

# THÈMES ET RYTHMES DES MILLE ET UNE NUITS<sup>1</sup>

Le démon va couper la tête au marchand ; mais un vieillard s'interpose :

*« Ô roi des démons, si je te raconte mon histoire et que tu en sois émerveillé, me feras-tu grâce du sang de ce marchand ? »*

La balance est exacte. L'un, des plateaux est lourd d'une vie humaine ; sur l'autre, est posé l'émerveillement d'un conte. On va savoir le juste poids de ces choses. Le vieux dit son histoire et c'est la merveille qui fait pencher la balance.

*« Certes, dit l'ogre pensif, et il lâche le marchand de sous son pied, certes, de ma vie je n'ai entendu pareille aventure et ton conte est vraiment étonnant. »*

Une vie pour un instant d'étonnement. Dans les Mille et Une Nuits, c'est la règle du jeu. Cette règle, on la retrouve d'un conte à l'autre. C'est ainsi qu'elle s'exprime dans les « *Paroles sur les Trois Portes* » :

*« Sache donc que la vie a un but et que le but de la vie c'est de créer de la ferveur. »*

L'instant d'étonnement, l'étincelle de ferveur a surpris le démon. Le démon est ravi au sens propre du mot. Il était bien campé dans son univers épais d'avaloir de caravanes. Mais, le temps d'une seconde, le lourdaud est ébloui et le voilà qui trébuche dans le monde de l'émerveillement. Et la balance bascule avec lui. Le marchand doit être libéré, car le merveilleux surpasse la vie même, la justifie et la sauve.

C'est la vérité que Shéhérazade joue et risque chaque nuit avec le Sultan et chaque nuit un moment de ferveur est échangé contre un jour de vie.

La partie peut d'ailleurs se jouer sur un geste parfaitement juste tout comme sur un conte parfaitement dit. Le Sultan de Basra ayant une perle à faire percer, fit proclamer :

*« Celui qui saura le faire sans endommager la merveilleuse substance, celui-là pourra me demander tout, ce qu'il peut souhaiter. Mais s'il ne réussit pas parfaitement, ou si un mauvais destin la lui fait endommager le moins du monde, je lui ferai couper la tête, après lui avoir fait endurer tous les supplices que lui aura mérité sa maladresse sacrilège ».*

Et c'est aussi le roi Khandemir, le roi également puissant et sage des « *Aventures de Hassan Basri* » qui fait appeler Abou Ali, son conteur préféré, et lui dit :

*« Or moi, je t'ai fait venir parce qu'il faut absolument que tu me trouves un conte extraordinaire et de moi inconnu. Si donc, tu réussis à me charmer par tes belles paroles, moi en retour, je te ferai cadeau d'immenses terres, de châteaux forts et de palais. Je te nommerai aussi mon grand vizir ; et même, si tu le souhaites, je te léguerai le trône après ma mort. Mais si ton destin est assez néfaste pour que tu ne puisses satisfaire aux désirs que je t'exprime, tu peux, dès à présent, aller faire tes adieux à tes parents et leur dire que le pal t'attend ».*

---

<sup>1</sup> Article figurant dans le numéro de 1953 de la revue « BIBLIOTHEQUE MONDIALE », Bimensuelle - n° 12, Éditions de la Bibliothèque Mondiale - 8 rue de Berri - 75008 PARIS, Ouvrage cote : 16° -& 5256 (12). Cet ouvrage contenait notamment : PRESTIGE DES MILLE ET UNE NUITS par Jean COCTEAU, LITTÉRATURE ARABE par Émile DERMENGHEM, GALERIE DES AUTEURS CONTEMPORAINS : André GIDE par Marcel BRION (à suivre), CRITIQUE DES LIVRES.

Là encore, l'exigence est la même : l'émerveillement ou la vie. Aucun jugement plus juste sur les Mille et Une Nuits que celui de Mallarmé quand il dit qu'elles l'ont porté « *jusqu'aux limites de l'émerveillement* ». Mallarmé a pour Shéhérazade la reconnaissance du Sultan.

« *Étonne-moi* » s'interpellent les personnages des Mille et Une Nuits du plus loin qu'ils s'aperçoivent. C'est leur mot de passe. « *Etonne-moi* » demande Diaghilev en rencontrant Cocteau ; Diaghilev qui, par la danse transforma les gestes de la Sultane en éclaboussements de lumière bariolée. Et le public d'Occident était près d'abandonner ses certitudes trop anciennes contre cette lumière d'un instant, comme le roi Khandemir, après avoir récapitulé, tout ce qu'il savait, tout ce qu'il pouvait, tout ce qu'il possédait, voulait troquer toute sa science contre un seul éblouissement.

Et la devise des "Trois Portes" rejoint le vers de Djelaled-Dine Rumi : « *Va au marché vendre ton habileté ; puis efforce-toi d'acheter en échange l'émerveillement.* ».

C'est un monde où l'on tue ou bien l'on épargne, non pour avoir eu tort. ou raison, ni pour avoir agi mal ou avec rectitude mais pour un conte bien dit ou un conte ennuyeux, pour un geste parfaitement juste ou un geste « *sacrilège* », c'est-à-dire faux, où l'on vit pour un moment le bonheur, c'est le monde des Mille et Une Nuits.

C'est un monde où tout reste toujours possible. Où chacun de nos gestes a des suites incalculables, où les objets ont une vie propre, irréductible et mystérieuse, et ne sont pas en vérité ce qu'ils sont à nos yeux.

Le pêcheur débouche une bouteille, mais c'est un géant qu'il libère. La cuisinière prépare une friture, mais ce qu'elle fait en réalité, elle ne le sait pas. Ce qu'elle fait en réalité c'est d'attirer une fée qui fend le mur de la cuisine baguette de bambou en main. Le cavalier croit tirer hors du puits la fille de son oncle, mais c'est un génie « *d'aspect peu rassurant* » qu'il hisse au bout de la corde. Les génies eux-mêmes transportent leurs amis sur leurs épaules à travers les airs, mais il faut savoir qu'un noyau de dattes, en les frappant, suffit à les tuer.

