

Université Lumière Lyon 2
Faculté des langues

Ecole doctorale des Sciences Humaines

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Lumière Lyon 2
Discipline : Linguistique, littérature et civilisation arabes

Sous la direction de Katia Zakharia

**Les Stratégies narratives dans la recension
damascène de *Sīrat al-Malik al-Zāhir*
*Baybars***

Présentée et soutenue publiquement par Francis Guinle

le 14 Septembre 2007

Devant un jury composé de :

M. Giovanni Canova, Professeur de l'Université de Naples L'Orientale

M. Jean-Patrick Guillaume, Professeur de l'Université de Paris III

M. Yves Gonzalez, Maître de Conférences HDR de l'Université Lumière Lyon 2

M. Peter Heath, Professeur de l'Université A.U.B., Beyrouth

Mme Katia Zakharia, Professeur de l'Université Lumière Lyon 2

Volume 1

TABLES DES MATIERES

| | |
|---|------------|
| INTRODUCTION | 3 |
| PREMIERE PARTIE | 29 |
| LA RECENSION DAMASCENE | 31 |
| CHAPITRE 1 | 35 |
| Description du manuscrit | 35 |
| A) Les différentes mains | 36 |
| B) Les trous dans le manuscrit | 49 |
| CHAPITRE 2 | 59 |
| Variations du récit dans la recension damascène | 59 |
| A) Le Martyr du capitaine Ğamr | 59 |
| B) ‘Arnūs et la Vallée du Feu | 69 |
| CHAPITRE 3 | 79 |
| La recension damascène et la grammaire du récit | 79 |
| A) Gestion des invariants | 92 |
| a) Le schéma actantiel | 92 |
| b) Les « sphères d’action » | 99 |
| c) Les motifs | 106 |
| B) Les étapes du récit | 113 |
| C) La naissance du héros | 119 |
| DEUXIEME PARTIE | 127 |
| LES ELEMENTS STRUCTURELS DU RECIT | 129 |
| CHAPITRE 1 | 131 |
| La structure par épisodes | 131 |
| A) La structure en miroir | 136 |
| a) « <i>Sīrat Maḥmūd</i> » et « <i>Sīrat Ğawān</i> » | 138 |
| b) De Damas au Caire | 147 |
| 1) La structure d’ensemble | 150 |
| 2) Les objets magiques | 151 |
| 3) Aḥmad Āġā et ‘Uṭmān | 156 |
| B) Les cycles d’épisodes | 168 |
| a) Šīḥa et les <i>fidāwīyeh</i> : la succession de Ma‘rūf | 169 |
| 1) Šīḥa et les <i>fidāwīyeh</i> récalcitrants | 175 |

| | |
|--|------------|
| 2) Šīḥa et les Adraʿīyeh | 188 |
| b) Le cycle de ʿArnūs (femmes et fils) | 199 |
| 1) Les cycles associés : Šīḥa, ses femmes et ses fils, Aydamur | 216 |
| c) Les fausses conversions | 220 |
| | |
| CHAPITRE 2 | 231 |
| | |
| Temps et espace | 231 |
| A) L'organisation de l'espace | 232 |
| B) Le linéaire et le circulaire | 237 |
| C) Les mondes parallèles | 253 |
| D) Les itinéraires spatio-temporels, la géographie métaphorique | 263 |
| a) La Parade prestigieuse | 263 |
| b) Opposition et infiltration | 266 |
| | |
| CHAPITRE 3 | 269 |
| | |
| Les schémas initiatiques | 269 |
| A) Les tribulations de ʿAlī Āgā al-Warrāq | 270 |
| B) Les tribulations et l'initiation du héros | 276 |
| a) « Baybarṣ à la caserne » | 279 |
| b) « Le palais de Bādīs » | 282 |
| C) L'itinéraire de Šīḥa | 284 |
| D) La perte du nom et la prolifération des noms | 290 |
| E) Les « traversées du désert » | 300 |
| F) Au détour du chemin | 302 |
| | |
| TROISIEME PARTIE | 307 |
| | |
| RITUALISATION ET PROCEDES NARRATIFS | 309 |
| | |
| CHAPITRE 1 | 311 |
| | |
| De la marge au centre | 311 |
| A) Le manifeste (<i>zāhir</i>) et le caché (<i>bāṭin</i>) | 319 |
| a) La nomination | 322 |
| b) Les signes | 325 |
| 1) Les signes extérieurs | 325 |
| 2) Les signes distinctifs | 335 |
| B) Ritualisation et processus d'intégration : | 350 |
| a) « <i>hātū kurk !</i> » | 350 |
| b) Le pacte | 355 |
| c) La prose rimée | 359 |
| | |
| CHAPITRE 2 | 363 |
| | |
| Répétition et variation | 363 |
| A) Le style formulaire | 363 |
| A) Les épisodes types | 370 |
| a) Episode type: prise des villes franques. | 370 |
| 1) La prise de Tripoli | 374 |
| b) Episode type : La Chevauchée des fils des héros contre l'Islam. | 384 |
| 1) La chevauchée de Qaṭmūriğ | 387 |
| 2) La Chevauchée de Mīrūniš | 396 |
| 3) La Chevauchée de la reine Maryam al-Ḥamqā' | 399 |

PREMIERE PARTIE

LA RECENSION DAMASCENE

Le nombre important de manuscrits d'origines diverses de *Sīrat al-Malik Baybars/š* ne doit pas étonner. En effet, plusieurs pratiques sont en concurrence, multipliant les sources manuscrites. D'une part, les conteurs eux-mêmes ont eu intérêt à copier et recopier les divers épisodes, dans des reconstitutions de mémoire ou à partir de manuscrits déjà élaborés. D'autre part, des libraires se sont livrés à la copie de manuscrits dans des fascicules qu'ils louaient alors aux conteurs⁸⁰. Il est possible que certains manuscrits aient été le résultat d'une commande. La tradition de semi-oralité, ou oralité mixte, a peut-être entraîné l'existence de deux types de manuscrits. Le premier concerne des manuscrits établis pour servir d'appui à la récitation : ils sont généralement d'une écriture large, souvent sur des fascicules de grande taille (16x21 ou 17x22,5) ; pour le second type il s'agit de fascicules de petites dimensions (11x16,5) dont on a de la peine à croire qu'ils auraient pu servir de la même manière, tant l'écriture est serrée. Bien sûr, on pourrait ici arguer du fait que ce type de manuscrit pouvait servir d'aide-mémoire pendant la *performance*. Je voudrais, cependant, émettre une autre hypothèse. Si l'on va écouter Abū Šādī, le conteur du café al-Nawfara de Damas⁸¹, on s'aperçoit très vite qu'il lit le texte à partir du manuscrit, et qu'il reste assez tributaire de ce texte écrit. Or, plusieurs témoignages signalent que les conteurs « anciens », s'ils possédaient un manuscrit, ne l'utilisaient pas pendant la *performance*, et qu'ils connaissaient le texte par coeur. Ainsi, Thomas Herzog recueille deux témoignages allant dans ce sens, le premier, celui d'un habitué du café, Abū Ğamīl (66 ans) :

Les anciens gardaient leurs manuscrits à la maison, au café, il (*sic*)
récitaient sans livre, d'une manière tellement entraînante qu'on croyait avoir la
bataille directement sous les yeux⁸².

⁸⁰ Voir Thomas Herzog, « Présentation de deux séances de *ḥakawātī* et de deux manuscrits de la *Sīrat Baybars* recueillis en Syrie en 1994 », (mémoire de maîtrise, Université de Provence, 1994.).

⁸¹ Il s'agit du dernier conteur public de Damas, surtout spécialisé dans *Sīrat Baybars*. Il ne s'agit pas vraiment d'un conteur professionnel, mais d'un commerçant du quartier à qui on a demandé de reprendre la tradition qui s'était interrompue après la mort du dernier conteur. Voir T. Herzog, « Présentation de deux séances de *ḥakawātī* ».

⁸² Thomas Herzog, « Présentation de deux séances de *ḥakawātī* », 306.

Le second dont Thomas Herzog résume l'entrevue, est également un habitué du café, un commerçant à la retraite, Abū al-Qāsim (57 ans) qui considère qu'Abū Šādī n'est pas un vrai *ḥakawātī* :

La différence fondamentale entre 'Abū Šādī et les anciens *ḥakawātīye* est que 'Abū Šādī lit son texte alors qu'eux le récitent par coeur⁸³.

Ceci confirme ce que Lane dit dans son ouvrage sur l'Égypte :

Parmi les conteurs publics de romans, viennent tout de suite après les *šū'arā'*, quant à leur nombre, ceux que l'on distingue particulièrement et uniquement par l'appellation "*Muḥaddiṭīn*", ou conteur d'histoires (au singulier "*Muḥaddiṭ*"). On dit qu'il y en a environ trente au Caire. Le sujet unique de leur narration est un ouvrage appelé « La Vie d'al-Zāhir » (*Sīrat al-Zāhir* ou *al-Sīra al-Zāhirīya*). Ils récitent sans livre⁸⁴.

Les manuscrits donc, jusqu'à une époque récente, étaient établis non pas pour être utilisés au moment de la récitation, mais pour servir à l'apprentissage par coeur du texte. Ils étaient destinés à la transmission du texte, et éventuellement à la lecture individuelle, pour le plaisir, et non à la *performance*. Il n'est cependant pas facile de déceler quand s'opère le changement, et quand apparaît véritablement la présence du manuscrit pendant la récitation. Dans la recension damascène, les différences d'écriture, de tailles des fascicules, de soin porté à la copie, sont nombreuses. On notera cependant la singularité des fascicules de la main B1, appartenant à un grand manuscrit recopié avec beaucoup de soin entre 1910 et 1912. La copie de chaque épisode étant datée, on peut aisément, malgré les grandes lacunes, en suivre la progression. La page titre de chaque fascicule, lorsqu'elle subsiste, comporte le sommaire des épisodes copiés. Les titres des épisodes sont calligraphiés, l'écriture est soignée et assez régulière, surtout si l'on compare avec les mains A et C. Cette dernière présente les caractéristiques inverses : écriture large, fascicule sans page-titre, sans pagination, sans titre d'épisode.

D'époques différentes et dispersés à travers les bibliothèques d'Europe et du Moyen Orient, sous une forme plus ou moins complète, ou plus ou moins fragmentaire, les manuscrits de la *Sīra* représentent des traditions diverses. Les

⁸³ Thomas Herzog, « Présentation de deux séances de *ḥakawātī* », 307.

⁸⁴ Edward Lane, *The Manners and Customs of the Modern Egyptians*, 406.

(Next in point of number to the *Shó'arā'*, among the public reciters of romances, are those who are particularly and solely distinguished by the appellation of "Moḥadditeen", or Story-tellers (in the singular, "Moḥaddiṭ"). There are said to be about thirty of them in Cairo. The exclusive subject of their narrations is a work called "the Life of Ez-Zāhir" ("Secret Ez-Zāhir," or "Es-Seereh ez-Zāhireeyeh). They recite without book.)

chercheurs s'accordent pour voir trois foyers, et donc trois recensions principales : l'une, d'origine cairote, dont les manuscrits les plus représentatifs sont ceux de la Bibliothèque Nationale, Paris, et ceux de la British Library, Londres. D'après Helmut Wangelin, les manuscrits de Berlin et de Gotha seraient d'origine mixte certains d'Égypte, d'autre de Syrie. La recension alépine est celle qui a fait l'objet d'une traduction partielle par Georges Bohas et Jean-Patrick Guillaume⁸⁵. La recension damascène qui est l'objet de notre étude est celle qui, après avoir appartenu à un *ḥakawātī* de la région de Damas, a été vendue par lui à l'IFPO-IFEAD, au milieu des années 1990. C'est cette recension qui fait également l'objet d'une édition critique en arabe par Georges Bohas et Katia Zakharia⁸⁶.

⁸⁵ Les traducteurs nous apprennent que les fascicules ont été patiemment collectés par Šafiq Imām, ancien directeur du Musée des Arts et Traditions Populaire de Damas, pendant de longues années. Voir *Les Enfances de Baïbars* (Paris : Sindbad, 1985.).

⁸⁶ L'édition a commencé par la publication par l'IFPO-IFEAD des dix premiers fascicules en 2000. Elle se poursuit à raison d'un volume de dix fascicules chaque année.

CHAPITRE 1

Description du manuscrit

La recension de Damas est un manuscrit composite, rassemblé et ordonné par un conteur de la région de Damas. Il comprend un ensemble de 195 fascicules, dont 12 sont des doubles de mains variées, mais que l'on retrouve toutes dans le manuscrit principal. Ajoutons à cela 17 fascicules d'une collection privée, également doubles de mains variées du manuscrit principal. Ce que nous appelons ici le « manuscrit principal » est un ensemble de 180 fascicules, qui ont été renumérotés de 1 à 180 dans l'ordre du récit adopté par le conteur, plus 3 fascicules qui n'ont pas été inclus dans cette nouvelle numérotation, et qui étaient jusqu'en 2005 considérés comme des doubles. Or, au cours de ma lecture des doubles, en février 2005, je me suis aperçu qu'ils constituaient, en fait, la toute dernière fin de la *Sīra* et qu'il convenait donc de les inclure dans l'ensemble. En effet, le manuscrit, tel qu'il était répertorié, comportait bien le début et le milieu, malgré de nombreuses lacunes plus ou moins importantes, mais la fin en était totalement absente, puisque le fascicule 180 s'arrête au mariage de Šīḥa et Rūma. Or, nous savons, grâce à d'autres recensions, que le récit ne s'arrête pas là, comme il ne s'arrête pas non plus à la mort du héros éponyme, mais continue bien au-delà, jusqu'à la mort de ses divers successeurs sur le trône, y compris son rival et assassin, Qalawūn. D'après les divers résumés à notre disposition, on pouvait estimer qu'il manquait environ une dizaine de fascicules. Avec la découverte de ces trois fascicules⁸⁷, qui commencent à la mort de Abū 'Alī al-Baṭarnī, Šīḥa, et Baybarṣ, et se poursuivent jusqu'à la mort violente de Qalawūn, le manuscrit acquiert une fin, même si elle reste lacunaire⁸⁸. Il faut cependant noter que ces trois derniers fascicules comportent au moins une incohérence par rapport au reste de la recension : il s'agit de l'épisode qui raconte l'apparition dans le récit du fils de 'Arnūs et Salmā et la fin de ses aventures. Le fascicule 183 comporte un épisode intitulé « Le Capitaine Ma'rūf Ibn Ṭabar » qui raconte tout autre chose. C'est peut-être pour cette raison que le *ḥakawātī* avait

⁸⁷ Non inclus dans la nouvelle numérotation, ils portent les numéros d'origine du manuscrit dont ils proviennent. Je leur ai attribué les numéros [181], [182] et [183].

⁸⁸ Des fascicules de la recension font surface de façon irrégulière dans les *sūq-s* de Damas, et je ne désespère pas d'en trouver qui viendront combler les lacunes.

décidé de ne pas inclure ces trois derniers fascicules. Néanmoins, pour avoir une idée plus complète de l'ensemble, j'ai pensé que l'on pouvait les inclure dans l'analyse, en utilisant leurs données de façon parcimonieuse et éclairée.

A) Les différentes mains

Quatre mains principales constituent ce manuscrit, dont on peut affirmer qu'elles proviennent de grands manuscrits complets de la *Sīra*, copiés à des dates différentes, plus ou moins interdépendants. D'autres mains apparaissent, en nombre assez élevé, parfois sur quelques pages, pour combler un manque dans un fascicule, parfois constituant un fascicule complet comblant une lacune plus importante dans la séquence d'une même main. Chaque changement de main entre deux fascicules entraîne soit un trou, soit un chevauchement.

Si l'on se concentre simplement sur les quatre mains principales, on note que les fascicules ne sont pas de la même taille, ni du même volume de pages, et que l'écriture diffère à la fois dans le style, la taille, et l'espacement. Cela étant dit, on note une différence intéressante entre les fascicules des mains A⁸⁹ (A1 et A2) et B (B1 et B2), et ceux de la main C (C1 et C2). En effet, les fascicules de la main A peuvent être nettement identifiés (type de carnet, écriture, style, espacement sur la page, pagination, datation, etc.⁹⁰) et se différencient clairement des fascicules de la main B, eux aussi aisément identifiables. En revanche, les fascicules des mains C1 et C2 sont semblables à bien des égards ; ils ont la même taille, les mains sont à peu près identiques, le support utilisé est semblable, le style, l'absence de titres, de pagination, autant d'éléments communs qui font qu'on pourrait aisément les confondre, si ce n'est que les doubles nous aident ici à identifier deux copies différentes. Il est, en revanche, évident que ces deux copies sont intimement liées ; en effet, le fascicule double 195 correspond à IFEAD 152B⁹¹ ; il s'agit de l'épisode de *Dāhīyat al-Rūm*. Le texte commence au même endroit dans les deux fascicules, au moment où 'Arnūs descend sur le champ de bataille pour se battre contre *Dāhīyat*

⁸⁹ Voir le tableau. C'est moi qui donne aux mains les noms de A, B, C, D et Divers. La première moitié de la recension étant dominée par les mains A et B, la seconde par les mains B et C.

⁹⁰ Pour la main A, on note une différence de carnet entre les fascicules 1-3-4-5 qui forment un ensemble aussi par le style d'écriture, et le reste des fascicules de cette main que je considère comme identique. Malgré tout, pour noter ces différences, nous avons divisé cette main en A1 et A2 (voir tableau).

⁹¹ Certains fascicules de la main C1 dans le manuscrit principal ont été collés les uns aux autres sous le même numéro. Ainsi le « fascicule » 152 est constitué de 2 fascicules d'origine. J'ai fait alors la distinction entre 152A et 152B. Certains « fascicules » se composent de trois, quatre et même cinq fascicules d'origine, comme c'est le cas pour le numéro 155.

al-Rūm, et se termine aussi au même endroit, c'est-à dire lorsque Baybars nomme Šams al-Dīn sultan des forteresses à la place de Šīḥa. Cependant, il ne comporte pas tout à fait le même nombre de folios : d'une part, si l'écriture est similaire, elle n'est pas toujours disposée de la même manière sur la page⁹² ; d'autre part, on note des différences minimales (parfois simplement l'ajout d'un mot ou d'une expression). La page de garde porte le même numéro d'origine (195), mais le nom qui y figure est différent⁹³. Ainsi on trouve pour le fascicule de la main C1 :

من كتب محمد لطفى الرهونجى

et pour le fascicule de la main C2 :

من كتب عبد القادر الحفني

La datation des fascicules est aisée pour les mains A et B2 qui comportent des dates. Ainsi, les fascicules de la main A ont été copiés à partir de 1950 ; ceux de la main B2 comportent des dates précises après la plupart des épisodes. La copie s'étale de 1910 à 1912. Les fascicules de la main C ne comportent aucune date. Il semble, cependant, qu'ils soient les plus anciens. On peut, à en juger par le papier et l'usure, tenter l'hypothèse que la main C1 est plus ancienne, et que C2 en est une copie un peu plus récente, mais assez proche dans le temps, et que les deux datent du XIXe siècle. La main D concerne seulement les trois derniers fascicules, [181] – [182] – [183]. J'ai établi un tableau général des fascicules et des mains qui leur correspondent. Par « Divers », j'indique des mains diverses n'ayant qu'une incidence moindre sur la séquence, dont certaines proviennent de grands manuscrits couvrant vraisemblablement toute la *Sīra*, d'autres étant des mains épisodiques, ne faisant pas, à l'origine, partie de grands manuscrits, mais qui simplement comblent des lacunes⁹⁴.

Les chiffres de la première ligne représentent les dimensions de chaque fascicule. Lorsque pour une même main un fascicule présente une anomalie de taille, celle-ci est notée dans la cellule du fascicule, après le nombre de pages. Pour les fascicules « Divers », la taille est également notée dans la cellule du fascicule. Le nombre de pages est entre parenthèses, et suit le numéro du fascicule. Lorsque plusieurs fascicules d'origine sont reliés pour ne former qu'un seul fascicule dans la

⁹² Voir en annexe la photocopie de la première page de ces deux fascicules doubles.

⁹³ Il s'agit du nom du propriétaire du manuscrit.

⁹⁴ Certaines d'entre elles sont plus récentes, écrites au stylo à bille sur des cahiers portant sur la couverture la photo de Ḥafīz al-Asad.

numérotation IFPO-IFEAD, je le signale en notant le nombre de fascicules d'origine (x2, x3, x5).

TABLEAU DES MAINS

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|---------------|--------------|--------------------|
| 1 (158) | | | | | | | |
| | | | | 2 (44) | | | |
| 3 (162) | | | | | | | |
| 4 (158) | | | | | | | |
| 5 (158) | | | | | | | |
| 6 (102) | | | | | | | |
| 7 (156) | | | | | | | |
| 8 (158) | | | | | | | |
| 9 (158) | | | | | | | |
| 10 (152) | | | | | | | |
| 11 (154) | | | | | | | |
| 12 (138) | | | | | | | |
| | 13 (154) | | | | | | |
| | 14 (155) | | | | | | |
| | 15 (146) | | | | | | |
| | 16 (158) | | | | | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|----------------|---------------|---------------|---------------|--------------|--------------------|
| | 17 (183) | | | | | | |
| | 18 (180) | | | | | | |
| | 19 (178) | | | | | | |
| | 20 (158) | | | | | | |
| | 21 (166) | | | | | | |
| | | 22 (225) x2 | | | | | |
| | 23 (165) | | | | | | |
| | 24 (158) | | | | | | |
| | 25 (159) | | | | | | |
| | 26 (152) | | | | | | |
| | 27 (151) | | | | | | |
| | 28 (163) | | | | | | |
| | 29 (156) | | | | | | |
| | 30 (150) | | | | | | |
| | 31 (146) | | | | | | |
| | 32 (146) | | | | | | |
| | 33 (162) | | | | | | |
| | 34 (158) | | | | | | |
| | 35 (150) | | | | | | |
| | 36 (154) | | | | | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|---------------|--------------|--------------------|
| | 37 (150) | | | | | | |
| | 38 (158) | | | | | | |
| | 39 (155) | | | | | | |
| | 40 (156) | | | | | | |
| | 41 (154) | | | | | | |
| | 42 (178) | | | | | | |
| | 43 (154) | | | | | | |
| | 44 (154) | | | | | | |
| | 45 (158) | | | | | | |
| | 46 (157) | | | | | | |
| | 47 (159) | | | | | | |
| | 48 (151) | | | | | | |
| | 49 (151) | | | | | | |
| | 50 (157) | | | | | | |
| | 51 (152) | | | | | | |
| | 52 (161) | | | | | | |
| | 53 (152) | | | | | | |
| | 54 (162) | | | | | | |
| | 55 (158) | | | | | | |
| | 56 (154) | | | | | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|---------------|--------------|--------------------|
| | 57 (158) | | | | | | |
| | 58 (147) | | | | | | |
| | 59 (153) | | | | | | |
| | 60 (152) | | | | | | |
| | 61 (158) | | | | | | |
| | 62 (139) | | | | | | |
| | 63 (146) | | | | | | |
| | 64 (174) | | | | | | |
| | 65 (176) | | | | | | |
| | 66 (156) | | | | | | |
| | | | | | | | 67 (95) 15x21 |
| | | 68 (91) | | | | | |
| | | 69 (89) | | | | | |
| | | 70 (87) | | | | | |
| | | 71 (82) | | | | | |
| | | 72 (93) | | | | | |
| | | 73 (84) | | | | | |
| | | 74 (85) | | | | | |
| | | | | | | | 75 (73) 15x22 |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------------|---------------|--------------|---------------------|
| | | | | 76 (112) | | | |
| | | | | 77 (92) (14x21) | | | |
| | | | | 78 (90) | | | |
| | | | | 79 (96) (15x20) | | | |
| | | 80 (91) | | | | | |
| | | 81 (95) | | | | | |
| | | 82 (93) | | | | | |
| | | 83 (84) | | | | | |
| | | 84 (94) | | | | | |
| | | 85 (73) | | | | | |
| | | 86 (94) | | | | | |
| | | 87 (94) | | | | | |
| | | | | | | | 88 (100) 14x19,5 |
| | | 89 (94) | | | | | |
| | | | | 90 (86) | | | |
| | | | | 91 (75) (15x21) | | | |
| | | | | 92 (113) (15x21) | | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|----------------------|---------------|--------------|--------------------|
| | | | | | | | 93 (60) 16x21,5 |
| | | | | | | | 94 (12) 15x20 |
| | | 95 (90) | | | | | |
| | | 96 (93) | | | | | |
| | | 97 (75) | | | | | |
| | | 98 (94) | | | | | |
| | | | | 99 (72) (15x20,5) | | | |
| | | | | 100 (111) | | | |
| | | | | 101 (68) | | | |
| | | | | 102 (94) | | | |
| | | | | 103 (74) | | | |
| | | | | | | | 104 (46) 15x21 |
| | | | | 105 (79) | | | |
| | | | | 106 (76) | | | |
| | | | 107 (117) | | | | |
| | | | 108 (118) | | | | |
| | | | 109 (114) | | | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|---------------|--------------|----------------------|
| | | | 110 (118) | | | | |
| | | | | | | | 111 (86) 11x17 |
| | | | | | | | 112 (156) 10x15 |
| | | | 113 (114) | | | | |
| | | | 114 (118) | | | | |
| | | | 115 (120) | | | | |
| | | | 116 (114) | | | | |
| | | | 117 (118) | | | | |
| | | | 118 (116) | | | | |
| | | | 119 (118) | | | | |
| | | | 120 (112) | | | | |
| | | | | | | | 121 (122) (11x17) |
| | | | 122 (118) | | | | |
| | | | 123 (118) | | | | |
| | | | 124 (118) | | | | |
| | | | 125 (110) | | | | |
| | | | 126 (116) | | | | |
| | | | 127 (114) | | | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|----------------------|--------------|--------------------|
| | | | | 128 (92) | | | |
| | | | 129 (118) | | | | |
| | | | 130 (118) | | | | |
| | | | 131 (117) | | | | |
| | | | 132 (118) | | | | |
| | | | 133 (116) | | | | |
| | | | 134 (110) | | | | |
| | | | 135 (114) | | | | |
| | | | 136 (118) | | | | |
| | | | 137 (118) | | | | |
| | | | 138 (118) | | | | |
| | | | 139 (118) | | | | |
| | | | 140 (118) | | | | |
| | | | 141 (118) | | | | |
| | | | 142 (112) | | | | |
| | | | 143 (117) | | | | |
| | | | 144 (113) | | | | |
| | | | | | | | |
| | | | | | 145 (241) (x3) | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|----------------------|--------------|--------------------|
| | | | | | 146 (256) (x3) | | |
| | | | | | 147 (206) (x3) | | |
| | | | | | 148 (200) (x2) | | |
| | | | | | 149 (135) (x2) | | |
| | | | | | 150 (146) (x2) | | |
| | | | | | 151 (163) x2) | | |
| | | | | | 152 (164) (x2) | | |
| | | | | | 153 (179) (x2) | | |
| | | | 154 (103) | | | | |
| | | | | | | | 155 (278) |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|---------------|--------------|--------------------|
| | | | | | | | 14x19 (x5) |
| | | | 156 (117) | | | | |
| | | | 157 (118) | | | | |
| | | | 158 (96) | | | | |
| | | | 159 (118) | | | | |
| | | | | | | | 160 (107) 10x15 |
| | | | 161 (110) | | | | |
| | | | 162 (111) | | | | |
| | | | 163 (114) | | | | |
| | | | 164 (114) | | | | |
| | | | 165 (114) | | | | |
| | | | 166 (112) | | | | |
| | | | 167 (113) | | | | |
| | | | 168 (114) | | | | |
| | | | 169 (112) | | | | |
| | | | 170 (108) | | | | |
| | | | | | 171 (89) | | |
| | | | | | 172 (86) | | |
| | | | | | 173 (98) | | |

| A1 15x21 | A2 12x17 | B1 14x19 | B2 11x16,5 | C1 16x21,5 | C2 16x21,5 | D 11x16,5 | Divers variable |
|-------------|-------------|-------------|---------------|---------------|---------------|---------------------------|---------------------|
| | | | | | 174 (100) | | |
| | | | | | 175 (100) | | |
| | | | | | 176 (94) | | |
| | | | | | 177 (98) | | |
| | | | | | 178 (80) | | |
| | | | | | | | 179 (38) 15x20,5 |
| | | | | | 180 (84) | | |
| | | | | | | [181] (98) 11x16,5 | |
| | | | | | | [182] (100) 11x16,5 | |
| | | | | | | [183] (120) 11x16,5 | |

Le manuscrit totalise 23002 pages.

Le tableau suivant donne une idée plus précise des solutions de continuité dans le manuscrit.

B) Les trous dans le manuscrit

Les chiffres de la première colonne correspondent à la numérotation I.F.E.A.D. des fascicules. Les chiffres des autres colonnes correspondent aux numéros des pages manquantes. Lorsque les fascicules sont bien paginés, on peut savoir combien de pages manquent au début. En revanche, il est parfois difficile de savoir combien manquent à la fin car le nombre de pages par fascicule varie selon la main, et même parfois lorsqu'il s'agit de la même main. Nous avons choisi de simplement déclarer les fascicules « incomplets » lorsqu'il manque quelques pages à la fin d'un fascicule. Nous avons réservé le terme « trou » aux manques importants qui empêchent la reconstitution du récit. Nous avons également noté ici les erreurs de pagination, bien qu'elles ne constituent pas une rupture. Signalons enfin que tous les fascicules ne sont pas paginés. Ceux des mains C, en particulier, ne le sont que partiellement ou pas du tout. Les changements de main ne sont signalés ici que s'ils présentent un chevauchement ou une discontinuité.

