Abdelfattah Kilito

L'Auteur et ses doubles

Essai sur la culture arabe classique



SEUIL

80
43.111

L'AUTEUR ET SES DOUBLES

8° Z
10705
(39)
101

80

ABDELFATTAH KILITO

L'AUTEUR ET SES DOUBLES

ESSAI SUR LA CULTURE ARABE CLASSIQUE

ÉDITIONS DU SEUIL
27, rue Jacob, Paris VIe

DL-02-04-1985-08868

CE LIVRE
EST PUBLIÉ DANS LA COLLECTION
POÉTIQUE
DIRIGÉE PAR GÉRARD GENETTE
ET TZVETAN TODOROV



ISBN 2-02-006965-2

© Éditions du Seuil, mars 1985, excepté pour la langue arabe

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ICSN 0032-2024

Notre génération a ce défaut ancré qu'elle refuse d'admettre tout ce qui semble venir des modernes. Aussi quand je trouve une idée personnelle, si je veux la publier, je l'attribue à quelqu'un d'autre et je déclare : « C'est un tel qui l'a dit, ce n'est pas moi. » Et, pour qu'on me croie complètement, de toutes mes opinions je dis : « C'est un tel l'inventeur, ce n'est pas moi. » Pour éviter l'inconvénient qu'on pense que j'ai, moi, ignorant, tiré de mon propre fond mes idées, je fais en sorte qu'on les croie tirées de mes études arabes. Je ne veux pas que si ce que j'ai dit a déplu à des esprits attardés ce soit moi qui leur déplaise. Je sais quel est auprès du vulgaire le sort des savants authentiques. Aussi ce n'est pas mon procès que je plaide, mais celui des Arabes.

Adélard de Bath (XIIe siècle).

Avant-propos

Un jour (il y a de cela plus de vingt ans), un élève de sixième, accompagné de deux ou trois camarades, alla poser timidement, à la fin d'un cours, la question suivante au professeur de français : Faut-il, quand on lit un livre (un roman), retenir, en plus de l'histoire, le nom de l'auteur? Plein de bonne volonté, le professeur répondit et son discours, fort long, fut sagement écouté... Pour l'élève en question, la pluralité des auteurs était une chose incompréhensible; il n'arrivait pas à savoir pourquoi les histoires qu'il lisait, ainsi que les textes qu'il étudiait en classe, étaient précédés, ou suivis, du nom d'un auteur. Il ne voyait d'ailleurs pas ce nom, ou, s'il le voyait, il lui était totalement indifférent. C'est qu'il sortait à peine de l'enfance et que, sur le bois de ses toupies, il n'y avait jamais le nom du fabricant. Les histoires que les grandes personnes lui racontaient n'étaient pas signées, si ce n'est par le ton, du reste stéréotypé, des narrateurs. La question de l'auteur n'avait en fait commencé à se poser pour lui qu'à partir du moment où il s'était mis à *lire* des histoires (l'écrit engendre l'auteur et oblige à en tenir compte). L'enfant croit que les histoires se racontent miraculeusement elles-mêmes et n'ont besoin, pour lui parvenir, que de la voix du récitant ou de la feuille imprimée. Une histoire ressemble à une histoire, comme l'eau à l'eau : quel que soit le robinet qu'on ouvre, c'est toujours le même liquide qui coule. Il arrive qu'un enfant demande d'où vient l'eau, mais il ne s'interroge jamais sur l'origine ou la généalogie d'une histoire. Plus tard, quand il se rend compte que chaque texte est systématiquement pourvu d'un nom, il est quelque peu

ébranlé, mais il continue, pendant un temps plus ou moins long, de penser que les auteurs sont contingents et interchangeables, médiateurs dociles et transparents d'un esprit mystérieux qui s'incarne en eux [1]. L'étape ultime de l'apprentissage de la littérature est quelque peu douloureuse : le démiurge familier se retire dans un ciel inconnu et cède la place à des dieux mineurs qui, échappant à tout contrôle, donnent libre cours à leur perfidie et à leurs instincts querelleurs.

Notre élève, vingt ans après, raconta tout cela à des amis qui lui demandèrent, le sourire aux lèvres, ce que fut la réponse du professeur. La question le surprit et le dérouta : il avait complètement oublié la réponse. Il aimerait bien, aujourd'hui, revoir le maître d'autrefois pour lui demander pourquoi, chaque fois qu'un ouvrage est mentionné, on cherche à connaître le nom de son auteur. Nul ne peut se soustraire à la quête de l'auteur, nul ne peut éviter de poser la question : Qui a écrit ce livre? Tant qu'une réponse n'est pas fournie, diverses possibilités s'offrent au questionneur : chacune des hypothèses qu'il formulera déclenchera une interprétation particulière du livre [2].