Le monde est sans causalité ou plutôt il obéit à un jeu de déclics, d'actions et de réactions, plus secret que notre causalité, et dont le sens nous échappe. L'univers se renverse à chaque instant. Nul ne mérite jamais ce qui lui arrive et tout arrive à l'improviste, richesse, puissance, amour. Mohammed le Paresseux ou Aladin le Vaurien s'enrichissent à flâner ou bien tout simplement en restant accroupis chez eux. Hassan Ali se réveille un beau jour khalife ; le lendemain, il ne l'est plus et peu importe. Sindbad le marin se lève soudain du cercle de ses amis pour appareiller, et tout de suite, simplement parce qu'il est « *curieux de voir ce qui se passe ailleurs* ». La princesse Kamaralzaman et le prince Boudeur vivent aux deux bouts du monde. Chacun de son côté a résolu de ne jamais consentir au mariage. Ils ont beau s'enfermer chacun dans une tour. Ils sont réunis par les esprits dans leur sommeil car ils sont destinés à se rencontrer et à s'aimer, qu'ils le veuillent ou non. Et il suffit qu'une puce morde l'un d'eux pour que le déclic opère, qu'ils s'éveillent, se découvrent, s'aiment, et que leur destin se joue contre tous leurs projets et leurs précautions.

A cette fantaisie capricieuse de l'événement répond, dans les Mille et Une Nuits, la fixité des types humains, et de cette rencontre naît peut-être l'un des charmes du conte oriental.

Passons en revue cette galerie de types humains fixés une fois pour toutes. Il y a le sultan, la sultane, les jeunes princes, les jeunes princesses, les vizirs, les marchands, les juges, les saints, les portefaix, les entremetteuses, les fées, les bourgeoises rusées, les chevaliers, les barbiers, les navigateurs, les brigands, les astrologues, les calligraphes.

Il y a aussi les amoureux qui forment une classe à part et s'appliquent, à satisfaire aux conditions requises de leur état, insomnies, rêves prémonitoires, évanouissements, avec une conscience qui paraît presque professionnelle.

Et chacun agit avec les gestes et les paroles qui lui reviennent en propre. Les fils de sultans partent à la chasse ou au tournoi, le faucon au poing, les yeux rivés droit devant eux, l'encolure de leur cheval blanc ramenée en col de cygne ; les sultans eux, s'ennuient ou coupent les têtes, c'est leur fonction ; les messagers se font couper la tête quand ils apportent de mauvaises nouvelles, c'est également leur fonction ; les vizirs intriguent ; les marchands s'enrichissent ou bien ils font naufrage, c'est tout comme. Les sages et les saints rabrouent et découragent par leur paradoxes les sultans et les vizirs qui viennent les consulter : les barbiers, les portefaix, les baigneurs et tout ce petit peuple de truands, de gueux, de lazzaroni, de bravi, grouille et jacasse. Que font-ils eux ? Tout et rien. Un seul mot pourrait les définir : ils sont allègres. Ils se chauffent au soleil et claquent des babouches, épient, s'infiltrent. Ces gueux de souks et de caravansérails. C'est la galerie des ancêtres de Sancho Pança, de Lazarillo de Tormes, de Figaro. Ce sont les premiers héros picaresques, tout comme les bourgeoises rusées qui déguisent leurs amants, leur tondent la tête peignent leurs sourcils, annoncent les Commères de Windsor et Falstaff. Les fanfares du grand style comique, du Siècle d'Or ou de l'époque élisabéthaine, on croira en entendre parfois les premières notes dans les contes de Bagdad ou du Caire.

La galerie de portraits des Mille et une Nuits est-elle épuisée ? Pas tout à fait. Il reste encore les génies et fées. Mais eux sont tour à tour sultan, vizir, barbier, amoureux, juge ou entremetteuse ; ils sont également et surtout encrier, sabre, puce ou faisan.

Il est vrai que les humains se métamorphosent aussi parfois ; mais dans leurs mutations mêmes, ils restent fidèles à leur condition. Un fils aimant est transformé en veau. Il n'en continue pas moins de verser des larmes de tendresse dès qu'il aperçoit son père. Un scribe peut être métamorphosé en singe. Il se fera respecter par les marins qui l'ont recueilli, en traçant des lettres fulgurantes sur le parchemin qu'on lui tendra. Le prince des Iles Noires a beau être transformé pour moitié en statue d'ébène, il conserve pourtant sa dignité courtoise et languissante.

Ainsi, chaque personnage est capturé une fois pour toutes, d'un trait de calligraphe, net, noir, bien refermé sur lui-même, comme un paraphe. Il est aussi pleinement et sincèrement lui-même, aussi entier, absolu qu'une marionnette.

Aucune surprise chez le public du conteur quand il voit entrer son héros. Au contraire, il tient à reconnaître le vizir ou l'amoureux à son entrée même et s'épanouit à le reconnaître égal à sa légende, comme à Guignol, l'entrée de Pandore ou Gnafron s'accompagne d'un seul cri :

« *Le voilà* »

et l'on avertit Guignol :

« *C'est le gendarme ! Attention !* »

Tel est le double sentiment du public de conte, comme c'est celui de l'amateur de Commedia dell'Arte ou de mélodrame. D'une part « *le voilà* », c'est Pierrot ou c'est le « *troisième couteau* », le traître du mélodrame. On sait à quoi s'en tenir. Le sentiment du public est une reconnaissance, dans toutes les significations du mot. D'une part, on reconnaît, on retrouve son complice, et de cette découverte rassurante naît la gratitude. Mais en même temps surgit la curiosité qui vous tient en suspens :

« *Que va-t-il faire ?* ».