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|------------------------|-------|--------|-----|
| 1 Main A | | | |
| 2 : Changement de main | | | |
| 3 : Changement de main | | | |
| 4 | | | |
| 5 | | | |
| 6 | | | |
| 7 | | | |
| 8 : Manquent des pages | | | |
| 9 | | | |
| 10 | | | |
| 11 | | | |
| 12 | | | |
| 13 | | | |
| 14 | | | |

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|--|------------------|--|--------------------------------------|
| 15 | | | |
| 16 | | | |
| 17 | Manquent 3 pages | | |
| 18 | | | |
| 19 | Manquent 3 pages | | Incomplet |
| 20 | | | |
| 21 | | | |
| 22 : Changement de main. Chevauchement avec fasc. 21 | | | |
| 23 : Changement de main. Chevauchement Avec fasc. 22 Incomplet | | | |
| 24 | | | |
| 25 | | | |
| 26 | | | |
| 27 | 2-3 | 70-71 / 80-81 / 110-111 | Incomplet |
| 28 | | Erreur de pagination (76-77) 125-126 | |
| 29 | | | Incomplet |
| 30 | | | Incomplet |
| 31 | 2-3 | | |
| 32 | 1 | | Incomplet |
| 33 | | 112-113 | Erreur de pagination (148-159) |
| 34 | | | |
| 35 | | 38-39 | Incomplet |
| 36 | | 116-117 | Incomplet |
| 37 | 1 | | |
| 38 | | | |
| 39 | | | |
| 40 | | | Incomplet |

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|-----------|---------------------------------------|--|-----------|
| 41 | 1 | | |
| 42 | | Erreur de pagination (56/67) 40-41 | |
| 43 | 1 | 152-153 en partie déchirées | |
| 44 | | | 152-153 |
| 45 | | 34 ajoutée d'une main différente. 35 vierge | |
| 46 | | | |
| 47 | | | |
| 48 | | | |
| 49 | | 35-40 | |
| 50 | | | |
| 51 | | 37-40 / 114-115 | |
| 52 | 1-2 | 123-124 | |
| 53 | | | |
| 54 | 1-2 | | |
| 55 | Erreur de pagination au folio 4 | | |
| 56 | | | |
| 57 | | | |
| 58 | 1-2 | 57-60 | |
| 59 | | | |
| 60 | 1-2 | 37-38 | |
| 61 | | | |
| 62 | | Erreur de pagination à partir de 76 [58] | |
| 63 | | | Incomplet |
| 64 | | | |

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|--|---|---|-------------------------|
| 65 | 1-2 | 141-142 | Incomplet |
| 66 | | | Incomplet |
| 67 | | | |
| 68 | | | Incomplet |
| 69 | Manquent des pages. Environ 10 entre les fasc. 68 et 69 | 2297-2298 2309-2312 | Incomplet |
| 70 | On passe de 2366 à 2373 | | Incomplet |
| <p>Problème entre les fascicules 70 et 71 : il s'agit de la même main qui utilise une numérotation continue. Or le fascicule 70 se termine page 2458, et le fascicule 71 commence à la page 3098. Ces manuscrits de la même main contiennent, en général, environ 90 pages. A ce compte, il manquerait 7 fascicules de cette main, la différence étant de 640 pages.</p> | | | |
| 71 | | 3117-3168 Erreur de pagination (3185/3188) | |
| 72 | | | |
| 73 | Manquent quelques pages | | Fin du fascicule p.3358 |
| 74 | Début p. 3383 : il manque plusieurs pages. Puis de nouveau 17 pages manquantes entre 3384 et 3401 | | |
| <p>Trou. L'histoire commencée dans 74 n'est pas terminée. Le fascicule 75 commence par des feuillets non reliés d'une autre main que le reste du fascicule. Nous sommes ici dans une autre histoire. Il est possible qu'il manque un fascicule entre 74 et 75.</p> | | | |
| 75 | Mains différentes. Solution de continuité avec le fascicule 74 | | |
| 76 | 1 | 36-37 | |
| 77 | | | |
| 78 | 4 | | |
| 79 | | | |
| 80 | Changement de main, chevauchement avec fasc. 79 | | |

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|---|---|-----------|---------------------------------|
| 81 | | | |
| 82 | | | Une page déchirée avant la fin. |
| 83 | | | Incomplet |
| 84 | | 4355-4372 | |
| 85 | Le fasc. 84 se termine p. 4421. Le fasc. 85 commence p. 4445 ; il manque 23 pages | | |
| 86 | | 4599-4604 | |
| 87 | | | |
| 88 | 1 | | |
| 89 | | | |
| Le changement de main entraîne un trou entre les fascicules 89 et 90. L'histoire commencée dans 89 n'est pas terminée, et on se trouve dans un épisode différent au début de 90. Il est possible que les manuscrits de la main C ne suivent pas exactement la même séquence narrative que ceux des mains A et B qui, eux, semblent bien respecter la même séquence. | | | |
| 90 | | | |
| 91 | | | |
| 92 | | | |
| 93 | Main différente : chevauchement avec fasc. 92 | | |
| 94 : ce manuscrit est le plus bref de la série. Il ne comprend que 7 feuillets d'une main totalement différente de toutes les autres. L'histoire continue bien celle du manuscrit 93, mais avec une interruption. | | | |
| 95 : Trou. Changement de main, et interruption dans le récit. Nous sommes ici dans un autre épisode | | | |
| 96 | 5936 | | |
| 97 | | | |
| 98 | | | |
| 99 : Changement de main. Chevauchement avec 98 | | | |
| 100 | | | |
| 101 : Changement de main : légère discontinuité avec 100 | | | |

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|--|--------------|---|------------|
| 102 | | | Incomplet |
| 103 | | | |
| 104 | | | |
| Trou entre 104 et 105. Changement de main. | | | |
| 105 | | | |
| 106 | | | |
| 107 : Changement de main. Chevauchement avec 106 | | | |
| 108 | | | |
| 109 | | | |
| 110 | | | |
| 111 | | | |
| 112 : Changement de main. Légère rupture dans la continuité. | | | |
| 113 : Changement de main. Légère rupture dans la continuité | | | |
| 114 | | | |
| 115 | | | |
| 116 | | | |
| 117 | | | Folio 59 |
| 118 | | | |
| 119 | | | Incomplet |
| 120 | | | |
| 121 | | 54-55 | |
| 122 : Changement de main. Légère rupture dans la continuité. | | | |
| 123 | | | |
| 124 | | | |
| 125 | | Erreur de pagination (fol.54-fol.57) | |
| 126 | | | |
| 127 | | | |
| 128 : Changement de main. Chevauchement | | | |

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|---|----------------|-----------------|-------------------------|
| 129 | | | |
| 130 | | | |
| 131 | | | |
| 132 | | | |
| 133 | | | |
| 134 | | | |
| 135 | | | Incomplet |
| 136 | | | |
| 137 | | | |
| 138 | | | |
| 139 | | Manque folio 11 | |
| 140 | | | |
| 141 | | | |
| 142 | | | Erreur de Pagination |
| 143 | Manque folio 2 | | |
| 144 | | | |
| 145 : Changement de main | | | |
| 146 | | | |
| 147 | | | |
| 148 | | | |
| 149 | | | |
| 150 | | | |
| Trou entre 150 et 151 Il manque un fascicule | | | |
| 151 | | | |
| 152 | | | |
| 153 | | | |
| 154 : Changement de main. Manquent les folios 1-2-3 | | | |
| 155 : Changement de main | | | |

| Fascicule | Début | Milieu | Fin |
|---|-------------------------------|--------|-----|
| 156 : Changement de main | | | |
| 157 | | | |
| 158 | Manquent les folios de 2 à 12 | | |
| 159 | | | |
| 160 : Changement de main | | | |
| 161 : Changement de main | | | |
| 162 | | | |
| 163 | | | |
| 164 | | | |
| 165 | | | |
| 166 | | | |
| 167 | Manque folio 1 | | |
| 168 | | | |
| 169 | | | |
| 170 | | | |
| 171 : Changement de main | | | |
| 172 | | | |
| 173 | | | |
| 174 | | | |
| 175 | | | |
| 176 | | | |
| 177 | | | |
| 178 | | | |
| 179 : Changement de main | | | |
| 180 : Changement de main. Fin de la numérotation I.F.P.O.-I.F.E.A.D. Se termine sur le mariage de Šīḥa et Rūma (la fille de Ġawān) | | | |
| [181] changement de main. Commence à la mort de ‘Alī al-Baṭarnī. | | | |
| [182] | | | |
| [183] Fin de la <i>Sīra</i> . | | | |

On note que le manuscrit perd beaucoup de sa cohérence entre les fascicules 70 et 95. Il devient franchement lacunaire ; à part la série de 80 à 87, les changements de mains sont fréquents entraînant des manques. La lacune la plus importante se situe entre les fascicules 70 et 71. A cet endroit nous sommes dans une partie du manuscrit de la main B dont les fascicules sont paginés en continu. Il semble qu'il manque environ 7 fascicules que le *ḥakawātī* n'a pas pu retrouver, ni dans cette main, ni dans une autre⁹⁵. Cela a certaines conséquences sur le récit. En effet, plus tard, et à plusieurs reprises, il est fait allusion à des épisodes absents de la recension. On peut légitimement penser qu'ils se situent dans cette partie absente. Il est fait mention, par exemple, de douze fils de 'Arnūs au fascicule, 167, (fol. 34), or à ce moment là nous n'en trouvons que dix⁹⁶ dans la recension.

⁹⁵ Aucun des fascicules doubles ne vient combler cette lacune, même pas de façon partielle.

⁹⁶ A ces douze fils viennent s'en ajouter deux plus tard, ce qui porte le nombre de fils de 'Arnūs à quatorze. Il s'agit là de ses véritables fils, et non de ses fils adoptifs que le récit nomme « les fils des rois des Balkans » (ou, dans certains fascicules « des rois du Portugal ») qui le suivent depuis qu'il a fait mettre à mort leurs pères respectifs, et qui se convertissent avec lui.

CHAPITRE 2

Variations du récit dans la recension damascène

Il m'a paru intéressant d'étudier quelques exemples de variations du récit en fonction des doubles et du chevauchement. Je vais donc présenter deux passages importants du récit, dans des versions différentes, mais appartenant à la même recension. J'introduirai dans mes analyses une comparaison avec un manuscrit d'une autre recension pour mieux montrer les ressemblances, malgré les différences, à l'intérieur de la même.

Le premier exemple se situe au début de la *Sīra*, à la fin du fascicule 12 et au début du fascicule 13, et s'intitule : « Le Martyr du capitaine Ğamr »⁹⁷. Je comparerai l'épisode dans les fascicules de la recension avec un double de ma collection particulière, qui porte le numéro 8⁹⁸. Le deuxième passage concerne un tournant important dans l'itinéraire initiatique de 'Arnūs, et fait l'objet d'un chevauchement entre le fascicule 79 (main C2) et le fascicule 80 (main B)⁹⁹.

A) Le Martyr du capitaine Ğamr

Pour comprendre l'importance de cet épisode, il faut situer le personnage et ce qu'il représente dans la *Sīra*. Chef des ismaéliens, il est en quelque sorte le premier de la lignée dans la *Sīra*. En effet, si le texte fait parfois allusion à 'Alī Ibn Abī Ṭālib comme à l'origine du livre des prédictions ismaélien (*Ğafr*), aucun chef ismaélien n'est mentionné dans la *Sīra*¹⁰⁰ avant Ğamr. Père de Ma'rūf, qui lui succède, mais aussi d'Ismā'īl, ainsi que de sept filles (dont la mère d'Ibrāhīm al-

⁹⁷ « *Dīwān istiṣhād al-muqaddam Ğamr* » (fascicule 12, p. 123).

⁹⁸ Je possède trois fascicules consécutifs de ce manuscrit (numérotés 8-9-10). La main, assez différente des quatre mains principales, se trouve également dans la recension : c'est celle du fascicule 94. Ce dernier devait, à l'origine, faire partie d'un manuscrit unique ; celui de la recension porte la mention : « *al- ġuz' 110* ».

⁹⁹ J'ai déjà présenté cette comparaison dans mon DEA, mais il me paraît intéressant de la reprendre ici, dans la mesure où il s'agit d'un épisode marquant dont j'aurai à reparler lorsque j'analyserai le thème de l'initiation et les parcours initiatiques.

¹⁰⁰ Lorsque j'utilise l'expression « dans la *Sīra* », je fais uniquement référence au texte de la recension damascène, sans préjuger de ce qui peut se passer dans d'autres recensions.

Hūrānī, ‘Ayša al-Šamṭā), sa disparition, puis sa mort, ouvre une brèche dans la continuité de la lignée, et dans la souveraineté des forteresses, qui sera exploitée jusqu’au bout par le récit. En effet, d’une part, sa disparition entraîne un « vide » dans la souveraineté, d’autre part sa succession est problématique puisque c’est son jeune fils, Ma‘rūf qui lui succède, et non pas l’aîné, Ismā‘īl. Dans la mesure où, aucune véritable explication n’est donnée pour ce choix, et où il se place en écho du choix de Ğamak, père de Maḥmūd/Baybars¹⁰¹, qui, après avoir fait passer un test à ses trois fils¹⁰², confie le pouvoir au plus jeune, l’épisode de Ğamr et ses fils revêt une importance capitale dans l’analyse des stratégies narratives, comme nous aurons l’occasion de le voir.

Le fascicule double que nous désirons examiner en le comparant au fascicule de la recension commence après la décision de Ğamr de léguer le sultanat des forteresses à Ma‘rūf, et après le départ du Grand Vizir, Šāḥīn, qui retourne au Caire pour annoncer au roi al-Šāliḥ Ayyūb que Ğamr va partir tenter de délivrer les prisonniers musulmans menacés par le roi de Yānisa.

| | |
|--|--|
| <p>Recension Damascène¹⁰³ Fascicule 13, pp. 5-9.</p> | <p>Fascicule double n° 8, pp. 1-2.</p> |
| <p>ونرجع بالكلام والنشر النظام، الى المقدم جمر فانه بعد ما راح الوزير شاهين ودع بناته السبعة واولاده الاثنين والاهل والاصحاب وسار الى اللادقية قعد الى بعد العشاء وقام طلع على زيق البحر قراء الفاتحه وصرخ انت فين يا عبد الله يا مغاوري واذا بالبحر هاج وماج ونافد زورق من نحاس اصفر وفيه رجل بلحيه سوده مغربي وكان ذلك الرجل من المتدركين في البحر وهو من اولياء الله الصالحين</p> | <p>واما ما كان من المقدم جمر ودع بناته السبعة واولاده الاثنين وباقيه الاهالي والاحباب وسار وَحَدَه الى اللادقيه فبرك الي بعد العشى وطلع لجنب البحر وقرء الفاتحه وصرّخ انة فين يا عبد الله يا مغاوري ما لاقا الا جايه زورق من نحاس وطالع رجل بلحيه سوده وَهُوَ مغربي وكان هالرجل من المتدركين بالبحر وَهُوَ من اهل الله والذين يحفظ من تَوَالِي اسْم الاعظم وَتَدَههُ يَلِيه ولما حضر صرخ أهلاً</p> |

¹⁰¹ Rappelons ici que Maḥmūd est le véritable nom de Baybars, celui qu’il reçoit de ses parents, souverains du Ḥwārizm, état musulman du pays des ‘agam (Perse).

¹⁰² On retrouve ce topique dans d’autres récits, bien sûr, dans les contes en particulier. Katia Zakharia me signale qu’il apparaît dans une des versions de la vie d’Imru’ al-Qays. Voir Abū al-Faraġ al-Aṣfahānī, *Kitāb al-aġānī*, vol. 9 (Beyrouth : Dār Ahyā’ at-turāṭ al-‘arabī, s.d.), 77-107.

¹⁰³ L’orthographe suit celle du manuscrit.

Voir aussi B/Z, vol. 2, pp. 111-112. Le lecteur retrouvera plus facilement les passages dans l’édition imprimée du manuscrit de la recension de Damas pour les soixante premiers fascicules ; aussi, par commodité, je cite les pages et éventuellement les lignes dans cette édition. Je rappelle que chaque volume contient dix fascicules de la recension.

وسهلاً بالمقدم جمر ايشن تريد يَحْنُونِي قله بدِّي اصلي
الصَّبْح علي اسكَلَة يَاتسه¹⁰⁴ فقله عالباشن يَحْنُونِي
فنزله معه وصرخ عبد الله يا قدرة الله وسار به ما
شقَّ الفجر الا وهو علي اسكَلَة يانسَه فطالعه
وانصرف واما جمر لقاله مطرح كَنَه صلا الصبح
وقره او ارده وصلا عالتي صلي عليه وسلم الي ان
تضحى الدي فصاره الناس تروح وتجي ففز وصار
يَسْتَل فين درب لبلد يَدْلُوه فلما وصل سئال
عالديوان دَلُوه فبارك ملك يانسَه ومُحْتَفله فيه اكابره
واعيانه والجننارات وقنطه اناط وعساكر ورا كراس
الاعيان مثل الجدار ما ينظر الملك الا داخل عليه
هالرجل طويل الطوال عريض العراض طول قصبه
عرض مصطبه كانه الاغوال فيقت العالم شاخصه
فيه وجمعة نَظَرُها وصاروا متحيرين منين نبع عليهم
فوقف بباب الديوان وصرخ صوط يُفَلِّق الاحجار
ويُمَلِّخ اغصان الاشجار بكلمة قاصد ورسول وما
علا الرسول الا البلاغ البين¹⁰⁵ سلامي علا من اتبع
الهدا وخشي عواقب الردا واطاع الله الملك العليُّ
الاعلا واللعنة علي من كذب وتولا واتخذنا مع الله
الاهة [...] جبيننا محمدُ البدر القمر وانطوه بالثرس ما
بان وانفرد كاته النمر الحردان فتحيرة كل من كان
وصرخ صباح الخير يا بب

ويحفظ اسم الله الاعظم وكل من كان يحفظ الاسم
الاعظم اذا نده له بلبيه وكان المقدم جمر يحفظ الاسم
ومتصل باهل الله فلما حضر المغاوري قال له اهلاً
بالمقدم جمر آش تريد يا حنونى فقال له مرادى اصلي
الصبح علي اسكَله يانسَه فقال له علي الباش يا
حنونى تفضل يا سيدى انزل بالقايق قال فنزل جمر
بالقايق وسار فيه الشيخ عبد الله فما شقَّ الفجر الا
وهم علي اسكَله يانسَه قال فطلع المقدم جمر والشيخ
راح بحاله والمقدم جمر صلى الصبح وقرا اوراده وقعد
حتى تضاحا النهار وفر توجه قاصد يانسَه الي ان
وصل فسئال علي الديوان فدلوه عليه فكان البب عبد
الصليب قاعد بديوانه بين جنوده واعوانه ما شاف
الا داخل عليه رجل طول قصبه عرض مصطبه بين
البز والبز يبرك الادمي ويفز وهو كانه الاسد الكاسر
فتعجبوا منه اهل الديوان من اين نبع ذلك الشخص
مثل المارد فصرخ المقدم جمر صوت يملغ الاغصان
وقال قاصد ورسول وما علي الرسول الا البلاغ
المبين السلام علي من اتبع الهدا وخشي عواقب
الردى ولعنت الله علي من كذب وتولا وصار
ينطوى تحت الترس لا بيان ينفرد كانه ثعبان حتى
تحيرت منه الاعيان ووقف قدام البب وقال صباح
الخير يا باب

Notons que, par le système d'omissions compensées par des ajouts, les deux textes couvrant exactement les mêmes épisodes, sont de longueur égale. J'ai noté en caractères gras les passages et expressions rigoureusement identiques, sans cependant tenir compte des variantes orthographiques. Les différences sont minimales, en ce qui concerne le récit. La langue, cependant, n'est pas tout à fait la même. Le fascicule double n° 8 comporte plus de graphies de formes dialectales, par exemple là où le fascicule 13 de la recension donne على الديوان, le fascicule 8 note

¹⁰⁴ يانسَه

¹⁰⁵ المبين

عالديوان, ou encore ذلك الرجل dans le fascicule 13, et هالرجل pour le double, ce qui confère à cette version une oralité plus forte. Ce dernier utilise une vocalisation parfois utile, parfois inutile. Elle semble avoir été ajoutée après coup, vraisemblablement pour aider à la lecture, et seulement certains mots sont vocalisés. La main utilise assez fréquemment la *šadda* ce qui est loin d'être la règle dans les autres mains, le *tā' marbūta* à la place du *tā'maftūha*, et le *yā'* à la place du *alif maqṣūra*. Ces deux dernières caractéristiques sont fréquentes dans les manuscrits des *siyar*, et on les retrouve, ici ou là, dans les autres mains de la recension damascène. Je donne ici la traduction de ces deux versions du même épisode.

Recension damascène
Fascicule 13

Fascicule double n° 8

Nous revenons au capitaine Ğamr, par le récit en prose et en vers. Après le départ du vizir Šāhīn, il pris congé de ses sept filles et de ses deux fils, ainsi que de ses parents et ses amis, et se mit en route pour Lattaquié. Il resta assis jusqu'à la prière du soir, puis se leva et se dirigea vers le rivage. Il récita la *fātiḥa* puis s'écria : « Où es-tu, ô 'Abd Allah, O Muğāwirī ? » Alors la mer se mit à s'agiter, et un bateau de cuivre jaune arriva, dans lequel se trouvait un *mağribī* à la barbe noire . Cet homme faisait partie des loups de mer, parmi les hommes vertueux proches de Dieu, qui connaissent le nom caché de Dieu le Très Grand ; et lorsque tous ceux qui connaissent le nom du Très Grand l'appellent, Il répond à leur appel. Le capitaine Ğamr aussi connaissait le nom de Dieu et était proche des gens de Dieu. Aussi, lorsqu'al-Muğāwirī arriva, il lui dit : « Salut capitaine

Quant au capitaine Ğamr, il prit congé de ses sept filles et de ses deux fils, ainsi que du reste de ses parents et amis et partit seul pour Lattaquié. Il resta assis jusqu'après la prière du soir, puis il se rendit au bord de la mer. Il récita la *fātiḥa* puis s'écria : « Où es-tu, ô 'Abd Allah, O Muğāwirī ? », et il vit arriver un bateau de cuivre avec un *mağribī* à la barbe noire. Cet homme faisait partie des loups de mer, des gens de Dieu, et lorsque ceux qui connaissent le nom caché du Très Grand l'appellent, il répond à leur appel. Aussi lorsqu'il arriva, il s'écria : « Salut et bienvenue au capitaine Ğamr. Que désires-tu, mon ami ? » Il lui dit : « Je voudrais faire la prière du matin dans le port de Yānisa. » Il lui dit : « A tes ordres, mon ami ». Il monta avec lui, et 'Abd Allah s'écria : « Par la puissance de Dieu ! », et il partit avec lui. Dès l'aube ils arrivèrent au

Ĝamr ! Que désires-tu, mon ami ? » Il lui dit : « Je voudrais faire la prière du matin dans le port de Yānisa. » Il lui dit : « A tes ordres, mon ami. Je t'en prie, ami, monte dans le bateau. » Il [le transmetteur] dit. Ĝamr monta alors dans le bateau avec le *šayḥ* ʿAbd Allah et, dès l'aube, ils se trouvèrent au port de Yānisa. Il [le transmetteur] dit : Le capitaine Ĝamr descendit [du bateau] et le *šayḥ* poursuivit sa route. Le capitaine Ĝamr fit la prière du matin et récita ses prières surérogatoires, et s'assit jusqu'au lever du jour. Alors il se leva et se dirigea vers Yānisa, où il arriva enfin. Il demanda où se trouvait le *dīwān*, et on lui montra le chemin. Le *babb* ʿAbd al-Šalīb était assis en son conseil, parmi ses soldats et ses dignitaires, lorsqu'il vit entrer un homme de grande taille, large d'épaules, un homme aurait pu s'asseoir et se lever entre ses tétons, comme un lion sauvage. Les regards s'arrêtèrent sur lui, et les gens du *dīwān* se demandaient d'où pouvait sortir un tel être, qui ressemblait à un démon. Le capitaine Ĝamr se mit à crier d'une voix à fracasser les branches : « Messenger, envoyé ! Et le messenger ne peut apporter qu'un message de clarté ! Le Salut pour ceux qui se laissent guider, et qui craignent la destruction. Que Dieu maudisse ceux qui crient au mensonge et se détournent. » Puis il disparut sous son bouclier, se

port de Yānisa. Il le fit descendre et le quitta. Quant à Ĝamr, il trouva un endroit pour faire la prière du matin et pour réciter ses prières surérogatoires, et il pria pour le Prophète, le salut soit sur lui ! jusqu'à ce que le jour se lève. Comme les gens se mettaient à aller et venir, il se leva et demanda le chemin de la ville qu'on lui indiqua. Lorsqu'il y arriva, il demanda où se trouvait le *dīwān* et on l'y conduisit. Le roi de Yānisa était assis parmi les Grands du royaume, les dignitaires, les généraux rassemblés, des soldats se tenant derrière les sièges des dignitaires [nombreux] comme des sauterelles, lorsqu'il vit entrer cet homme grand parmi les grands, large parmi les larges, grand de taille et large d'épaules, comme un *ḡūl*. Tous l'examinaient et se demandaient d'où il pouvait sortir. Il s'arrêta à la porte du *dīwān* et s'écria d'une voix à briser les pierres et à arracher les branches des arbres : « Messenger, envoyé ! Et le messenger ne peut apporter qu'un message de clarté ! Le Salut pour ceux qui se laissent guider, et qui craignent la destruction et obéissent à Dieu, le Roi, le Très-Haut. Et la malédiction sur ceux qui crient au mensonge et se détournent, et qui associent à Dieu d'autres divinités. Baissons le front devant Muḥammad Beauté de la Pleine Lune. » Puis il disparut sous son bouclier, et il se déploya comme un

déployant comme le serpent, si bien que les dignitaires furent frappés de stupeur. Puis il se tint debout devant le *babb* et dit : « Bonjour à toi, ô *babb* ! »

tigre furieux, stupéfiant tous ceux qui étaient là, et il s'écria : « Bonjour à toi, ô *babb* ! »

La proximité de ces deux versions est, tout compte fait, assez remarquable, et on voit bien qu'elles appartiennent à une même tradition. Bien sûr, il faut faire la part des formules, en particulier des citations coraniques qui sont, la plupart du temps, reproduites de la même manière : dans le texte examiné ci-dessus, par exemple, la citation :

وما على الرسول الا البلاغ المبين¹⁰⁶

ne subit qu'une légère modification : *al-bayyin*, à la place de *al-mubīn*, qui pourrait aussi bien être une erreur du scribe. Cependant, on notera que dans la version imprimée du Caire cet épisode est complètement absent, alors que dans la recension alépine, il est bien plus développé. Je ne citerai pas cette dernière version en entier, car ce serait trop long¹⁰⁷, mais je donnerai ici quelques exemples. Le premier concerne le début du passage choisi, avec le départ de Ğamr :

Sans plus attendre, le capitaine Jamr s'en fut revêtir ses habits de voyage : il enfila sa cotte de maille et son armure, mit dans sa poche la toque que lui avait offerte El-Sâleh Ayyoub, prit congé de ses fils, de ses frères et de ses lieutenants, et sortit du château de Sahyoun.

Ses enfants, garçons et filles, lui firent escorte ; lorsqu'ils se furent éloignés à plus de six heures de marche du château, Jamr leur fit signe de s'arrêter près d'une source qui se trouvait là, et leur fit ses adieux définitifs.

- Capitaine, lui dit alors son premier lieutenant, Darrâj le Sourd, permets-moi de venir avec toi : je te servirai pendant ton voyage.

- Que l'bon Dieu t'bénisse, fils de Hawlâ ! Tout ce que je te demande, c'est de prendre soin des garçons et de toute la maisonnée !

¹⁰⁶ Coran, XVI, 35 et XXIV, 54.

¹⁰⁷ Le lecteur pourra facilement se reporter à la traduction publiée par Georges Bohas et Jean-Patrick Guillaume sous le titre *Roman de Baïbars, La chevauchée des fils d'Ismail*, vol. 4 (Paris : Sindbad, 1987. J'utilise ici la réédition chez Babel, Paris : Actes Sud, 1998.).

Il fit la même recommandation à ses deux beaux-frères, Fakhr le Courtois et Hasan El-Horâni, et s'en fut sur sa route, le coeur léger, proclamant l'Unicité de Dieu, le Soutien de toutes les créatures ¹⁰⁸.

Notons, dès à présent, les divers éléments qui composent l'expansion de la simple phrase de la recension damascène. Tout d'abord, un certain soin du détail : habillement, et mention de la toque qui, d'une part rappelle le passage précédent (arrivée du vizir Šāhīn avec ce cadeau de la part d'al-Šālīh Ayyūb), d'autre part souligne l'importance de cet objet qui se révèle plus tard être un « objet magique » ; ensuite une notion de distance et d'espace-temps, Ğamr est accompagné pendant six heures de marche, puis continue seul son chemin vers Lattaquié : ce détail revêt un intérêt particulier lorsqu'il franchit ensuite en une nuit la longue distance qui sépare Lattaquié de Yānisa¹⁰⁹ ; le passage comporte également un dialogue et la mention, par leur nom, de plusieurs personnages. Le contraste est frappant sur l'ensemble de l'épisode. On peut imputer de telles disparités à des traditions différentes, le récit ne prenant pas en charge l'épisode de la même manière ; ainsi, deux lieux différents (Damas, Alep), produisent des recensions divergentes. En revanche, deux mains d'époques différentes, dans un même lieu (Damas), produisent des versions quasi identiques, indiquant une constance dans la transmission. On peut donc commencer à parler de spécificité de chacune des recensions. Par exemple, une des spécificités de la recension alépine est bien ce souci du détail qui fait que l'on suit pas à pas ce que font les personnages. Au contraire, la recension damascène semble plus avare de ce type de détails, sauf lorsqu'ils revêtent une importance particulière ; du reste, il s'agit presque d'un signal pour l'auditeur/lecteur. L'exemple de la « toque » est assez caractéristique et nous permet de discerner deux stratégies narratives fondamentalement différentes. Dans la recension alépine, la toque est mentionnée à plusieurs reprises, en détaillant sa fonction : tout d'abord, lorsque le roi al-Šālīh Ayyūb la confie au vizir Šāhīn pour qu'il la donne en cadeau à Ğamr :

Et puis tu lui remettras cette toque et tu lui diras : « Ton frère El-Šālīh te fait dire de t'en coiffer chaque fois que tu seras en difficulté. » ¹¹⁰

Ensuite, dans la lettre du roi à Ğamr, avec une description, puis un peu plus de détails sur sa fonction :

¹⁰⁸ *La Chevauché des fils d'Ismāil*, 134-135. N'ayant pas accès au manuscrit, je ne cite que la traduction publiée.