Le lecteur qui, à partir d'un texte, cherche à en connaître l'auteur, se fondera sur les traits stylistiques qui y sont investis et qui l'orienteront vers tel ou tel nom. Cela est sans doute valable pour de nombreux textes *modernes* dont le style constitue une signature qui trompe rarement (à moins que l'on ne soit en présence d'un pastiche). Mais, dans la culture arabe classique, il est difficile de parler de style individuel [3]; chaque genre a son écriture, c'est-à-dire un ensemble de traits récurrents que l'on retrouve dans plusieurs œuvres. Aussi est-il aisé de nommer le genre dans lequel s'inscrit un texte, de passer donc d'un texte à d'autres textes apparentés, mais passer d'un texte à un auteur est une entreprise incertaine, pour ne pas dire impossible, car divers auteurs se sont illustrés dans un genre, sont devenus des emblèmes du genre, et tous peuvent être invoqués pour coiffer le texte dont on ignore le producteur. L'anonymat étant intoléable, la tentation est grande d'attribuer le texte à l'un des noms emblématiques du genre. Cette

situation favorise le plagiat et surtout la forgerie, tout faussaire habile ayant la possibilité d'attribuer frauduleusement un texte à un auteur du passé. Nous aurons plus d'une fois l'occasion de vérifier le lien étroit qui existe entre les notions d'auteur et de genre, la première étant aléatoire, la seconde fortement déterminée et spécifiée. L'auteur n'est peut-être que la créature du genre.

La parole peut être prise, comme elle peut être donnée. On peut la prendre, tout simplement (?); on peut aussi la prendre à quelqu'un, ou la lui donner. On parle de plagiat quand X s'attribue un discours de Y; on parle de forgerie quand X attribue à Y un discours de X. La forgerie est une opération qui inverse le rapport qui constitue le plagiat. Ici, on dissimule autrui derrière soi-même; là, on se dissimule derrière autrui.

L'habitude du récit, sous plusieurs de ses formes, fait parfois oublier, ou considérer comme naturels, la pluralité des voix qui s'y font entendre, l'entrelacement onduleux des énoncés de l'auteur (ou, si l'on préfère, du narrateur) et des énoncés des personnages. Il n'en allait pas de même à d'autres époques, sous d'autres cieux. C'est ce qu'on observe, par exemple, dans un passage célèbre de *la République*[4], où Platon distingue, dans l'*Iliade*, les endroits où « le poète parle en son nom et ne cherche même pas à nous donner le change et à nous faire croire que c'est un autre que lui qui parle » (393a) et les endroits où « il s'efforce de nous donner autant que possible l'illusion que ce n'est pas Homère qui parle » (393b).

> Mais, lorsqu'il prononce un discours sous le nom d'un autre, ne pouvons-nous pas dire qu'il conforme alors autant que possible son langage à celui de chaque personnage auquel il nous avertit qu'il va donner la parole? (393c).

Ce que Platon blâme dans la *mimesis*, c'est la dissimulation d'identité qu'elle comporte et, corrélativement, la modulation que le poète fait continuellement subir à sa voix afin qu'elle soit

assortie au caractère des personnages. Cette dispersion dans des incarnations multiples est source d'illusion pour le lecteur qui croit que ce sont les personnages qui parlent, alors qu'en réalité c'est le poète, et le poète seul [5].

Dans la culture arabe classique, le récit mimétique, où l'auteur s'efface pour céder la parole à des êtres fictifs, n'est pas admis, ou plus exactement n'est pas admis sans réserve : on éprouvait le besoin d'attirer l'attention sur l'artifice qui préside à sa naissance, comme si le lecteur, sans cette mise en garde, ne pouvait pas se rendre compte par lui-même qu'il a affaire à de la fiction. Ceux qui s'essayaient au genre narratif n'omettaient pas, la plupart du temps, de justifier leur entreprise et de lui trouver des excuses. Ils indiquaient clairement, en préface, le déplacement qu'ils avaient fait subir à leur parole, prévenant ainsi toute méprise, toute confusion de l'ombre et de la proie.

La question revêt un caractère spécial du fait de l'existence d'un autre phénomène, apparenté et cependant différent. Il s'agit de l'attribution du discours non pas à un personnage fictif, mais à un personnage réel, dont l'existence historique ne fait pas de doute, ou à un personnage légendaire qui a la même présence, au sein de la culture, que le personnage historique. Nous mesurons ici toute la distance qui sépare le discours fictif du discours apocryphe. Dans le premier, plusieurs traits indiquent qu'il s'agit bien d'une fiction : l'appartenance à un genre, la nature des événements racontés, le statut et la stature des personnages... Dans le second, aucun signal susceptible de provoquer le doute du lecteur ne doit être retenu. L'énoncé apocryphe ne peut se faire accepter que s'il présente les mêmes traits que ceux qui caractérisent l'énoncé authentique. Cela veut dire que le faussaire a besoin, pour mener à bien son entreprise, de la présence d'un énoncé appartenant à un auteur déterminé, sur le modèle duquel il forge un autre énoncé qu'il attribue frauduleusement à ce même auteur.