Et l'on retient son souffle, puis on crie :

« *Prends garde, il veut te tuer !* ».

Dans ce double mouvement de certitude et d'inquiétude, de systole et diastole, naît le rythme du conte oriental : un personnage fortement bariolé, fidèle à sa légende, se trouve projeté dans un tourbillon d'événements incalculables. Et ils traversent cette avalanche d'aventures, le vizir, la sultane ou le marin, en nous regardant bien en face, les yeux écarquillés, les sourcils charbonnés comme dans une miniature persane, tout à la fois graves et agiles, inaltérables cascadeurs. Ils traversent le conte, compassés comme un roi, une dame ou un valet de carte à jouer, comme Alexandre ou Rachel, comme Ogier ou Lancelot, et aussi rapides qu'eux à disparaître dans le paquet, prêts en rebondir à notre joie alors que nous les pensions déjà dans la manche du magicien.

Mais ici prenons garde. Les Mille et une nuits restent autre chose qu'un théâtre d'ombres, même si ce théâtre est éclairé par la plus lumineuse des lanternes magiques. L'arrière-goût des contes est subtil et secret. La liberté capricieuse de l'événement, jointe à la constance du type humain, qui donne son rythme aux récits des Mille et une nuits, ne sont en effet, que l'écho d'un rythme fondamental de la civilisation musulmane. Pour l'Islam, le temps n'est ni une durée ni un enchaînement mécanique de mouvements successifs. Mais chaque minute répète l'acte divin de création dans toute sa spontanéité. Dieu « *étend le monde comme un tapis bariolé et le ramène à lui comme en un clin d'œil* » et, par ce renouvellement de la création en chaque instant, tout geste frémit encore du bruissement du premier jour. Tout en gardant cette fraîcheur du premier jour de la création, il reste, dans sa nouveauté même, un écho d'éternité.

C'est ainsi qu'à chaque instant le fait ou l'objet le plus banal, l'insecte dit le Coran, peut se révéler à nous, animé du mouvement même qu'il a en Dieu et cette pulsation, soudain perçue, du divin dans la vie quotidienne suffit à nous prosterner devant le visage d'Allah. Chaque seconde est même gorgée, jusqu'à en craquer, de toutes les promesses et de toutes les menaces. C'est pourquoi tout est toujours possible, et nos actions ne seront jamais terminées que par Dieu et au Jour du Jugement.

Ainsi, dans l'art musulman, l'arabesque ne s'active que pour repartir sur elle-même. La mosquée reste à ciel ouvert car Dieu seul peut activer un édifice ou bien, si elle est couverte, c'est par une coupole où le regard ne peut jamais s'arrêter. Et si un tapis est bien fait, il réserve une esthétique dans quelque coin, car Dieu seul conduit la trame jusqu'au bout. De même, la lune du mois de Ramadan, qui clôt le jeûne, ne doit jamais être calculée à l'avance, mais doit être constatée dans toute sa nouveauté, doit être découverte par un témoin oculaire, pour que la fête puisse commencer.

Tout reste toujours à découvrir jours à découvrir, chaque seconde contient l'émerveillement et les Mille et Une Nuits ne font que refléter dans l'ordre populaire une réalité théologique. Il est naturel que la civilisation musulmane ignore le récit historique, le déroulement du drame, pour s'exprimer avec aisance dans la poésie lyrique et dans le conte. La phrase clé du récit, c'est « *Il advint, un jour d'entre les jours...* », « *il était une fois* ». C'est la formule qui détache un moment et lui donne valeur d'absolu en lui gardant son goût de fait-divers. Et qu'il n'y ait pas de point final, car le moment d'éternité doit rester en suspens. Le héros occidental, le personnage de Goethe peut dire au temps : « *Verweile doch du bist so schön* »<sup>2</sup> et s'affirmer ainsi au point culminant de sa trajectoire.

Le personnage des Mille et Une Nuits, dès qu'un achèvement risquerait de poindre, se hâte de glisser : « *Mais il est une autre aventure infiniment plus étonnante...* »

De même, tout comme la spontanéité de l'événement, la, fixité du type humain dans le Conte s'accorde inconsciemment avec une position théologique. Pour le musulman, le destin de l'homme n'est pas l'aventure, unique et originale d'un individu. Certes, il ne s'agit

---

<sup>2</sup> Reste encore! Tu es si beau! (Faust, Goethe)

pas de faire de soi le plus irremplaçable des êtres. Au contraire, la grande entreprise est cette intériorisation de l'être qui le dépouille de ses traits individuels, de ses tics, de ses caractères accidentels, pour le rassembler sur sa réalité absolue qui est la réalité de son âme aux yeux de Dieu. Comme le dit l'un des personnages des Mille et Une Nuits « *Exalté soit Celui devant qui s'effacent tous les noms, prénoms et surnoms et qui voit les âmes dans leur nudité* ». Le monde est une arabesque. Mais tout comme l'arabesque paraît capricieuse à première vue, alors qu'elle est construite en réalité sur des rapports géométriques simples, de même l'unité, la cohésion de la personne humaine doit se maintenir constante à travers le caprice des événements. Pour l'essentiel, l'individu doit faire de son âme un « *miroir qui reflète le visage de Dieu* », et pour le reste, car la vie sociale doit rester possible, il n'a qu'à se mettre en conformité avec l'un ou l'autre des thèmes exemplaires qui lui sont donnés par la tradition : il n'aura qu'à adhérer, avec plus ou moins de perfection, au type; nettement établi, du vizir, du scribe, du juge ou du marchand.