¹⁰⁹ Les recensions consultées qui contiennent cet épisode insistent toutes sur la grande distance qui sépare le Caire de Yānisa. Dans l'une, Yānisa se situe aux confins de l'Inde (recension alépine), dans l'autre, il a fallu trois mois à un prisonnier musulman pour faire le voyage (recension damascène.).

¹¹⁰ *La Chevauchée des fils d'Ismāil*, 129.

D'autre part, nous avons confié au porteur de la présente un cadeau qui t'est destiné : c'est une toque en feuilles de palmiers tressées. Prends-la, car elle te sera utile : si jamais tu te trouves en difficulté au cours d'une bataille, coiffe-t'en et, par les charismes que portent les Noms de Dieu, aucun malheur ne pourra t'arriver. Salut. »¹¹¹

Puis elle est à nouveau mentionnée, réactivée dans le récit, au moment du départ de Ğamr. On notera que, malgré les détails donnés à son sujet, le mystère qui l'entoure reste entier : on ne sait pas, dans le récit, quel est l'effet de cet « objet magique » ; bien sûr, il faut compter avec l'effet produit sur le récepteur qui peut facilement associer cet objet magique à la toque d'invisibilité qui lui est, par ailleurs, connue¹¹². L'accumulation de détails, et les mentions de la toque qui jalonnent le récit, nous mettent dans une expectative certaine. Elles ont aussi un effet d'annonce, puisqu'on s'attend à ce que le capitaine Ğamr doive se battre une fois arrivé à Yānisa, et à se battre seul¹¹³. Les choses se passent différemment dans la recension damascène. Le texte attire notre attention sur la toque d'une autre manière. Alors que le vizir Šāhīn rassemble des cadeaux somptueux pour Ğamr, le roi al-Šālīh Ayyūb, qui ne possède rien, cherche un cadeau qu'il pourrait lui faire remettre par Šāhīn. Voyant la toque, le vizir a honte et compte bien ne pas mentionner ce cadeau à Ğamr. Mais ce dernier la lui réclame, comme s'il savait, par avance, que le roi lui avait envoyé ce cadeau.

فقال له الملك عفرم الله يعطيك العافيه خلصت شغلك قال له نعم افندم قال له الملك
احكي لي شو اخذت له هديه قال له والله يافندنا على قدر الحال قال له الملك بتعرف يا ابو الوزر
الان انا شو رايح ابعث له هديه قال له امرك، افندم قال له خوذ اعطيه هذه الطاقية لانه هذا
الذي عندي ولا املك غيرها

[...]

فاخذها الوزير وضحك باطناً وقال في باله شو هذه الهدية ونوى انه ما يعطى اياها¹¹⁴

¹¹¹ *La Chevauchée des fils d'Ismāil*, p. 131.

¹¹² Je dois cette remarque à Katia Zakharia.

¹¹³ Dans la traduction publiée, une partie de l'épisode s'intitule d'ailleurs, « seul contre tous » (p. 136).

¹¹⁴ Fascicule 12, 128-129. Voir B/Z Vol. 2, 108.

(Le roi lui dit : « Très bien, que Dieu te donne la santé ! As-tu terminé tes préparatifs ? » Il lui dit : « Oui, monseigneur. » Le roi lui dit : « Dis-moi, que lui apportes-tu comme cadeau ? » Il lui dit : « Mon Dieu, monseigneur, ce que la situation impose. » Le roi lui dit : « Et moi, O père des vizirs, sais-tu ce que je vais lui envoyer ? » Il lui dit : « Ce que tu veux, monseigneur. » Il lui dit : « Tiens ! Donne-lui cette toque, car elle est à moi, et je ne possède rien d'autre. » [...] Le vizir la

Ĝamr se révèle alors comme faisant partie du Monde du Secret lorsqu'il réclame ce cadeau au vizir ; en effet, après avoir, non pas accepté, mais échangé les cadeaux de Šāhīn, en lui faisant remettre des sacs de soieries, il réclame le cadeau du roi :

شو معك من الهدايا كمان يا ابو الوزر فقال له سلامتك لا تاخذنا قال له جمر وين
هديه الصالح فصفن الوزير، فقال له لا تصفن يا ابو الوزير قال لك عقلك شيء ما بتحرز وعزة
الله وراس جدى الامام الخصام اذا كان بيحصل لى انفاذ هذه الخطره انجح بكون ذلك من سر
صاحب الطاقية هات يا وزير هات لاتستحي قال فمد يده الوزير وناوله اياها وهو متعجب¹¹⁵

Les différences entre ces deux versions du même épisode ne relèvent pas de l'anecdotique. Il s'agit d'une autre manière de le raconter. Bien sûr, selon une analyse strictement structurale, on dirait que l'important réside dans l'acquisition de l'objet magique que le héros (Ĝamr) reçoit du donneur d'ordre (al-Šāliḥ Ayyūb), et que, finalement, cette acquisition se fait, sinon de la même manière, du moins par le même truchement. Ceci est une indication importante en ce qui concerne le lien de parenté entre la recension damascène et la recension alépine. Quelle que soit l'histoire des deux recensions, elles appartiennent à la même tradition. En revanche, le fascicule de la recension damascène, de la main A, et son double d'une main différente, appartiennent à la même version. La grande similitude réside dans le faux suspense introduit par l'absence de la révélation du secret de la toque et de son effet. Il faut attendre le combat de Ĝamr pour comprendre qu'elle rend invisible celui qui la porte. Ĝamr lui-même, s'il sait que cette toque est un objet magique, ne semble pas en connaître les véritables pouvoirs : en effet, non seulement il ne les mentionne pas lorsqu'il reçoit la toque, mais il faut qu'al-Šāliḥ Ayyūb lui-même, grâce à son don d'ubiquité, vienne se battre à ses côtés et lui dise ce qu'il faut faire :

prit et rit sous cape, se disant en lui-même : « Qu'est-ce que c'est que ce cadeau ? », et il décida de ne pas la lui donner.).

¹¹⁵ Fascicule 12, 134-135. Voir B/Z, vol. 2, 109.

(« Qu'as-tu encore comme cadeau, O père des vizirs ? » Alors il lui dit : « Puisses-tu demeurer sain et sauf et ne pas nous tenir rigueur » Ĝamr lui dit « Où est le cadeau d'al-Šāliḥ ? » Le vizir se mit à réfléchir, et il [Ĝamr] lui dit : « Ne réfléchis pas, Ô père des vizirs, ta raison te dit que ce n'est rien qui vaille la peine ; par la puissance de Dieu, et sur la tête de mon grand-père l'Imam al-Ḥaṣṣām, si je dois vaincre ce danger, ce sera par le secret du propriétaire de cette toque ! Donne, O vizir, donne, n'aie pas honte.).

Il [le transmetteur] dit : Le vizir tendit alors la main et la lui donna, tout étonné.).

واقام على ذلك الحال الى ان صار وقت الزوال ما شاف الا الصالح ايوب قدومه عمال
يجاب¹¹⁶ معه ولازالوا يجاربوا الاثني حتى عتمت عليهم العين هنالك قال الصالح الى جمر البس
الطايه واستريح الى بكره فحالا مد يده جمر وطالع الطايه لبسها ما عاد بان¹¹⁷

Ġamr semble frappé d'amnésie, alors même que l'auditoire, ou le lecteur, sait qu'il peut très bien disparaître, et ainsi interrompre le combat, dès qu'il le désire. On pourrait penser que si al-Şāliḥ Ayyūb, au moment où Ġamr flanche, ne lui rappelait pas qu'il possède un objet magique, c'est l'auditoire qui le ferait. Nous aurons l'occasion de revoir ce procédé à l'oeuvre de façon régulière dans le récit, l'ironie dramatique fonctionnant soit à partir de données inscrites dans le texte, soit à partir d'un code partagé par le récit et ses récepteurs.

Le manuscrit étant composite, il est naturel que l'on trouve les différences, somme toute minimales, que nous avons notées dans ce passage entre le fascicule 13 de la recension et son double, le fascicule 8. Mais ce type de manuscrit, reconstitué pour les besoins de la *performance* en l'absence de manuscrit complet d'une seule main, pose des difficultés plus importantes. Nous allons voir une d'entre elles en étudiant un passage qui fait l'objet d'un chevauchement lors d'un changement de main dans le manuscrit composite. Il s'agit d'un bref extrait qui concerne la traversée initiatique de la Vallée du Feu par 'Arnūs, et qui prélude à la confirmation de sa conversion¹¹⁸. Le passage se trouve à la fois dans le fascicule 79 de la recension (main C2) et dans le fascicule 80 (main B). Nous les donnons ici dans l'ordre où ils apparaissent dans la recension.

¹¹⁶ يجارب

Fascicule 13, 15 ; B/Z, 114.

(Il persista dans cette situation jusqu'à l'heure du couchant où il vit alors al-Şāliḥ Ayyūb qui se battait à ses côtés. Ils continuèrent ainsi jusqu'à ce qu'ils ne puissent plus rien distinguer. Alors al-Şāliḥ dit à Ġamr : mets la toque et repose-toi jusqu'à demain. Immédiatement Ġamr tendit la main, prit la toque et la mit sur sa tête, et il devint invisible.)

¹¹⁸ Je reprends ici, en la développant quelque peu, une analyse déjà entreprise dans mon D.E.A., « *Sīrat al-Malik Baybars* : quelques aspects du manuscrit de Damas » (D.E.A., Université Lumière-Lyon2, Juin 2003). Dans ce travail, je donnais à titre d'exemple un passage tiré de la version imprimée du Caire de *Sīrat Baybars*, je n'avais pas alors remarqué que le texte de cette version imprimée avait déplacé plus loin cet épisode. La recension damascène resserre le récit qui combine, en fait, deux épisodes du texte cairote.

B) 'Arnūs et la Vallée du Feu

| Recension Damascène Fascicule 79 (main C2 – pp. 37-39) | Recension Damascène Fascicule 80 (main B-pp. 3969-3971) |
|---|---|
| <p>لما ان عرنوس بات تلك الليلة بالوادي كما شرحنا بين ايادي اسيدنا الكرام ولما ان اصبح الصباح فما نظر الا ارض سوده والجبال سود وحدوا الرب المعبود ولا وجد في ذلك الوادي جرعة ماء ولا زال سائر الى ان تضاحا النهار فما وجد الا والدخان عبق في ذلك الوادي شيء العياذ بالله وصار غير مظلم وحميت علي الشمس فما نظر الا الجبال ساخت وخرج منها ماء له رائحه كريهه مثل الكبريت فتلمث عرنوس وحول عن ظهر الجواد فوجده عدم وطمست عيونه وحس بروحه انه هلك هو وجواده فتشاهد وقال اللهم الي اسالك بمحمد صلى الله عليه وسلم و(بجاه) يجاه المجاهدين ان لا تعاملني عملي يا ارحم الراحمين برحمتك عاملني يارحم الراحمين ما شاف الا الدنيا غيمت وشم الهوا هو والجواد فركب الجواد وسار والمطر صار ينزل عليه الى ان امسا المسا فبات بتلك الوادي وثاني يوم ركب وسار الى ان خرج من الوادي وصار براس الطلعه فكشف على سهل واسع ورحة الله اوسع فنظر ضيع وناس...</p> | <p>وقلنا ان عرنوس نام ذلك الليله بوادي النار ولما اصبح الصباح فز ركب جواده وسار ما شاف الا جبال سوده واراض سوده ولا فيها قطرة ماء فلما تضاحا النهار ما شاف الا الوادي عبق فيه الدخان مثل الغمام وحميت الشمس وصارت الجبال تسيخ وينزل منها شيء مثل الدمع وله رائحه كريهه فتلمث عرنوس حتى ما يشم فعبق علي الشوب وحس ان النار هبت بجسمه فحول عن ظهر الجواد لقا عيونه طمست ولسانه تدلا ونظر الارض صارت تغلي فأراد ان يركب ما عاد حسن فالتقع بالارض وهو مثل النار وصار يتشاهد وقطع الأياس من نفسه فصار يدعى الى الله تعالى ويتفرع ويكي ويتقلب على ذلك الارض ما شاف الا غيم طلعت بالسما وسبكت الغيث مثل افواه القرب هنالك اخذ عرنوس روح وشم الهوى وتروحن هو والجواد وقام ركب وسار ولا زال سائر والغيث فوقه الى المسا ما حول بل ثم ماشى على الرطوبه الى الصباح لقا قدامه طلعه بليغه فحول وصار يطلع شويه ويقعد شويه وهو ساحب الجواد على يده مقدار اربعة ساعات نفذ للظاهره لقا سهل واسع ومرج اخضر وضيع وملك سبحان مالك الملك فاستقرب له ضيعه وظلع يركد اليه فشافوه الى عيان وهو نازلين للمرعا...</p> |

J'ai noté en gras les termes et expressions quasi-similaires, ainsi que les exemples commentés plus loin. Les différences sont, en apparence, nombreuses, et

touchent à diverses formes, linguistiques et narratives. Voici la traduction des deux passages :

Recension Damascène

Fascicule 79 (main C2), 37-39)

Comme nous l'avons expliqué, 'Arnūs dormit cette nuit-là sous la protection de nos vénérables Justes, et, au matin, il vit la terre noire et les montagnes noires proclamant l'unicité du Seigneur vénéré. Dans cette vallée, il ne trouva pas une seule gorgée d'eau. Il ne cessa d'avancer jusqu'au lever du jour, lorsqu'il vit soudain de la fumée qui envahissait la vallée tout entière de façon épouvantable. Alors la vallée s'éclaircit et le soleil l'embrasa. Soudain il vit les montagnes fondre, et il en jaillit une eau à l'odeur nauséabonde comme le soufre. 'Arnūs se voila le visage et descendit de son cheval. Il le trouva inerte, les yeux glauques, et il sentit au fond de son être que son cheval et lui étaient perdus. Il prononça la *šahāda* et dit : "Par l'intercession de Muḥammad - que la prière et le salut soient sur lui - et au nom de la gloire des combattants, ne me traite pas ainsi ô Toi le plus miséricordieux d'entre les miséricordieux, mais traite-moi avec toute ta miséricorde, ô Miséricordieux des miséricordieux. Il vit alors le ciel se couvrir, et lui et son cheval se mirent à respirer l'air. Il

Recension Damascène

Fascicule 80 (main B), 3969-3971)

Comme nous l'avons dit, 'Arnūs dormit cette nuit-là dans la vallée du feu. Au matin, il monta à cheval et se mit en route. Soudain, il vit des montagnes noires et une terre noire sans une seule goutte d'eau et, lorsque le jour parut, il vit de la fumée envahir la vallée tout entière comme un nuage, et le soleil qui s'embrasait. Puis les montagnes se mirent à fondre et à déverser comme des larmes à l'odeur nauséabonde. 'Arnūs se voila le visage pour ne pas la respirer. Il avait de plus en plus chaud et sentait le feu embraser son corps. Il descendit alors de cheval et vit que celui-ci avait le regard glauque et la langue pendante. Il s'aperçut que la terre s'était mise à bouillonner. Il voulut alors remonter à cheval, mais il en fut incapable et il s'étendit par terre, fiévreux. Il se mit alors à prononcer la *šahāda*, ayant perdu tout espoir, et pria Dieu le Très Haut ; il se dépouilla de ses vêtements et se mit à pleurer et à se rouler par terre. Soudain il vit un nuage apparaître dans le ciel, et une pluie abondante se déversa comme du goulot des outres. 'Arnūs reprit

monta à cheval et avança sous la pluie qui tombait sur lui, jusqu'au soir. Il dormit alors dans cette vallée et, le lendemain, chevaucha jusqu'à ce qu'il fût sorti de la vallée. Il arriva au sommet d'une hauteur et découvrit une vaste plaine (plus vaste est la miséricorde de Dieu), et vit des villages et des gens...

ses esprits et respira l'air. Le cheval et lui revinrent à la vie, et il se mit à chevaucher sous la pluie, sans s'arrêter et sans descendre de monture, jusqu'au soir. Il avança ainsi dans cette humidité jusqu'au matin. Il vit alors devant lui une montée considérable. Il descendit de cheval et se mit à grimper tantôt, tantôt se reposant, conduisant son cheval à la main, ceci quatre heures durant. Arrivé tout en haut, il découvrit une vaste plaine et une verte prairie, ainsi que des villages et une propriété magnifique - louange à celui qui est le propriétaire de toute propriété. Il se décida pour un des villages et les bergers l'aperçurent alors qui se dirigeait vers le pâturage.

Fondamentalement, la succession des actions reste la même, les éléments décrits étant aussi identiques : la vallée du feu, les montagnes, la sécheresse, la fumée, le soufre, la chaleur intense, l'épuisement du cheval et du cavalier, la prière, la pluie, la colline, la prairie ; la narration suit le même itinéraire. La différence quantitative n'est pas très significative en elle-même, mais nous verrons que les éléments un peu plus développés dans le fascicule 80 orientent différemment le récit. Cette séquence narrative pivote autour de la prière adressée par 'Arnūs, dans un contexte coranique qui s'applique à sa situation. Le contraste entre stérilité et fertilité s'articule de part et d'autre de ce contexte, même s'il n'y a pas de citation coranique au sens propre. D'une part, une terre aride, asséchée par un feu continu sous un soleil de plomb, d'autre part une vaste vallée aux verts pâturages, conduisant à un verger en fleurs. Le « sésame » ici est la *šahāda* et la prière, comme une confirmation nécessaire à la conversion de 'Arnūs. Rappelons qu'ayant finalement appris qu'il est le fils de Ma'rūf, chef des ismaéliens, 'Arnūs se convertit, mais, après un différend avec Aydamur, puis Baybars, il rejoint une fois de plus le camp chrétien. A la mort de son père, au siège d'Antioche, 'Arnūs s'exile volontairement et subit cette épreuve initiatique de la traversée de la Vallée du Feu.

‘Arnūs, on s’en souvient, est le fruit de l’union d’un musulman et d’une chrétienne convertie (Maryam, fille du roi Ḥannā, le roi de Gênes). Elevé en milieu chrétien, sa conversion à la religion de son père est l’une des plus longues, des plus difficiles, et des plus riches en rebondissements de toute la *Sīra*. L’épisode présenté ici en est la dernière péripétie.

Le fascicule 79 insiste tout particulièrement sur l’aspect religieux de cette épreuve ; la séquence abonde en références religieuses : aux Justes protecteurs, au prophète Muḥammad, à Dieu, aux مجاهدين (*sic*), avec une répétition lancinante de la miséricorde divine, déclinée sous plusieurs formes : « ارحم », « الراحمين », « برحمتك », « رحم », « الراحمين ». Ces références religieuses représentent 20% du texte, alors que celui-ci est plus court que son équivalent dans le fascicule 80. La forme « *ar-rāḥmīn* » est parfaitement adaptée au contexte, si l’on en croit Barthélémy qui en donne un usage dans la formule :

« *lā ’ilāha ’Ellallāh, yā ’arḥam Errāḥmīn, ’En lám tErḥam mán yErḥam* ». « Il n’y a de Dieu que ’Allāh ! ô le plus miséricordieux des miséricordieux, si tu n’as pas de miséricorde (pour le défunt), qui donc en aura ? »¹¹⁹

Barthélémy ajoute qu’il s’agit d’une « formule que l’on récite d’un ton lugubre dans un cortège funèbre »¹²⁰. Dans ce cas, ‘Arnūs voit vraiment sa dernière heure arrivée et s’en remet complètement à Dieu.

Si les événements s’enchaînent de la même manière, une légère différence intervient qui, dans le fascicule 79, renforce la symétrie du passage, la *šahāda* et la prière fonctionnant comme le pivot, un axe de part et d’autre duquel les événements s’organisent :

- Nuit passée dans la vallée (بات تلك الليلة).
- Réveil au matin et description de la vallée (ولما ان اصبح الصباح).
- Epreuve de ‘Arnūs, son épuisement et celui de son cheval.
- La *šahāda* et prière.
- La pluie bienfaitrice.
- Nuit passée dans la vallée (قبات بتلك الوادي).
- Réveil au matin et sortie de la vallée du feu, découverte des vertes prairies.

¹¹⁹ J’ai essayé de conserver la translittération de Barthélémy.

¹²⁰ Barthélémy, 273.

On remarque cependant une forme de dissymétrie dans la longueur et le détail apporté à chacune de ces étapes. En effet, une fois la *šahāda* prononcée et les prières exécutées, les événements s'enchaînent avec l'impression d'une accélération : la pluie tombe, 'Arnūs chevauche sous la pluie jusqu'au soir, il dort, au matin il chevauche sa monture et sort de la Vallée du Feu. On comprend bien l'insistance sur les formules religieuses dans cette forme de narration qui ne recherche pas autre chose que la relation de cause à effet.

Les choses se passent différemment dans la version de la main B. Si on regarde le schéma, on s'aperçoit que cette nuit après la pluie, qui prélude au salut de 'Arnūs, est en fait, mais dans un nouveau contexte, la continuation de l'épreuve.

- Nuit passée dans la vallée (نام ذلك الليله بوادي النار).
- Réveil au matin et description de la vallée (ولما اصبح الصبح).
- Epreuve de 'Arnūs, son épuisement et celui de son cheval.
- La *šahāda* et prière.
- La pluie bienfaitrice.
- Marche forcée le jour et la nuit, jusqu'au matin (الى الصبح).
- Découverte des vertes prairies.

Précédemment, après s'être emporté au *dīwān* du Caire et avoir tué le neveu de l'Empereur de Rome, Marīn, venu en ambassade (fascicule. 77), 'Arnūs avait libéré les prisonniers chrétiens (Ĝawān et al-Burṭuquš). Sur un malentendu, Ĝawān pense que Aydamur a tué Marīn, et que 'Arnūs a tenté de le protéger. Il l'emmène avec lui à Rome où 'Arnūs est reçu en grande pompe par l'Empereur. Il se joint alors à l'armée chrétienne et attaque l'Islam, provoquant, indirectement, la mort de son propre père, Ma'rūf (fascicule 78). C'est en apprenant sa mort que 'Arnūs se venge en tuant Dūmār, et part en exil. Si 'Arnūs rejette son père en l'humiliant au cours d'une ambassade (début du fascicule 78), et s'il va jusqu'à se battre contre Baybars, en revanche, à aucun moment il ne renie l'Islam comme sa religion. Pendant la traversée de la Vallée du Feu, il s'agit pour lui de renouveler sa foi, qui se raffermi au cours de l'épreuve. Son exil est d'ailleurs volontaire et se produit après son retour effectif dans les rangs des musulmans. Le fascicule 80 prend mieux en compte, semble-t-il, la notion d'épreuve qui se traduit, non seulement par une traversée du désert de feu, mais par un avant-goût de la Géhenne. Le « retour » de 'Arnūs à la vie et aux vertes prairies ne se fait pas aussi facilement que le fascicule 79 ne le laisse entendre. La notion de *ġihād*, au sens de la conquête de soi, fait partie du processus

qui ramène 'Arnūs dans le monde des vivants. On peut poursuivre l'analyse des deux textes, et en tirer quelques conclusions complémentaires.

Les énoncés identiques concernent en premier lieu les formules, telles que :

- ولما اصبح الصباح / (79) ولما ان اصبح الصباح (80) : notons ici une différence qui affecte une des caractéristiques du moyen arabe : dans un cas لما est suivi de ان, dans l'autre non. Remarquons, cependant, qu'il n'existe aucune véritable cohérence, ni dans une main, ni dans l'autre, les deux formes étant employées indifféremment.
- (80) فلما تضاحا النهار / (79) الى ان تضاحا النهار.

Mais ils affectent aussi les diverses descriptions et les actions selon des expressions formulaires que l'on retrouve fréquemment dans la *Sīra*, telles que « لا زال سائر », ou encore des constructions également très employées dans la *Sīra* tout entière, telles que « ما + verbe + الا », qui introduisent ici la plupart des descriptions, et qui très souvent annoncent un événement présenté comme imprévu ou subit, mais qui, en réalité, était fort attendu. Ainsi dans notre passage : « فما نظر الا الجبل ساخت » (79), et « ما شاف الا جبال سوده » (80). En dehors de ce style formulaire, on trouve des correspondances dans le choix du vocabulaire :

- عبق
- تسيخ / ساخت
- رائحه كريهه
- عيونه طمست / طمست عيونه
- شم الهوا

Les différences dans la similitude sont particulièrement frappantes : par exemple les inversions de termes (جبال / ارض سوده والجبال سود ; عيونه طمست / طمست عيونه). Il s'agit vraisemblablement d'un effet de la transmission, dans la mesure où un manuscrit reflète l'autre sans nécessairement s'y conformer, comme le ferait au contraire une copie servile. Ce genre de variation évoque également des actualisations différentes d'un texte semblable. Pour la même action ou description, le vocabulaire employé peut être plus ou moins riche et varié. Ainsi, dans le fascicule 79, la construction déjà notée, ما + verbe + الا, est déclinée sous plusieurs formes par le changement de verbe (« ما نظر الا », « ما وجد الا », « ما شاف الا », alors que le fascicule 80 se contente de répéter « ما شاف الا »).

Une lecture, même superficielle, des deux textes fait apparaître leur différence du point de vue littéraire. La richesse de l'écriture du fascicule 80 réside dans les descriptions évocatrices, les comparaisons plus nombreuses (une dans le fascicule 79 « مثل الكبريت », quatre dans le fascicule 80, « مثل الغمام » - « مثل الدمع » - « مثل النار » - « مثل افواه القرب »), les oppositions plus nettes ; tout dans le fascicule 80 tend à rendre compte de l'expérience de 'Arnūs comme un rite de passage, une mort métaphorique avant une renaissance. Bien sûr on retrouve cela dans le fascicule 79, mais de façon beaucoup plus sommaire. Prenons quelques exemples.

L'épreuve est décrite, dans les deux fascicules, comme une descente en enfer, avant une remontée vers le ciel. L'opposition qui donne le ton ici est « ماء / نار ». Cette opposition n'est pas déclarée nettement dans le fascicule 79 qui ne désigne pas la vallée comme la Vallée du Feu. Ainsi c'est seulement par l'expression « لا وجد في ذلك الوادي جرعة ماء » (3-4) que l'idée de sécheresse, de chaleur et de feu est transmise, développée ensuite dans le champ sémantique du feu : « الدخان » (5) - « حميت علي » (6) - « مثل الكبريت » (7), auquel s'oppose par la suite le champ sémantique de l'eau : « الدنيا غيمت » (12) - « المطر » (13). Au contraire, le fascicule 80 introduit tout de suite l'opposition « ماء/ نار » en nommant la vallée, puis en la qualifiant par son absence d'eau : « وفانا ان عرنوس نام ذلك الليله بوادي المار » (1), puis « لا لها قطرة ماء » (3). Le champ sémantique du feu est beaucoup plus développé et suggère plus vivement l'idée de liquéfaction : « نار » (1) - « الدخان » (4) - « الغمام » (4) - « النار » (6) - « الشوب » (6) - « شيء مثل الدمع » (5) - « تسبخ » (5) - « حميت الشمس » (4) - « هو مثل النار » (9) - « تغلى » (7) - « لهبت » (7). Par l'intermédiaire des comparaisons, c'est l'image d'un chaos total, d'un retour à un seul élément, le feu, qui régit un monde sans distinction : le solide devient liquide, la terre et les montagnes ne se distinguent plus dans cette liquéfaction, et le personnage lui-même participe de ce paysage infernal : « وحس ان النار لهبت بجسمه » (6-7) ; « وهو مثل النار » (9). Le retour à la vie est également plus explicite, avec d'une part trois expressions similaires qui se succèdent : « هنالك اخذ عرنوس روح وشم الهوى وتروحن هو والجواد » (12-13), alors que 79 se contente de « وشم الهوا هو والجواد » (12) ; d'autre part le champ sémantique de l'eau est également plus riche dans le fascicule 80 : « غيم » (11) - « سبكت الغيث » (12) - « الرطوبه » (14) - « فوفه » (14). La comparaison de la pluie qui se déverse comme du goulot d'une outre (« مثل افواه القرب »¹²¹) renforce le contraste avec la Vallée du Feu : en effet, il ne s'agissait pas d'une simple canicule, et il ne s'agit pas non plus d'une simple averse ! L'interprétation symbolique est constamment soutenue ici (80) par le souci du détail, de l'évocation imagée.

¹²¹ Notons ici l'utilisation du pluriel qui suggère l'abondance.

