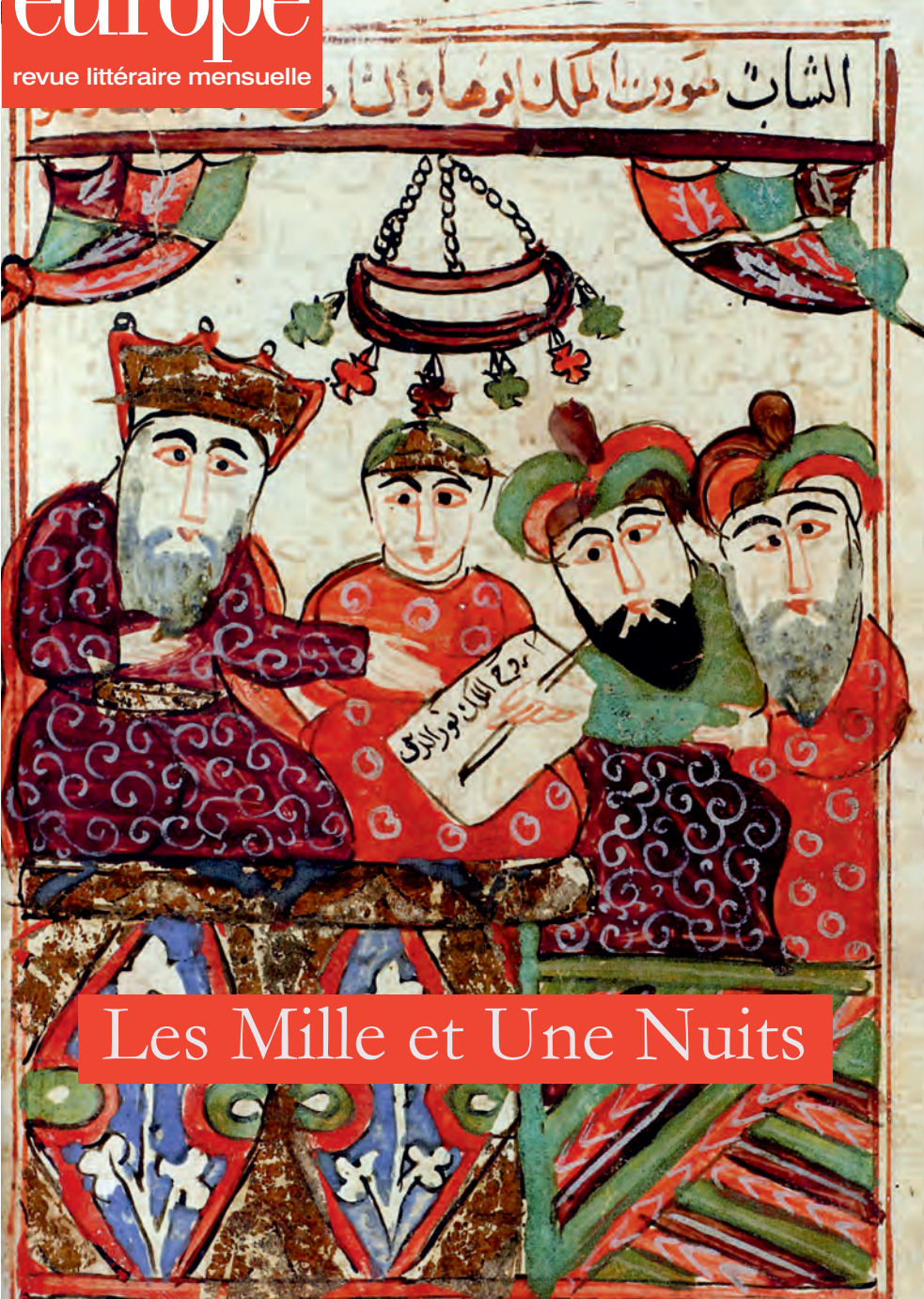


europa

revue littéraire mensuelle



الشاب صودت ملك ابوها وانا

Les Mille et Une Nuits

فدخل عليهما عرساً بالحلل و عندما اجتمع معهما اخبرها

Les récits des Mille et Une Nuits sont à jamais un paradis de rêve, depuis qu'Antoine Galland, au XVIII^e siècle, les a proposés comme des contes, des lectures de divertissement, et nous les a fait connaître par leur titre pour toujours. Les Nuits sont un trésor inépuisable où l'art de raconter est aussi celui de nous conduire sur les chemins de notre humanité. La civilisation islamique qui s'est exprimée en langue arabe a une très longue histoire. Les Mille et Une Nuits l'ont accompagnée pendant près de dix siècles. Il est maintenant presque certain que le noyau initial — le récit-cadre de Shéhérazade, d'origine persane avec des emprunts indiens — a été islamisé et traduit au VIII^e siècle en Iraq et, peut-être, plus précisément, à Bagdad. Si le manuscrit le plus ancien date du XV^e siècle, l'univers des Nuits n'a cessé de s'enrichir au fil du temps, de proliférer en un labyrinthe gigantesque. Toutes les classes sociales y sont représentées, des bédouins au calife, en passant par les savants, les poètes, les marchands, les pêcheurs, les bandits et les oisifs. Contes et histoires s'enchâssent et se démultiplient, tandis que se côtoient ou s'entrelacent les tonalités : aventures et voyages, féeries et tragédies, contes fantastiques, récits d'humour et de ruse, anecdotes, récits de sagesse et fables... Il n'est pas indifférent que le récit-cadre des Mille et Une Nuits fasse de l'art de raconter un don féminin et que la parole de Shéhérazade soit en elle-même un principe de vie, puisqu'elle a pour fin de suspendre la mort que le roi Shahriyâr, meurtri par l'adultère de sa conjointe, a promise nuit après nuit aux jeunes filles de son royaume. Par leur composition même et leur extraordinaire richesse thématique et formelle, les Mille et Une Nuits se prêtent à de multiples types d'investigation et de lecture. Ce numéro d'Europe en témoigne exemplairement. On y découvrira de surcroît un conte inédit qui pousse plus loin que jamais le procédé du récit emboîté et présente l'intérêt de toucher au dénouement même des Nuits, après le recouvrement de la raison par Shahriyâr et la fin de ses hantises.

Kadhim Jihad Hassan, Aboubakr Chraïbi, Giorgio Manganelli, André Miquel, Naguib Mahfouz, Nacer Khemir, Edgard Weber, Soraya Ayouch, Claude Bremond, Ibrahim Akel, Robert Irwin, Florence Godeau, René Corona, Salvador Peña Martín, Timour Muhidine, Evanghélia Stead, Mourad Yelles.