On reproche parfois au conte oriental de manquer de complexité psychologique. Que faire de la complexité psychologique dans une civilisation qui se construit un idéal ontologique de la personne humaine ? Le roman psychologique reste encore, en France du moins, et pour combien de temps, le modèle classique. Malgré les tentations du roman social ou du récit d'aventures, c'est à la Princesse de Clèves ou aux Liaisons dangereuses que s'attache encore le prestige du grand style. Richesse des caractères, rigueur de l'action. Dans le conte oriental les personnages ne se construisent pas dans la durée ils ne battissent pas leur destin et ne s'attachent pas à nouer et dénouer leurs volontés à celles d'autres personnages. Mais ils éprouvent leur constance, dans l'instant même au contact de l'événement le plus improbable. Tout est dans l'action immédiate. Cette rapidité de ludions, ce rythme sautillant de mouvement brownien, voilà ce que gagnent les personnages des Mille et Une Nuits à se trouver si entiers, compacts, ramassés sur eux-mêmes. Ils en rebondissent d'autant mieux au choc des aventures.

A cette fixité du type humain, il est pourtant des exceptions. Le khalife Haroun al Rachid par exemple. Gouvernant son empire dans la journée, il se déguise et court les rues de Bagdad la nuit, pour vivre toutes vies données à ses sujets. Il faut qu'il parle, sur le pont, à tous les passants. Il arrête sur leur chemin le passeur du Tigre, le mauvais cavalier, le cheikh, le maître d'école, l'aveugle. Ce roi badaud est le plus reconnaissant des amateurs de vie. L'émerveillement ne lui suffit pas, il lui faut pousser jusqu'à l'ébahissement. Entre la joie, le désespoir, l'amitié, la compassion, la rapidité de son âme est extrême. Car Haroun al Rachid ne peut vivre que dans un excès de vie et s'il se déguise sans cesse, c'est pour ne rien manquer.

Il sait reconnaître les êtres et les choses, non pas à leur nom, mais à leur saveur, il aperçoit les génies sous leurs déguisements, il retrouve les fées dans les filles de cuisine. Il est à la fois pour ses sujets un Saint-Louis sous le chêne de Vincennes, un Charlemagne qui sépare les bons élèves des mauvais, et une espèce de *Till Eulenspiegel* qui serait aussi un Socrate. A chacun, il sait poser la question qui va le révéler : parle, dit-il à chacun, toi pour enseigner, toi pour étonner, toi pour distraire ou amuser, mais raconte et surtout vis. S'il interroge, c'est avant tout pour accompagner chacun pendant un instant, pour être en sympathie avec lui. Sa question posée à tous les passants : « *Raconte* » signifie « *Confie-toi à moi, permets que je sois avec toi* ». Question qui risque d'être indiscreète. Mais posée si juste à chaque fois que Haroun obtient toujours la réponse. Cette manière d'aborder un être nouveau sent peut-être le bavardage de place publique, la rencontre au jour du marché. Mais en vérité que demander de plus, quelle question plus décisive au moment de la rencontre que de dire « *Raconte-moi ce qui t'a conduit ici* ». De même qu'un autre mot de souk exprime peut-être le fin mot de toute amitié. Quand un marchandage touche à sa fin, il faut sauver la face, et alors, hypocrisie ou pudeur, on fait comme si l'objet n'avait plus de valeur commerciale, et le vendeur dit : « *Je te le donne parce que c'est toi* ». « *Parce que c'est toi...* » ! Mais c'est le mot de Montaigne sur l'amitié.

Entre ce, « *Raconte* » initial et le « *Parce que c'est toi* » de conclusion, pourraient se situer tous les rapports simplement humains.

Mais Haroun al Rachid n'est pas le seul personnage des Mille qui révèle les êtres à eux-mêmes et féconde tout ce qu'il fait. On retrouve dans plusieurs récits des êtres plus mystérieux, pétris de paradoxes dont la fonction est de mettre les âmes à vif, (le secouer, par une sagesse libérée de toute logique, les sociétés qui risqueraient autrement de s'installer dans la routine. Personnages bien musulmans, cet adolescent venu on ne sait d'où, ce vieillard loqueteux, dont la science paraît folie mais qui renouvelle tout ce qu'il touche, et fait éclater la cloison d'habitudes, de conformisme, qui nous empêchait de voir le merveilleux dans notre vie quotidienne.

Dans le Coran, c'est Khidr, le guide de Moïse, qui sauve le batelier en coulant son bateau, protège les parents en tuant leur enfant, enrichit en définitive les orphelins qu'il paraît, à première vue, ruiner. C'est Salomon, c'est Alexandre le Grand qui domestiquent le feu, parlent aux oiseaux et font le lien entre le monde sclérosé des hommes et les forces de la nature.

On les retrouve dans les contes, Salomon et Alexandre, mais ils y rencontrent des bouffons comme Goha le Simple ou Bahloul le Fou de Haroun al Rachid, magiciens plus humbles, mais dont la fonction est également de renverser de temps à autre les valeurs sociales pour qu'on oublie pas les valeurs secrètes, celles de Dieu, qui échappent, à toute classification. Des mystiques musulmans, les "Malamatis", les blâmés, se sont attachés à vivre cette existence de Diogène. Couverts de lambeaux, d'étoffes multicolores, cousus bout à bout, ils scandalisaient le peuple tout en l'instruisant. Ces ancêtres d'Arlequin ont passé dans le tarot, puis dans le jeu de cartes sous la forme du « joker » qui n'a aucune valeur propre mais peut prendre à volonté celle de toute autre carte. C'est le fou à grelots des carnivals du Moyen Age qui, monté sur son âne, dit leurs vérités aux rois.