Ces différences, à l'intérieur, non seulement de la même tradition (syrienne), mais de la même recension (Damas), et du même manuscrit, tenant compte du fait que ce dernier est composite, soulèvent plusieurs questions. La première concerne la version qui, dans ce manuscrit composite, va être prise en compte par le conteur. Un choix s'offre à lui : soit il lit le fascicule 79 jusqu'au bout, puis il « raccroche » dans le fascicule 80 là où 79 s'arrête ; soit il s'arrête à un moment de 79 pour enchaîner sur 80. Libre de sa *performance*, il peut aussi donner une version de l'épisode qui mêle les deux. Il n'est pas non plus impossible que le conteur connaisse par coeur l'épisode en question par une autre voie/voix, un autre manuscrit, et qu'il l'utilise pour la réalisation du texte¹²². La deuxième question porte sur l'impact de ces différences sur le récit, et la façon dont elles peuvent l'infléchir. Certes, elles ne changent rien aux fondations même de ce récit, à sa grammaire et sa structure de base qui dépendent du schéma de l'initiation et de l'épreuve. Mais elles peuvent en changer le ton, et donc l'effet et la réception. La troisième question touche à la nature composite du manuscrit. A moins de travailler sur la version imprimée du Caire, le chercheur est sans cesse confronté à cette donnée particulière aujourd'hui des manuscrits fragmentaires ou/et composites. Ainsi, l'ensemble des manuscrits de la collection Lane de la British Library présente des caractéristiques analogues :

- La première séquence de fascicules comporte cinq volumes (or. 4644 – or. 4648) et date du début du XIXe siècle ; elle commence au début de la *Sīra*, et se termine avec le différend entre Baybars et son vizir Šāhīn au sujet de ‘Alā’ al-Dīn que Baybars veut faire mettre à mort et pour qui Šāhīn intercède.
- La deuxième séquence comporte deux volumes de fascicules de la même main, mais rapportant des épisodes éloignés l'un de l'autre (or. 4649 et or. 4653) datant de 1764. Le premier volume de 130 fol. reprend le début de la *Sīra* et se termine sur la mort du roi al-Šāliḥ Ayyūb ; le second de 53 fol. débute sur l'attaque de Tripoli par le roi Franc Martūn al-Abraš, et se termine sur une aventure de Šīḥa qui délivre Baybars dans l'église de Constantinople, et fait prisonniers Ğawān et al-Burṭuquš.

¹²² Certains fascicules portent la marque de corrections. Le plus souvent il s'agit de mots barrés et remplacés par d'autres dans la marge. Cela concerne surtout les titres donnés aux différents souverains : en général on corrige en *babb* des termes tels que « Duc », mais également les noms de nationalités des armées ennemies (« Anglais », Allemands » etc. corrigés en simple « ennemis » (« *dušmān* »)).

- La troisième séquence est constituée de trois volumes datant du XVIII^e siècle, comportant des fascicules de mains différentes (or. 4650 – or. 4652). Le premier de ces volumes se termine sur l’accession au pouvoir de Baybars et correspond au volume or 4645, pages 14-128. Le deuxième se termine sur la libération de Durr Mulk, soeur de Baybars (cf. or 4646, fol. 22). Le troisième volume date de 1820. D’une main différente il est en continuation du précédent, et se termine sur l’expédition de ‘Alī al-Baṭarnī pour aller délivrer sa femme et ses enfants, prisonniers à Gênes (cf. or. 4646, fol. 23 jusqu’à or. 4648, fol. 35).
- La dernière séquence est un double volume écrit dans des mains différentes, datées du XVII^e et du XVIII^e siècles. Le premier fascicule (numéroté « 9 ») commence par une campagne militaire de Baybars contre Halawūn, et se termine par le combat de ‘Arnūs contre Malik Nuḡūm. Le second fascicule raconte la mort de Baybars et se termine par la montée sur le trône de Muḥammad Ibn Qalawūn, c’est-à-dire la fin de la *Sīra* ; il porte la mention : « هذا الحرف العاشر وهو الحرف الأخير ».

Ce bref aperçu du contenu et des dates du manuscrit indique qu’il s’agit de fragments de manuscrits d’époques différentes à partir desquels on tente de reconstituer la *Sīra*, une séquence pouvant recouper les épisodes d’une autre. Cette recension cairote, plus incomplète que celle de Damas, est tout aussi hétéroclite.

L’intérêt d’étudier une seule recension, sans s’interdire de faire des incursions ponctuelles dans d’autres, réside dans le fait que chaque recension reflète une tradition narrative particulière. C’est du moins ce que nous voudrions tenter de démontrer. Pour cela, il faut comprendre le jeu qui s’instaure entre les invariants du récit et les variants. Entre ce qui est posé comme, d’une part la grammaire du genre *sīra*, et celle d’une *sīra* particulière, ici *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars/š*, et d’autre part la manière dont une recension particulière, ici celle de Damas, gère cette grammaire à travers des « jeux » narratifs (parodie, attendu / inattendu, variations etc.).

CHAPITRE 3

La recension damascène et la grammaire du récit

Le but de ce chapitre est de montrer que, même si la *Sīra* appartient à un genre assez précis et partage des caractéristiques qui sont propres à ce genre avec les autres *siyar*, elle n'échappe cependant pas aux analyses que l'on peut faire à travers les diverses grilles de lecture et les théories sur la grammaire du récit. Il ne s'agit pas d'appliquer une grille ou plusieurs les unes à la suite des autres, mais d'utiliser au service du texte diverses grilles susceptibles de l'éclairer. L'étude de plusieurs séquences ou éléments du texte à l'aide des différentes approches permet, dans un premier temps, de voir comment le texte répond aux attentes de ces théories, et dans un second temps de montrer comment il ne se laisse pas enfermer dans une seule grille de lecture. Ces dernières nous aident à mieux cerner le texte et le mettre en lumière, aussi le choix de l'approche doit être au service du texte, et non pas l'inverse. La mise en évidence de la grammaire du récit, quelle que soit la nature du texte est toujours riche d'informations sur le texte lui-même, mais aussi sur la distance qu'il peut prendre par rapport à ce qui est convenu, et donc conventionnel. *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars* est probablement la dernière en date des *siyar*, et il n'est pas étonnant de voir comment le texte a souvent conscience des codes qui le régissent, et comment il en joue.

La recension damascène, comme la recension alépine, entre de plein pied dans la période qui voit la fin des Ayyoubides et la montée des mamelouks. Contrairement aux recensions cairottes qui débutent par un vaste panorama historique conduisant jusqu'à cette période¹²³, le récit commence sur un déclencheur d'événements que l'on peut facilement analyser selon les catégories actantielles¹²⁴, ou encore la théorie des fonctions¹²⁵. Si chaque épisode peut faire l'objet d'une étude selon la grammaire du récit, il en va de même pour la *Sīra* dans son ensemble.

¹²³ On notera cependant, que d'une recension à l'autre, l'espace attribué à ce panorama varie considérablement. Ainsi, il faut attendre la page 97 de la version imprimée du Caire pour rencontrer l'épisode initial des recensions damascène et alépine, alors que dans celle de la British Library, cet épisode apparaît dès la page 30.

¹²⁴ Voir A.J. Greimas, *Sémantique structurale* (Paris : Larousse, 1966.).

¹²⁵ Voir Vladimir Propp, *Morphologie du conte*.

Dans son étude sur la structure des *siyar*, Sa'īd Yaḡfīn¹²⁶ va plus loin et considère que l'ensemble des *siyar* constituent une sorte de « super *sīra* » :

Il nous semble donc que chaque *sīra* en soi est un maillon parmi les maillons du grand texte, ou de la grande *sīra*, et qu'elle représente à travers ses traits propres des phrases narratives plus petites, contenant à leur tour des phrases narratives encore plus petites (principe d'accumulation).¹²⁷

De façon significative, l'auteur utilise un vocabulaire volontairement grammatical pour décrire les structures générales de cette « grande *sīra* » théorique : par exemple *mubtada'*, *ḡabar*, *ismī*, *fī'lī*, *fā'il*¹²⁸. S'appuyant ensuite sur la théorie des fonctions de Propp (*al-waḡā'if*), puis la théorie des actants de Greimas (*nazarīya li-l-awāmil*)¹²⁹, il tente de cerner les structures narratives à travers une hiérarchisation des fonctions. Ainsi ce qu'il appelle « l'acte narratif » (*al-amal al-ḡikā'ī*) se décompose en fonction centrale (*al-waḡīfa al-markazīya*), fonction fondamentale (*al-waḡīfa al-asāsīya*), et fonction secondaire (*al-waḡīfa al-far'īya*). Mais l'essentiel pour lui est que ces fonctions sont sujettes à un élément déclencheur qu'il nomme « la mission » (*al-da'wā*) :

Chaque *sīra* populaire se fonde sur une mission particulière, et lorsque le temps de sa réalisation est arrivé, alors commence le récit.¹³⁰

De toutes les études arabophones qui se préoccupent des structures narratives de la littérature populaire arabe, celle de Sa'īd Yaḡfīn est la plus approfondie. A travers les diverses approches de la grammaire du récit proposées par les chercheurs occidentaux, Sa'īd Yaḡfīn, tente à la fois de montrer comment les *siyar* partagent ces grammaires, et comment elles partagent entre elles des spécificités qui constituent finalement la « grande *sīra* ». C'est par l'assimilation de la fonction centrale à la mission que le passage se fait du maillon que constitue chaque *sīra* à la grande chaîne finale. Cette vision des choses ne va pas sans poser quelques problèmes. Sans le dire, elle suppose malgré tout une instance directrice qui aurait constitué un modèle auquel toutes les *siyar* se seraient conformées. Je pense, pour ma part, que les choses se passent de façon beaucoup plus empirique, et que c'est plus

¹²⁶ Sa'īd Yaḡfīn, *Qāla al-rāwī* (Beyrouth : markaz al-ṡaqāfī al-ʿarabī, 1997.).

¹²⁷ Sa'īd Yaḡfīn, *Qāla al-rāwī*, 28 :

لذلك تبدو لنا كل سيرة بعينها وكأنها حلقة من حلقات النص الأكبر أو السيرة الكبرى، وهي بمواصفاتها النوعية تمثل جملاً حكاية صغرى، تشتمل بدورها على جمل حكاية أصغر (مبدأ التراكم).

¹²⁸ Sa'īd Yaḡfīn, *Qāla al-rāwī*, 31-32.

¹²⁹ Sa'īd Yaḡfīn, *Qāla al-rāwī*, 32-33.

¹³⁰ Sa'īd Yaḡfīn, *Qāla al-rāwī*, 37 :

إن كل سيرة شعبية تقوم على أساس دعوى معينة، وحينما يحين أوان تحقيقها يبدأ الحكى.

simplement par un processus d'imitation, d'emprunt et d'accrétion que le genre se développe. Ce sont essentiellement les procédés qui sont effectivement communs aux *siyar*, et non pas une structure modèle.

En ce qui concerne *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars/š*, Sa'īd Yaḳṭīn situe la « mission » dans la prière de Maḥmūd/Baybars pendant la Nuit du Destin sur le Mont Qāsyūn :

بحرمة هذه الليلة عندك أن تجلعي ملكا وسلطانا على مصر والشام وسائر بلاد السلام
وان ترزقي النصر على الاعداء اللئام¹³¹.

La mission est claire, et entièrement tournée vers l'avenir. Si l'on examine la prière de Maḥmūd/Baybars dans la recension alépine, on voit clairement apparaître l'idée de vengeance, situant Baybars entre un passé qu'il veut abolir, et un avenir déjà tracé :

اللهم اجلعي ملك مصر والشام، واجعل لي في جسدي قوت اربعين بطل، ولا تمتني
حتى ارا اعمامي مذبحين كام ضيعوني في بلاد الغربية.¹³²

La recension damascène n'est pas très différente :

فدعا محمود كل من كان سبب غربته لا يموت الا قتل ولا بيان له عزيمه وان يعطيه قوة
اربعين بطل في يده اليمين وجلوسه على كرسي نبي الله يوسف الصديق¹³³

On notera des variantes quant à la présentation de ces voeux. D'une part, dans la recension alépine, Maḥmūd a trois compagnons d'infortune, alors que dans la recension damascène il n'en a que deux¹³⁴. Les voeux des trois compagnons, ainsi

¹³¹ *Sīrat al-Zāhir Baybars*, Le Caire, 1996, 160. Voir aussi Sa'īd Yaḳṭīn, *Qāla al-rāwī*, 45.

La référence que donne Sa'īd Yaḳṭīn se reporte à une édition antérieure, sans date, mais la citation est rigoureusement la même que dans la version imprimée du Caire de 1996.

(Par cette nuit sacrée, fais de moi le roi et le sultan de l'Égypte, la Syrie et de tous les autres pays de l'Islam, et accorde-moi la victoire sur les vils ennemis.)

¹³² (Mon Dieu, dit à son tour Mahmoud, accorde-moi de devenir roi d'Égypte et de Syrie ; donne à mon corps la force de quarante Justes, et fais que je ne meure pas avant d'avoir vu mes oncles égorgés pour m'avoir abandonné en terre étrangère.). Traduction de Georges Bohas et Jean-Patrick Guillaume, *Les Enfances de Baibars*, 114.

¹³³ F. 2, folio 21r. B/Z, vol. 1, 64.

(Maḥmūd demanda alors [à Dieu] que tous ceux qui avaient été la cause de son exil meurent assassinés, et qu'ils ne puissent faire montre de leur détermination, et qu'Il lui accorde la force de quarante héros dans sa main droite, et qu'Il le place sur le trône du prophète de Dieu, Yūsuf le Juste.).

¹³⁴ Il faut cependant signaler ici que beaucoup plus tard, dans la recension damascène, et dans une main différente, le texte mentionne trois compagnons d'infortune de Baybars réfugiés avec lui sur le Mont Qāsyūn, et effectivement devenus des Justes, serviteurs de Dieu et qui, à ce moment-là du récit, lui viennent en aide ; voir fascicule 159, l'épisode de « Madīnat Šamsayn et Qamarayn ».

que celui de Maḥmūd sont donnés à la première personne, le conteur représentant tour à tour les voix des quatre personnages, ce qui lui laisse une latitude de jeu, de variation de ton, et de ritualisation. Dans la recension damascène, le fait que le conteur ne « représente » pas les voix, mais « raconte » à la troisième personne, donne un ton beaucoup plus factuel à l'épisode. Les vœux des compagnons de Baybars, en particulier, sont résumés en une phrase lapidaire :

¹³⁵ والاثنتين دعوا ان يصيروا اولياء الله الصالحين

Nous sommes loin de la répétition rituelle restituée ainsi par les traducteurs de la recension alépine :

- Mon Dieu, dit le Hâjj Mohammad le Chamelier, rends-moi mon chameau et accorde-moi d'être au nombre de Tes serviteurs, les Justes.

- Mon Dieu, dit le Hâjj Ahmad le palefrenier, rends-moi mon cheval et accorde-moi d'être au nombre de Tes serviteurs, les Justes.

- Mon Dieu, fit Amer le fauconnier, rends-moi mon faucon, et accorde-moi d'être au nombre de Tes serviteurs, les Justes.¹³⁶

Réduite à son expression la plus simple¹³⁷, celle préconisée par Greimas, la grammaire du récit s'applique autant à la « Grande *Sīra* » qu'aux *siyar* individuelles, mais aussi au moindre épisode d'une *sīra* particulière. Ainsi, pour la « Grande *Sīra* », on peut facilement dégager le schéma selon lequel un Sujet (le héros), mandé par un Destinataire de se mettre en quête d'un Objet, qui représente ce que Sa'īd Yaḳṭīn appelle la « mission centrale », au profit d'un Destinataire (l'Islam et la communauté musulmane), un Adjuvant (qui peut prendre des formes différentes) aidant le héros à réaliser sa mission, et un Opposant (lui aussi multiforme), tentant de l'en empêcher. Si on prend le cas spécifique de *Sīrat Baybars*, nous avons bien en Baybars le héros (Sujet) qui se lance à la conquête du pouvoir pour faire triompher l'Islam (Objet), le Destinataire de la quête (Dieu) étant symbolisé ici par les deux livres complémentaires, le *Ġafr* des Ismaéliens, et le *Kitāb al-Yunān*), ce en quoi il est aidé de différentes manières (Šīḥa, les Ismaéliens etc.), et empêché par un

Ceci, ajouté à d'autres indices sur lesquels nous reviendrons, pourrait indiquer que le manuscrit composite comprend des fascicules de mains que l'on retrouve dans d'autres recensions.

¹³⁵ Fascicule 2, folio 21r/v. B/Z, vol. 1, 65.

(Et les deux autres demandèrent de compter parmi les Justes et les serviteurs de Dieu.)

¹³⁶ Bohas et Guillaume, *Les Enfances de Baïbars*, 114.

¹³⁷ La plus simple au sens où le nombre de catégories employées est le plus réduit. Le schéma de récit utilisé par Greimas en compte six, alors que Propp, par exemple parle de sept « sphères d'action » et de trente-deux fonctions. Mais, il est bien évident que le « carré sémiotique » peut décrire des situations de récit fort complexes.

Opposant essentiel (Ġawān doublé des rois Francs et des Adorateurs du feu). De même que l'actant Adjuvant peut prendre des formes différentes, l'actant Opposant dont le centre est Ġawān, peut aussi se diversifier (par exemple les magiciens, dont certains semblent travailler pour leur propre compte). Cependant on note que dans la plupart des épisodes, l'aide et l'opposition procèdent toujours de Šīḥa pour l'un, de Ġawān pour l'autre, le concept clef ici étant la manipulation. Face à ces invariants du récit, les variants retiennent notre attention car ce sont eux qui définissent la spécificité de telle ou telle *sīra*, et de telle ou telle recension de la même *sīra*. Lorsqu'on aborde le niveau de l'épisode, le schéma reste le même, d'autant qu'on peut y voir l'effet du style formulaire. L'exemple classique de la prise d'une ville (*fath*) montre comment le récit utilise des programmes identiques. Par exemple : poussé par Ġawān (Opposant) un roi chrétien provoque la guerre, Baybars (Sujet) assiège sa ville, la ville est prise (Objet), grâce à l'aide de Šīḥa (Adjuvant), Destinateur et Destinataire restant toujours les mêmes. On pourrait aller encore plus loin dans la décomposition des épisodes et traiter chaque « scène » de la même manière : au cours des combats singuliers, les émirs ou les ismaéliens (Sujet) sont faits prisonniers (Opposant), puis une fois dans la ville, libérés (Adjuvant) pour ouvrir les portes de la ville (*fath* - Objet). On remarque ici une utilisation particulière du couple Opposant / Adjuvant, puisqu'il y a une véritable transformation que l'on pourrait résumer en un paradoxe : c'est parce que les musulmans sont faits prisonniers que la ville peut être conquise. Le schéma subit une manipulation supplémentaire lorsque Šīḥa, qui fait partie de l'actant Adjuvant, joue un double rôle en faisant lui-même prisonnier un ou plusieurs ismaéliens (Adjuvant).

Ce type de manipulation du schéma caractérise l'ensemble du récit dans *Sīrat Baybars*. En effet, le jeu sur la grammaire, sur les codes, est presque toujours présent, et visible. Au-delà du couple invariants / variants, inévitable si l'on veut que le récit ait un corps qui lui soit propre, le texte joue sur les notions d'attendu et d'inattendu, montrant ainsi une véritable maîtrise du genre.

Une rapide comparaison de ces différentes versions nous permet de dégager les stratégies narratives propres à chaque tradition. L'examen comparatif de deux versions de la recension égyptienne, manuscrite et imprimée, nous instruit sur le sens de cette « introduction ». Dans la version manuscrite de la British Library, cette introduction est assez brève puisqu'elle n'occupe que 30 pages. Elle est essentiellement « historique » au sens où elle explique l'arrivée au pouvoir des Ayyoubides¹³⁸. L'histoire commence à l'époque du dernier calife fatimide, al-Ġāḍid

¹³⁸ Il s'agit, bien sûr, d'une fiction historique, même si, par certains aspects elle se donne comme une écriture de l'Histoire.

‘Abd Allāh¹³⁹, et raconte comment, après la trahison du vizir Šāwar qui livre Alexandrie aux Francs, le calife ‘Abbaside al-Muqtadī Bi-llāh appelle les Kurdes à la rescousse. L'histoire de Maḥmūd [Baybars] commence au folio 25, et le rêve du roi al-Šāliḥ Ayyūb apparaît au folio 30. D'ailleurs, il est intéressant de noter que Lane ignore complètement cette « introduction » lorsqu'il résume le début de la *Šīra* :

... mais, en guise d'introduction, il me faut parler un peu du contenu du premier volume.

On raconte comment une personne du nom de ‘Alī Ibn al-Warrāqa (*sic*), ayant reçu l'ordre du roi Al-Šāliḥ (célèbre Sultan d'Egypte et souverain renommé), de lui procurer des mamelouks venant de pays étrangers, acheta soixante-quinze mamelouks en Syrie, et ajouta à leur nombre, immédiatement après, le héros principal de ce roman, un jeune garçon du nom de Maḥmūd (par la suite nommé Baybars), le fils captif du Shah Jaqmaq (ou Gaqmaq), Roi du Ḥwārizm.)¹⁴⁰.

Dans la version imprimée du Caire, en revanche, cette « introduction » est beaucoup plus longue et développée puisqu'elle court sur 96 pages¹⁴¹. Elle débute par ce qui semble, au premier abord, une anecdote (une dispute entre le fils du sultan al-Muqtadī Bi-llāh et le fils de son vizir al-‘Alqamī, au sujet d'un pigeon), mais qui se transforme rapidement en une affaire d'Etat, menaçant la souveraineté du Sultan. Comme dans la version manuscrite de la British Library, dispute et trahison sont la source de l'arrivée au pouvoir des Ayyoubides. Le texte s'étend plus longuement sur Salāḥ al-Dīn (Saladin) puis, par un saut temporel, entre dans le règne d'al-Šāliḥ Ayyūb. Plus intéressant encore, il fait le récit de la naissance de Ğawān, son éducation, son usurpation de l'identité du *šayḥ* Šalāḥ al-Dīn¹⁴², après avoir assassiné ce dernier, et son arrivée au Caire, où il prend la fonction de *qādī* du *dīwān* du roi al-Šāliḥ Ayyūb. De la même façon, d'autres personnages-clefs de la *Šīra* sont introduits, le texte relatant leur trajet jusqu'à la cour du Caire : Sayf al-Rūm (al-

¹³⁹ Sa titulature complète est al-‘Āḍid li-dīn Allāh

¹⁴⁰ Edward Lane, *The Manners And Customs Of The Modern Egyptians*, 407.

(but by way of introduction, I must say something of the contents of the first volume.).

(A person named ‘Alee Ibn-El-Warraḡah, being commissioned to procure memlooks from foreign countries, by El-Melik eṣ-Šālch (a famous Sultān of Egypt, and a celebrated welee), is related to have purchased seventy-five memlooks in Syria ; and to have added to them, immediately after, the principal hero of this romance, a youth named Maḥmūd (afterwards called Beybars, a captive son of Shāh Jaḡmaq (or Gaḡmaq) King of Khuwārezm.).

Dans ma traduction, j'ai rétabli certains signes de translittération, en particulier le [q] lorsque Lane utilise le [k] qui pourrait prêter à confusion.

¹⁴¹ Dans l'édition en cinq volumes de Ğamāl al-Ġiṭānī (1996).

¹⁴² Il s'agit d'un personnage autre que le sultan ayyoubide du même nom.

Burtuquš, compagnon et disciple de Ğawān), Aybak al-Turkmānī, Šaġarat al-Durr etc.). Il s'établit ainsi un sens de la chronologie dans une narration linéaire, que la version manuscrite de Damas bouscule sans cesse dans sa narration friande de retours en arrière, inscrivant ainsi dans le récit une forme de circularité qui non seulement complète la narration linéaire, mais encore lui donne un sens métaphorique.

Dans les recensions damascène et alépine, le ton est donné dès le départ, et le récit entre de plein pied dans l'épisode finalement fondateur de la *Sīra*. La recension damascène se distingue par un mélange de sérieux (c'est dans cet épisode que la « mission » est définie) et de comique, mélange qui caractérise bien, d'ailleurs, le personnage même du roi al-Šāliḥ Ayyūb. Examinons cet épisode. Je donnerai d'abord, comme simple point de comparaison, les éléments de la version manuscrite de Londres (British Library), puis celle de la version imprimée du Caire, celle de la recension d'Alep, enfin celle de la recension damascène avec une analyse.

- British Library Or. 4644 :
 - Le roi al-Šāliḥ Ayyūb s'endort un soir et fait un rêve dans lequel il a une vision que le texte décrit alors.
 - Le roi se réveille, sa femme lui demande ce qui se passe, mais il ne dit rien.
 - Il fait la prière du matin, puis raconte son rêve à sa femme qui ne répond rien.
 - Il se rend au *dīwān* et raconte son rêve à la cour.
 - Un *šayḥ* lui conseille d'acheter des mamelouks¹⁴³.

Le rêve n'est pas vraiment décrypté, mais dès son premier réveil, le roi lui-même en donne une interprétation :

فقام السلطان من المنام وهو يقول يا ناصر المومنين انصرنا علي القوم الكافرين¹⁴⁴.

- Version imprimée du Caire :
 - Le roi al-Šāliḥ Ayyūb fait un rêve.
 - Il se réveille le matin, fait sa prière et se rend au *dīwān*.

¹⁴³ MS British Library Or. 4644 (collection Lane), fol. 14v.-15 r.

²² MS BL Or. 4644, fol. 15v.

(Le sultan se réveilla de son rêve et dit : « O protecteur des croyants, fais-nous triompher du peuple des infidèles ! »)

- Il raconte son rêve aux dignitaires.
- Les *'ulamā'* interprètent son rêve et lui conseillent d'acheter des mamelouks¹⁴⁵.

On remarque qu'il n'est pas du tout question de Šağarat al-Durr, femme d'al-Šāliḥ Ayyūb. Le texte est assez factuel, tout en comprenant de nombreuses formules religieuses. Comme je l'ai souligné, cet épisode n'apparaît qu'à la page 97 du premier volume, après une longue introduction « historique ».

- Recension alépine :

- Le roi al-Šāliḥ Ayyūb fait un rêve qui l'effraie.
- Après la prière du matin, il se rend au *dīwān* et fait venir un *šayḥ* d'al-Azhar.
- Il lui raconte son rêve.
- Le *šayḥ* interprète le rêve et conseille au roi s'acheter des mamelouks¹⁴⁶.

Remarquons que la femme du roi n'est pas mentionnée. En revanche, il est longuement question du *šayḥ* d'al-Azhar, Muḥammad Ibn Daqīq al-Īd, dont nous apprenons l'origine, l'éducation etc. D'autre part, le rêve lui-même est précédé d'un très bref résumé des dynasties conduisant aux kurdes ayyoubides, puis du gouvernement d'al-Šāliḥ Ayyūb, enfin d'une brève description de la personnalité du roi.

- Recension Damascène :

قال الراوى يا ساده يا كرام صلوا على خير الأنام اما بعد فانه كان بقديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك الاسلام يقال له الصالح ايوب رحمة الله عليه وعلى من سبقنا الى رحمة الله و كان ذلك الملك من اهل الله ظاهراً وباطناً وكان كرسى ملكه في مصر العديه وله زوجة مثله على بركات الله فاتفق لذلك الملك ليله من احدى الليالي كانت ليلة الجمعة فنظر منام هائل الأحلام فلما انتبه من منامه ولذيد احلامه نسي ما رآه ففز و صار يدور حواله الفرشه وينفض الشرشف وهو يقول لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم وين راح المنام فانتهت زوجته شجرة الدر لفته عمال يلوب ويتحول فظنت انه فاقد له شيء ففزت واثبه على الأقدام وقالت ما لك يا ملك الزمان فقال لها نظرت منام وشررد مني فيها نظرتيلي اياه قالت له نعم نظرتة وارسلته الى وزيرك الآغا شاهين قال فلما سمع الملك ذلك الكلام طاب خاطره وانبسط

¹⁴⁵ Version imprimée du Caire, ed. Ġamāl al-Ġīṭānī, 1996, 97-100.

¹⁴⁶ Voir *Roman de Baibars*, trad. G. Boas et J.P. Guillaume, vol. 1, *Les Enfances de Baibars*, 41-45.

وقام طلع على قاعة عرب سار¹⁴⁷ حتى يصلى الصبح ويقرا اوراده اما الملكة حالاً ارسلت خبر الى الوزير شاهين بانه الملك نظر منام وراح من باله فستلنى عنه قلت له ارسلت لك اياه للوزير فانا حذفته عليك فاعرف كيف يكون جوابك له واما الملك فانه بعد ما صلى وقراء اوراده بعث طلب اللاغا شاهين فحضر الى بين يديه فدخل اخذ ايكة وصبح عليه فامر له الملك بالجلوس فجلس فقال له هل جبت لى تفسير المنام الذى ارسلته لك شجرة الدر قال له افندم وصلنى المنام ولكن ارسلته الى شيخ الأزهار الشيخ محمد دقيق العيد حتى يجيب لك شرحه قال له الملك عفرم وبعث طلب الشيخ محمد فقام الشيخ حضر الى بين يديه وسلم عليه فامر له الملك بالجلوس فجلس فقال له الملك جبت لنا شرح المنام فال له نعم افندم وكان يا ساده الوزير شاهين ارسل للشيخ محمد خبر بصورة الدعوى قبل حضوره لعند الملك فمد يده الشيخ لتحت باطه وطالع كتاب التفسير وقال للملك افندم سعادتك نظرت بنومك نار حواله مصر فصار لك منها رجه عظيمه وبعد ذلك اقبل من جهة بحر النيل طيور صاروا يغبوا من البحر ويرشوا على النار وبينهم غراب اسود وهو ساطى على جميع الطيور فانه لازال يطفى بالنار حتى اخمد لهيها فقال الملك اينعم وعزة الله هذا هو المنام بعينه ولكن ما يكون تفسيره...¹⁴⁸

¹⁴⁷ Il s'agit, dans le roman, d'une salle dans le palais du Caire où le roi se retire et où il donne parfois des audiences privées.

¹⁴⁸ F. 1, pp. 2-7, B/Z, vol. 1, 17-19.