CAHIER DE CRÉATION

Salah Diab • Roberto Juarroz • Tsvetanka Elenkova • Gérard Le Gouic.

CHRONIQUES

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE



Etranger : 20 €

Le numéro

France : 20 €

LA LEÇON DES MILLE ET UNE NUITS

Les *Mille et Une Nuits* matérialisent, avec une habileté peu commune, l'art de narrer ¹, de sublimer des modèles et techniques littéraires ², mais aussi d'interagir avec l'islam et sa société ³ ou le siècle des Lumières ⁴, d'adapter un riche héritage arabe classique ⁵, un autre populaire international ⁶, de subvertir et de divertir ⁷, de créer une littérature moderne ⁸. Mais peut-être plus encore, pas seulement à chaque récit mais à chaque séquence, les *Nuits* font de l'art de raconter celui d'étonner et de dire au lecteur son humanité ⁹. Elles prennent pour point de départ un magnifique texte arabo-musulman du XV^e siècle,

1. Mia I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling. A Literary Study of the « Thousand and One Nights »*, Leiden, Brill, 1963.

2. Claude Bremond, « En deçà et au-delà d'un Conte : le devenir des thèmes », in Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, André Miquel, *Mille et un contes de la nuit*, sous la direction d'André Miquel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1991, p. 79-258.

3. André Miquel, *Sept contes des Mille et Une Nuits (ou Il n'y a pas de contes innocents)*, Paris, Sindbad, 1981. Wen-chin Ouyang, « Genres, Ideologies, Genre Ideologies and Narrative Transformation », in *New Perspectives on the Arabian Nights : Ideological Variations and Narrative Horizons*, ed. by Wen-chin Ouyang and Geert Jan van Gelder, London and New York, Routledge, 2005.

4. Jean-François Perrin, « Les transformations du conte-cadre des *Mille et Une Nuits* dans le conte orientalisant français du début du XVIII^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2004, 1, p. 45-58. Jean-Paul Sermain, *Les Mille et Une Nuits entre Orient et Occident*, Paris, Desjonquères, 2009.

5. Aboubakr Chraïbi, *Les Mille et Une Nuits. Histoire du texte et classification des contes*, Paris, L'Harmattan, 2008. Ulrich Marzolph, « In the Studio of the *Nights* », *Middle Eastern Literatures*, 2014, 17, 1, p. 43-57.

6. Hasan El-Shamy, *A Motif Index of The Thousand and One Nights*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2006.

7. Abdelfattah Kilito, *L'Œil et l'Aiguille. Essais sur « Les Mille et Une Nuits »*, Paris, La Découverte, 1992.

8. Évanghélia Stead, « Jules Verne et *La Mille et Deuxième Nuit* », in Christiane Chaulet-Achour (dir.), *À l'aube des Mille et Une Nuits*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2012, p. 73-89.

9. Roy P. Mottahedeh, « 'Ajâ'ib in *The Thousand and One Nights* », in *The Thousand and One Nights in Arabic Literature and Society*, ed. by Richard C. Hovannisian and Georges Sabagh, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 29-39. Aboubakr Chraïbi, « Introduction », in *Arabic Manuscripts of the « Thousand and One Nights »*, ed. by Aboubakr Chraïbi, Paris, Espaces & signes, 2016, p. 15-64.

datation du manuscrit le plus ancien¹⁰, élaboré à partir d'une base persane, essentielle à l'existence de l'ouvrage, subtile et intelligente, politiquement engagée, à l'image de son héroïne Shéhérazade, et qui s'est résolument ouvert à l'ensemble des langues et des cultures¹¹. L'univers des *Nuits* est devenu gigantesque, en l'espace de quelques siècles. Des personnages aussi divers qu'al-Ghazâlî, Goethe, Boccace, Joyce, Habîbî, Montesquieu, Gide, Gilgamesh, Hauff, Twain, Mahfouz, Shakespeare, et bien entendu Hârûn al-Rashîd ou le poète Abû Nuwâs y trouvent leur place¹². Le paradis et l'enfer de la recherche scientifique s'y côtoient, avec la découverte réjouissante de belles histoires inédites ou la fabrication consciencieuse de faux manuscrits¹³, les manipulations inavouables de traducteurs depuis le XVIII^e siècle¹⁴, l'oubli de traductions ottomanes remarquables¹⁵ ou l'érotisation débridée et fantaisiste d'un Orient parisien fin-de-siècle plaqué sur des *Nuits* réinventées¹⁶. Des dieux et des démons d'anciennes civilisations, vestiges et réminiscences, des Pyramides aux palais de Tolède, s'y superposent en des couches successives¹⁷. Pièces de théâtre et adaptations cinématographiques se succèdent depuis la naissance du genre, et Bollywood seul a produit plus d'une vingtaine de versions différentes d'*Ali Baba*¹⁸. Psychanalyse, musicologie, philosophie politique y ont

10. Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources*, Part I : Arabic Text, Leiden, Brill, 1984. Heinz Grotzfeld, « The Age of the Galland Manuscript of the *Nights*. Numismatic Evidence for Dating a Manuscript ? », *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 1996-1997, 1, p. 50-64

11. Ferial J. Ghazoul, *Nocturnal Poetics : The Arabian Nights in Comparative Context*, Le Caire, American University in Cairo Press, 1996. Richard van Leeuwen, « The Canonization of the *Thousand and One Nights* in World Literature. The Role of Literary Criticism », in *Foundational Texts of World Literature*, ed. by D. Jullien, New York, Peter Lang, 2011, p. 101-118.

12. Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Santa Barbara (California), Denver (Colorado), Oxford, ABC-CLIO, 2004. Désormais désigné par l'abréviation ANE.

13. Ibrahim Akel, « Liste des manuscrits arabes des *Nuits* », in *Arabic Manuscripts of the « Thousand and One Nights »*, op. cit., p. 65-114.

14. Paulo Lemos Horta, *Marvellous Thieves : Secret Authors of The Arabian Nights*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 2017.

15. Delio Vania Proverbio, « The *Arabian Nights* Through Some Ancient-Osmanli Translations », in *Arabic Manuscripts of the « Thousand and One Nights »*, op. cit., p. 367-429.

16. Sylvette Larzul, *Les Traductions françaises des Mille et Une Nuits. Etude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*, Paris, L'Harmattan, 1996.

17. Daniel Bodî, « Les *Mille et Une Nuits* et l'Épopée de Gilgamesh. Éléments de comparaison », in Aboubakr Chraïbi (dir.), *Les Mille et Une Nuits en partage*, Paris, Sindbad, 2004, p. 394-411.