C'est l'esclave des triomphes antiques ou des sacres orientaux qui souffle ses sarcasmes à l'oreille du général triomphateur ou du nouveau sultan. Ce sont les bateleurs, sel de la terre, qui renouvellent par l'humour un monde pétrifié pour s'être pris trop au sérieux. Nous reconnaissons dans le bouffon des Mille et une nuits le fou de Shakespeare, ou Don Quichotte ou bien encore Tristan, qui se présente à Iseult, déguisé en fou de cour pour se masquer tout autant que pour se révéler à elle.

Mais il arrive parfois que ces êtres magiques échouent, que ces prosperos brisent leur baguette magique et ce sont alors les récits les plus mystérieux des Mille et une nuits.

L'empereur de Chine a le don d'immortalité. Il a le pouvoir de le transférer à qui vivra dans son château magique. Mais aucun des élus qu'il attire dans son Palais ne peut supporter la vie de bonheur parfait, seule possible dans la demeure enchantée, les meilleurs languissent et fuient retrouver la liberté, la souffrance et la mort. Quand le disciple le plus cher finit par le quitter, voyant que seuls les médiocres frappent encore à la porte, le vieillard renonce lui-même à l'immortalité qu'il détient. Il se tue.

Ou bien c'est le nègre décrépît, méprisé de tous, mais écouté de Dieu sans que nul ne le sache. Un jour, à la Mecque, il obtient la pluie en période de sécheresse, puis il sauve par ses prières une caravane menacée par des brigands. Sa réputation s'étend soudain, le peuple se met à le vénérer. Le nègre s'adresse alors une dernière fois à Dieu, mais cette fois c'est pour lui demander la mort :

*« La vie n'a plus de sens pour moi. Le mystère qui était gardé en moi est devenu chose publique. Reprends ma vie profanée ».*

Les Mille et une nuits rejoignent ici certaines paraboles des mystiques musulmanes. Et sans doute, qu'il s'agisse de récits édifiants, de contes fabuleux ou d'anecdotes truculentes, le style islamique colore-t-il tout le recueil des Mille et une nuits...

...et de voiles pourpres, mais aussi les saveurs érudites des cartes en projection de Ptolémée où sur des espaces blancs, il est annoncé, en latin qu'ici l'on trouve des éléphants et des lions, et *inveniuntur cameli ingentes*, et des chameaux géants.

L'Inde, la Perse, le monde arabe se retrouvent dans les Mille et une nuits, mais aussi le monde des guerres chevaleresques avec Byzance et celui de l'amour courtois. Le vieux style amoureux des bédouins. du désert, avec son exaltation de la passion spiritualisée, du service à la dame, du lyrisme où l'extase est toujours à la limite de la mort, c'est aussi le style de l'Andalousie musulmane et ce sera celui du lyrisme provençal, de Guillaume d'Aquitaine, de Marcabru et de Jaufre Rudel.

Mais il ne faut pas oublier non plus la note juive dans les Mille et une nuits, les récits talmudiques ou prédicateurs. Et n'oublions pas que le coffre qui renferme les djinns est scellé du sceau de Salomon. Le roi prophète et sorcier qui regardait le destin des hommes s'inscrire dans une coupe de verre et de topaze, le roi qui entendait le langage des animaux est resté populaire en Orient jusqu'à nos jours, au point qu'en accompagnant un charmeur de serpents, j'ai pu l'entendre appeler ses reptiles au nom de Salomon.

Il y a aussi dans les Mille et une nuits les rappels de l'antiquité classique. Sindbad c'est Ulysse. Et il boit comme lui un philtre qui rappelle celui de Circé, il échappe comme lui et par des moyens semblables, au géant Polyphème qui se nomme *El Fenion* dans l'une des versions du conte. Quoi de surprenant si l'on retrouve dans les Mille et une Nuits des thèmes de l'Odyssée par exemple qu'au VIII<sup>e</sup> siècle, Théophile d'Edesse avait reçu l'appui du khalife al Mandi pour traduire en syriaque les « deux livres d'Homère ».

Et la tortue ou la baleine que Sindbad prend pour une île et qui l'engloutit dans la mer avec ses compagnons en plongeant quand ils allument un feu sur son dos, nous la retrouvons dans le Roman d'Alexandre du Pseudo Callisthène et jusque dans une homélie de saint Basile.

Il y a aussi les contes qui échappent à toute classification, comme cette mystérieuse "Ville d'Airain", cette ville promise qui, une fois découverte, se révèle être la ville des morts, pétrifiés dans le geste où le destin les a capturés. On pense à l'Atlantide ou à la cité d'Ys engloutie dans l'océan, et ce récit, qui a des saveurs de brumes et de landes, qui fait penser à Edgar Poe, tout autant qu'à l'Ecclésiaste ou à Omar Khayyâm, pourrait se placer en terre celtique, en Irlande ou en Bretagne.

Universalité des contes de fées dans lesquels on retrouve, brassés pêle-mêle les traditions de tous les peuples vivants ou disparus. Coïncidences ou croisements qui permettent de retrouver, avec une exactitude surprenante, les mêmes thèmes dans une parabole hindoue et dans un conte de nourrice russe, dans un roman courtois médiéval et dans une fable de l'Afrique noire. Et nous rencontrons souvent dans les contes les plus populaires le reflet d'anciens enseignements religieux de mythologies disparues.

C'est ainsi que la similitude des thèmes apparaît dans les récits, d'Orient comme d'Occident, où le héros doit découvrir un lieu ou un objet magique, en parcourant un « *chemin difficile* », semé d'obstacles. Il doit, sur sa route, résoudre des énigmes ou, au contraire, s'abstenir de répondre aux questions de sorcières insidieuses. Il doit combattre et

vaincre les monstres qui défendent les abords du palais enchanté ou de la source de Jouvence.