(Le transmetteur dit : Mes chers seigneurs, priez sur le meilleurs des hommes ! Or donc, il y a fort longtemps, dans des temps très reculés, il était un roi parmi les rois de l'islam qui s'appelait al-Şāliḥ Ayyūb – Que Dieu le prenne dans Sa miséricorde ainsi que tous ceux qui nous ont précédés auprès de Lui – et ce roi faisait partie des gens de Dieu dont la foi est manifeste mais vient aussi du coeur. Le trône de ce roi se trouvait au Caire, là où l'air est pur. Il avait une femme comme lui, brave jusqu'à en être simple. Or il arriva qu'une nuit de vendredi, ce roi fit un songe terrifiant. Lorsqu'il se réveilla de ce songe, et de la douceur des autres rêves, il oublia ce qu'il avait vu. Il se leva et se mit à chercher autour du lit, secouant les draps, en disant : « Il n'est de force et de puissance qu'en Dieu le Très-Haut, l'Exalté ! Où est passé le rêve ? » Sa femme Şaġarat al-Durr se réveilla et le vit qui cherchait désespérément répétant la formule : « Il n'est de force et de puissance qu'en Dieu le Très-Haut, l'Exalté ! », et elle pensa qu'il avait perdu quelque chose. Elle se leva et lui dit : « Qu'y a-t-il, ô roi des temps ? » Il lui dit : « J'ai fait un songe, et il s'est enfui. Est-ce que tu l'as vu ? » Elle lui dit : « Oui, je l'ai vu, et je l'ai envoyé à ton vizir, Āġā Şāhīn. Il [le transmetteur] dit : Lorsque le roi entendit ces paroles, il se calma et se réjouit, et se rendit à la chambre 'Arab afin de faire la prière du matin, ainsi que ses prières superfétatoires. Quant à la reine, elle fit immédiatement prévenir le vizir Şāhīn que le roi avait fait un songe dont il ne se souvenait pas. « Il s'en est enquis auprès de moi. Je lui ai répondu : « Je l'ai fait parvenir à ton vizir », et je m'en suis déchargée sur toi pour que tu saches quoi lui répondre ». Quant au roi, après avoir fait sa prière du matin et ses prières superfétatoires, il fit venir Āġā Şāhīn qui se rendit auprès de lui, entra et le salua en lui souhaitant le bonjour. Le roi le pria de s'asseoir, il s'assit, puis le roi lui dit : « As-tu apporté l'explication du songe que Şaġarat al-Durr t'a envoyé ? » Il dit : « Efendem, j'ai reçu le songe, mais je l'ai envoyé au ṣayḥ d'al-Azhar, le ṣayḥ Muḥammad Daqīq al-Īd pour qu'il t'apporte son interprétation. » Le roi lui dit : « Tu as bien fait ! » Et il fit chercher le ṣayḥ Muḥammad. Le ṣayḥ se présenta devant lui et le salua. Le roi le pria de s'asseoir, et il s'assit. Le roi lui dit alors : « Nous as-tu apporté l'interprétation du songe ? » Il lui dit : « Oui, Efendem ! ». Or, ô mes seigneurs, le vizir Şāhīn avait fait prévenir le ṣayḥ Muḥammad de ce dont il s'agissait avant qu'il ne se présente devant le roi. Le ṣayḥ mit la main sous son bras et en tira un

Dans ce passage, le texte arabe passe de la narration au dialogue sans autre marque que les pronoms affixes. Le narrateur parle à la troisième personne en parlant de la reine, puis la reine elle-même prend la parole en s'adressant au vizir Šāhīn, le contexte suggérant qu'il s'agit du contenu d'une missive. Ce procédé est très courant dans la *Sīra*, le narrateur glissant de façon imperceptible d'une narration omnisciente au sujet d'un personnage, à la voix de ce même personnage.

La lecture de ce passage nous montre des différences assez importantes avec les versions précédentes. D'une part, la recension damascène ne comporte aucun préambule « historique », à l'inverse de toutes les autres versions¹⁴⁹ : ici, le récit nous plonge directement dans l'épisode du songe du roi.

- Le roi Al-Šāliḥ fait un rêve terrifiant.
- Au matin, il cherche son rêve sans le trouver.
- Sa femme, Šağarat al-Durr, lui dit qu'elle a envoyé le rêve au vizir Šāhīn.
- Le roi se rend au *dīwān* après avoir fait ses prières.
- Le vizir l'informe qu'il a envoyé le rêve au *šayḥ* d'al-Azhar, Muḥammad Daqīq al-Īd.
- Le *šayḥ* arrive avec un livre de commentaires, il raconte au roi son propre rêve, et lui en donne l'interprétation.

قال صاحب التاريخ ان الوزير شاهين لما ارسل خيرا للشيخ محمد بصورة الدعوى كما
قدمنا فتح الشيخ الكتاب وجد المنام على حاشية الكتاب وتفسيره تحته وهو لم يراه سابق¹⁵⁰

Plusieurs éléments doivent attirer notre attention. D'abord, le fait que le roi considère son rêve comme un objet qu'il aurait perdu. Ensuite, le fait que l'entourage du roi, sa femme, le vizir, et le *šayḥ* acceptent la logique du roi ; le

livre de commentaires, et dit au roi : « Efendem, votre seigneurie a vu, pendant son sommeil, le feu entourant le Caire, et vous en avez éprouvé une grande émotion. Ensuite, venant du Nil, des oiseaux ont bu l'eau du fleuve qu'ils ont déversée sur le feu. Parmi eux se trouvait un corbeau noir qui commandait à tous les oiseaux. Il ne cessa d'éteindre le feu jusqu'à ce que toutes ses flammes soient étouffées. » Le roi lui dit : « Mais oui, par la gloire de Dieu ! C'est bien le songe ! Mais quelle en est l'interprétation ? »).

¹⁴⁹ La recension d'Alep offre un préambule très bref, retraçant le passage des dynasties, depuis les Omeyyades jusqu'aux Ayyoubides, donnant le nombre de sultans pour les Omeyyades et les Abbassides. Voir G. Bohas et J.P. Guillaume, *Les Enfances de Baiḥars*, 39-40.

¹⁵⁰ F. 1, p. 8. B/Z, vol. 1, 19.

(Le détenteur de l'histoire dit que lorsque le vizir Šāhīn avait mis le *šayḥ* au courant, comme nous l'avons précédemment indiqué, ce dernier avait ouvert le livre et avait trouvé le rêve dans la marge et, en dessous, son interprétation.).

« rêve » fait alors « l'objet » d'une circulation qui le conduit à al-Azhar et au *šayḥ*. Le texte n'est pas clair quant à la nature du livre de commentaire (تفسير), qui peut aussi bien désigner un livre de commentaire du *Coran* qu'un livre d'interprétation des rêves (تفسير الاحلام). Dans la mesure où il s'agit d'un *šayḥ* d'al-Azhar, on peut imaginer la première solution ; du moins l'ambiguïté est-elle entretenue par le texte. La « perte » du rêve est également son oubli, et le fait d'être retrouvé entraîne son récit et sa reconnaissance. En effet, comme s'il s'agissait d'un texte perdu, le rêve dévoile son contenu à celui qui le retrouve, et qui peut donc en faire le récit et en donner l'interprétation. Contrairement aux versions dans lesquelles le roi raconte lui-même son rêve, ici il le reconnaît lorsque le *šayḥ* le lui raconte. Le même processus de perte, de retrouvaille, et de reconnaissance s'applique à Maḥmūd, le mamelouk faible et malade, « perdu », dans le sens où il est « oublié », au *maristān*, à Damas chez Sitt al-Šām, puis au Caire chez Nağm al-Dīn, pour être finalement « reconnu » comme le « corbeau » du rêve :

قال له الملك الله الله والتفت للوزير شاهين وقال له انظر يا ابو الوزير الى هذا الغلام
وشوف لمن يشبه قال له لمن شبهته افندم فقال له الملك وعزة الله كانه الغراب الذى شففته بالمنام لا
راح ولا اجا¹⁵¹

Cet écho du rêve perdu, puis retrouvé, établit un parallèle entre le rêve et sa réalisation, encore partielle ici, par l'intermédiaire de l'interprétation. Le contexte de cette interprétation est religieux (le *šayḥ*, le *tafsīr*) et instaure un mouvement circulaire : le rêve passe du roi à sa femme, au vizir, puis au *šayḥ* pour revenir au roi. Le roi « reconnaît » son rêve au moment où on le lui raconte, comme il reconnaît, plus tard, le « corbeau » du rêve, lorsque Baybars paraît devant lui, les invocations à Dieu établissant le même contexte de révélation. Ainsi, le rêve indique la mission, son objet, et le sujet qui doit s'en charger. Dans les deux épisodes, le contexte religieux signale le véritable donneur d'ordre, Dieu, et situe le roi comme son représentant sur terre. Ainsi, Dieu envoie le rêve qui désigne le héros de la *sīra*, et le roi donne l'ordre de partir à la recherche du héros. Dès le départ, le roi al-Šāliḥ Ayyūb est investi d'une fonction particulière. Présenté au tout début du récit comme un homme pieux, il paraît à l'auditeur comme l'homme de foi par excellence, puisque sa foi n'est pas seulement extérieure (*zāhir*), mais vraie, intérieure (*bāṭin*). Or son attitude comique par rapport à la perte de son rêve contraste avec le sérieux

¹⁵¹ F. 7, p. 55. B/Z, vol. 1, 193.

(Le roi lui dit : « Dieu, Dieu ! ». Puis il se tourna vers le vizir Šāhīn et lui dit : « Regarde ce jeune homme, O père des vizirs, à qui ressemble-t-il ? » Il lui dit : « A qui donc ressemble-t-il, Efendem ? ». Le roi lui dit alors : « Par la grâce de Dieu, on dirait le corbeau même que j'ai vu en rêve ! »).

de cette présentation. Pourtant, son entourage le prend au sérieux et l'auditeur ne sait pas très bien si, par leur réaction, l'entourage du roi se prête simplement à son jeu, ou s'ils sont tout aussi sérieux que lui dans la quête du rêve. La présentation du roi par le narrateur fonctionne comme un avertissement : si le manifeste et le caché ne font qu'un et constituent une vérité, il n'en reste pas moins que l'apparence peut masquer cette vérité. Al-Şālīḥ Ayyūb n'est pas seulement un roi pieux, mais un agent du Monde du Secret (*'ālam al-ġayb*). La chaîne qui conduit le rêve du roi au *ṣayḥ* est constituée de maillons fiables, et la figure du cercle qui se dessine dans le parcours du rêve indique l'identité du point de départ et du point d'arrivée qui, bien sûr, se situe au-delà même de la personne du roi. La formule religieuse, dès la première mention du roi al-Şālīḥ Ayyūb :

رحمة الله عليه وعلى من سبقنا الى رحمة الله¹⁵²

indique bien l'identité de ces deux points.

Lorsque l'on passe de la quête du rêve à la quête du héros, une chaîne semblable s'établit, et le jeune mamelouk passe de main en main pour enfin arriver auprès de son « maître » : d'abord le derviche, puis 'Alī 'Āġā al-Warrāq, Sitt al-Şām, et enfin Naġm al-Dīn al-Bunduqdārī. Bien sûr, le héros a déjà été trouvé, mais sa reconnaissance par al-Şālīḥ Ayyūb marque son entrée symbolique dans la *Sīra* en tant que tel. D'ailleurs, une rupture nette dans le récit vient interrompre l'action qui a conduit Baybars au *dīwān* : son arrestation et sa mise en jugement pour meurtre. Le jugement est suspendu, et le récit se tourne vers celui qui est dès lors désigné comme actant opposant, Ğawān. En quelques mots, il est dévoilé aux auditeurs :

وكان هذه الكلمه لها سبب هو ان ذلك القاضى نصرانى واسمه جوان¹⁵³

Le récit entre alors dans un nouvel épisode qui donne l'origine et la vie du *qādī*, et raconte comment et pourquoi il s'est ainsi introduit au *dīwān*. L'entrée symbolique du héros dans la *Sīra*, et la mission dont il est chargé, telle qu'elle est révélée par le rêve, s'accompagne de l'entrée symbolique de l'actant opposant dont le texte nous avait déjà donné un avant-goût, en introduisant à plusieurs reprises, et comme des jalons conduisant à sa révélation, d'autres éléments de cet actant. Ainsi, Qalawūn, 'Īsa al-Nāṣir, Sarġawīl, et bien d'autres éléments trouvent leur cristallisation dans ce dévoilement.

¹⁵² F. 1, p. 2. B/Z vol. 1, 17.

(Que la miséricorde d'Allāh soit sur lui et sur tous ceux qu'Allāh a accueillis dans sa miséricorde.)

¹⁵³ F. 7, p. 56. B/Z, vol. 1, 194.

(La raison de ces paroles est que ce *qādī* était chrétien et s'appelait Ğawān.)

La première « scène » proposée par les conteurs de Damas, le rêve du roi al-Şālīḥ Ayyūb, fonctionne comme induction, à la fois au sens propre « opération mentale qui consiste à remonter des faits à la loi »¹⁵⁴, et au sens que le terme prend au théâtre, en particulier pour qualifier certaines scènes d'ouverture du théâtre élisabéthain¹⁵⁵. En effet, cette induction se déroule sur deux plans simultanément, chacun étant signifié par des formes de récit différentes, l'une linéaire, l'autre circulaire. Les actions se déroulent donc sur un premier plan linéaire selon un schéma chronologique : on pourrait les résumer par une succession de verbes : le roi dort, il rêve, il se réveille, il cherche son rêve, on retrouve le rêve, on le raconte, on l'interprète etc. Mais la notion même de rêve-vision fait intervenir un autre plan, celui du Monde du Secret, avec son temps et son espace parallèles. Le trajet accompli par le rêve relève de la circularité. Cette induction fonctionne également sur le plan théâtral. Elle initie l'action, plante le décor, tout en nous indiquant la trajectoire. Elle place aussi le roi al-Şālīḥ Ayyūb comme à la fois acteur et spectateur de l'histoire, un spectateur qui peut toujours intervenir en cas d'urgence, lorsque les choses tournent mal, et ceci, même après sa mort qui ne marque nullement sa disparition du récit.

On pourrait multiplier les exemples pour montrer comment la recension damascène reste bien conforme à la grammaire du récit, que l'on utilise les grilles de lecture des folkloristes (motifs), celles des spécialistes des contes (fonctions), celles des sémioticiens (actants), ou encore celles qui considèrent qu'il existe une grammaire particulière de la *sīra* en tant que genre. Mais, comme le montre l'exemple du rêve du roi al-Şālīḥ Ayyūb, on se rend rapidement compte que le récit utilise cette grammaire, soit pour la mettre à distance en la parodiant ou en introduisant un élément comique, soit en lui donnant une fonction et un sens spécifique à ce récit. Ainsi, le rêve initial est un élément fréquent des *siyar*, mais dans notre recension il n'est pas seulement une prédiction, il est l'objet d'un épisode qui en fait un élément structurel du récit. Le linéaire et le circulaire ou cyclique se superposent et modifient ainsi la perception du temps et de l'espace. Entre l'épisode du rêve et celui de la « reconnaissance » publique de Baybars par al-Şālīḥ Ayyūb, le récit a « avancé » se servant du chronologique et du linéaire, mais le rappel du rêve renvoie à une structure circulaire, comme une boucle, ou un cycle qui, en se fermant, ouvre cependant la voie à un autre cycle, permettant ainsi au linéaire d'assurer une continuité.

¹⁵⁴ *Induction, Petit Robert*, 1973.

¹⁵⁵ Parmi les plus célèbres « inductions » de ce type, qui d'ailleurs se servent aussi de l'élément onirique, nous citerons *La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare, c.1594.

A) Gestion des invariants

Je voudrais examiner ici certains éléments de la grammaire du récit en me servant des différentes grilles selon les séquences analysées. Le but est de montrer comment le récit gère les invariants et les utilise à ses propres fins. Je commencerai par le schéma actanciel dont il a déjà été question, puis j'étudierai certains aspects de la *Sīra* selon les fonctions du conte merveilleux¹⁵⁶, enfin j'utiliserai la lecture folkloriste et les motifs dans l'analyse d'un épisode.

Il n'est pas question, bien sûr, de passer en revue toute la *Sīra*. Je serai amené à sélectionner un élément, passage, ou épisode à chaque fois. Or, toute sélection est subjective et prête le flanc à la critique. En effet, on pourrait objecter que je choisis les éléments qui m'arrangent et entrent dans ma démonstration. A cela je réponds de deux façons. D'une part, la sélection que j'opère est induite par la lecture et l'étude de l'ensemble de la *Sīra*. Le choix d'un élément particulier est d'ordre « pédagogique », car facilement repérable, et révélateur d'une stratégie narrative. D'autre part, pour chaque analyse, je citerai des éléments ou des passages analogues, laissant au lecteur le loisir de s'y reporter.

a) Le schéma actanciel

Le modèle actanciel tel que le définit Greimas¹⁵⁷ (Sujet – Objet – Destinateur – Destinataire – Opposant – Adjuvant) est le résultat d'une synthèse des catégories de V. Propp et de celles de E. Souriau¹⁵⁸. Ce modèle peut s'appliquer à l'ensemble de la *Sīra*, comme à son plus bref épisode. Les actants étant de « pures fonctions syntaxiques »¹⁵⁹, ils ne sont pas nécessairement des personnages.

Si l'on considère l'ensemble de la *Sīra*, nous pouvons voir dans l'actant Sujet le héros éponyme. La quête de ce héros constitue une partie importante du début du récit et elle est liée au Destinateur, le donneur d'ordre premier, Dieu, comme le rêve-vision du roi al-Şālīḥ Ayyūb le confirme. L'Objet est la mission, telle que Baybars lui-même la définit au cours de la Nuit du Destin sur le Mont Qāsyūn, la victoire de l'Islam sur ses ennemis¹⁶⁰. Le Destinataire est donc l'Islam et la communauté musulmane. Les Actants Opposant et Adjuvant pourraient être réduits à deux

¹⁵⁶ Voir V. Propp, *Morphologie du conte*.

¹⁵⁷ Voir Greimas, *Sémantique structurale*.

¹⁵⁸ Voir Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris : Seuil, 1972), 291. Voir également V. Propp, *op. cit.*, et E. Souriau, *Les 200 000 Situations dramatiques* (Paris : 1950).

¹⁵⁹ Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 291.

¹⁶⁰ Historiquement, il s'agit d'une véritable reconquête puisque le règne de Baybars commence en 1260, deux ans après la chute de Bagdad.

personnages, Ğawān pour l’Opposant, et Šiḥa pour l’Adjuvant, mais cette réduction très schématique ne rend pas compte de la complexité du récit. D’une part, il est vrai que Ğawān est l’instigateur de la plupart des attaques contre l’Islam, entraînant derrière lui des rois et des princes chrétiens souvent réticents ; mais, d’autre part, le texte montre clairement la précarité de l’équilibre des relations entre les chrétiens et les musulmans. Le premier épisode concernant un affrontement entre un roi de la côte et Baybars¹⁶¹ n’a rien à voir avec Ğawān. Celui-ci profite d’une situation pour exacerber les conflits. Le danger venant de l’Est, avec les adorateurs du feu et le *qān* Halawūn n’a rien à voir non plus avec Ğawān, ni les conflits internes que Baybars doit affronter, en particulier avec les émirs de la faction de Qalawūn, et les *fidāwīyeh* récalcitrants. L’isolement progressif de Ğawān, rejeté de toutes les cours chrétiennes, montre aussi que son opposition est toute personnelle. Il se sert des conflits déjà existants, mais latents, pour tenter d’échapper à son destin et tout simplement de sauver sa peau. A la suite d’une bataille qui tourne mal pour les chrétiens qu’il a embarqués, comme à son habitude, dans une aventure pour le moins hasardeuse, il confie à son acolyte, al-Burṭuquš, que son but est moins la victoire de la chrétienté sur l’Islam, que de semer la zizanie, et voir les gens s’entretuer :

لأن لم انبسط ولم يدخل على سرور اذ لم ارى الدم يجرى والرجال تقتل ونار الحرب
تشعل والعيال تسبا¹⁶²

Ğawān se présente plus comme un rôle, au sens où Propp l’emploie, que comme un actant. On pourrait dire la même chose de l’actant Adjuvant qui semble se cristalliser sur un personnage, Šiḥa, mais celui-ci remplit simplement un rôle opposé à celui de Ğawān. C’est au-delà des personnages qu’il faut chercher les actants ; ainsi l’Adjuvant est la foi en l’Islam, et l’Opposant est l’absence de cette foi et ce qui cherche à la détruire. L’importance des conversions à l’Islam est primordiale dans le récit, et c’est dans ces conversions que s’exprime l’actant Adjuvant, et leur valeur pour le récit est corroborée par un nombre important d’épisodes concernant de fausses conversions. Ainsi, l’obligation pour les femmes chrétiennes de se convertir à l’Islam pour que leur mariage avec un musulman soit possible est bien le fait de la *Sīra* qui gère ainsi ce que nous appelons aujourd’hui les « mariages mixtes », et une grande partie du récit tourne autour de ces conversions, de ces mariages alors rendus possibles, et de la progéniture qui en résulte. On peut d’ailleurs se poser la question de la nécessité absolue, semble-t-il, des conversion

¹⁶¹ Voir « Baybars et le *Babb* Sarġawīl al-Mahrī », fascicule 5, p. 13 ; B/Z, vol. 1, 127.

¹⁶² Fascicule 26, 119-120, B/Z, vol. 3, 236.

(Car je ne me réjouis pas et n’éprouve aucun plaisir à moins de voir le sang couler, les hommes s’entretuer, le feu de la guerre tout embraser, et les gens faits prisonniers.).

des femmes chrétiennes avant d'épouser un musulman. De plus, si dans les faits un musulman peut sans aucune interdiction épouser une chrétienne et que l'enfant qu'elle lui donnera est, *de facto*, musulman, on peut aussi se poser la question de la conversion nécessaire des enfants issus de ces divers mariages. Ces conversions sont souvent le fait d'un rêve-vision qui incite la jeune chrétienne à se convertir, que cela corresponde ou non à un désir. La stratégie narrative mise en oeuvre ici, comme nous le verrons, est celle du cycle et de la répétition, le texte offrant des exemples et des contre-exemples, selon un schéma récurrent dans le récit. Comme souvent dans le système de répétition/variations adopté par le récit, l'accumulation tend vers un modèle exemplaire : ici il s'agit de la conversion de Rūma, fille de Ġawān, qui permet son mariage avec Šīḥa, acte qui pourrait être symbolique de l'anéantissement de l'actant Opposant dans un schéma réducteur, mais qui, en l'occurrence, est présenté comme une piètre victoire, surtout après les maintes péripéties qui conduisent à cette conversion, et la réticence même de Rūma¹⁶³. Ainsi, plusieurs cas sont présentés : dans le premier cas, la femme chrétienne est déjà convertie lorsqu'elle rencontre son époux musulman. Cette conversion s'est faite soit par choix, soit par révélation. Une des femmes de Šīḥa, par exemple, a étudié plusieurs religions avant de comprendre que l'Islam était la vraie religion, il s'agit d'une abbesse, Hīlāna :

فانا طلعت مولعه بالعلوم وصرت افحص بالديانات فوجدت دين الإسلام هو الدين
الصحيح فممت اسلمت باطنا وقلت الى ابي بدى اترهين فقام عمر لى هذا الدير وقعدت فيه
بالظاهر راهبه وبالباطن اعبد الذى رفع السماوات...¹⁶⁴

Cette conversion permet à Šīḥa d'épouser Hīlāna qui lui donnera un fils, Ṭuwīrid, dont il sera longuement question plus tard dans le récit. Elle fait également partie du jeu constant qui s'instaure entre le manifeste ou l'apparence (*al-zāhir*) et le secret ou le caché (*al-bāṭin*). Le mariage de Hīlāna et de Šīḥa aura des répercussions beaucoup plus tard (fascicules 125 et 126), dans un épisode complexe qui entraînera la conversion de Ṭuwayrid, ainsi que celle de la nièce de Hīlāna, la princesse al-

¹⁶³ Voir fascicule 180. Le mariage de Rūma et de Šīḥa se situe après la mort de Ġawān, et c'est son fils Aṣfūt qui prend la relève en tentant de marier sa soeur à un roi chrétien, pour pouvoir ainsi poursuivre l'oeuvre de son père. Il n'y parvient pas, mais même après sa mort, l'ombre de Ġawān plane toujours sur la *Sīra*, et Šīḥa meurt empoisonné par un ancien serviteur de Ġawān (voir fascicule 181).

¹⁶⁴ F. 59, p. 76. B/Z vol. 6, 324-325.

(Quant à moi, j'étais assoiffée de connaissance et je me suis mise à étudier les religions. J'ai trouvé que l'Islam était la vraie religion, et je me suis convertie en secret. J'ai dit à mon père que je désirais me faire nonne, et il me fit construire ce monastère. Je m'y suis alors installée, nonne en apparence, mais en secret, servante de Celui qui a créé les cieux...).

‘Aṣmīra, permettant aussi à Hilāna de rejoindre la terre d’Islam, et son époux, et de mettre ainsi en conformité les apparences et la vérité jusque-là cachée. L’épisode, commencé en fait au fascicule 59 par le récit de la conversion d’Hilāna, se termine par d’autres conversions au fascicule 126.

Le deuxième cas concerne la femme chrétienne qui se convertit lorsqu’elle apprend que celui qu’elle désire épouser est musulman. Un bon exemple est celui de Kātrīn, fille du *babb* al-Mankubīrd (fascicule 68, p. 2241 et suivantes). Le contexte est le suivant : alors que ‘Arnūs, Ma‘rūf et Šīḥa sont prisonniers du *babb*¹⁶⁵, ‘Arnūs fait croire à ce dernier qu’il est revenu à la religion chrétienne et qu’il va l’aider à combattre l’Islam. Kātrīn, la fille du *babb*, conseille à son père de marier ‘Arnūs à la fille d’un ministre pour consolider les liens avec lui. Doutant qu’un ministre accepte de donner ainsi sa fille à un étranger qui s’était converti à l’Islam, il demande à Kātrīn si elle serait prête à l’épouser. Kātrīn en meurt d’envie, mais fait mine de vouloir réfléchir avant d’accepter. La nuit de noces arrive et ‘Arnūs lui paraît avoir un comportement curieux :

واما عرنوس فانه بعد خلصوا الثلاثة ايام ادخلوه على الملكة كاترين ولما اختلا هو واياها
لا حاكاهما ولا اشتكل فيها وقعد قدر ساعه و فر حتى ينام ولا ناغشها ففار دمها وقالت له يا
ديابره كأننى ما عجبتيك قال لها ليش حتى ما تعجبينى فقالت له لكان هيك العوائد ما بين الحرمه
وزوجها قال لها اعلمى يا ملكى انتى ما بتجوزيلى لأنك نجسه فقالت له من قال لك انا نجسه وقد
صار لى ثلاثة ايام وانا كل يوم ادخل الحمام ووضب حالى الى ملاقاتك فقال لها النجاسه ما هى
من هذا المعنى ولكن انتى نجسه القلب قالت له والقلب اشلون بيظهر يا روخى فقال لها طهارة
القلب كلمتين خفيفتين على اللسان ثقيلتين بالميزان وهى قول اشهد ان لا اله الا الله واشهد ان
محمد رسول الله قالت له ليش انت لساك مسلم فقال لها معلوم ولكن من ضيقة بالحبس عملت
هذه الحركة ولما بعثو¹⁶⁶ لى خبر على زواجك قلت ما فى مانع ان اسلمت اجعلها ست نساء
سرايى وان ما اسلمت اتركها فى بلادها ولا بسئل عنها والآن ان اسلمتى فاننى عندى من اعز ما
يكون وان ما حبيتى كمان انتى على خاطرك ما فى شئ بالزور فلما سمعت الملكة ذلك الكلام
نطقت بالشهاده...¹⁶⁷

¹⁶⁵ Le terme désigne les rois francs dans la *Sīra*.

¹⁶⁶ بعثوا

¹⁶⁷ Fascicule 68, pp. 2253-2254.

(Quant à ‘Arnūs, après que trois jours se furent écoulés, on le conduisit à la reine Kātrīn. Lorsqu’il se trouvèrent seuls, il ne lui dit mot, ni ne lui prêta aucune attention, mais il resta assis pendant une heure, puis alla se coucher, sans lui faire la conversation, si bien que le sang monta à la tête de la reine qui lui dit : « Diyābruh, on dirait que je ne te plais pas ». Il lui dit : « Comment cela, tu ne me plais pas ? » Elle lui dit : « Est-ce donc-là la coutume entre une femme et son époux ? » Il lui dit : « Sache, ma reine, que tu ne peux être ma femme car tu es impure. » Elle lui dit

Et ainsi la nuit de noces peut avoir lieu. Un enfant mâle naît de cette union, Mīrūn, dont on nous promet qu'il sera également question beaucoup plus tard. Or dans ce cas, la *Sīra* reste silencieuse, et à moins qu'il ne s'agisse d'un épisode manquant, tombé dans un des « trous » de la recension, il n'est plus fait mention de ce Mīrūn¹⁶⁸, ni de cette Kātrīn dans le récit. Etant donné l'importance du *babb* al-Mankubīrd et sa présence dans plusieurs fascicules, il paraîtrait étrange que ce cycle d'épisodes ne trouve pas de conclusion dans le récit, alors même que le texte l'annonce avec la formule consacrée :

فتروح منه حامل باذن مسير المحامل بولد ذكر يسما ميرون اذا وصلنا اليه نترجم
عليه...¹⁶⁹

Le fascicule 128 décrit la conversion de Billawra, fille d'un vizir 'aġamī qui a fait prisonnier Baybars, Šīḥa, et 'Arnūs. Elle vient les délivrer et leur apprend qu'elle les attendait :

فقلت له انا بلوره بنت الوزير الساحر الجرم وانا عمال انتظرك مدت ايام لأني اسلمت
وبالله (sic) امنت على يد ابوك شهيد باب انطاكيه وبشرني بزواجك وخلص الجماعه على
يدي.¹⁷⁰

Les conversions par rêve-vision sont fréquentes dans le récit, elles sont toujours sincères lorsque l'agent médiateur est mentionné et reconnu comme étant

alors : « Qui t'a dit que j'étais impure ? Voilà trois jours que je vais au *hammām* tous les jours, et que je me prépare à cette rencontre avec toi. » Il lui dit : « Il ne s'agit pas de ce genre d'impureté. C'est ton coeur qui est impur ». Elle lui dit : « Mais comment rendre mon coeur pur, ô mon âme ? » Il lui dit : « Rendre le coeur pur ne pèse rien sur la langue mais pèse lourd dans la balance. Il suffit de dire : "Je témoigne qu'il n'y a pas de dieu en dehors d'Allah et je témoigne que Muḥammad est le messenger d'Allah." » Elle lui dit : « Tu es donc toujours musulman ? » Il lui dit : « Bien sûr, j'ai conçu ce projet du fond de ma prison oppressante, et lorsqu'ils ont annoncé notre mariage, je me suis dit : « Pas de problème, si elle se convertit j'en ferai la première des femmes de mon sérail. Si elle ne se convertit pas, je la laisserai dans son pays sans rien lui demander. » Et à présent, si tu te convertis, tu seras ce que j'ai de plus cher au monde, mais si tu ne le désires pas, c'est comme tu veux, je ne te forcerai pas. » En entendant ces paroles, la reine prononça la *šahāda*).