18. Robert Irwin, « *A Thousand and One Nights* at the Movies », in *New Perspectives on the Arabian Nights. Ideological Variations and Narrative Horizons*, op. cit., p. 91-101. Alain Désoulières, « La circulation des contes et l'adaptation des *Mille et Une Nuits* en ourdou. Du masnavi (XVII^e siècle) au cinéma du XXI^e siècle », in *Parcours, échanges et recoupements culturels*, VII^e Colloque international du Département de Français, Le Caire, 8-10 novembre 2010, Le Caire, Elain Publisher, 2010, p. 214-243.

puisé une précieuse matière première¹⁹. Il en existe même une version abrégée, souvent passée inaperçue, les *Cent et Une Nuits*, plus archaïque, moins élaborée, mais qui apporte une information de première importance²⁰. Une encyclopédie dédiée aux *Nuits*, comme son nom l'indique, l'*Arabian Nights Encyclopedia*²¹, a tenté de mettre un peu d'ordre dans ce phénomène, au succès planétaire, aux ramifications sans fin, plurilingue, multidisciplinaire, en perpétuelle expansion. Quelques chiffres : en 1903, Victor Chauvin comptait, éditions, traductions et manuscrits confondus, 448 contes des *Mille et Une Nuits* ; en 2004, l'*Arabian Nights Encyclopedia* en dénombre 551. Les *Nuits*, en principe définitivement fixées entre les XV^e et XIX^e siècles au plus tard, se voient malgré tout enrichies durant le XX^e siècle, en cent ans, d'une centaine de contes supplémentaires.

Il faut retourner à l'histoire du texte, depuis le prototype persan, et en suivre le cheminement, pour comprendre de quelles *Nuits* nous parlons aujourd'hui. À Bagdad vraisemblablement, entre la seconde moitié du VIII^e et le début du IX^e siècle, un livre persan intitulé *Mille contes (Hézâr afsânè)* a été adapté en arabe, par un anonyme, sous le titre nouveau d'*Alf layla wa-layla / Mille et Une Nuits*. Il n'y a pas de transmission orale, ni de collecte auprès de soi-disant conteurs. L'origine des *Nuits* est dans la traduction d'un livre persan en arabe, dans un environnement de lettrés cultivés qui en ont même composé des imitations très académiques²². À ce stade, c'est une littérature de divertissement, certes, mais pour une élite. En outre, il s'agit davantage d'une adaptation que d'une traduction, le titre même du livre ayant changé. Le nouvel intitulé, *Mille et Une Nuits*, remarquable, mérite un peu d'attention. Il n'explique ni le contenu ni le type de l'ouvrage. Il les suggère, en les adaptant au nouveau public, en indiquant une activité nocturne. À quoi peut-on occuper la nuit, lorsqu'on est citadin et lettré, dans une grande métropole arabe à l'époque abbasside ? Au *samar*, qui signifie aussi bien l'action de veiller que l'histoire narrée pendant cette veille. La nuit est le temps de la narration. Mais la nuit est aussi le temps de l'intimité et du plaisir, où l'on tient séance chez soi, où femmes et concubines peuvent enfin être présentes. Elle appartient aux deux sexes. En somme, « l'histoire que l'on raconte pendant la veillée »

19. Henry G. Farmer, *The Minstrelsy of « The Arabian Nights »*. *A Study of Music and Musicians in the Arabic « Alf Layla wa Layla »*, Bearsden, Hinrichsen, 1945. Edgard Weber, *Le Secret des Mille et Une Nuits. L'inter-dit de Shéhérazade*, Toulouse, Eché, 1987.

20. Maurice Gaudefroy-Demombynes, *Les Cent et Une Nuits*, Paris, Sindbad-Actes Sud, 1999. Bruce Fudge, *A Hundred and One Nights Edited and Translated*, New York, New York University Press, 2016.

21. Cf. *supra* note 12.

22. A. Chraïbi, *Les Mille et Une Nuits. Histoire du texte et classification des contes*, op. cit. Voir aussi ANE, p. 607.

et « mixité » fournissent les clés pour comprendre le contenu du livre, du moins l'intrigue principale, c'est-à-dire le récit-cadre, qui devient prédictible : chaque nuit, une femme, Shéhérazade, reçoit dans son lit un homme, le roi Shahriyâr, pour lui raconter des histoires. À présent, pourquoi en faut-il « mille et une » ? Le prototype persan proposait « mille contes », pourquoi ne pas l'avoir transposé en « mille nuits » ? L'explication généralement avancée est que la nuit supplémentaire transforme la durée déjà très grande en éternité, dans le vertige d'un récit sans limite²³. Nous garderons de cette explication l'idée remarquable de brusque changement, de disjonction que cette nuit supplémentaire crée, mais au lieu du temps, qui passerait du fini à l'infini, il peut s'agir d'une rupture dans l'action. Au bout de mille nuits, une routine s'achève, et une nouvelle séquence narrative, une nouvelle vie commence. Cela s'accorde bien, là encore, avec l'intrigue principale : à la fin des mille nuits, Shéhérazade propose quelque chose d'autre et cesse soudain de raconter des histoires au roi Shahriyâr. La dernière nuit est la plus fascinante de toutes, celle du changement et de la métamorphose, mais pour l'atteindre, il faut avoir vécu les mille qui la précèdent. Il faut beaucoup de temps pour faire l'éducation en politique. Le nouveau titre coïncide avec l'action et l'environnement culturel de ses nouveaux lecteurs.

L'intrigue dont il vient d'être question, que l'on appelle souvent le récit-cadre, est le seul élément certain du prototype persan qui subsiste aujourd'hui ; en voici le résumé d'après Ibn al-Nadîm (X^e siècle) : « Un roi prend une femme chaque nuit et la met à mort le lendemain ; Shéhérazade l'épouse et se met à lui raconter une histoire qu'elle suspend au matin ; voulant connaître la suite, le roi la garde en vie ; cela se répète durant mille nuits ; à la mille et unième, Shéhérazade est devenue mère, elle suspend sa narration et obtient définitivement du roi, lui-même transformé, la vie sauve.²⁴ » Ce récit-cadre représente l'identité des *Mille et Une Nuits*. Sans lui, les *Nuits* n'existeraient pas et, inversement, s'il est présent, nous pouvons être certains qu'il s'agit des *Nuits*. Il est redevable à l'original persan, malheureusement perdu, comme d'ailleurs ses adaptations arabes des premiers siècles abbassides, elles aussi disparues. Tout ce que nous pouvons dire de ce prototype, dans son ensemble, c'est qu'il s'agissait probablement d'un ouvrage de type « miroir des princes », proche du recueil de fables animalières *Kalîla et Dimna*, en compagnie duquel il était souvent cité. Les *Mille et Une Nuits* vont évoluer ensuite vers une littérature médiane, véritable « miroir des marchands ».