Les légendes du nord de l'Inde sur la conquête des pommes d'immortalité par Alexandre le Grand, répondent à l'expédition d'Hercule dans le Jardin des Hespérides. La marche du Minotaure de Thésée à travers le labyrinthe se retrouve dans les marches des héros populaires à travers des forêts enchevêtrées, peuplées de dragons. Les aventures retracent des épreuves initiatiques et, qu'il s'agisse de légendes mystiques ou de simples contes de bonnes femmes, le symbolisme est le même. Il décrit les combats et les tentations de l'âme à la recherche de la vérité qui la rendra immortelle.

Et la chevauchée des chevaliers de la Table Ronde en quête du Graal, répète la marche des initiés grecs dans la nuit d'Eleusis. Ce trajet, le Petit Poucet le parcourt aussi et la forêt de l'ogre représente également le fouillis d'épreuves et de tentations que le monde oppose au voyage de l'âme. Mais le souvenir des initiations et des légendes antiques s'est perdu alors que le conte s'adresse encore à chacun de nous, que nous comprenions ou non son langage. Nous avons perdu les sentiers d'Eleusis et du bois de Brocéliande. Mais le Petit Poucet, bouvier comme Krishna, voleur de boeufs comme Hermès, jalonne toujours pour nous la forêt de ses cailloux blancs, nouveau fil d'Ariane. Et il sort de la caverne de l'ogre en ramenant tous ses frères, alors que Pluton ne lâche plus Proserpine et que tout le poids de la terre pèse aujourd'hui sur Orphée et Osiris.

Le conte se substitue au mythe et le prolonge. Le baiser que Psyché veut poser sur le front d'Eros c'est la Bête qui le reçoit des lèvres de la Belle. La voile noire qui tue Egée, la voile que l'on oublie de remplacer par une voile blanche et qui fait exploser le deuil au milieu du bonheur, les marins des contes orientaux la hissent également et, à son tour, Tristan la laissera flotter, Tristan dont le navigateur, d'après l'une des versions du roman, porte précisément le nom arabe déformé de Noscardin.

Le grand Pan est mort, le frémissement des vieilles mythologies ne nous atteint plus. Cependant, quelque chose, un rien, un souffle en a passé par le conte dans notre monde pétrifié et ce souffle fait que les vieilles traditions ne sont pas tout à fait mortes. Mais elles dorment, comme la Belle au Bois Dormant, cachées dans les Contes de Ma Mère l'Oye, dans quelques récits des frères Grimm, dans certains motifs des Mille et une nuits.

Et comme ils sont pareils, ces contes à la forêt qui abrite la Belle au Bois Dormant, ils semblent à première vue, faciles d'accès, mais leurs branches se referment bientôt devant ceux qui ne sont pas dignes, et empêchent le téméraire de passer. Comme Perceval ou comme Ivan le Simplet, il faut avoir l'ingénuité de l'âme pour atteindre au palais enchanté où dort la Belle.

L'entrée du château est surtout interdite aux pédants, aux railleurs, aux endurcis. Ishak al Manabbi, *"celui qui raconte les histoires les plus merveilleuses du monde"* nous le dit bien dans les Mille et une nuits :

*"Ne répète jamais un mot de ces histoires à cinq sortes de personnes : les ignorants car ils ont l'esprit trop grossier pour les estimer ; les hypocrites qui en seraient offensés ; les pédants qui ne comprennent jamais car, dans leur futilité méticuleuse, ils sont à la fois lourds et sans pénétration ; les idiots, car ils sont pareils à ces maîtresse d'école, et les mécréants, qui ne pourraient tirer des contes, un enseignement profitable".*

Pour comprendre, il faut retrouver la qualité de l'enfance et le goût de la flânerie. Comme le dit l'un des personnages des Mille et une nuits :



*"Nous descendrons parmi les arbres, parmi les fleurs, et nous contemplerons les étoiles et leurs incrustations magnifiques"*

Car

*"celui qui ne sait pas tirer le sens du cri aigu de la porte, du bourdonnement de la mouche et du mouvement des insectes qui- bombillent dans la poussière, celui qui ne sait pas comprendre ce qu'indiquent la marche du nuage et la teinte du brouillard, celui-là ne comprendra jamais rien à rien".*

Voilà ce que nous dit la Jouvencelle. Chef-d'œuvre des Coeurs. Mais à ceux qui comprennent ces signes tout est possible, car les choses muettes leur parlent. C'est ce que répond l'adolescente dans le conte d'Isak de Messoul :

*"Je ne suis qu'une simple chanteuse d'entre les chanteuses, qui entendent ce que dit le feuillage à l'oiseau et le vent au feuillage".*

Il suffirait de tendre l'oreille pour distinguer à travers les contes ce chuchotement du vent et des feuilles. Mais nous répétons les histoires aux enfants sans les écouter nous-mêmes. Plus encore, il semble que nous abandonnions aux enfants, comme si elles nous dérangent, certaines des histoires d'hommes les plus troublantes.

Comme Prométhée ou la Gorgone deviennent inoffensifs sur les couvertures des livres d'étrennes. Don Quichotte nous dit, avec une mâle tendresse, des vérités simples et hautaines. Nous ne lirons plus la seconde partie de Don Quichotte, celle où sa voix se fait la plus grave, quand approche le moment de réunir ses gens autour de lui pour le testament. Et la première partie de Don Quichotte, celle de la folie comique, nous la donnerons aux enfants pour qu'ils s'en amusent.

Admirable pouvoir de conservation des sociétés, habiles à neutraliser les histoires qui risqueraient de nous brûler les doigts si nous étions assez hardis pour les manipuler. Nous avons bonne conscience quand nous avons renvoyé Don Quichotte aux marionnettes, Don Juan au cinéma et Faust à l'Opéra. Hérissé de sourcils postiches, drapé dans une cape de figurant, Méphisto est enfin vaincu par sa propre arme, le ridicule.