¹⁶⁸ Aux fascicules 156-157, il est question d'un Mīrūn, fils du *babb* Mīrūniš, de Ġazīrat al-Manābi', mais il n'a rien à voir avec le fils de 'Arnūs et Kātrīn.

¹⁶⁹ Fascicule 68, pp. 2254-2255.

(Et elle se trouva enceinte de lui par la grâce de Celui qui permet aux palanquins d'avancer et lui donna un fils appelé Mīrūn, nous reparlerons de lui lorsque nous y arriverons...).

¹⁷⁰ Le fascicule 128 est en deux parties, de deux mains différentes. Nous sommes ici dans la seconde partie, p. 8.

(Elle lui dit : « Je suis Billawra, la fille du vizir magicien al-Muġrim, et je t'attendais depuis des jours. C'est pourquoi je me suis convertie grâce à ton père, le martyr de la porte d'Antioche, qui m'a annoncé que je t'épouserai et que je vous libérerai tous. »).

un personnage du monde du secret, ou un des héros de la *Sīra* mort en martyr, comme c'est ici le cas. Mais elles peuvent également être feintes, le personnage racontant simplement qu'il s'est converti à la suite d'un rêve. Le cas de Rūma reste problématique, ce qui, tout compte fait, n'est pas étonnant si l'on considère que par l'effet de l'onomastique, elle représente Rome. Pendant tout le fascicule 180, elle devient un enjeu entre un petit groupe de *fidāwīyeh* qui la veulent pour un des leurs, Aṣfūt, son frère, qui veut la marier à un *babb* chrétien (peu importe d'ailleurs lequel), et Šīḥa qui la veut pour lui-même. Protégée ainsi à la fois des *fidāwīyeh* et de son frère par Šīḥa, elle accepte d'épouser ce dernier, mais refuse de se convertir, jusqu'au jour où un rêve-vision la convainc. Il est difficile de savoir comment cette conversion est traitée par la suite car la recension damascène est lacunaire. La version imprimée du Caire montre Rūma à la fois fidèle à sa parole et distante, voire ironique dans son rapport à Šīḥa¹⁷¹.

Une « vraie » fausse conversion est pleinement traitée dans l'épisode de la reine 'Afrūna. Il s'agit d'un long épisode commencé au fascicule 150B¹⁷², qui raconte la tentative du *babb* Dāhiyat al-Rūm et de ses fils, Dahā' al-Rūm et Muṣṭabat al-Rūm, ainsi que de sa fille 'Afrūna, d'attaquer l'Islam, à l'instigation de Ğawān. Faite prisonnière par Baybars, celui-ci s'apprête à l'exécuter, à moins qu'elle ne se convertisse. Elle prononce alors la *šahāda*¹⁷³, et elle est demandée en mariage par un vieux vizir, Karāḡiq al-Aswad, lui-même un faux converti. Ces fausses conversions relancent l'épisode qui trouvera sa conclusion dans la mort de 'Afrūna (f. 152A) et celle de Karāḡiq (f. 152B).

On pourrait multiplier les exemples, mais ils tombent tous dans l'une ou l'autre de ces catégories. La conversion des fils nés de ces unions est liée aux circonstances de leur naissance et au sort réservé à ces femmes qui, d'une manière ou d'une autre, se retrouvent toutes à élever leur enfant en pays franc et doivent cacher leur conversion¹⁷⁴. Le cycle commencé par le mariage se termine par la conversion du fils après une épreuve qui le conduit généralement face à son père

¹⁷¹ J'ai déjà parlé de cet épisode dans une communication au colloque international de Damas sur la littérature populaire arabe : « De la marge au centre : itinéraire de Šīḥa Ğamāl al-Dīn » (IFPO-IFEAD, avril 2005.).

¹⁷² Je rappelle que certains fascicules de la numérotation IFPO-IFEAD sont en fait constitués de plusieurs fascicules d'origine. Ainsi, le fascicule 150 en comporte deux, que je nomme 150A et 150B. C'est la même chose pour les fascicules 151 et 152.

¹⁷³ Voir la dernière page du fascicule 151B et la première page de 152A.

¹⁷⁴ La raison invoquée peut varier : soit elles ont été enlevées, c'est cas du harem de 'Arnūs qui se trouve dispersé par magie, chacune de ses femmes se retrouvant dans son pays d'origine ; soit elles ont été sciemment laissées « en place », comme c'est le cas de Hīlāna, une des femmes de Šīḥa.

dans un combat opposant chrétiens et musulmans, et son intégration, avec sa mère, en terre d'islam.

Si nous plaçons la conversion au coeur du schéma actantiel général de la *Sīra*, nous voyons comment ce modèle peut s'appliquer à une séquence au centre d'un épisode. Pour rester dans le familier, je reprends ici la traversée de la Vallée du Feu par 'Arnūs, séquence que le lecteur connaît bien à présent. J'ai déjà donné le contexte de cette séquence¹⁷⁵ qui peut être analysée de la façon suivante : si l'actant Sujet de la *Sīra* peut être défini comme l'ensemble des éléments mis en oeuvre pour l'accomplissement de la mission et l'atteinte de l'Objet, ici il est clairement représenté par 'Arnūs. L'Objet immédiat est donc sa conversion définitive à l'Islam. Les références religieuses nombreuses dans le passage indiquent le même destinataire, Dieu, et au vu de la fonction de cet épisode dans l'économie du texte on peut, à juste titre, voir l'Islam et la communauté musulmane comme Destinataire. L'actant Opposant est représenté par la Vallée du Feu, dépeinte comme une véritable géhenne menaçant la survie de 'Arnūs, aussi bien que, de manière métaphorique, son esprit. Le feu, le soufre, l'absence d'eau, donc de vie, contrastent avec la pluie et la verdure retrouvées à la sortie de la Vallée du Feu. Le passage est rendu possible par la *šahāda* qui exprime ici l'actant Adjuvant, conduisant à la conversion. Le passage peut-être vu comme une prolèpse, dans la mesure où cette conversion finale de 'Arnūs enclenche un processus similaire. En tant que « produit » du mariage d'un musulman et d'une chrétienne convertie, il va reproduire le même scénario en épousant dix-neuf femmes¹⁷⁶, dont dix-huit sont soit des chrétiennes, soit des *'aḡamīya*, et dont il aura quatorze fils et une fille¹⁷⁷ élevés hors de la terre d'islam et qui, les uns après les autres, devront y être réintégrés. L'attitude de Ma'rūf envers son fils, alors que celui-ci ne sait pas qu'il est son père, puis son martyre à la porte d'Antioche représentent des éléments importants dans la conversion finale de 'Arnūs qui sera, plus tard, confronté au même dilemme que son père. La mort et le martyre transforment Ma'rūf en agent du Monde du Secret, et son influence sur les conversions se fait sentir tout au long du récit, comme nous l'avons vu avec la conversion de Billawra, par exemple.

Lorsque l'on comprend la complexité dans l'enchaînement des actions, ainsi que les répercussions, souvent à très long terme, d'un incident présenté parfois de

¹⁷⁵ Voir *supra*, Chapitre 1, B 'Arnūs et la Vallée du Feu.

¹⁷⁶ Dans la recension damascène.

¹⁷⁷ La recension damascène parle effectivement des quatorze fils de 'Arnūs sans les nommer tous. En passant le texte au crible, j'ai pu en repérer treize, dont douze sont les produits de ses mariages mixtes. Les lacunes du manuscrit font que certains épisodes manquent et qu'il est impossible d'en reconstituer le récit.

façon purement factuelle, on se sent vite pris de vertige devant la maîtrise narrative du texte. Un schéma donné, d'apparence simple, trouve des niveaux d'application multiples, et on assiste à un véritable recyclage du schéma, sans jamais perdre de vue les liens et le réseau de connections qui se tissent à partir de ce schéma.

L'analyse actantielle, si elle permet de voir le fonctionnement des grandes structures du texte, aussi bien que celui de ses éléments constitutifs de base, n'exclut pas d'autres approches critiques, tout aussi formelles, qui peuvent mettre en évidence la complexité du texte, et les rapports qu'entretiennent des épisodes à première vue disjoints.

b) Les « sphères d'action »

De prime abord, il y a loin entre les contes merveilleux qui servent de corpus à Propp pour analyser les fonctions de ce type de récit, et les *siyar*. Cependant, dans la mesure où certains, comme Sa'īd Yaḡīn, voient une sorte de projet commun aux *siyar*, on pourrait considérer que nous sommes en face d'un corpus suffisamment unifié pour entreprendre le même type d'analyse. Le merveilleux fait, d'ailleurs, indubitablement partie de ce projet, mais, il faut le reconnaître, dans des proportions très variables. *Sayf Ibn Dī Yazan* entre dans le cadre du genre *sīra* par de nombreux aspects formels, mais le texte peut être aussi vu comme un enchaînement d'épisodes plus merveilleux les uns que les autres. Tout l'attirail du conte merveilleux s'y trouve, en abondance, dans un contexte culturel spécifique, bien sûr, que l'on retrouve dans d'autres *siyar*. Ce contexte spécifique, d'ailleurs, n'entrave en rien l'analyse puisque cette dernière se préoccupe des fonctions, qui sont les mêmes, quel que soit le contexte culturel dans lequel elle s'exprime. Ainsi que l'on parle de bon génie ou de bonne fée, ou de mauvais génie ou de sorcière, leur fonction dans le récit reste la même.

Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars présente aussi un élément merveilleux, qu'elle tente d'intégrer dans le projet initial. On a pu voir dans cet élément merveilleux, beaucoup moins présent que dans d'autres *siyar*, une influence, en particulier, justement de *Sayf Ibn Dī Yazan*. Mon but ici, n'est pas de faire une étude d'intertextualité qui ne serait possible, d'ailleurs, que si la comparaison portait sur un objet identique, à savoir une recension manuscrite de *Sayf*, ou d'une autre *sīra*¹⁷⁸. Je tenterai plutôt de montrer comment le récit utilise les fonctions telles que Propp les définit, et comment il répond effectivement au critère essentiel qui est qu'une même fonction est toujours suivie par une autre elle-même identique. Appliquer ce

¹⁷⁸ L'influence manifeste de *Sīrat al-Amīra Dāt al-Himma* pourrait aussi faire l'objet d'une étude.

que Propp définit comme les « sphères d'action » à l'ensemble de la *Sīra* nécessite une transposition. En effet, le corpus de Propp peut-être vu comme un ensemble cohérent constitué d'unités qui présentent un schéma commun. Les sept « sphères d'action » sont alors : l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père, le héros et le faux héros. Ces sphères d'actions constituent des *rôles*, sachant qu'un de ces rôles peut être représenté par un personnage, ou par plusieurs personnages, ou encore qu'un personnage peut lui-même jouer plusieurs de ces rôles¹⁷⁹.

Revenons un instant sur le rêve du roi, en voici le texte, et son interprétation :

فمد يده الشيخ لتحت باطه وطالع كتاب التفسير وقال للملك افندم سعادتك نظرت
بنومك نار حواله مصر فصار لك منها رجح عظيمه وبعد ذلك اقبل من جهة بحر النيل طيور
صاروا يغبوا من البحر ويرشوا على النار وبينهم غراب اسود وهو ساطى على جميع الطيور فانه
لازال يطفئ بالنار حتى احمد لهيها فقال الملك اينعم وعزة الله هذا هو المنام بعينه ولكن ما يكون
تفسيره قال له الشيخ افندم سوف ينتشى بدولتك وحقاقت ويظهر بينهم شراق يكون نجمه على
ويخدمه السعد وهو جبار وقته فيصير ضد الى اعداء الدين و يفتح فتوحات عظيمه ويكتب
بديوان المغازين فى سبيل الله ويصير له تذكار وتاريخ وترحم عليه العباد الى ابد الأبد ما قام قائم
وقعد وهذا افندم تفسير المنام¹⁸⁰.

Ce rêve nous donne quelques clefs : d'une part le monde sur lequel règne le roi al-Ṣāliḥ Ayyūb est en danger, et l'agresseur est représenté ici par le feu. Le corbeau qui vient chasser l'agresseur est le sauveur, le héros, instrument d'un retour de l'ordre, aidé par tous les autres oiseaux¹⁸¹. L'interprétation du rêve précise

¹⁷⁹ Voir V. Propp, *Morphologie du conte*. Voir aussi Ducrot et Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 290.

¹⁸⁰ Fascicule 1, pp. 7-8. B/Z vol.1, 19.

(Le *ṣayḥ* mit la main sous son bras, en tira un livre de commentaires, et dit au roi : « Efendem, votre seigneurie a vu, pendant son sommeil, le feu entourant le Caire, et vous en avez éprouvé une grande émotion. Ensuite, venant du Nil, des oiseaux ont bu l'eau du fleuve qu'ils ont déversée sur le feu. Parmi eux se trouvait un corbeau noir qui commandait à tous les oiseaux. Il ne cessa d'éteindre le feu jusqu'à ce que toutes ses flammes soient étouffées. » Le roi lui dit : « Mais oui, par la gloire de Dieu ! C'est bien le songe ! Mais quelle en est l'interprétation ? » Il lui dit : « Efendem, pendant ton règne apparaîtra un régiment de mamelouks et, parmi eux, un jeune prodige dont l'étoile sera haute et que la bonne fortune servira. Il sera le colosse de son temps et combattrà les ennemis de la religion. Il fera de grandes conquêtes, et entrera dans le registre des combattants qui suivent la voie de Dieu. On parlera de lui et de ses hauts faits. Les croyants prononceront sur lui la miséricorde de Dieu jusqu'à la fin des temps, tant qu'il y aura des hommes qui se lèvent et s'assoient. Voilà, Efendem, l'interprétation du rêve ».).

¹⁸¹ Il semble qu'il y ait ici un contre-emploi de la symbolique du corbeau, généralement vu comme un oiseau du malheur, de séparation, comme le « *ḡurāb al-bayn* » dans la poésie. Pour la *Sīra*, on pense aussi à une autre connotation positive avec le vaisseau d'Abū 'Alī al-Baṭarnī, « *al-ḡurāb al-manṣūrī* ».

certain points : ce qui est en danger, c'est l'Islam dont le roi est le garant, et l'agresseur est l'ennemi de l'Islam (quel qu'il soit). Dans ce contexte, le mandataire ou donneur d'ordre, est Dieu dont le roi doit se faire le vicaire dans la *dunyā*. L'interprétation désigne les mamelouks comme le moyen de faire régner l'ordre islamique, et c'est al-Ṣāliḥ Ayyūb lui-même qui désigne le héros, comme le « mamelouk faible » qu'il désire attacher à sa personne, et qui se révèle être le corbeau de son rêve. L'auxiliaire est ici représenté par la chaîne qui conduit le roi à retrouver son rêve, sa femme, Šağarat al-Durr, son vizir Šāhīn, le *šayḥ* d'al-Azhar, la foi, symbolisée par l'acceptation du *tafsīr* par le *šayḥ*, et qui caractérise à la fois le roi et la reine dès l'ouverture du récit.

Le début du récit est caractérisé par un manque : celui du rêve, qui est également celui du héros. Comme le roi part à la recherche de son rêve dans le premier épisode, le récit part à la recherche de son héros. Et ce qu'il trouve ressemble, tout comme le roi lui-même, à un anti-héros. L'insistance du roi pour qu'on lui achète un « mamelouk faible, comme lui », sur ses propres deniers, et non pas sur l'argent des musulmans, crée un lien d'identité qui, non seulement dépasse la relation maître / esclave¹⁸², mais tend à faire du « mamelouk faible » l'égal du roi.

La situation initiale étant posée, avec ses différentes « sphères d'action », elle entraîne une situation secondaire qui redistribue les mêmes rôles. Avant de retrouver l'Islam perdu il faut trouver le héros qui le sauvera, et pour cela il faut trouver celui qui trouvera le héros : en l'occurrence le maître en matière d'achat d'esclaves : 'Alī Āgā al-Warrāq. Dans ce nouveau contexte, le roi devient le donneur d'ordre, 'Alī Āgā al-Warrāq le « héros » chargé de la mission, le « mamelouk faible » est l'Objet de la quête. Plus que tout autre version, la recension damascène s'attarde longuement sur le personnage de 'Alī Āgā al-Warrāq et sur ses vicissitudes, à la manière d'un récit dont il serait effectivement le héros. Le voyage de Brousse à Damas¹⁸³, une fois les mamelouks achetés, est riche en péripéties qui signalent déjà l'agresseur, représenté par plusieurs personnages : Qalawūn, le gouverneur de Hamāh et, bien sûr, le gouverneur de Damas, 'Īsā al-Nāṣir ; mais également l'auxiliaire, représenté par le derviche, le lion, Aydamur, le gouverneur d'Alep, al-Muẓaffar et son fils 'Imād al-Dīn, le capitaine de la forteresse d'al-Ma'arra, Asad al-Dīn.

Cette quête du héros tient du voyage initiatique, et on assiste à une véritable « construction » du héros, qui passe de la faiblesse à la force, d'un mentor à un

¹⁸² Rappelons ici que les mamelouks sont effectivement des esclaves, achetés et propriété de leur maître qui, dans certaines circonstances, peuvent être affranchis.

¹⁸³ Pour mieux comprendre les références, le lecteur pourra se reporter au résumé en annexe.

autre, faisant en chemin l'acquisition d'objets magiques, tout ceci régi par la révélation d'un texte secret, le *Ġafr*, jamais véritablement énoncé, mais dévoilé par les actes du héros : en d'autres termes, ce qu'il est (jusqu'à son apparence physique) et ce qu'il fait sont bien en conformité avec ce qui était écrit. La construction de l'anti-héros procède de la même manière avec, assez tôt dans le texte, la révélation d'un autre livre secret, celui des sages Grecs (*Kitāb al-Yūnān*), découvert par l'anti-héros, Ġawān lors de son séjour au monastère de son oncle Karsīmūn, puis par Šīḥa. A la différence du *Ġafr*, le *Kitāb al-Yūnān* est plus explicite, de même que les fresques qui le complètent, lesquelles désignent les rôles de Baybarš, Šīḥa, et Ġawān et scellent leurs destinées.

La structure par épisodes, fondamentale au genre *sīra*, et dont j'aurai l'occasion de reparler, superpose le linéaire et le cyclique, et induit une redéfinition constante des sphères d'action. Prenons l'exemple d'un type d'épisode récurrent, qui concerne l'enlèvement de Baybarš. Le texte compte en fait trente et un enlèvements du héros de la *Sīra*¹⁸⁴ : La liste indique d'abord l'épisode dans lequel l'enlèvement a lieu, puis le fascicule, enfin le personnage qui est à l'origine de l'enlèvement :

- | | | |
|---------------------------|-------|-----------------------|
| • [Sīrat Maḥmūd] | f. 3 | (Oncles) |
| • Baybarš et Šīḥa à Gênes | f. 19 | (Ġawān) |
| • [Enlèvement de Baybarš] | f. 28 | (Ġawān) |
| • [Ibrāhīm et Šīḥa] | f. 29 | (al-Falḥ) |
| • [Ibrāhīm et Šīḥa] | f. 29 | (Al-Ma'īq Ibn Yaḥrab) |
| • Al-Nisr Ibn 'Aġbūr | f. 33 | (Riyāḥ Ibn Mukāfiḥ) |
| • Sa'd Abā Riyāḥ | f. 36 | (Ġawān) |
| • [Qawādīs al-Mālṭī] | f. 40 | (Qawādīs al-Mālṭī) |
| • La chute de Gênes | f. 49 | (Marīġa) |
| • [Qasṭūn al-Armānī] | f. 58 | (Ġawān) |

¹⁸⁴ Il s'agit des épisodes dans les fascicules de la recension damascène tels qu'ils nous sont parvenus. La recension comporte des manques parfois importants ; il est donc vraisemblable que d'autres enlèvements se trouvent dans les épisodes manquants. La première colonne donne le titre de l'épisode, la deuxième le numéro du fascicule, la troisième, le nom du personnage qui enlève Baybarš. Les crochets autour du titre de certains épisodes signifient qu'il n'apparaît pas dans les fascicules ; pour les fascicules qui ont été publiés, j'ai suivi les titres attribués par les éditeurs, Georges Bohas et Katia Zakharia. Pour les autres, je les ai moi-même attribués en fonction du contenu des épisodes.

- [Šaraf al-Dīn] f. 59 (Abū Šanā‘a al-Yaḥūdī)
- Šihāb al-Dīn f. 71 (Sarkīs)
- La Rébellion de Maṣṣūr al-‘Uqāb f. 95 (‘aḡamī)
- Le duc Qabṭāwīl le magicien f. 98 (Qabṭāwīl)
- [Ya‘qūb al-Hadīr] f. 111-112 (Ya‘qūb al-Hadīr)
- Le cheval enchanté f. 127 (al-Muḡrim)
- Le Capitaine al-Ġuṣayb al-Ḥaytarī f. 135 (Ġuṣayb al-Ḥaytarī)
- Le Trésor de ‘Ayn al-Damm f. 138 (Babb Rāfā’il)
- Le *muqaddam* ‘Alī Ġuwayl f. 141 (‘Alī Ġuwayl)
- Le *muqaddam* ‘Alī Ġuwayl f. 141 (Ḥālīd al-Bazā’ī)
- La Chute de Šūr f. 142 (Ġawān)
- La Rebellion de ‘Alāy al-Dīn f. 145C (‘Alāy al-Dīn)
- La Rebellion de ‘Alāy al-Dīn f. 146A (‘Alāy al-Dīn)
- La Trahison de Nimr f. 147C (Nimr al-‘Āmirī)
- [‘Alī Bazdaḡān] f. 149 (‘Alī Bazdaḡān)
- [Zanbīq al-Yašhabī] f. 153B (Zanbīq al-Yašhabī)
- [Marzūqa al-Hindī] f. 160 (Hindī Šār)
- Le vizir Abū al-‘Ayš f. 161 (Abū al-‘Ayš)
- Yānisa Ḍāt al-Aršād f. 163 (Ġawān)
- [Al-‘Arfaḡ Ibn Ḍamīm al-Ġūnī] f. 172 (Al-‘Arfaḡ)
- [Al-Sayf al-Aḥfā fait sa réapparition]f. 176 (Ifraḡūn)

Le premier de ces enlèvements se démarque des autres car il représente l’acte initial par lequel le héros entre dans le récit. Le deuxième en est le prolongement puisqu’il pourrait déboucher sur le retour du héros dans sa famille d’origine. Le moment est important car la décision lui appartient d’accepter ou non sa destinée, c’est-à-dire d’accepter ou non d’être effectivement le héros du récit. En effet, l’enlèvement a lieu alors que le héros n’a pas encore complètement achevé son parcours pour pouvoir pleinement accomplir sa mission : il est devenu le Baybars éponyme, mais pas encore Malik al-Zāhir. Ensuite, l’épisode a une fonction

essentielle dans la structure générale du texte¹⁸⁵, et prélude à l'accession de Baybars au trône, réalisant ainsi l'un des éléments de sa mission telle qu'il la définit lui-même sur le Mont Qāsyūn, dans la grotte, pendant la Nuit du Destin. L'épisode doit donc être analysé en tant que tel, mais aussi par rapport à la place qu'il occupe dans l'ensemble du récit.

Afin de mieux comprendre ce qui se passe, je voudrais donner ici l'essentiel de l'épisode en le résumant à grands traits.

Le roi est prévenu que des musulmans ont été victimes d'exactions à Alexandrie. Poussé par le *qāḍī*, qui n'est autre que Ğawān, le roi mandate Baybars comme gouverneur d'Alexandrie pour s'occuper de l'affaire. Baybars fait pendre dix chrétiens, et mécontente ainsi la communauté chrétienne d'Alexandrie qui vient se plaindre aux dignitaires. Ğawān s'arrange alors pour se faire nommer *qāḍī* d'Alexandrie. Accompagné de 'Uṭmān, Baybars, cherchant à avoir le fin mot de l'affaire, suit un Franc qu'il soupçonne, et découvre, trop tard, que le *qāḍī* est en fait un chrétien, et responsable des exactions. Drogué par Ğawān, alors que 'Uṭmān s'est attardé dans une échoppe, il est mis dans un coffre, puis embarqué pour Gênes. L'ancien gouverneur d'Alexandrie, en s'apercevant de la disparition de Baybars, envoie Uṭmān prévenir le roi. En même temps, arrivent au Caire, le frère et le neveu de Baybars, partis à sa recherche à la demande de son père, Ğamak, qui a appris que son fils perdu, Maḥmūd, se trouvait auprès du roi al-Şāliḥ Ayyūb. Le roi décide alors de partir pour Alexandrie. Là, l'enquête ayant conclu que Baybars avait été enlevé par bateau pour Gênes, le roi fait appel au *şayḥ* de la mer, Abū 'Alī al-Baṭarnī, en l'invoquant sur le rivage, et celui-ci arrive avec sa flotte et conduit le roi et son armée à Gênes.

Pendant ce temps, à Gênes, Baybars est sauvé de l'exécution par le fils du *babb*, Ğūnīt, qui demande à son père de le lui confier comme prisonnier. Or, ce Ğūnīt est en fait Şīḥa qui a pris l'identité du fils du *babb*. Gênes est assiégée par l'armée musulmane, et le roi fait venir en renfort les *fidāwīyeh* qui tentent d'entrer dans la ville et sont faits prisonniers un à un. Mais il s'agit d'une ruse de Şīḥa pour les faire entrer dans la place forte. Grâce à ses pouvoirs surnaturels, le roi accède aux remparts de la ville avec Sūlaymān al-Ğāmūs, et entre dans la ville, où il est reçu par

¹⁸⁵ Thomas Herzog, dans sa thèse, a démontré l'importance de cet épisode comme élément charnière dans la genèse même de la *Sīra*. L'introduction de Şīḥa dans le texte, à ce moment-là, aurait donné une impulsion nouvelle et lancé le récit dans de nouvelles directions. Il se sert, pour sa démonstration, de divers manuscrits, dont celui de la British Library, ainsi que de la version imprimée du Caire. Les choses se passent un peu différemment dans la recension damascène qui introduit Şīḥa beaucoup plus tôt dans le récit. Il n'en reste pas moins que cet épisode joue un rôle pivot dans la structure du texte.

Šīḥa. Il procède au pacte entre Baybars et Šīḥa, puis délivre les *fidāwīyeh* et emmène le *babb* de Gênes, drogué, dans le camp musulman. Le lendemain, Šīḥa/Ġūnīt négocie l'échange entre Baybars et le *babb*. De retour au Caire, Baybars rencontre son frère et son neveu qui voudraient le ramener chez son père, mais Baybars refuse car il désire rester auprès du roi al-Šālīḥ Ayyūb. Son frère et son neveu décident alors de rester auprès de Baybars¹⁸⁶.

Si l'on considère l'épisode en tant que tel, avec un début, un milieu, et une fin, les sphères d'action peuvent être définies comme suit : la situation initiale est celle d'une agression à Alexandrie, raison pour laquelle le roi, donneur d'ordre, mandate le héros, Baybars, et son auxiliaire, Uṭmān. La « défaillance » de l'auxiliaire qui, en s'attardant pour satisfaire sa gourmandise, laisse le héros seul¹⁸⁷, entraîne alors une nouvelle situation initiale, dans laquelle le manque change d'objet, et c'est le héros qui disparaît. Nous observons alors un glissement dans les sphères d'action : Baybars passe de la sphère du héros à celle de la « princesse »¹⁸⁸. La relation père/fils que le roi al-Šālīḥ Ayyūb entretient avec Baybars complète d'ailleurs bien le tableau. L'agresseur est représenté par Ġawān qui enlève Baybars, mais nous nous rendons vite compte que l'identité de l'agresseur dans les deux situations signifie que le plan initial était bien l'enlèvement de Baybars. Le glissement de la sphère du héros vers celle de la « princesse » (ici, par analogie, Baybars) et de son père (ici al-Šālīḥ Ayyūb), entraîne des modifications substantielles du schéma. Où se trouve le héros dans l'épisode ? Il semble, encore une fois, que le roi al-Šālīḥ Ayyūb cumule plusieurs rôles¹⁸⁹ ; il serait à la fois le héros qui part à la recherche de l'objet manquant, mais aussi le mandataire qui envoie le héros dans cette mission. L'aspect merveilleux est bien présent d'une part dans les pouvoirs surnaturels du roi, d'autre part dans l'arrivée comme par enchantement d'Abū 'Alī al-Baṭarnī, avec sa faculté de traverser les mers en un temps record¹⁹⁰. L'auxiliaire serait alors représenté par Abū 'Alī al-Baṭarnī, les *fidāwīyeh*, et Šīḥa. La charnière se trouve dans le pacte passé entre Baybars et Šīḥa,

¹⁸⁶ Voir fascicules 19 et 20.