23. Cf. Jorge Luis Borges, « *The Thousand and One Nights* », *Georgia Review*, 1984, 38, p. 564-574.

24. *ANE*, p. 597-598.

L'évolution durera plusieurs siècles. Arrivées à maturité, probablement aux XIV^e-XV^e siècles, elles vont essaimer hors du domaine arabe. Les premiers commanditaires de nouvelles traductions sont les nouveaux maîtres de l'Orient, les Ottomans, qui vont les faire traduire en turc osmanli à plusieurs reprises, tout au long des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. On compte, au total, plus de vingt-cinq manuscrits ottomans différents²⁵. C'est un succès. La Bibliothèque nationale de France, à Paris, a conservé l'une de ces traductions turques (n° 356), en une dizaine de volumes, datée de la première moitié du XVII^e siècle et destinée à la bibliothèque du palais. Moins d'un siècle plus tard, ce succès va s'étendre à toute l'Europe. Les *Nuits* vont faire leur apparition dans de nombreuses autres langues, *via* la traduction française fondatrice d'Antoine Galland (1704-1717), que des amis syriens ont informé de l'existence de l'ouvrage et que d'autres amis syriens, installés en France, se sont chargés de lui procurer depuis Alep²⁶. Il s'agit du manuscrit arabe le plus ancien qui nous soit parvenu, du XV^e siècle, appelé souvent manuscrit Galland, et qui est également conservé aujourd'hui à Paris à la BnF (n° 3609-3611).

Que contient le texte du XV^e siècle ? Outre de véritables bijoux de cette littérature, il permet de cerner la partie stable des *Nuits*, les récits partagés par toutes les versions existantes, manuscrits, éditions ou traductions, et qui contribuent à l'harmonie d'ensemble. Quel que soit le texte des *Nuits* choisi, le lecteur y trouvera inmanquablement, au tout début du livre et dans cet ordre, cette série de contes, dont nous allons citer les titres tels qu'ils sont donnés par la traduction de Jamal Eddine Bencheikh et André Miquel²⁷ : le récit-cadre, dont il a été question ci-dessus, avec Shéhérazade, qui raconte : 1. *Le marchand et le démon* ; 2. *Le pêcheur et le démon* ; 3. *Le portefaix et les trois dames* ; 4. *Les trois pommes* (qui inclut *Le vizir Nûr al-Dîn et son frère Shams al-Dîn*) ; 5. *Le tailleur, le bossu, le Juif, l'intendant et le chrétien*. Ces contes tissent des liens forts les uns avec les autres. Ils exploitent une même thématique, une même technique de narration, un même procédé rhétorique et le même principe de dramatisation, dans une surenchère continue pour créer du '*ajab* à partir d'événements ordinaires.

Une réflexion approfondie sur l'usage du '*ajab* est indispensable. Basé sur la recherche de l'étonnement du lecteur, très prisé dans l'ensemble de la culture arabe, aussi bien dans la littérature sacrée (Coran et traditions

25. Delio Vania Proverbio, « *The Arabian Nights Through Some Ancient-Osmanli Translations* », *op. cit.*

26. Mohamed Abdel-Halim, *Antoine Galland, sa vie et son œuvre*, Paris, Nizet, 1964.

27. *Les Mille et Une Nuits*, édition de Jamal Eddine Bencheikh et André Miquel, 3 vol. Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2005-2006. Désormais abrégé B&M.

prophétiques) que profane (*adab*), le *'ajab* sert de fil conducteur aux *Mille et Une Nuits*. « Racontez-moi ce que vous avez vu de plus étonnant (*a'jab*) en Abyssinie », demanda un jour le prophète à ses compagnons, fixant d'autorité l'intérêt de rapporter du *'ajab*. Celui-ci est défini par les philologues et penseurs arabes (al-Jâhiz au IX^e siècle, al-Tawhîdî aux X^e-XI^e siècles, Ibn Manzûr aux XIII^e-XIV^e siècles) comme provoqué par des événements ou objets qui tranchent avec nos habitudes ou bien dont nous ignorons la cause profonde ; le *'ajab* est lié à la subjectivité : ce qui peut paraître étonnant pour l'un ne l'est pas nécessairement pour l'autre. Cependant, étonner le lecteur quel qu'il soit, est un art où les *Nuits* excellent. C'est le procédé le plus exploité par le texte, qui insiste sur le *'ajîb* (étonnant) pour présenter ensuite le *a'jab* (plus étonnant encore), le répète de différentes manières dans la même phrase ou le même paragraphe, comme le permet le système des dérivations en langue arabe, en partant de la racine *'aj/b*, affirmant que l'objet, la situation, la personne, l'événement ou l'enchaînement des événements est étonnant, mais ajoutant toujours que ce qui va arriver, ce que le lecteur trouvera plus loin, à la nuit suivante ou à l'épisode suivant, sera plus étonnant encore (*a'jab*), rythmant la lecture, à une vitesse surprenante, dans une surenchère continue. Toutefois, la traduction n'aime pas la répétition. Les différentes occurrences du *'ajab* et *a'jab*, trop fréquentes, ne peuvent être reproduites systématiquement par le même mot en français. Elles seront rendues par « étonnant », « extraordinaire », « surprenant », « fabuleux » et surtout « merveilleux », renvoyant sans toujours le vouloir vers une autre matière, occultant par la force des choses ce que cette notion, le *'ajab*, sur laquelle le texte arabe insiste tant, possède de particulier et d'original.

Derrière le *'ajab*, qui permet aux personnages des *Nuits* de gagner du temps et de racheter des vies, le modèle en jeu est profondément islamique, et, en même temps, subversif. Laissons de côté le récit-cadre des *Nuits*, dont l'origine persane ne fait pas de doute, et considérons le premier conte raconté par Shéhérazade, celui du *Marchand et du démon*, car c'est là que se situe la nouvelle génération des *Mille et Une Nuits*. Le conte du *Marchand et du démon* est représentatif d'un genre, *Khurâfa*, qui est aussi le nom d'un Bédouin, et qui prend racine dans le récit saisissant que nous allons voir, attribué au prophète de l'islam et attesté chez un auteur classique de la fin du IX^e siècle²⁸ : « Interrogé par son épouse 'Â'isha à propos de *Khurâfa*, le prophète Muhammad lui répond que ce Bédouin a une histoire étonnante (*'ajab*) : une nuit, alors qu'il voyageait dans le désert, *Khurâfa* est capturé par trois djinns qui hésitent sur