Swift écrit le livre le plus aigu, le plus féroce et lucide qui n'ait jamais été écrit. Mais nous ne lirons plus les derniers voyages de Gulliver, nous allons nous boucher les oreilles aux hennissements effroyables des Houyhnhnms, les chevaux tortionnaires d'hommes. Par une ironie digne de Swift lui-même, et qu'il aurait goûtée, nous exorcisons le livre avec ses propres formules, nous ligotons Gulliver en l'attachant comme les Lilliputiens, par ses propres cheveux ; nous avons l'humour swiftien de nous débarrasser de Swift en le livrant aux petits enfants, armés de ciseaux pour qu'ils en fassent des découpages coloriés.

C'est ainsi que l'Occident ne connaît en général les Mille et une nuits que sous leur forme la plus débonnaire, telles qu'elles ont été traduites et apprivoisées par Galland au XVIII<sup>e</sup> siècle, puis encore édulcorées dans les livres de Noël. Galland avait enrubanné les sultans et fait des Mille et une nuits une délicieuse bergerie. Mais on ne pouvait faire tenir les arabesques de Bagdad sur un trumeau de porte rococo.

Mardrus, en 1900 reprit la traduction, à partir des sources, sur un rythme plus ample. Il essaie de rendre, dans sa phrase, le ronronnement de la mélodie, le retour jusqu'à l'infini, des incidentes les unes sur les autres, comme le glouglou d'un jet d'eau qui tombe et retombe dans un jardin oriental. Mais le rythme s'amollit souvent par trop et l'ampleur devient flottement. En outre, une écriture artiste début de siècle, parsemée de tournures "modern style" ajoute à la langueur du ton. Le sultan ne portait pas de canne de jaspe. La sensualité

même que Mardrus accentue si souvent ne rend pas les couleurs des Mille et une nuits. L'érotisme oriental est gaillard, dru, jamais polisson comme le serait une gravure galante. La traduction de Mardrus ne manque certes pas de charme et rend bien le ton du conteur, mais c'est celui du conteur bourgeois levantin avec le geste arrondi de la main qui trace doucement des spirales en l'air pour accompagner le récit. En y regardant bien on apercevrait de la poudre de pâtisserie restée au bout des doigts.

Le rythme réel des Mille et une nuits, c'est celui du conteur populaire, c'est le rythme des doigts secs qui frappent un tambourin. Dans la traduction, on ne devrait jamais cesser d'entendre ce rythme du tambourin. C'est d'ailleurs le rythme même de la phrase arabe, toute en consonnes dures sur lesquelles percutent et rebondissent des voyelles rapides, instables comme la syncope, entre deux chocs, sur la peau sèche bien tendue.

Cette cadence syncopée, disjointe, se marque dans la construction même du discours. Rien de l'architecture de la phrase latine ou germanique, cette maçonnerie où les causes et les circonstances, les inductions et les déductions se rejoignent, s'imbriquent et se déterminent mutuellement, où la pensée s'arc-boute sur les modalités du discours. La phrase arabe avance par une série de notations brèves, hachées, ramassées sur elles-mêmes et reliées par conjonctions qui les enfilent simplement bout à bout. Presque jamais de "car" de "donc" de "parce que" mais presque toujours des « et puis ».

C'est une mosaïque aux couleurs vives qui se compose par juxtaposition. La cohésion de la phrase n'est pas dans l'ordre du discours qui nouerait la pensée, mais dans une unité, musicale plus qu'intellectuelle, créée par le retour périodique de certaines lettres ou de certaines terminaisons. Il y a des phrases modulées en "a" et des phrases portées par des "1" comme il y a des mélodies en ré majeur et en la mineur. Et ceci dans le langage courant. Il n'est que de voir jusque dans les Mille et une nuits, dont le style a toujours été tenu pour vulgaire par les littérateurs arabes, la facilité avec laquelle le rythme du récit passe à la prose cadencée. Unité intérieure de la phrase, vitale, sensuelle presque, qui a son siège dans la bouche et la glotte et prend appui sur les lèvres et les dents. Le mot est un fruit ou une arme. C'est pourquoi l'arabe est une langue de conteur une langue arabe (on découvre qu'elle est une langue radiophonique parfaite) comme c'est une langue de révélation, de prophétie ou de poésie lyrique.

On retrouve dans la langue le mouvement que nous avons tenté de décrire en commençant, et qui est celui du conte oriental comme il est celui de la civilisation musulmane elle-même. La phrase arabe, de même que la notion islamique du temps où l'écriture arabesque est une trajectoire fulgurante, vite interrompue, sans cesse reprise. Elle reste inachevée, ouverte, tout comme la mosquée à ciel ouvert, ou comme le destin des hommes reste à chaque instant ouvert au possible : la parole humaine ne peut être achevée que dans la pensée de Dieu.

Paul Valéry disait qu'il n'est pas de démarche plus grave pour l'esprit que de dire d'un fruit qu'il est cause ou conséquence d'un autre. L'arabe n'ose jamais dire d'un fait qu'il est une cause ou une conséquence. Il prend contact avec l'idée comme avec l'événement, dans ce qu'il a de plus abrupt, de plus absolu. Le lien des choses, ce n'est pas à l'homme de le dégager. Les langues européennes sont celles de l'appréciation individuelle. La proposition subordonnée, les modalités de cause et de temps font que la perception du fait s'y double toujours d'un jugement de valeur porté par le sujet. Rien de tel dans la phrase arabe. Le sujet s'y exprime rarement isolé. Il se trouve en général absorbé dans le verbe. Comme dans les Mille et une nuits, il ne s'agit pas de suivre les transformations de l'individu, mais tout est dans l'action. C'est le verbe et non pas le sujet qui est le pivot de la phrase et c'est la flexion du verbe comme c'est le déclic de l'événement qui importe. Cette complicité entre le génie de la langue et le rythme du conte, aucune traduction ne peut la rendre. Il faut paraphraser,

commenter, délayer ce qui est exprimé dans une boule compacte de mots nerveux ou même encore suggéré par le retour de quelques lettres.