¹⁸⁷ Bien sûr, cette défaillance n'est probablement pas à prendre comme un véritable manque, mais comme un signe du Monde du Secret. Rappelons que les « erreurs » de Uṭmān ne se produisent jamais au hasard, mais toujours pour une bonne raison, et pour la bonne cause. C'est, en fait, grâce à cette « défaillance » que le héros découvre son destin à Gênes. Cela n'empêche pas Uṭmān d'être désespéré d'avoir perdu Baybars.

¹⁸⁸ Je conserve la terminologie de Propp dont le corpus des contes merveilleux inclut la disparition ou l'enlèvement d'une princesse ; il s'agit, bien sûr d'une simple analogie.

¹⁸⁹ Rappelons que ce cumul n'est pas en contradiction avec la « grammaire » de Propp, puisque comme je l'ai dit, un personnage peut occuper plusieurs rôles.

¹⁹⁰ Par exemple il fait l'aller et retour Gênes-al-Ma'arra en quelques instants, lorsqu'il va chercher les *fidāwīyeh*.

sous l'égide du roi. Il y a là une véritable passation de rôle qui informe non seulement l'épisode lui-même, mais l'ensemble du récit.

En effet, si l'on considère l'épisode, non plus comme un ensemble autonome, ce qu'il est au regard d'une certaine grammaire du récit, mais comme un rouage dans un ensemble plus vaste, ce qui est le cas au regard de la structure caractéristique du genre *sīra*, cette passation de rôle fait partie d'un processus enclenché dès la « reconnaissance » de Baybars par le roi al-Şāliḥ Ayyūb comme le héros qui doit sauver l'Islam, et qui culmine immédiatement après l'épisode de Gênes, lorsque le roi fait de Baybars son successeur légitime au cours d'une cérémonie au *dīwān*. Ce faisant, il écarte du trône sa propre progéniture, et met fin à la dynastie ayyoubide pour faire place à la dynastie mamelouke¹⁹¹. Dans la mesure où Baybars ne succède pas directement à al-Şāliḥ Ayyūb, après la mort de ce dernier, la cérémonie prend un autre sens, et fait de Baybars l'héritier spirituel du roi.

Quels que soient les glissements qui s'opèrent dans le schéma initial à l'intérieur d'un épisode donné, lorsque l'on replace cet épisode dans l'ensemble du récit, les rôles retrouvent leur place. J'ai essayé de démontrer que la conversion constitue l'actant Objet par excellence. Dans la grammaire proppienne, le manque tient une place de choix, et s'incarne dans les nombreuses disparitions qui jalonnent le récit. En effet, ces disparitions ne concernent pas seulement Baybars, mais pratiquement tous les personnages principaux¹⁹². Certaines de ces disparitions, comme celle de Ma'rūf, ou encore celle du harem de 'Arnūs, se trouvent au cœur de la stratégie narrative, d'autres, comme celles de certains émirs, ou simplement des gens d'une ville, ou encore de princesses, sont plus épisodiques, mais toujours prises dans un cycle de répétitions et de variations.

c) Les motifs

Loin de s'exclure les unes des autres, les différentes grammaires et grilles de lecture, lorsque l'on prend soin de voir comment le récit les gère, se complètent et font ressortir des concepts fondamentaux de la stratégie narrative du texte en question. La grille d'analyse des folkloristes et des tenants de la « formule », que M.C. Lyons reprend lorsqu'il établit des tableaux comparatifs entre les différentes *siyar*, ainsi qu'avec de nombreuses autres œuvres d'origines diverses, en s'appuyant

¹⁹¹ Le texte reste cependant « fidèle » à l'Histoire, puisque Baybars ne succède pas directement à al-Şāliḥ Ayyūb. Le récit justifie cela de deux manières : d'une part, Şīḥa fait promettre à Baybars qu'il n'acceptera le trône que lorsqu'il l'aura rejoint. D'autre part, une prédiction a annoncé que les successeurs d'al-Şāliḥ Ayyūb mourront tous de mort violente, jusqu'à ce que Baybars accède enfin au trône.

¹⁹² La première disparition dans le texte est, bien sûr, celle du rêve du roi al-Şāliḥ Ayyūb.

sur ce qu'il appelle « particles »¹⁹³, peut également nous aider à comprendre comment le texte se construit, mais aussi comment il se sert parfois des motifs à ses propres fins. Chaque épisode peut être considéré comme un enchaînement de motifs plus ou moins bien repérables. Je voudrais donc analyser deux séquences types pour montrer comment d'un côté, le texte est conforme à ce genre de construction, et comment, d'un autre côté, il s'en démarque.

Voici la décomposition en « particules » d'une partie de l'épisode 20 de la version imprimée du Caire, telle que la présente M.C. Lyons dans *The Arabian Epic*¹⁹⁴, ainsi que le résumé qu'il donne de l'épisode en question :

Le récit insère l'histoire concernant le contexte familial de Baibars. Son père, le Shāh Jamak, était le plus jeune des trois fils du roi du Khurasān et avait été choisi pour succéder à son père après un test au cours duquel chacun d'entre eux avait régné un jour.

Plus tard, forcé de quitter le Khurasān par la jalousie de ses frères, il sauve la vie du roi du Khwarazm, menacé par un lion et, nommé vizir, il épouse la fille du roi. Il succède à son beau-père et engendre cinq fils, dont Baibars.

Les oncles de Baibars sont chassés du Khurasān et se présentent à la cour de leur frère, où, par jalousie, ils enlèvent Baibars. L'un d'eux veut le tuer, mais l'autre l'en dissuade, et ils laissent Baibars dans une grotte, une pierre sur sa poitrine. Baibars prie pour survivre et pour voir un jour ses oncles tués. Il est ensuite délivré par le lutteur, Maḥmūd.¹⁹⁵

¹⁹³ Ces « particles » ou « particules » ressemble parfois à des formules, telles que l'entendent Lord et Parry, parfois aux motifs des folkloristes. Voir Alan Bates Lord, *The Singer of Tales*, 1981, et Milman Parry, *Serbo-croatian Heroic Songs* (Cambridge Mass.: Harvard University press, 1954) ainsi que *The Making of Homeric Verse* (Oxford : O.U.P., 1971) ; voir également Antti Aarne et Stith Thomson, *The Types of Folktales* (Helsinki : Academia Scientiarum Fennica, 1964).

¹⁹⁴ M.C. Lyons, *The Arabian Epic*, vol. 2, 51. Il n'est pas facile de trouver un épisode suffisamment identique dans les deux recensions. On pourra comparer le résumé de Lyons avec celui de la recension damascène donné en annexe.

¹⁹⁵ M. C. Lyons, *The Arabian Epic*, vol. 2, 51.

(The narrative inserts an account of Baibars's family background. His father, Shāh Jamak, was the youngest of the three sons of the king of Khurasān and had been chosen to succeed his father after a test in which each of them had been allowed to rule for a day.

He was later forced to leave Khurasān because of his brother's jealousy, but after he had saved the king of Khwarazm from a lion, he was appointed as vizier and married to the king's daughter. He succeeded her father on the throne and fathered five sons, one of whom was Baibars.

Baibars's uncles were driven out of Khurasān and came to their brother's court, where, in their jealousy, they kidnapped Baibars. One of them wanted to kill him, but was dissuaded by the other, after which Baibars was left in a cave with a stone on his chest. He prayed to live to see them killed and was then freed by the wrestler, Maḥmūd.)

T11.2; K4.6; J2.2; L10.9; H7.37; C18.11; C11.5; C8.27; A.14¹⁹⁶.

L'index narratif donne les clefs suivantes pour les « particules » :

T11.2 : Three (princes test/quest). [Trois (princes test.quête).]

K4.6 : King/leader/prince (king for a day)¹⁹⁷. [Roi/chef/prince (roi d'un jour).]

J2.2 : Jealousy (of brother). [Jalousie (d'un frère).]

L10.9 : Lion (hero rescues enemy/stranger from lion). [Lion (le héros sauve un ennemi/un étranger d'un lion).]

H7.37 : Hero/champion (exiled, etc. – appointed vizier – marries princess). [Héros/champion (exilé, etc. – nommé vizir – épouse la princesse).]

C18.11 : Child (kidnapped by uncles). [Enfant (enlevé par ses oncles).]

C11.5 : Cave (prison/trap). [Grotte (prison/piège)]

C8.27 : Captive (pinned beneath rock). [Captif (rivé sous un rocher).]

A.14 : Answer to prayer/curse. [Réponse à une prière/une malédiction.]

Nous retrouvons la plupart de ces éléments dans la version damascène¹⁹⁸, même si elle varie sensiblement sur certains points. Par exemple, la généalogie de Baybars y est beaucoup plus complète, et remonte beaucoup plus loin que son grand-père ; ce n'est pas Ğamak, mais son père Muḥammad qui fait la conquête du Ḥwārizm, et il n'est donc ni question d'exil pour Ğamak, ni de combat contre un lion pour sauver le roi de son pays d'accueil et finir par épouser la princesse et succéder au trône. Le schéma se trouve simplifié :

- Un roi avait trois fils auxquels il fait subir une épreuve pour savoir qui lui succédera.
- Chacun devient roi pour une semaine, et c'est le plus jeune fils qui réussit l'épreuve.
- Les deux autres frères sont jaloux.
- A la mort du roi (le père), le plus jeune des trois fils devient roi et ses deux frères se vengent sur son héritier.

¹⁹⁶ Il s'agit des renvois à l'index des motifs.

¹⁹⁷ Dans la version qu'utilise M.C. Lyons, l'épreuve ne dure qu'un jour pour chacun des fils. Dans la recension damascène, l'épreuve dure une semaine.

¹⁹⁸ Voir fascicule 3, pp. 71-80 ; B/Z vol. 1, 79-81.

- Ils enlèvent leur neveu.
- Ils le conduisent dans une grotte.
- Ils le ligotent et lui mettent une pierre sur la poitrine.
- Le jeune garçon perd connaissance et, à son réveil, il se voit libéré par un derviche¹⁹⁹.

On voit bien comment l'épisode se construit autour de motifs que l'on peut, en effet retrouver dans de nombreux contes et récits. « Un père avait trois fils... » est presque aussi célèbre comme formule que « il était une fois... ». L'épreuve, la vengeance, l'enlèvement, le motif de la grotte... tout cela n'a, en effet, rien de bien original. Mais, encore une fois, replaçons l'épisode dans l'ensemble du récit, et voyons ce que nous « racontent » ces motifs, ou « particules ». Notons, tout d'abord que, contrairement à la version imprimée dont se sert M.C. Lyons, dans laquelle l'épisode apparaît au Caire, après que le roi l'a reconnu comme son mamelouk et adopté, c'est Baybars, dans la version damascène, qui raconte lui-même son histoire à la Dame de Damas qui vient de l'adopter, ceci au tout début de la *Sīra*²⁰⁰. Or, ce récit est à mettre en parallèle, ou en opposition avec celui qui raconte la généalogie de Ğawān, les circonstances de sa naissance, son exil, et sa décision de prendre en main sa destinée. Le découpage de cette séquence pourrait être le suivant²⁰¹ :

- Un père avait trois fils auxquels il lègue à chacun une charge.
- Viol de la princesse par le plus jeune des fils et ses 40 compagnons.
- Naissance d'un enfant monstrueux, résultat de ce viol.
- Exil de l'enfant.
- Révélation de sa destinée.
- Retour d'exil.

Certains éléments offrent un parallèle frappant, d'autres contrastent avec l'épisode précédent²⁰².

¹⁹⁹ On note ici l'absence du motif de la prière exaucée.

²⁰⁰ Voir fascicule 3.

²⁰¹ Voir résumé dans l'annexe. Ce récit apparaît au fascicule 7. Seule la première partie du récit nous intéresse ici, jusqu'au retour de Ğawān à Yağra.

²⁰² On pourrait, bien sûr, affiner la décomposition en « particules », en particulier dans l'épisode concernant la révélation de la destinée de Ğawān.

La somme des « particules » du premier épisode nous montrent un personnage innocent, victime de circonstances dont il n'est pas responsable, et d'une injustice flagrante que la suite du texte s'efforce de réparer, tout comme le personnage, devenu héros du récit, s'efforce de réparer les injustices chaque fois qu'il en rencontre. La somme des motifs du second épisode montre un personnage né dans des circonstances monstrueuses, et qui ne fera jamais qu'agir dans le sens de cette monstruosité. Se posant très tôt comme redresseur de torts, Baybars met cette qualité au service de la communauté toute entière. Ğawān au contraire, s'enferme dans sa monstruosité, cachant ses vraies motivations sous l'aspect de la dévotion, à la fois en tant que prétendu *qāḍī* de l'Islam, et prétendu patriarche de l'Eglise.

Nous avons vu que le motif de l'enlèvement n'est pas à prendre de façon isolée dans un épisode donné, et comment il informe la structure narrative d'ensemble. Un lien très net peut être établi entre ce premier enlèvement, alors que Baybars est encore Maḥmūd, et le deuxième, alors que Maḥmūd est devenu Baybars, mais n'est pas encore al-Malik al-Zāhir. Le motif « un père avait trois fils » établit aussi un lien entre ce que le texte appelle « *Sīrat Maḥmūd* » et l'épisode intitulé « Origines et filiation du *qāḍī* Ğawān », que l'on pourrait tout aussi bien nommer « *Sīrat Ğawān* ». L'épreuve des fils du roi pour savoir qui succédera au père, et la victoire du plus jeune se retrouvent aussi dans la succession de Ğamr : Ma'rūf, plus jeune que son frère Ismā'īl succédera à Ğamr. Cette succession aura des conséquences multiples sur le récit, son orientation, et sa structure. Le motif de la grotte trouve un prolongement et un écho dans l'épisode de Maḥmūd sur le Mont Qāsyūn, dans la mesure où le récit de Baybars constitue une analepse²⁰³ ; ici la grotte devient un refuge, et la prière de Baybars fait référence aux oncles malveillants qu'il souhaite voir punis. Le lien créé entre les motifs, comme par exemple la jalousie et l'enlèvement, constitue pratiquement un lien de cause à effet qui fonctionne à travers tout le récit. La jalousie peut être motivée par l'ambition déçue, ou par le dépit amoureux, son corollaire est presque toujours l'enlèvement.

Le second exemple concerne l'épisode de la première apparition d'Ibrāhīm Ibn al-Ḥūrānī dans le texte, et se situe au fascicule 6 de la recension damascène²⁰⁴. Notons dès à présent que la version qui sert de source à M.C. Lyons est très différente. Non seulement l'épisode que j'analyse ici n'y apparaît pas, mais le personnage d'Ibrāhīm n'est pas du tout introduit de la même manière, et sa généalogie est différente. Cet épisode ne se trouve pas non plus dans la version

²⁰³ C'est après la Nuit du Destin sur le Mont Qāsyūn que Baybars raconte son passé et sa vie à Sitt al-Šām.

²⁰⁴ Voir résumé de l'épisode en annexe. Dans la recension damascène, l'épisode se trouve dans le fascicule 6, 76-97.

imprimée du Caire de la réédition de 1996. La recension de Lane (BL or. 4644) n'en fait pas non plus mention. De même, le voyage de Baybars/s de Damas au Caire avec le vizir Nağm al-Dīn al-Bunduqdārī varie énormément d'une recension à l'autre ; dans la recension alépine et dans celle de Damas, il occupe une place beaucoup plus importante que dans les autres recensions examinées. En cela, il fait pendant au voyage de Baybars de Brousse à Damas, avec 'Alī 'Āgā al-Warrāq, et complète le cycle d'initiation.

Le texte revêt une grande importance mais, à cause de sa longueur, je ne le cite pas en entier ici²⁰⁵. On peut, bien entendu, décomposer le texte en « particules », selon les critères adoptés par M.C. Lyons²⁰⁶ :

- Le Lion
- Le Courage
- L'Amazone
- L'Honneur
- La Disgrace
- La Mère/Le Fils
- Le Père/Le Fils
- L'Exécution
- L'Enterrement
- L'Arbitrage
- Le Serment
- L'Errance

Notons, tout d'abord, que l'épisode représente un récit dans le récit. En effet, le récit principal concerne ici le voyage de Baybars de Damas au Caire. La rencontre fortuite avec Ḥasan et Ibrāhīm (ainsi que d'autres péripéties du voyage) rappelle la stratégie narrative du voyage de Brousse à Damas : dans les deux cas, il s'agit d'un voyage initiatique²⁰⁷. Le texte comporte des marques particulières à la mise en

²⁰⁵ Le lecteur pourra le retrouver et le lire dans B/Z/, vol. 1, 174-179.

²⁰⁶ L'épisode ne figurant pas dans le résumé de M.C. Lyons, j'ajoute les motifs qui me semblent faire fonctionner le texte.

²⁰⁷ Nous verrons plus en détail dans la deuxième partie la signification des différents voyages initiatiques dans le récit.

abyrne : d'une part, la narration est confiée à un personnage (Ḥasan al-Ḥūrānī), et les marqueurs de la première personne abondent (انا ; لنا ; لي ; ني ; marques verbales), d'autre part, le texte insiste sur la nécessité de « raconter » l'histoire tout en la faisant attendre. Ḥasan, en effet, craint la réaction de Baybars qui insiste pour qu'on lui raconte l'histoire, et la répétition du verbe حكى (3 occurrences p. 78 et 3 p. 79) annonce le récit dans le récit, de même que la formule : اعلم يا دولتي... (p. 80). Les « particules » constituent un récit complet qui fait office d'*exemplum*²⁰⁸. Mais l'ensemble de l'épisode et le rôle attribué à Baybars constituent un motif qui touche au trajet initiatique du héros. Le motif de l'Arbitrage s'insère dans celui du Jugement pour mettre en valeur une des fonctions du héros. Nous avons déjà vu le héros dans sa fonction de redresseur de torts, d'exécuteur du châtement, et l'épisode suivant en est un autre exemple. Au début de l'épisode, Ḥasan craint la réaction de Baybars en des termes qui laissent penser que le châtement que Baybars infligerait (la mort immédiate par le sabre ou le *litt*), serait bien plus léger que celui prévu par le clan pour la faute d'Ibrāhīm :

قال له والله يا دولتي بخاف اني احكيك تقوم تسحب سيفك تقطع راسه²⁰⁹

Or, le jugement de Baybars est un véritable arbitrage entre la justice du clan et la justice « d'Etat ». Ce qui importe ici, au-delà de l'hyperbole, c'est la stratégie qui place Baybars au coeur du système. Les ismaéliens ont leurs propres règles de conduite qui font d'eux une communauté indépendante. Une des stratégies narratives essentielles du récit consiste à amener cette communauté à servir le système de gouvernement que Baybars instaure en tant que al-Malik al-Zāhir²¹⁰. Baybars sauve Ibrāhīm tout en le punissant de façon exemplaire, puisqu'il est exclu du clan en perdant le droit de porter le nom de son père, de sa mère, et même le sien propre, pour devenir « Le Chevalier Sans Nom » (*Dā'i' al-ism*) et servir Baybars *incognito*. Lorsqu'il retrouve son nom, Ibrāhīm devient un des traits d'union entre le système de la *Zāhirīya* et les ismaéliens.

L'épisode dépend aussi d'un autre motif général qu'il manipule à sa façon, et que l'on retrouve dans un grand nombre de contes et histoires populaires de provenances très variées : il s'agit du motif dit « du mort reconnaissant »²¹¹. Il

²⁰⁸ Un de mes amis syriens, âgé de 75 ans, lorsqu'il apprit que je travaillais sur *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars* m'a immédiatement cité cet épisode comme « exemple de courage ». Ceci va dans le sens d'une implantation syrienne de l'épisode.

²⁰⁹ F. 6, 78.

(Il lui dit : « Par Dieu, mon Maître, j'ai peur que si je te raconte, tu vas tirer ton sabre et lui couper la tête. »).

²¹⁰ L'expression *al-dawlat al-Zāhirīya* est employée dans ce sens dans le texte.

²¹¹ En anglais : « The Grateful Dead ».

concerne le héros qui, au cours de sa mission, rencontre des gens qui n'ont pas les moyens d'enterrer un des leurs. Le héros prend alors les frais de l'enterrement à sa charge. Plus tard, alors qu'il se trouve en difficulté, un homme arrive pour le tirer du mauvais pas, puis disparaît : il s'agissait du mort, revenu pour aider le héros. Ce motif peut prendre plusieurs formes, parfois le héros trouve un cadavre à qui il donne une sépulture, parfois le mort se présente ensuite au héros et l'accompagne sur son chemin et l'aide à franchir des obstacles, etc²¹². Le motif est ici inversé puisqu'il ne s'agit plus d'enterrer un mort, mais d'empêcher d'enterrer un vivant, et de remplacer la mort par une mort symbolique. Le Chevalier Sans Nom apparaît et disparaît ensuite, toujours de façon mystérieuse, un peu comme un fantôme, pour tirer d'affaire Baybars et ses proches.

B) Les étapes du récit

La critique arabophone, lorsqu'elle ne suit pas les grilles de lecture occidentales, en les adaptant au genre²¹³ donne parfois une grammaire du récit spécifique au genre *sīra*. C'est le cas de Fārūq Ḥūršīd qui consacre plusieurs ouvrages aux *siyar*²¹⁴. Voici comment il voit les grandes « étapes » du récit :

- 1 مرحلة التكوين : l'étape de la genèse qui donne les événements qui se sont produits avant la naissance du héros.
- 2 مرحلة التأصيل : l'étape de l'ancrage généalogique du héros.

²¹² On retrouve ce motif dans une pièce de Shakespeare intitulée (de façon significative) *Le Conte d'hiver*, lorsque le fils du berger ayant été témoin de la mort d'Antigonus à moitié dévoré par un ours, décide d'enterrer les restes de la malheureuse victime :

Clown: Go you the next way with your findings. I'll go see if the bear be gone from the gentleman, and how much he hath eaten. They are never curst but when they are hungry. If there be any of him left, I'll bury it.

Old Shepherd: That's a good deed. If thou mayst discern by that which is left of him what he is, fetch me to th' sight of him.

Clown: Marry will I; and you shall help to put him i' th' ground.

Old Shepherd: 'Tis a lucky day, boy, and we'll do good deeds on 't (*The Winter's Tale*, 3,3).

(*Clown*: Pars avec ce que tu as trouvé. Je vais voir si l'ours a laissé le gentilhomme, et ce qu'il en a mangé. Ils ne sont dangereux que lorsqu'ils ont faim. S'il en reste quelque chose, je l'enterrai.)

Le Vieux berger: C'est là une bonne action. Si tu peux voir, d'après ce qu'il en reste, de qui il s'agit, viens me chercher pour que je le vois.

Clown : Pour sûr, c'est ce que je ferai ; et tu m'aideras à le mettre en terre.

Le Vieux berger : C'est un jour de chance, mon garçon, et nous allons en tirer profit.).

²¹³ C'est le cas de Sa'īd Yaqtīn, dont j'ai déjà parlé.

²¹⁴ Voir en particulier : *Adab al-sīrat al-ša'bīya* (Beyrouth : maktabat lubnān nāšīrūn, 1994) ; *al-siyar al-ša'bīya* (Le Caire : dār al mu'ārifa, s.d.) ; et surtout un article qui résume très bien son approche : « al-siyar al-ša'bīya al-ʿarabīya » *ʿĀlam al-fikr*, vol. 19, 2 (1988), 249-278.

- 3 ولادة البطل : la naissance du héros
- 4 مرحلة التراجيدية : l'étape de la « tragédie » qui raconte les vicissitudes personnelles du héros dont il doit s'affranchir avant de pouvoir devenir le véritable héros du récit.
- 5 المرحلة الملحمية : l'étape épique lorsque, débarrassé de tous les problèmes personnels qui ne touchent que sa personne, le héros peut se consacrer à la communauté dans ses aventures et ses hauts faits.

Il ajoute :

De là, le héros sort de son individualité absolue telle que nous l'avons vue dans l'étape de la genèse, pour devenir un héros communautaire au sens propre, lorsqu'il dirige des hommes représentant tous les éléments de la 'Umma, et au sens figuré, lorsqu'il devient un emblème vers lequel les peuples islamiques se tournent au moment de leurs batailles historiques²¹⁵.

Il considère que cette dernière étape est celle qui caractérise effectivement le genre *sīra* :

Cette étape – je veux dire l'étape épique – est celle qui caractérise les *siyar* populaires arabes, car sans elle la *sīra* serait incomplète, il lui manquerait la maturité. Sans cette étape, nous perdons la dimension d'idéologie nationale, cette dimension étant essentielle à l'art de la *sīra* populaire²¹⁶.

En fait, le schéma peut être réduit à deux étapes, car dans le discours de Fārūq Ḥūršīd, il apparaît assez clairement que les étapes 2, 3 et 4 font en fait partie de cette première grande étape, qui est celle de la genèse. Il y aurait donc une vaste étape de « création » et de formation du héros, puis celle où, libéré des problèmes personnels, il devient ce héros mythique au service d'un idéal communautaire.

Ce schéma doit être adapté en ce qui concerne la recension damascène, mais il est utile pour faire apparaître certaines grandes stratégies narratives de cette recension. Si on prend le schéma à la lettre, il faut que les étapes se succèdent, ce qui est, bien sûr le cas des deux grandes étapes, mais qui l'est moins pour les sous-étapes. Nous avons déjà remarqué que, contrairement aux autres recensions, celle de Damas ne se préoccupe pas du tout du contexte historique conduisant à l'apparition

²¹⁵ Fārūq Ḥūršīd, « al-siyar al-ša'bīya al-'arabīya », 277.

ومن هنا يخرج البطل من فرديته المطلقة التي رأيناها في مرحلة التكوين إلى أن يكون بطلا جمعيا بالمعنى الواقعي، إذ يقود الرجال الممثلين لكل مكونات الأمة، وبالمعنى الرمزي، إذ يصبح هو العلم الذي تلتف حوله الشعوب الإسلامية في معاركها التاريخية.

²¹⁶ Fārūq Ḥūršīd, « al-siyar al-ša'bīya al-'arabīya », 277.

وهذه المرحلة – أعنى المرحلة الملحمية – مرحلة مميزة للسير الشعبية العربية، فبدونها تكون السيرة ناقصة لم يكتمل نضجها بعد، إذ نفقد من غيرها الهدف القومي العقائدي، وهو الهدف الأساسي في فن السيرة الشعبية نفسها.

du héros. Alors que la version imprimée du Caire développe ce contexte historique sur une centaine de pages, présentant ainsi la *sīra* comme un moment donné dans l'Histoire ; la recension damascène entre de plein pied dans le récit de fiction, donc dans l'histoire et, pourrait-on dire, dans l'ordre symbolique, avec le rêve du roi al-Šāliḥ Ayyūb. Des éléments passés seront donnés, si nécessaire à la compréhension de la situation, au fur et à mesure des besoins, selon un processus d'analepse qui représente une des stratégies fondamentales de la recension²¹⁷. De façon assez systématique, les faits sont donnés, puis les explications arrivent, impliquant ce que nous appellerions à présent un « flash-back », qui peut prendre différentes formes narratives : il peut s'agir d'un récit dans le récit, pris en charge par un des personnages, comme dans le cas de l'épisode d'Ibrāhīm analysé plus haut, ou de rétablir une chronologie dans les événements, la narration pouvant alors être prise en charge par le narrateur extradiégétique, ou encore, cas assez fréquent, une narration mixte, la voix du narrateur intradiégétique à la première personne passant imperceptiblement à celle du narrateur extradiégétique, à la troisième personne. En voici un des nombreux exemples qui se situe au fascicule 37 (pages 46-51)²¹⁸, lorsqu'un prisonnier musulman de Tripoli vient de chez les Francs avertir Baybars que les prisonniers musulmans sont achetés et vendus dans un *sūq* de Tripoli, à l'instigation de Ğawān ; le discours du prisonnier finit par se confondre avec l'explication du narrateur. Le prisonnier explique d'abord à Baybars qu'il vient de Tripoli où se trouve un *sūq* où l'on vend et achète les prisonniers musulmans :

قال له يا افندينا نحن جملة يسرا كنا قاعيدين بطرابلس عند الكفرة اللثام فذات يوم كنا قاعيدين ما سمعنا الا انتشا سوق في البلد وسموه سنبل وصاروا ينزلوا اليسرا الى ذلك السوق للبيع والشرا مثل البهايم وكلما زاد واحد باليسير بضربه كف على رقبته ويصق بوجهه ويقولو له هيك امر الريم بابا جوان...²¹⁹

Puis le narrateur explique :

²¹⁷ J'ai conscience que les autres recensions utilisent également ce procédé, qui est peut-être une des marques du genre.

²¹⁸ Voir B/Z/, vol. 4, 214-215.

²¹⁹ Fascicule 37, 46 ; B/Z, vol. 4, 314.

(Il lui dit : « Mon Seigneur, nous sommes un groupe de prisonniers qui vivons à Tripoli chez les vils infidèles. Un jour, nous étions assis là, et nous avons entendu dire que l'on construisait un *sūq* dans la ville qu'ils ont appelé « sunbul », et ils ont commencé à faire venir les prisonniers dans ce *sūq* pour les vendre et les acheter comme des bêtes. Chaque fois qu'ils enchérissaient sur un prisonnier, les coups pleuvaient sur lui, et ils lui crachaient au visage, et lui disaient : « c'est ainsi que l'ordonne le roi, le pape Ğawān. »).