28. ANE, p. 616.

son sort. Vont-ils le tuer, le libérer ou l'asservir ? Passant par-là, un homme propose de leur raconter une histoire étonnante ('*qjab*) en échange d'une part de la vie de Khurâfa. Les djinns acceptent. J'étais un marchand, dit-il, et j'ai fait faillite. J'ai dû quitter la ville dans la précipitation pour échapper à mes créanciers. En route, je m'arrêtai à un puits pour boire. Une voix tenta de me repousser, mais je bus, poussé par la soif. La voix dit alors : Dieu, si c'est un homme qu'il devienne femme et si c'est une femme qu'elle devienne homme. Je suis alors devenu femme. Arrivée à une autre ville, je me suis mariée. J'ai eu des enfants et, pris de nostalgie, je voulus retourner à ma ville natale. En chemin, je tombai sur le même puits, j'en bus et redevins homme. Je me remariai et obtins des enfants. Ainsi donc, dit-il aux djinns, tel que vous me voyez, j'ai été homme et femme, j'ai eu des enfants à la fois de mon ventre et de mon bas-ventre. Les djinns hochèrent la tête et dirent : voilà un récit bien étonnant ('*qjab*) ! Nous t'accordons une part de la vie de Khurâfa. » Le prophète raconte alors à 'Â'isha deux autres histoires (*a'jab*) de plus en plus étonnantes (deux caricatures en réalité, l'une sur l'amour bédouin, l'autre sur les ruses des femmes), que deux autres passants ont racontées aux djinns afin de racheter la vie de Khurâfa, qui est alors définitivement sauvé. Le *Conte du marchand et du démon*²⁹ se déroule exactement sur le modèle de Khurâfa : menacé de mort par un djinn, trois passants rachètent sa vie grâce à trois récits de plus en plus étonnants. Tous les ingrédients des *Mille et Une Nuits* telles que nous les connaissons aujourd'hui se trouvent ici réunis et installés au cœur de l'islam, en tant que civilisation, grâce à cette tradition prophétique ou du moins présentée comme telle : l'enchâssement d'un récit à l'intérieur d'un autre, l'injustice et l'arbitraire des puissants de ce monde, le rachat d'une vie par une histoire, l'usage du '*qjab* pour caractériser le récit et captiver le lecteur, la surenchère en proposant des histoires de plus en plus étonnantes, la figure du marchand. Khurâfa fournit, en modèle réduit, ce que se sont appliquées à faire les *Mille et Une Nuits* telles que nous les connaissons aujourd'hui à travers leur noyau stable.

La justice est en effet l'un des thèmes majeurs du noyau stable, c'est-à-dire à la fois du récit-cadre et des cinq contes qui lui succèdent. Elle est en première ligne dans l'exercice du pouvoir : c'est ce qui fait la modernité des *Mille et Une Nuits*. C'est ce qui fait aussi la force de Shéhérazade et la faiblesse du roi. Aveuglé par la colère, celui-ci condamne à tort et à travers des femmes innocentes ; celle-là, d'une grande lucidité, œuvre à rétablir la modération et l'équité. Avant d'être féministe, Shéhérazade est une excellente politique. Elle veut sauver le pouvoir de son dévoiement et de ses excès, de la fin vers laquelle il se dirige irrémé-

29. B&M, I, 17.

diablement s'il continue à assassiner des femmes et, dans le système qui est le sien, s'il n'engendre pas d'héritier pour lui succéder. Rétablir la justice revient à redonner sa légitimité à l'autorité. Ce thème de l'aveuglement des puissants de ce monde et de l'indispensable équilibre des droits est en effet un formidable moteur à succès des *Mille et Une Nuits*. Il possède un caractère universel. Le refus de l'injustice ne peut qu'interpeller en tout lieu et tout temps tous les lecteurs. D'autant plus qu'il trouve de quoi se nourrir et se renforcer dans les cinq contes qui suivent et qui forment corps autour du récit-cadre. L'arbitraire est constant et les condamnations à mort pour des actes insignifiants se multiplient. Reprenons le *Conte du marchand et du démon*, un brave homme y est exposé à la peine capitale. Son crime : il a mangé des dattes et jeté au hasard les noyaux ! Dans le *Conte du pêcheur et du démon*, un pêcheur est condamné à mort par celui-là même qu'il vient de libérer d'un long emprisonnement ! Dans le *Conte du portefaix et des trois dames*, plusieurs personnes risquent d'avoir la tête coupée parce qu'elles ont osé poser une question indiscrete. Un vizir et quarante membres de sa famille, dans le *Conte des trois pommes*, pourraient être exécutés si le vizir échoue dans son enquête. Enfin, dans le *Conte du tailleur, du bossu, du Juif, de l'intendant et du chrétien* plusieurs innocents sont menacés de mort uniquement parce que leur histoire déplaît au roi. Heureusement, comme pour Shéhérazade, tout finit bien. Mais l'injustice et la mort peuvent frapper n'importe qui n'importe où. Pour un *rien*. Savoir lui faire face, c'est non seulement agir en faisant appel à la raison, mais aussi et surtout à la *passion*. Autre trait remarquable qui réunit toutes ces histoires : l'exploration profonde des affects humains. Afin de rétablir la justice, nos personnages, avec beaucoup de sagacité, sollicitent davantage le bon plaisir, les désirs et les passions des puissants de ce monde que leur raison, car celle-ci semble absente.

Dans les *Nuits*, on va racheter et sauver des vies, non seulement parce qu'elles sont innocentes, comme le voudrait le bon sens, mais encore et surtout parce qu'on dispose d'une monnaie d'échange, de quelque distraction, quelque histoire *étonnante* (*'ajiba*). Le roi est détourné de son comportement arbitraire, littéralement distrait, par les histoires que lui rapporte Shéhérazade. Mais il est en même temps transformé, fatalement, chaque récit faisant la promotion d'une certaine vision du monde, élargissant par là même le champ de vision et l'expérience de son lecteur ou auditeur. D'où l'importance de la qualité de ces récits et même, d'une certaine manière, de leur redondance. À une thématique partagée et insistante, la continuelle injustice à réparer, répond une structure identique et mémorable, la mise en abyme qui nous renvoie notre propre histoire, comme en séance psychanalytique.