Mais, ne l'oublions à aucun moment en lisant une traduction, le mouvement des Mille et une nuits, c'est celui même de la langue parlée. Tous les contes étaient dits à l'origine par les conteurs populaires, aux portes des villes ou sur la place du marché. Et les ruses de Shéhérazade pour garder en haleine la curiosité du sultan, ce sont les ruses du conteur pour retenir son public. Il dit les choses à moitié, feinte, taquine pour capter le passant et faire qu'il revienne demain. Quand, par malheur, l'attention baisse, musique ! Le conteur donne un coup de tambourin. Le conteur chinois, lui aussi, secoue ses grelots et celui du Dahomey envoie un coup de trique dans le tronc d'arbre devant lui. Pour rien, pour réveiller le public. Et l'on chante, comme Schéhérazade improvise tout à coup un poème. "*Hoy se cante*" : ici l'on chante, c'est la formule qui interrompt le récit d'Ancassin et Nicolette pour distraire avec un couplet. Et l'on change le rythme pour captiver l'auditoire. Tantôt les Mille et une nuits prennent le rythme grave et onduleux de la démarche d'une porteuse d'eau, tantôt c'est le claquement de babouches du voleur qui s'enfuit. Tous les moyens sont bons pour retenir l'attention. Le passant va quitter le conteur, le sultan va s'ennuyer. Vite, une phrase sournoise : "*Si tu fais ceci ou cela, il t'arrivera la même chose qu'à un tel*". "*Ah ! Et que lui est-il donc arrivé ?*". Le but est atteint. Le passant est resté, le sultan se cale sur ses coussins. Mais il fallait qu'ils en viennent tous à la phrase décisive du sultan : "*Je préfère ma perte à cette perplexité où tu me tiens*".

Astuces de maquignon, de barbier qui doit distraire tout en rasant, de commères cancanières, qui veulent se rendre intéressantes et font des mystères pour mieux raconter, de boutiquiers qui veulent marchander encore et rattraper par la manche l'acheteur difficile qui s'en va. Astuces de camelots. Ce mot me donne celui que je cherchais pour définir le style des Mille et une nuits dans les contes les plus vivants. Ils ont du bagout. Et ses personnages qui aiment les mots comme ils aiment les côtelettes de mouton, avec gourmandise, comme les aimait Rabelais. Ne croirait-on pas lire Gargantua en lisant ceci dans le conte du Jeune Homme boiteux avec le barbier de Bagdad :

*"J'ai à ta disposition cinq marmites remplies de choses excellentes, aubergines et courges farcies, feuilles de vignes farcies et assaisonnées au citron, boulettes soufflées de blé concassé et à la viande écrasée ; du riz aux tomates avec de petits morceaux de filet de mouton grillé ; puis deux grands plateaux l'un de pâte échevelée et l'autre de pâtisserie au fromage doux et au miel et une cassette remplie d'ambre gris, de bois d'aloès, de musc, d'encens".*

La saveur des Mille et une nuits vient de ce mélange de bagout, de bel appétit, de truculence peuple avec le ton noble des romans de chevalerie et la magie des contes de fées. Les senteurs de musc, d'encens et de bois d'aloès se mêlent dans les souks aux odeurs d'oignons, d'ail et de beignets frits.

Goût des Mille et une nuits qui emporte la bouche avec un arrière-goût de douceur. Cette union de rudesse et de raffinement dans la civilisation orientale à ses grandes époques, je voudrais l'évoquer en terminant sur une image. Cette image, nous la prendrons, à la manière des contes, dans l'impression du moment.

Nous sommes à Paris, en 1953. Il y a cinq cents ans, Mehmet II, le sultan ottoman prenait Constantinople. Une exposition d'art turc vient de se tenir où figurait une miniature représentant Mehmet le Conquérant. C'est un homme rude, trapu, le visage d'un cavalier des steppes lourdement taillé en grandes masses osseuses. Toutefois la civilisation musulmane vient de toucher le sultan ; il est couvert d'étoffes soyeuses. Le peintre ne l'a pas représenté comme un condottiere écrasant un cheval sous le poids de ses étriers. Non, le sultan est assis par terre, tout bonnement, les jambes croisées en tailleur. Et que fait-il le

conquérant ? Il respire une fleur. Les anciens contes orientaux sont pleins de dialogues du cyprès et du jet d'eau, de la rose et du rossignol.

Mais ici c'est le sultan qui a pris la place du rossignol. Aucune veulerie pourtant. Le regard bien posé est celui d'un homme habitué à juger. Mehmet le Conquérant également surnommé le Législateur a constitué le premier corps de droit ottoman. La bouche nette est celle qui a crié les ordres au siège de Constantinople. Mais le sultan a été envahi à son tour par les siècles de civilisation, arrachés à l'Islam et à la Chrétienté. Et le miracle opère.

Ayant conquis des empires, pesé les choses et les gens à leur juste poids, dépassé le pouvoir et l'isolement du pouvoir, le sultan n'est muré ni dans l'orgueil ni dans l'ennui. Le sultan sait respirer une fleur, le guerrier bien vivant a rencontré la douceur de vivre. Et quelle morale, digne des Mille et une nuits : la dernière conquête de Mehmet II le Conquérant n'est pas celle d'une ville, ni d'un être, ni même la conquête de soi, mais bien au-delà et tout simplement, au détour de l'instant qui passe, la conquête d'un parfum.

La parole passe ici à l'adolescent dans l'histoire de la Rose Marine :

*« Le malheureux est celui qui sort du jardin du monde sans avoir emporté la moindre fleur dans les plis de sa robe ».*