قال الراوى يا ساده وكان السبب يا ساده يا ذوى الادب بذلك هو انه كان بطرابلس
بب يقال له البرنز...²²⁰

Le narrateur raconte toute l'affaire entre Ġawān et le *babb*, jusqu'au moment où il « rattrape » le récit du prisonnier. A ce moment-là, il reprend les paroles du prisonnier à son propre compte, puis il fait basculer le texte pour réinstaurer le prisonnier comme narrateur :

وانزلوا اليسرا الى ذلك السوق يتزايدوا فيهم وكلما احد زاد يبسير بضره كف ويضق
بوجهه هنالك اجمعت اليسرا ولموا من بعضهم واشتروني يا امير المؤمنين وارسلوني حتى اخبرك بهذا
الخبر...²²¹

Nous avons pu voir comment ce procédé peut-être utilisé sur des segments très longs, comme c'est le cas pour le récit de Baybars à Sitt al-Šām (« *Sīrat Maḥmūd* »), où la « voix » de Baybars encadre celle du narrateur, ou sur une séquence beaucoup plus brève, comme ici, mais avec le même phénomène d'encadrement.

L'épisode intitulé « *Sīrat Maḥmūd* »²²² dans la version imprimée de la recension damascène, et qui raconte la généalogie et la vie de Maḥmūd jusqu'à son apparition dans le récit est une analepse particulièrement intéressante au regard du schéma proposé plus haut. Tout d'abord, on remarque que le récit est enclenché par Maḥmūd lui-même qui raconte son histoire à Sitt al-Šām qui vient de le recueillir après la Nuit du Destin et son aventure malheureuse chez son frère et sa belle-soeur. Il précède l'adoption de Maḥmūd par Sitt al-Šām qui le rebaptise « Baybars », du nom d'un fils qu'elle a perdu. L'analepse a donc un but symbolique, en plus d'informer l'auditeur/lecteur sur le passé de Maḥmūd et sur sa généalogie. Des traces de ce passé referont surface au cours du récit, mais il est symboliquement classé comme un impossible retour. Par la suite, même lorsqu'il sera proposé à

²²⁰ Fascicule 37, 46-47 ; B/Z, vol. 4, 314.

(Le transmetteur dit ô mes seigneurs, la raison, ô mes aimables seigneurs, de ceci était qu'il était un *babb* à Tripoli que l'on appelait le Prince.) (*al-Brinz/al-Brind*).

²²¹ Fascicule 37, 47 ; B/Z, vol. 4, 315. C'est moi qui souligne.

(Ils ont fait venir les prisonniers dans ce *sūq* pour les vendre aux enchères, et chaque fois qu'ils enchérissaient sur un prisonnier, les coups pleuvaient sur lui et ils lui crachaient au visage. Les prisonniers se sont alors rassemblés et ils ont fait une collecte pour m'acheter, ô gouverneur des croyants, et ils m'ont envoyé te prévenir de ce qui se passe...)

²²² Fascicule 3, p. 33. B/Z, vol. 1, 71.

Baybars de retourner chez son père, il s'y refusera²²³, imitant en cela ses nombreux ancêtres qui, après avoir quitté leur famille pour une vie d'errance, ne sont jamais retournés au pays. Toute la généalogie présentée, jusqu'à l'arrivée de Muḥammad, le grand-père de Maḥmūd, au pouvoir, est en fait une préparation à l'errance de Maḥmūd, et proleptique de son point d'arrivée. Qu'il s'agisse de l'Ancêtre fondateur, Muḥammad al-Adhamī, puis de son fils, Ibrāhīm, puis du fils de ce dernier, Maḥmūd, tous quittent leur famille pour terminer leur errance en pays d'Islam, avec la Mekke comme passage obligé, parfois comme dernière demeure.

Le récit de Maḥmūd, comme celui de Ḥasan dans l'épisode d'Ibrāhīm, commence à la première personne. Il prend aussi l'allure d'une « histoire » dont le personnage principal est le narrateur lui-même, Maḥmūd. Les marques rhétoriques du début du récit sont claires :

فقلت له احكي لي قصتك فقال لها اعلمي ايها الست انه كان في بلاد العجم...²²⁴

Mais, comme dans l'épisode précédent, un élément déclenche le récit. Dans l'épisode d'Ibrāhīm, ce sont les circonstances qui intriguent Baybars et le poussent à vouloir en savoir davantage. Il lui est insupportable de ne pas avoir l'explication de ce qu'il voit : un vieil homme creusant un trou dans la nuit, avec un jeune homme beau comme la lune, captif à ses côtés. Ici, c'est le comportement de Maḥmūd et son éducation qui intriguent Sitt al-Šām, et entraînent ses questions. Elle engage un *šayḥ* pour lui apprendre à lire, mais celui-ci s'enfuit devant les connaissances de son élève :

فرأى الشيخ بأن هذا الغلام قارى ماهر عارف بالتفسير احسن منه فقام نتع ترجميله تحت
باطه وطلع يركد فنظرته الست من الشباك فقالت له الى اين رايح ما تقرى الغلام فقال لها
مملوكك قارى حافظ ما شاء الله عليه ويقاء بالمعنى احسن منى...²²⁵

²²³ Voir la fin de l'épisode de « Baybars et Šīḥa à Gênes », épisode qui, lui aussi, détermine la suite du récit (fascicule 19, p. 108. B/Z/, vol. 2, 299). J'aurai l'occasion de mettre en rapport ces deux épisodes.

²²⁴ F. 3, p. 33 ; B/Z/, vol. 1, 73.

(Elle lui dit : « Raconte moi ton histoire ». Il lui dit : « Sache, ô Madame, qu'il y avait, au pays des *aḡam*...)

²²⁵ Fascicule 3, p. 30-31. B/Z/, vol. 1, 72.

(Le *šayḥ* vit alors que le jeune garçon récitait parfaitement le *Coran*, et connaissait le *tafsīr* mieux que lui ; il se leva, mit ses chaussures sous son bras, et se mit à courir. La dame le vit par la fenêtre, et lui dit : « Où vas-tu ? Tu n'enseignes pas au jeune garçon ? » Il lui dit alors : « Ton mamelouk lit et connaît par coeur le *Coran*, que Dieu le protège, et il lit en connaissant le sens mieux que moi ! »)

Ce qui est en cause ici, c'est la condition même de Maḥmūd, et tout conduit vers la révélation qui déclenche le récit :

فبكى محمود وتنهد وقال لها يا ستي ليش انا مملوك فقالت له لكان شو انت فقال لها
والله انا ابن ملوك فقالت له شو السبب حتى وقعت تحت البيع و الشراء...²²⁶

Si, comme nous l'avons vu, c'est bien Maḥmūd qui raconte son histoire à Sitt Šām, la narration passe imperceptiblement à la troisième personne, comme s'il s'agissait d'un narrateur extradiégétique. Le récit commence par l'histoire de l'Ancêtre fondateur, Muḥammad al-Adhamī, mais à aucun moment le narrateur n'utilise de marqueur de la première personne. Il ne fait pas référence aux personnages comme *mon* ancêtre, ou *mon* grand-père, ou *mon* père. Lorsque le récit atteint la naissance du héros, il est traité comme un récit à la troisième personne :

تزوج القان جمك في بنت من بنات الملوك اسمها اياء خان فحملت منه بولد ولما مضت
ايام حملها وضعت ولد ذكر فسموه محمود فربوه سنتين فحملت امه ايضاً جابت بنت سموها درى
خان وبعدها جابت ولد سموه تختمر وبعدها جابت بنت سموها در ملك فصار للقان جمك اربعة
اولاد اثنين ذكور وبنيتين اما الذى اسمه محمود فانه تعلق على ركوب الخيل وصار فارس صنيديد
وبطلاً عنيد...²²⁷

La description du héros vu de l'extérieur, montre que le narrateur se distancie du personnage qu'il décrit ; l'adéquation entre héros et narrateur se fait de nouveau à la fin du récit lorsque Maḥmūd passe de la troisième à la première personne :

وهذا محمود هو انا بذاتي يا ستي²²⁸

L'affirmation de l'identité est renforcée par un doublement des signes : d'une part, *Maḥmūd / huwa*, d'autre part, *anā / bi-dātī*. Lors d'une *performance*, il est

²²⁶ F. 3, p. 33 ; B/Z, vol. 1, 73.

(Maḥmūd se mit à pleurer et à soupîrer et lui dit : « Parce que tu crois que je suis un mamelouk moi ? » Elle lui dit : « Mais alors qui es-tu ? » Il lui dit alors : « Par Dieu, je suis fils de roi. » Elle lui dit : « Pour quelle raison es-tu devenu esclave ? »)

Littéralement : « Pour quelle raison es-tu tombé sous le coup de la vente et de l'achat. »

²²⁷ F. 3, p. 77 ; B/Z, vol. 1, 80.

(Le *qān* Ğamak épousa une fille de roi, appelée Ayā' Ḥān, qui tomba enceinte de lui, et qui, lorsqu'arriva son terme, accoucha d'un enfant mâle qu'ils nommèrent Maḥmūd, et après l'avoir élevé pendant deux ans, elle tomba à nouveau enceinte, et donna naissance à une fille qu'ils nommèrent Durrī Ḥān, et après, elle donna naissance à un enfant mâle qu'ils nommèrent Tuḥtamur, puis à une fille qu'ils nommèrent Durr Mulk. Ainsi le *qān* Ğamak eut quatre enfants, deux de sexe masculin, et deux filles. Quant à celui qui s'appelait Maḥmūd, il adorait monter à cheval et devint un brillant cavalier et un combattant obstiné...)

²²⁸ F. 3, p. 81.

(Et ce Maḥmūd, c'est moi-même, Madame.)

vraisemblable que l'auditeur perd de vue (ou d'ouïe) le fait que c'est Maḥmūd qui parle. Tout laisse entendre que c'est, en fait le narrateur extradiégétique, y compris le fait que le héros se décrit comme exceptionnel. Le retour à la voix de Maḥmūd à la fin du récit apostrophe l'auditeur, autant que Sitt al-Šām.

Avec ce retour en arrière, et les parallèles établis grâce aux motifs, comme celui de l'errance, de la nomination etc., ce récit clot une étape et en prépare une autre. Le changement de statut, de celui de mamelouk à celui de fils de roi, annonce l'avènement du mamelouk-roi ; le changement de lieu marque l'approche de la fin de l'errance, un changement de statut lié au changement de nom, et une proximité avec la sphère du pouvoir²²⁹.

C) La naissance du héros

La naissance proprement dite du héros n'est pas entourée de circonstances exceptionnelles. Elle est d'ailleurs racontée de façon très brève, sans aucun effet spectaculaire. En revanche, les circonstances qui ont conduit à cette naissance sont marquées par l'ascétisme et l'errance volontaire de l'Ancêtre fondateur²³⁰. Métaphoriquement, c'est là que se situe la véritable naissance. L'acte fondateur est symbolisé par la pomme que croque Muḥammad al-Adhamī²³¹ qui le force à abandonner son errance volontaire pour quelques temps et entrer dans le cercle social et familial. L'acte était prévu et attendu, faisant partie d'un plan divin, tel que l'atteste le rêve de la princesse :

ثم ان الملك دخل على الحرم لقاعة بنته فحين نظرته فزت على حيلها وباست يده فاحكا
لها عما ترجم الشيخ عن عضة التفاحه وهو يطلب السماح منكى قال فلما سمعت البنت كلام
ابوها ضحكت وفرحت بحالها وقالت له لا اسمح له وحيات راسك الا ان يتزوج بي فقال لها ابوها
من كل عقلك عمال تحكى فقالت اى وحيات راسك فقال لها ياللعجب ما رضيتى احد الا هذا

²²⁹ Le texte passe du « mamelouk faible » ou « malade », à Maḥmūd, fils du *qān* Ğamak, à Baybarš. D'autres changements de nom marquent les diverses étapes de Baybarš vers le pouvoir : Rukn al-Dīn, al-Malik al-Ādil, puis, finalement al-Malik al-Zāhir.

En ce qui concerne l'espace, il doit être traité de façon symbolique plus que géographique. Il ne s'agit pas d'une division manichéenne. Plutôt qu'une franche opposition entre deux espaces, nous avons à faire à une interpénétration des espaces, avec des effets de miroir, le reflet comportant autant de ressemblances que de différences avec l'image reflétée.

²³⁰ Le récit de la naissance de Maḥmūd apparaît beaucoup plus tard dans la version cairote, après l'adoption de Baybarš par le roi al-Šāliḥ Ayyūb et sa femme, Šağarat al-Durr. Le récit commence avec le grand-père de Maḥmūd et l'épreuve de ses trois fils. Voir M. C. Lyons, *The Arabian Epic*.

²³¹ Le motif de la pomme remonte au moins au jardin des Hespérides, en passant par le jardin d'Eden. S'il détourne l'ascète de son chemin pour un temps, et le force à l'acte de chair, cela est présenté comme faisant partie du plan divin. Une fois l'enfant conçu, l'ascète reprend sa route.

المهبول فضحكت البنت وقالت يا ابي والله نظرتة بنومي وانه ياخذني ويحيني منه ولد يكون من
احباب الله فهذا سبب زواجى به...²³²

Plus que la naissance de Maḥmūd lui-même, c'est celle d'une lignée qui conduit à lui qui est mise en valeur, ainsi que la combinaison de deux facteurs : le sang royal, et l'ascétisme religieux. Baybars se montre le digne descendant de cette lignée.

L'étape des vicissitudes personnelles du héros offre un parallèle structurel intéressant avec celles de 'Alī Āġā. On se souvient que ce dernier joue le rôle du « héros » chargé d'une mission qui consiste à trouver le vrai héros de la *Sīra*. La recension damascène expose longuement sa vie et ses vicissitudes, beaucoup plus longuement que tout autre version²³³. Le récit de ses mésaventures arrive avant celui des mésaventures de Maḥmūd et prépare l'auditeur/lecteur en lui donnant des clefs d'interprétation.

'Alī Āġā al-Warrāq fait partie d'une chaîne dans la quête du héros, chaîne dans laquelle chaque maillon se substitue à un autre. Si le donneur d'ordre premier est bien Dieu, celui qui exécute l'ordre en se chargeant de la mission, le roi al-Şāliḥ Ayyūb, devient, à son tour donneur d'ordre, et 'Alī Āġā prend, en quelque sorte, sa place dans la quête du héros. Le roi nous est présenté comme faisant partie des *şāliḥīn*, et comme tel, il est digne de la mission. Mais qu'en est-il de 'Alī Āġā ? Une expression récurrente du texte lie les deux personnages. Tout comme le roi, 'Alī Āġā utilise la citation coranique : « لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم »²³⁴. La répétition de

²³² F. 3, pp. 41-43 ; B/Z, vol. 1, 74.

(Ensuite, le roi se rendit au harem, dans la chambre de sa fille. Lorsqu'elle le vit, elle se leva d'un bond et embrassa sa main ; il lui raconta alors ce que le *ṣayḥ* lui avait dit, comment il avait mordu dans la pomme et venait lui en demander pardon. Lorsque la fille entendit les paroles de son père, elle se mit à rire et se réjouit, puis lui dit : « Par ta tête, je ne lui pardonnerai que s'il m'épouse ». Son père lui dit : « As-tu bien toute ta raison pour parler ainsi ? » Elle lui dit : « Oui, par ta tête ! » Il lui dit alors : « Comme c'est étrange ! Tu n'en as accepté aucun à part ce fou ! » La fille se mit à rire et lui dit : « Mon père, par Dieu, je l'ai vu en rêve, et il m'a prise, et un enfant est né de lui, parmi les aimés de Dieu. Voilà pourquoi je veux qu'il m'épouse ».)

La recension alépine offre une version intéressante. Alors que dans la recension damascène, le derviche se rend compte par lui-même qu'il a peut-être commis une faute en mangeant la pomme, dans la recension d'Alep, c'est un ange qui le lui fait remarquer. En revanche il n'est pas question de rêve prémonitoire pour la princesse. Voir Georges Bohas, « L'autobiographie de Baïbars », *Le Muséon*, t. 104, fasc. 1-2 (1991), 125-140. Voir aussi la traduction du début de cette recension : Georges Bohas et Jean-Patrick Guillaume, *Les Enfances de Baïbars*, 119-120.

²³³ La recension alépine ne donne aucune indication quant aux raisons pour lesquelles 'Alī Āġā al-Warrāq est tombé dans la misère ; le texte signale simplement : « il était, en fait, de bonne famille, mais la fortune l'avait trahi et il était tombé dans la misère » (*Les Enfances de Baïbars*, 47).

²³⁴ La phrase caractérise le roi dès la page trois de la *Sīra* (B/Z, vol. 1, 17). 'Alī Āġā la prononce par deux fois, fascicule 1, p. 34 et p. 61 (B/Z, vol. 1 26 et 32), et sa femme, p. 27 (B/Z/, vol. 1, 24).

cette expression ne porterait pas à conséquence si elle ne constituait pas une chaîne, à travers toute la *sīra*, qui relie certains personnages entre eux, en particulier certains des successeurs du roi sur le trône, comme ses fils, ainsi que ceux qui font justement partie des *ṣālihīn*. En ce qui concerne ‘Alī Āġā, il prononce cette phrase alors même qu’il a atteint le plus profond désespoir et n’a plus rien à attendre. Ses mésaventures sont autant d’épreuves qui viennent tester sa foi et sa capacité à accomplir la mission qui va lui être confiée. Elles constituent un véritable rite de passage au cours duquel le personnage doit faire table rase. Cette notion de *tabula rasa* est exprimée en terme de pertes matérielles : à deux reprises, à la suite de voyages malheureux, ‘Alī Āġā se retrouve sans rien, nu comme un vers, et l’expression qui désigne ce dénuement total, بالزلط, est utilisée à chaque fois²³⁵. Lorsque enfin, démuné de tout, sa femme se fait escroquer et perd le manteau (كرك) qu’elle était allée vendre au *sūq*, et qui leur servait aussi de couverture, ‘Alī Āġā touche le fond d’où il va très rapidement remonter. En fait, il s’agit d’une mise à nu métaphorique qui laisse au personnage, héros de l’épisode, mais non de la *Sīra*, une foi intacte, malgré toutes ces vicissitudes. Le fatalisme exprimé par l’expression :

وهكذا احوال الدنيا يوم لك ويوم عليك...²³⁶

fait place à une foi indestructible :

لأن الله – سبحانه وتعالى – لا يأخذ الا يعطى...²³⁷

La recension damascène s’étend longuement sur cet épisode des vicissitudes de ‘Alī Āġā. Le personnage étant un marchand, il est bien naturel qu’il voyage, mais ces voyages représentent un trajet initiatique nécessaire pour que le personnage puisse accomplir le voyage et la quête auxquels il est destiné. Une fois sa mission accomplie, il ne reparaît plus dans l’histoire, mais sa fonction, elle, se poursuit par un jeu de substitution.

Le motif de la faiblesse qui cache une grande force jalonne la montée au pouvoir, liée au thème du *zāhir/bāṭin*. Le mamelouk faible du *hammām* de Brousse s’inscrit dans une lignée : d’une part celle de son père, Ğamak, qui a été choisi pour succéder au roi, contre toute attente, justement parce qu’il admet sa faiblesse :

²³⁵ Voir fascicule 1, p. 16 et 23. B/Z, vol. 1, 21-23.

²³⁶ F. 1, p. 20. B/Z/, vol. 1, 23.

(Ainsi va le monde, un jour pour toi, un jour contre toi.).

²³⁷ F.1, p. 35 : B/Z, vol. 1, 26.

(Car Dieu – Gloire à Lui – ne prend pas sans donner.).

وبعد ان خلصت الجمعہ طلبہ ابوہ وسئلہ کما سئل اخواتہ فقال لہ یا ابي تريد ان تحکني
بالرعایا وانا رجل ضعيف وعليم الله يا والدي لما انظر احد طالع الی عندی بدعوہ فأظن کانه
سبع رایح یلعنی...²³⁸

Le roi al-Şāliḥ Ayyūb lui-même se considère (et est considéré par certains des émirs ignorants) comme faible, et désigne le mamelouk qu'il désire acheter en ces termes :

فقال لہ یا رجل هذه الدراهم الذى دفعتاهم الك هدول من بيت مال المسلمين ونحن
انجح موکلین وکاله عليه ولكن مشتہی انا لآخر تجبلي معک مملوک یكون ضعيف مثلی²³⁹

Le choix de Ğamak comme futur roi est politique, dans la mesure où il répond à un critère particulier concernant l'idée du « bon » roi, mais ce choix est également déterminé par le plan divin. Ainsi le motif du plus jeune des fils comme l'élu, ou comme celui qui réussit, motif que l'on trouve fréquemment dans les contes²⁴⁰, se trouve parfaitement justifié dans le récit.

Un autre motif très courant dans les histoires populaires concerne l'opposition du Roi et du Mendiant. « La tragique histoire de Maḥmūd » selon les termes de Georges Bohas²⁴¹, concerne une « chute » tragique de la condition de roi à celle d'esclave. Mais rien ne saurait effacer les marques de sa « royauté ». Comme son « élection » se trouve inscrite dans son corps²⁴², son lignage transparait dans son éducation et ses connaissances. De mamelouk-roi, il devient roi-mamelouk. Mais il convient de rappeler la façon peu orthodoxe dont se passe l'achat de Maḥmūd²⁴³. En

²³⁸ F. 3, 74-75 ; B/Z, vol. 1, 80.

(Lorsque la semaine fut terminée, son père lui posa la même question qu'à ses frères. Il lui répondit : « Mon père, tu voudrais me mettre à la tête de tes sujets, mais je ne suis qu'un homme faible. Dieu sait, mon père, que lorsque je vois quelqu'un s'approcher de moi avec une requête, j'ai l'impression que c'est un lion qui s'apprête à me dévorer. »).

²³⁹ F. 1, 104 ; B/Z, vol. 1, 41.

(Il lui dit : « Cet argent que nous t'avons donné provient du trésor des musulmans et c'est nous qui en avons la charge. Mais je désirerais à mon tour que tu m'amènes un mamelouk qui soit faible comme moi. »)

²⁴⁰ Ce motif, présent dans de nombreux contes occidentaux est également présent dans les contes moyen-orientaux. On le trouve dans *Les Mille et une nuit*, dans le conte du portefaix, où les fils sont remplacés ici par des filles ; on le trouve également dans un conte de Damas : « *Al-asfār ma'dīn al-riḡāl* », où il est question d'un roi qui teste ses trois fils pour savoir qui lui succèdera (voir *Al-hikāyāt al-ša'bīya al-šāmīya*, vol. 3 (Damas : maktabat al-turāt al-ša'bī, 2001), 117-121.

²⁴¹ Voir « L'autobiographie de Baibars », 125.

²⁴² Les ismaéliens, en particulier, reconnaissent en Maḥmūd celui qui est annoncé par le Ğafr grâce à des marques sur son visage.

²⁴³ L'acquisition de Qalawūn et Aydamur se démarque aussi de celle des autres mamelouks, mais d'une manière différente.

effet, le roi al-Šāliḥ Ayyūb refuse que le mamelouk particulier qu'il désire pour lui-même soit acheté avec l'argent des musulmans. C'est avec une bourse qu'il détient de l'aumône des Quarante-et-un Justes (*aṣḥāb an-nawba*)²⁴⁴, et dont personne ne connaît vraiment le contenu, que Maḥmūd est « acheté » au derviche :

فمد الملك يده الى عبه وطالع صره صغيره لونها ازراق وقال له خوذ هذه الصره واشترى
لنا فيها المملوك لكن يا علي آغا لا تشوفها صغيره تستهزئ فيها وعزة الله شحذناها من اصحاب
التوبه وهم واحد واربعين مصريه.²⁴⁵

Lorsque la transaction a lieu, le texte la présente comme un échange :

قال له الدرويش يا علي اغا هذا المملوك لا يبيع ولا يقاوم باموال ولكن انا اعطيك اياه
وانت مد يدك لجيبه عبك فمهما حصل يدك اكرمني به فمد يده علي اغا بجيبه عبه فوقعت بيده
الصرة الذي اعطاه اياها الملك الصالح ايوب الذي اخذه من اصحاب التوبه فاخذها الدرويش
وقال له عزة الربوبيه بدها ترجع لاصحابها اهل التوبه...²⁴⁶

Comme on peut le voir, le derviche ne fait de référence explicite à de l'argent, ou même à une bourse, mais simplement à ce qui se trouve dans la poche de 'Alī Āġā. Si les Quarante-et-un représentent les intercesseurs, comme dans la recension alépine, et que, comme le signale ici le texte, la bourse revient à ses premiers « maîtres », alors l'acte d'achat ou de vente n'est que ce qui apparaît en surface²⁴⁷. On remarque aussi l'effet de circularité, le retour au donneur d'ordre, comme dans le cas du rêve du roi.

La construction du Monde du secret (*ālam al-ġayb*) dans le texte, se fait par des détails distillés ça et là, dans ces objets qui parcourent un circuit pré-déterminé, ou dans des notes de passage qui ouvrent dans le récit un espace parallèle dans

²⁴⁴ La recension alépine parle des « Quarante » que les traducteurs identifient comme les Quarante Justes qui apparaissent fréquemment dans le récit. Voir *Les Enfances de Baïbars*, 78, note 34.

²⁴⁵ Fascicule 1, pp. 104-105 ; B/Z, vol. 1, 41.

(Le roi porta la main à sa poche et en tira une petite bourse de couleur bleue et lui dit : « Prends cette bourse et sers-t-en pour nous acheter le mamelouk. Mais, 'Alī 'Āġā, ne la juge pas si petite que tu la méprises, car par la grâce de Dieu, c'est le résultat de l'aumône des Justes, les quarante-et-un Egyptiens. »).

²⁴⁶ Fascicule 2, fol. 5r.v. B/Z, vol. 1, p. 53.

(Le derviche lui dit : « 'Alī Āġā, ce mamelouk n'est pas à vendre et son prix ne peut être fixé en argent, mais je te le donne, et toi mets la main dans ta poche et récompense-moi avec ce que tu y trouveras. » 'Alī Āġā mit la main dans sa poche, et sa main tomba sur la bourse que lui avait donnée le roi al-Šāliḥ Ayyūb et qu'il tenait des Justes. Le derviche la prit et lui dit : « Par Dieu, elle veut retourner à ses maîtres, les gens de la *nawba*. »).

²⁴⁷ On peut trouver des incidents analogues dans le reste du récit lorsque, par exemple, un marchand prend l'argent d'un objet, puis le rend comme « cadeau » à l'acheteur. Voir aussi l'exemple de Šafā' al-Wudd au fascicule 123.

lequel tout semble déjà réalisé de façon cachée, le récit lui-même se faisant alors la *manifestation* dans la *dunyā* de ce qui, d'une manière ou d'une autre doit se produire.

L'étude de la grammaire du récit est riche d'enseignement, quelle que soit la grille de lecture utilisée, et encore plus lorsque l'on accepte de ne pas enfermer le texte dans une seule de ces grilles. Non seulement elle permet de comprendre les structures fondamentales qui charpentent le récit, mais elle aide à saisir le jeu qui s'installe entre cette grammaire et le récit lui-même. Les variants deviennent alors le lieu où l'inattendu fait place à l'attendu des invariants, où les règles peuvent être bouleversées, parfois inversées, mises à distance, tout en étant toujours présentes.

Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars est la dernière *sīra* à avoir vu le jour. Il s'agit d'une *sīra* tardive qui bénéficie des apports des autres *siyar* au genre. Il serait présomptueux, ici, de tenter une étude intertextuelle²⁴⁸, et on ne saurait, de toute façon, limiter le texte à une série d'emprunts et d'influences. Cependant, les conventions du genre étant bien établies au moment de la genèse du texte²⁴⁹, on peut comprendre l'utilisation de ces conventions et les écarts par rapport à elles dans le récit.

Dans le chapitre qui suit, je voudrais examiner certains éléments structurels du récit. Je commencerai par la structure par épisodes, une des caractéristiques fondamentales des *sīyar*, et qui présente des traits spécifiques au genre. Cette structure est régie par de grands principes qui la rendent « auto-générative ». On pourrait la voir comme un arbre gigantesque dont les branches ne cessent de croître à partir d'un tronc dont elles sont toujours solidaires. Quels sont ces principes, et comment s'appliquent-ils dans le cas précis de la recension de Damas ? Voilà une des questions à laquelle je tenterai de répondre.

La gestion du temps et de l'espace dans le récit, est un autre point commun aux *siyar* qui trouve une expression particulière dans *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars*. Alors que l'on peut facilement reconnaître certains lieux, parfois décrits de façon précise, la géographie de la *Sīra* est surtout métaphorique. Les marqueurs temporels nombreux sont parfois contradictoires, et l'élaboration du récit de la

²⁴⁸ Une véritable étude intertextuelle suppose que l'on compare des manuscrits de même nature. Comparer, pour y trouver des traces d'influence, des textes de natures aussi variées qu'une véritable recension de conteur et un texte imprimé réduit à un seul volume, par exemple, serait absurde. La comparaison des versions imprimées longues entre elles pourrait se concevoir, dans la mesure où ces versions datent à peu près de la même période, et où elles procèdent de la même pratique. On peut, cependant, de façon légitime, souligner des correspondances, des échos, ou des analogues, pas seulement d'ailleurs entre les *siyar*, mais également avec des textes de la *ḥāṣṣa*.

²⁴⁹ Pour la genèse de *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars/ṣ*, voir la thèse de Tomas Herzog, *op. cit.*

période mamelouke à la fin de la période ottomane donne à ces marqueurs une valeur instable²⁵⁰.

Enfin, je voudrais examiner un aspect qui me semble essentiel dans la structuration du récit, et qui joue un rôle à travers la *Sīra* toute entière : il s'agit des schémas initiatiques, et de la ritualisation de certaines séquences.

²⁵⁰ Je ne cherche pas ici les anachronismes dont l'étude seule pourrait constituer une thèse. Un travail sur les termes techniques, de guerre, d'habits, de fonctions etc. révélerait certainement les diverses strates du texte, mais là n'est pas notre propos.