Les *Mille et Une Nuits* partagent la technique de la mise en abyme réparatrice avec l'ensemble de la culture arabe. Le même principe est en usage par exemple dans la littérature classique, dans différents ouvrages, dès le X^e siècle : « Un prince de la dynastie abbasside, qui donnait un concert de musique sur son bateau, en présence d'al-Jâhiz, assiste au suicide de deux jeunes gens dont l'amour était impossible. De désespoir, ils se sont tour à tour jetés à l'eau et se sont noyés. La jeune femme morte, une musicienne, était l'une de ses concubines. À la fois furieux et attristé, le prince menace le lettré de mort s'il ne trouve un moyen de le distraire, et al-Jâhiz de lui raconter l'histoire suivante : "Un jour, le calife Umayyade Yazîd Ibn 'Abd al-Malik reçoit une supplique d'un jeune homme qui demande à écouter chanter l'une des concubines du palais ; d'abord outré, le calife s'apaise, comprenant qu'il s'agit d'un amoureux désespéré, et fait venir l'homme qui se fait servir à boire en écoutant la voix de celle qu'il aime. À la fin du chant, l'amoureux se lance dans le vide et se tue. La concubine, tout aussi amoureuse, fait de même. Le calife s'en attriste et se désole de leur geste car il comptait les unir l'un à l'autre !" Ayant écouté cette histoire, le prince abbasside s'apaise et récompense le lettré. ³⁰ » Nous voyons bien comment l'histoire racontée par le lettré est l'exacte réplique de celle, traumatisante, vécue par le prince. Pour sauver sa vie et permettre en même temps au prince de prendre conscience de ses actes, le lettré, en somme, n'a fait que lui présenter un miroir. Des événements aussi dramatiques et étonnants (*'ajab*) ont été vécus par d'autres personnes, aussi prestigieuses (princes, califes), et qui s'en sont finalement remises.

Dans les *Nuits*, en effet, les mêmes images se répètent : Shéhérazade sauve des vies à l'aide de récits qui relèvent du *'ajab*, et dans chacun des cinq premiers contes, d'autres vies sont également sauvées grâce au même artifice. C'est la fonction commune du miroir et de la mémoire, de l'appel à réexaminer des actions similaires, à distance, en ayant adopté une posture plus propice à l'écoute et à la réflexion. Le roi est auditeur des actions d'autrui, mais combien celles-ci ressemblent exactement aux siennes ! Et ceux-là même dont il écoute les histoires, et qui sont aliénés comme lui, puissants et corrompus par leur pouvoir, excessifs et meurtriers, eux aussi se réjouissent à écouter d'autres histoires... comme les leurs. Et dans ces histoires, vues de loin, ils reviennent sur leurs injustices, y renoncent, et tout finit honorablement. Le roi, éclairé sur ses fautes à travers celles d'autrui, s'apaise et se régénère. À cet art heureux et réparateur de la mise en abyme, il convient d'ajouter un autre sans lequel les

30. A. Chraïbi, « Introduction », in *Arabic Manuscripts of the « Thousand and One Nights »*, op. cit., p. 19.

Mille et Une Nuits ne seraient jamais ce qu'elles sont, et qui est paradoxal, tant il est discret et recouvert par la lumière aveuglante de ce qu'on appelle, souvent à tort, le merveilleux. Car il va précisément à l'encontre du merveilleux et s'inscrit dans la monotonie de la vie quotidienne. Il crée alors, par antithèse, le plus étonnant des décalages.

Chacun des cinq premiers contes de Shéhérazade exploite quelque action, absolument insignifiante, au bout de laquelle surgit le drame. Et à cinq reprises, la nourriture, qui est d'une confondante banalité, joue un rôle majeur, comme le fait de manger des dattes et de jeter les noyaux (quoi de plus banal dans le désert ?), de faire cuire des aliments, d'acheter des pommes ou bien encore de proposer un morceau de poisson frit à son hôte. Mais le passage le plus remarquable à cet égard, et qui témoigne incontestablement de cet art d'extraire du quotidien les événements les plus périlleux, se trouve dans le *Conte du portefaix et des trois dames*³¹ : à Bagdad, une jeune femme va faire ses courses au marché, et le texte de détailler par le menu tous les commerces où elle s'arrête et la longue liste de ses emplettes, fruits, légumes, viandes, boissons, fleurs, amuse-bouche, etc. Ce passage est en avance sur son temps. Avant de s'intéresser aux aspects inattendus, aux faits divers qui justifient dans une grande métropole comme Bagdad leur mise en récit, le *Conte du portefaix* décrit d'abord l'ordinaire de la population ; elle expose ce qui attire peu l'attention mais fournit la matière première des personnages, de quoi leur vie est faite, leur manière d'occuper l'espace et de passer le temps. Le glissement peut être ensuite brusque ou progressif. La dame qui fait ses courses prend naturellement un portefaix pour l'aider. Le portefaix transporte ses achats jusqu'à son domicile où il découvre qu'elle vit dans une splendide et vaste maison avec deux autres femmes, en grandes bourgeoises, mais sans aucun homme avec elles. Les trois femmes sont jeunes, belles et riches, mais seules ; elles représentent un premier décalage par rapport à la norme sociale, qui vient rompre la monotonie apparente du récit. Le portefaix, qui désire plus que tout partager leur soirée, est d'abord rejeté. Mais lorsque l'homme montre qu'en dépit de son métier, il est capable de se conduire d'une manière au-dessus de son rang, les trois jeunes femmes l'acceptent. Deuxième décalage, qui brouille les différences de classe : le portefaix est aussi un poète et un *zarîf*, un personnage courtois et raffiné. Elles l'acceptent alors, mais à une condition tout de même : qu'il ne pose jamais de question, quoi qu'il arrive. Elles lui font lire une inscription, le portefaix-poète prête serment... La captation du lecteur des *Nuits* se poursuit implacablement. Redoutablement efficace, elle commence par une banale course au marché et débouche sur

31. B&M, I, p. 65.

d'insoupçonnables événements, des personnages de plus en plus complexes et singuliers, qui vont renverser l'ordre social jusqu'à menacer de mort le calife Hârûn al-Rashîd, qui s'est montré lui-même peu sage.

Les cinq premiers contes racontés par Shéhérazade, nous venons de le voir, représentent le cœur des *Mille et Une Nuits* : injustice et aveuglement des puissants de ce monde ; mise en abyme et jeu de miroirs réparateur ; antithèse qui frappe l'esprit et associe le plus anodin au plus dramatique ; séquences de plus en plus étonnantes (*'ajab*). À la suite de ces cinq contes, la composition des *Nuits* diverge et se diversifie en fonction des manuscrits ou des traductions choisies. Les récits que l'on peut trouver dans les originaux arabes, du XV^e au XIX^e siècle, sont de trois sortes.

