguistics, gender, performance studies

AUTEUR

CAROLE BOIDIN

Université Paris Ouest Nanterre La Défense