Il s'agit, évidemment, d'un pastiche, mais si bien dissimulé qu'il se confond avec l'original. Quand l'intention du pastiche est déclarée, nous avons une forme d'écriture qui appelle une

lecture dominée par le désir de voir comment l'auteur du pastiche entreprend d'effacer sa voix pour laisser place à celle de l'auteur pastiché. Le lecteur sait alors qu'il est en face d'un énoncé dû non pas à l'auteur pastiché, mais à quelqu'un d'autre qui s'efforce de se dissoudre dans un idiolecte qui n'est pas le sien. Les dés sont pipés, mais les règles du jeu, dont la principale est l'ambiguïté pleinement assumée, sont clairement posées. Dans l'attribution frauduleuse, par contre, le faussaire présente l'énoncé comme émanant d'un autre et il se doit de couper le cordon ombilical qui le relie à cet énoncé qu'il a engendré et qu'il place sous un nom qui n'est pas le sien.

La forgerie doit être également distinguée du recours à un nom « faux et supposé ». Le pseudonyme, en effet, *n'est pas le nom d'un autre,* mais un nom qu'on se choisit et qui est aussi arbitraire que le nom propre. Il ne renvoie pas à une personne distincte de celle qui en use. Comme le surnom et le sobriquet, il dénote exactement ce que dénote le nom. S'il renvoie à une personne différente, ce n'est plus un pseudonyme et on bascule alors dans le domaine de l'attribution frauduleuse. Il arrive que plusieurs auteurs portent le même nom; dans ce cas, on ajoute habituellement une spécification (la ville d'origine, par exemple) qui les distingue l'un de l'autre, ou les uns des autres.

Il faut également mentionner le cas de l'attribution *fictive,* à un auteur du passé, d'un discours qui traite d'une question que cet auteur n'aurait jamais pu aborder, car elle ne se posait pas de son temps. Des indices, explicites ou implicites, empêchent de le prendre pour le véritable auteur des propos mis sous son nom, indices qui peuvent prendre une forme conditionnelle : si cet auteur vivait aujourd'hui, voici ce qu'il aurait dit, ou pensé... L'énoncé où cette « mise en fiction » a lieu, et qui relève de la prosopopée, est, par bien des côtés, un pastiche. Le mort illustre donne son opinion sur des problèmes qui ne sont pas de son temps, mais on le fait parler en fonction de sa personnalité et de son système de pensée.

On peut aussi attribuer non pas un énoncé, mais *un sens.* Le Coran, par exemple, ayant été assez tôt fixé par l'écriture, ne pouvait guère fournir un champ propice aux manœuvres des

faussaires. Mais si l'on ne peut pas modifier un énoncé, si l'on ne peut pas retrancher ou ajouter des passages, si donc on ne peut pas attribuer à un auteur ce qu'il n'a jamais composé, il existe quand même un moyen de lui faire dire ce qu'il n'a pas dit. Il suffit de postuler l'existence d'une intention cachée, de déclarer qu'il ne faut pas s'arrêter au sens littéral, que la lettre du texte n'est qu'une fiction destinée à cacher la vérité à ceux qui sont indignes de la connaître, que des êtres élus connaissent cette vérité et ont l'autorité nécessaire pour la révéler à des initiés... On le sait, la rhétorique occidentale est née d'un conflit autour de propriétés terriennes. La rhétorique arabe est également la fille d'un conflit, mais l'enjeu cette fois-ci est *le* sens du Coran et la propriété de ce sens [6].

La matière langagière est à la portée de tout le monde, mais seuls quelques-uns ont le privilège de convertir le métal en monnaie et de frapper les pièces qui servent aux échanges culturels. Dans la culture arabe classique, il ne suffit pas qu'un énoncé présente les indices d'une « organisation particulière » pour être considéré comme un *texte* [7]; il faut en outre qu'il émane de, ou qu'on le fasse remonter à, un locuteur reconnu par le consensus comme faisant autorité. Le texte est ainsi un énoncé autorisé et autoritaire, un énoncé solidement amarré à un auteur [8]. L'anonymat était pour ainsi dire inconcevable; dans cet ordre d'idées, l'expression « texte anonyme » pourrait illustrer la figure de l'oxymore. Il est vrai qu'on hésitait parfois, quant à la signature d'un vers par exemple, entre deux locuteurs. Le vers en question n'était cependant considéré comme un texte que lorsque ces deux locuteurs étaient par ailleurs reconnus comme des noms ayant le pouvoir de transmuer des énoncés en textes.

La hiérarchie des textes est en même temps une hiérarchie des auteurs. Le texte par excellence est le Coran, qui renferme la « Parole de Dieu », auteur suprême. La seconde position est occupée par le *ḥadîth*, c'est-à-dire les propos et les actions du Prophète, qui posent les règles du comportement que le fidèle