Premièrement, des récits très brefs, de quelques lignes à une ou deux pages, qui proviennent plutôt de la littérature arabe classique. Cas notables : deux ouvrages entiers de ce genre, qui circulaient de manière indépendante, ont été absorbés par les *Nuits* : *Le roi, son fils et les sept vizirs*³² et *Le roi Jalî'âd, son fils Wird-Khân et le vizir Shimâs*³³. À eux seuls, ces deux livres, désormais deux sous-parties des *Nuits*, méritent une étude approfondie. Nous nous contenterons ici de renvoyer le lecteur vers les rubriques qui les concernent dans l'*Arabian Nights Encyclopedia*³⁴. Les récits très brefs des *Nuits* correspondent aussi bien à des fables animalières, des anecdotes sur des Bédouins morts d'amour, des vestiges historiques (les pyramides), des personnages célèbres pour leur générosité qu'à de simples traits d'esprit que l'on rapporte à propos de tel calife ou tel poète. Un exemple fort instructif à cet égard est l'histoire, d'à peine quelques lignes, du grammairien Abû al-Aswad al-Du'âlî³⁵, que nous allons citer dans sa totalité, d'après la traduction de Bencheikh et Miquel. Le lecteur pourra prendre la mesure de l'extrême diversité du contenu du recueil et de ce qu'on nomme « conte » par commodité, mais fort improprement : « On raconte aussi qu'Abû al-Aswad acheta une esclave qui louchait, et de sang-mêlé, mais qu'il trouvait belle. Sa famille lui en fit reproche et lui, stupéfait de cette attitude, les deux mains ouvertes, dit ces vers : "On me reproche ses défauts, et elle est sans défaut, / sauf à considérer que son œil se marque de quelque noblesse ; / Et quand bien même serait-il imparfait, / reste un corps délicat et svelte sous sa robe."³⁶ » D'une remarquable concision, mêlant à parts égales prose et poésie, l'anecdote se situe très loin de l'image que l'on se fait habituellement des *Mille et Une Nuits*. La « stupeur »

32. B&M, II, p. 582.

33. B&M, III, p. 488.

34. ANE, n° 181 et n° 236.

35. *Ibid.*, n° 114.

36. B&M, II, p. 154.

ou l'étonnement d'Abû al-Aswad, personnage historique du VII^e siècle, correspond au *'ajab* (terme utilisé dans l'original arabe) qui fait lien et émaille l'ensemble des *Nuits*, sans qu'il y ait nécessairement quoi que ce soit de merveilleux, ni djinns ni magie ; son étonnement est certes ironique ici, le protagoniste seul peut en apprécier le sel, de la même manière que derrière le défaut apparent de son esclave, que tout un chacun peut voir, se dissimulent des qualités que lui seul peut éprouver.

Deuxièmement, des récits d'une taille moyenne de dix à vingt pages, comparables à la nouvelle, qui relèvent essentiellement de la littérature arabe médiane. Celle-ci, qui se distingue aussi bien du savant que du populaire, occupant une place intermédiaire entre les deux, est sans doute la catégorie la plus adaptée pour décrire les *Mille et Une Nuits* et de nombreux autres ouvrages analogues dans ce qu'ils ont de plus spécifique. La littérature médiane est citadine, bourgeoise, conçue pour le plaisir du texte, libérée des contraintes sociales et religieuses, attentive au drame de l'action, à la générosité du personnage, peu importe si ce dernier est un hédoniste voué à la boisson et aux plaisirs. Elle est rédigée en arabe moyen, mêle prose et poésie, choisit souvent pour protagonistes des grands marchands ou fils de marchands, et pour cadre l'une des grandes métropoles cosmopolites de l'époque, Le Caire, Damas, Bassora ou Bagdad³⁷. L'intrigue principale, toujours étonnante (*'ajiba*), rapporte les démêlés amoureux d'un jeune marchand inexpérimenté ou bien, plus fréquemment encore, la perte de sa fortune dans des dépenses somptueuses avec de faux amis, son voyage, loin de sa ville natale, pour la reconstituer et reprendre sa place de notabilité, voire se hisser plus haut dans l'échelle sociale et devenir un partenaire du gouverneur ou du sultan. Le cas le plus célèbre de ce genre est sans doute *Sindbâd de la mer* et ses sept voyages, dont le dernier, dans certaines versions, fait de lui l'ambassadeur du calife Hârûn al-Rashîd³⁸. Mais Sindbâd est d'abord un marchand, et fils de marchand, qui a commencé par dilapider presque entièrement son héritage, avant de se ressaisir et, avec le peu qui lui restait, de le convertir en marchandises et s'en aller faire du négoce. Île-poisson, oiseau Rokh, vallée des diamants, anthropophages, cyclope (Polyphème), cimetière des éléphants, etc., les bestiaires, livres de géographie et encyclopédies, les plus savants et les plus sérieux de l'époque, sont mis à contribution pour agrémenter les aventures de Sindbâd. Le mélange contribue à l'impact des *Nuits*. Elles sont non seulement distrayantes mais exploitent aussi des données considérées comme « scientifiques », qui leur confèrent une certaine tenue et font écho, de

37. A. Chraïbi, « Introduction », in *Arabic Manuscripts of the « Thousand and One Nights »*, op. cit., p. 62.

38. B&M, II, p. 479.

façon réjouissante, à une grande partie de la culture arabe prémoderne. Autre très beau récit des *Nuits* caractéristique de cette littérature médiane : *Abû al-Hasan ou le dormeur éveillé*, traduit par Galland dès le début du XVIII^e siècle³⁹. Il commence comme Sindbâd : Abû al-Hasan, fils de marchand, dilapide la moitié de sa fortune avec des amis, à qui il fait croire ensuite qu'il est entièrement ruiné, et qui, du coup, le rejettent. Il décide de se séparer d'eux définitivement, de changer de conduite et d'utiliser de manière mesurée l'autre moitié de sa fortune. Il est cependant harcelé par l'imam d'une mosquée voisine, qui n'apprécie guère les soirées de musique et de boisson que s'offre de temps à autre Abû al-Hasan. L'intervention du calife Hârûn al-Rashîd, encore une fois, permet de donner raison à Abû al-Hasan, garçon généreux et bon vivant, au détriment de l'imam, et d'élever les devoirs de bon voisinage, du vivre-ensemble dirait-on aujourd'hui, au-dessus des autres contraintes, y compris religieuses. De fait, l'histoire fait écho à des traditions bien connues, où le prophète recommande d'être bon avec le voisin, et aux prises de position de grands théologiens de l'islam, comme al-Ghazâlî (1058-1111), à propos de l'importance du voisinage : il faut prendre soin de son voisin, qu'il soit croyant ou mécréant. D'autres contes de fils de marchand, comme *Le calife Hârûn al-Rashîd et le faux calife*⁴⁰ ou *Hârûn al-Rashîd et le jeune Omanais*⁴¹ offrent d'excellentes intrigues particulièrement libres et originales.

Les *Nuits* contiennent encore, dans leurs premières versions arabes, une troisième et dernière catégorie de récits qui sont d'une longueur particulièrement remarquable. Il s'agit de deux romans épiques : *Umar al-Nu mân* (330 pages) et *'Ajîb et Gharîb* (130 pages). Parfaitement atypiques, ils diffèrent du reste de l'ouvrage non seulement par leur grande taille mais encore par leur thématique et leur genre. Ils peuvent dans un premier temps paraître d'un abord difficile, tant les batailles se suivent et se ressemblent. Aucune des deux traductions françaises les plus connues, ni celle fondatrice d'Antoine Galland (son manuscrit arabe les ignorait) ni celle créatrice de Joseph-Charles Mardrus (par choix personnel du traducteur) ne les contient. C'est seulement en 2005 qu'ils vont être traduits pour la première fois directement de l'arabe en français⁴². Les deux romans épiques correspondent au genre *sîra* (geste) qui relate la vie tumultueuse de grands héros, parfois sur plusieurs générations, et relèvent d'un ensemble d'ouvrages arabes du même genre, comme la *Sîra de Baybars* ou

39. Ulrich Marzolph, « The Arabic Source Text for Galland's *Dormeur éveillé* », *Oriente moderno*, 2018, 98, p. 1-32.

40. B&M, I, p. 1064 ; ANE, n° 73.

41. B&M, III, p. 620 ; ANE, n° 257.

42. B&M, I, p. 366-696 et II, p. 688-819.

celle des *Banû Hilâl*. L'Europe médiévale connaît bien ce type de littérature à travers des compositions à l'instar du *Livre du chevalier Zifar* ou d'*Amadis de Gaule*⁴³. Les *Mille et Une Nuits* ne sont pas restées insensibles à la littérature de chevalerie environnante, non seulement parce qu'elles ont intégré ces deux grands romans, mais aussi parce qu'elles ont créé quelques récits hybrides, fort amusants, comme le *Conte de 'Ali Nûr al-Dîn et Maryam la Centurière*⁴⁴ où un jeune marchand se trouve entraîné malgré lui dans des actions héroïques pour lesquelles il ne possède ni le goût ni le courage. En effet, lorsque lui et sa femme sont attaqués par une troupe de cavaliers chrétiens, Maryam lui demande s'il compte se battre, et le jeune marchand 'Ali Nûr al-Dîn de lui répondre que faire l'amour, certes oui, il le peut, puissamment et en privé, mais la guerre non : « Comment pourrais-je avoir l'étoffe d'un guerrier, moi qui m'effraie au cri d'un corbeau [...] ?⁴⁵ ». Les jeunes marchands des *Mille et Une Nuits* apprécient les histoires d'amour, les plaisirs du quotidien, la générosité, le voyage et le négoce, en revanche, ils montrent généralement peu d'enthousiasme pour la guerre.

À ces trois catégories de récits qui permettent de comprendre le contenu des *Nuits*, une autre a été ajoutée par les traductions, et notamment par celle fondatrice d'Antoine Galland (1704-1717), enrichissant significativement mais brouillant aussi notre vision de l'ouvrage. La traduction de Galland, d'excellente facture, a servi de base, pendant plus d'un siècle, à toutes les traductions dans les langues de l'Europe, à l'exception notable du Turc qui avait déjà traduit directement de l'arabe et connaissait bien les *Mille et Une Nuits*. Les traductions du XVIII^e siècle, anglaises, allemandes, russes, italiennes, scandinaves, etc., se basent toutes sur celle de Galland, propageant du même coup ses qualités et défauts. Car, à vrai dire, Galland n'a pas traduit les *Nuits*, il les a plutôt adaptées à son lectorat français, et, surtout, il a apporté, sans le signaler, une matière nouvelle, d'un autre genre, qui n'a jamais figuré dans les *Mille et Une Nuits*⁴⁶. Sans entrer dans les détails, il suffit de dire que Galland a escamoté tout ce qui était contraire à la décence ou au bon goût de l'époque... Plus important : il a discrètement ajouté, entre autres, *Les deux sœurs jalouses de leur cadette*, *Le prince Ahmed et la fée Pari Banou*, ou bien encore *Aladdin et Ali Baba*, des contes qui lui ont été racontés par un jeune Syrien de passage à Paris, Hannâ Diyâb, et dont le succès retentissant contribuera à façonner durablement en Europe, voire dans le monde, une autre image des *Nuits* : celle, approximative,

43. ANE, n° 39.

44. B&M, III, p. 384 ; ANE, n° 233.

45. B&M, III, p. 466.

46. Paulo Lemos Horta, *Marvellous Thieves : Secret Authors of The Arabian Nights*, op. cit.

d'un recueil de contes populaires issus de l'oralité et du folklore⁴⁷. Bien souvent, l'appréciation tronquée du statut des *Nuits* vient de là. Ce qui est vrai pour *Les deux sœurs jalouses*, *Le prince Ahmed*, *Aladdin*, *Ali Baba*, qui sont en effet des contes populaires de Syrie rapportés oralement à Galland, ne l'est pas pour le reste des *Mille et Une Nuits*. Cela dit, l'enrichissement opéré par Galland, ainsi que sa censure des passages les plus crus, a eu un effet positif sur la circulation des *Nuits*. Il a aidé à leur succès auprès du plus grand nombre, sans distinction, et notamment le jeune public, pour lequel *Aladdin* ou *Ali Baba*, deux vrais bijoux de la littérature populaire arabe, même s'ils sont étrangers aux *Nuits*, en sont devenus des parties emblématiques.

Parties de l'Iran, adoptées et réécrites dans l'islam arabe, traduites en turc, en français, et dans toutes les langues du monde, admirablement enrichies grâce à un jeune Syrien de passage à Paris, les *Mille et Une Nuits*, par leur parcours autant que par leur contenu et leur succès, nous offrent une leçon à méditer à propos de la création et de la coopération humaine.

Aboubakr CHRAÏBI

47. Ibrahim Akel, « Quelques remarques sur la bibliothèque d'Antoine Galland et l'arrivée des *Mille et Une Nuits* en Occident », in Pierre-Sylvain Filliozat et Michel Zink (dir.), *Antoine Galland et l'Orient des savants*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2017, p. 197-215. Ulrich Marzolph, « The Man Who Made the Nights Immortal : The Tales of the Syrian Maronite Storyteller Ḥannā Diyāb », *Marvels & Tales*, 2018, 32/1, p. 114-129.