

Les Mille et une nuits, un recueil de contes populaires ?

著者 (英)	Sylvette Larzul
journal or publication title	Senri Ethnological Reports
volume	152
page range	57-70
year	2021-03-12
URL	http://doi.org/10.15021/00009749

Les *Mille et une nuits*, un recueil de «contes populaires»?

Sylvette Larzul

Institut des Mondes Africains, Paris

Résumé: Dans le sillage des études folkloriques initiées au XIX^e siècle en Europe, les *Mille et une nuits* – une collection de récits en langue arabe très prisés – furent considérées comme des «contes populaires» issus de l’oralité. S’il est ordinairement admis que leur mise par écrit a suscité des modifications formelles, récemment certains chercheurs ont adopté une position profondément différente en voulant y voir une élaboration littéraire. Après avoir fait un état des lieux de la question du rapport des *Mille et une nuits* avec les traditions orales et les traditions écrites, nous nous intéresserons à la réception sur la longue durée d’un texte polymorphe appartenant désormais à une littérature transnationale. L’étude des publics des *Mille et une nuits* tout comme celle des liens de l’œuvre avec l’oral et l’écrit révèlent bien des porosités et suggèrent l’existence de circulations et de franchissements multiples.

1. *Mille et une nuits* et traditions orales
2. *Mille et une nuits* et littérature savante
3. Les publics des *Mille et une nuits*

Mots-clés: *Mille et une nuits*, conte populaire, traditions savantes, oralité, hybridité

Les *Mille et une nuits* sont encore souvent considérées comme des «contes populaires», une appellation issue des études folkloriques initiées en Europe au XIX^e siècle, s’appliquant à un récit de fiction anonyme, transmis oralement de génération en génération, avant d’être parfois mis par écrit pour qu’en soit conservée une trace; c’est par la transposition de ce modèle aux *Mille et une nuits* que celles-ci furent d’abord vues comme des «contes populaires», même si des spécialistes aussi avertis que les Frères Grimm avaient remarqué très tôt que bien des récits du corpus arabe n’étaient pas vraiment comparables aux contes de fées européens (Marzolph et Van Leeuwen 2004: 576–577). Les récits contenus dans les *Nuits* étant de fait extrêmement divers, certains chercheurs s’appliquèrent à en

établir des classifications¹⁾, sans s'attarder pour autant à discuter une catégorisation à leurs yeux parfois peu adéquate (Gerhardt 1963: 42-44). Ce n'est que depuis une vingtaine ou une trentaine d'années que des reclassements sont intervenus, quand dans le monde anglo-saxon des universitaires situés dans la mouvance des *post-colonial studies* entreprirent une relecture de l'histoire des *Nuits* mettant en exergue un travail d'auteur tant dans la composition du recueil que dans l'écriture des contes (Mahdi 1995: 1-10).

S'interroger sur l'appartenance des *Mille et une nuits* aux «contes populaires», c'est nécessairement revenir sur les travaux des folkloristes qui furent à l'origine de cet étiquetage, tout comme sur les arguments de ceux qui désormais le récuse. C'est tenter d'apporter une réponse à la question de savoir si les *Mille et une nuits* doivent toujours être vues comme une compilation de contes issus de l'oralité, distincts des contes littéraires qui sont avant tout le résultat du travail de lettrés. Pour tenir compte par surcroît de la réception des contes, notre questionnement doit aussi s'étendre à la typologie de leur public, sachant que la littérature populaire peut être définie comme celle qui correspond aux goûts des masses et se trouve diffusée en leur sein, par opposition à la production appréciée d'une élite, qui seule jouit de la reconnaissance officielle émanant des institutions littéraires et académiques. Si la première partie de notre étude, qui porte sur les origines et les sources des contes des *Mille et une nuits*, s'intéresse exclusivement au texte arabe (*Alf layla wa-layla*), la seconde, qui concerne leur réception, déborde largement leur aire primitive pour envisager cette œuvre sans original – qui n'existe qu'à travers ses multiples avatars, arabes puis non arabes – dans une perspective transnationale, celle qu'impose leur longue histoire commencée à Bagdad à la fin du VIII^e siècle, continuée en Europe à partir de la «traduction» d'Antoine Galland (1704-1717), et poursuivie au-delà à l'échelle mondiale.

1. *Mille et une nuits* et traditions orales

Selon les époques, des réponses différentes ont été apportées à la question de savoir si l'on a affaire avec les *Mille et une nuits* à un recueil de contes essentiellement issus de traditions orales ou bien à une œuvre dans laquelle primerait le travail de lettrés.

Ce sont d'abord des savants européens qui se mettent à étudier au début du XIX^e siècle les *Mille et une nuits*, l'œuvre demeurant alors encore très peu considérée par les lettrés arabes. À cette époque, alors que l'Europe commence à s'intéresser à son folklore – le mot est inventé en anglais en 1846 –, elle se tourne aussi vers l'Inde qui apparaît comme le berceau des littératures orales, le sanskrit ayant été, peu de temps auparavant, rapproché de langues européennes, notamment par William Jones (1746-1794). Les orientalistes se posent alors la question des

origines des *Mille et une nuits*, dont le succès était immense en Europe depuis la publication de la «traduction» d'Antoine Galland. Dans les années 1820-1830, une polémique oppose Silvestre de Sacy, soutenant la thèse d'une création purement arabe des *Nuits*, et Hammer-Purgstall, qui avait découvert chez des auteurs arabes du X^e siècle, al-Mas'ûdî et Ibn al-Nadîm, le témoignage d'une origine persane plus reculée, le recueil dérivant selon ces auteurs d'un texte disparu intitulé *Hazâr Afsâna* («Mille contes») qui contenait l'«Histoire de Shahrazâd». Hammer-Purgstall supposait même l'antériorité de sources indiennes, une opinion confortée par August Wilhelm von Schlegel, spécialiste du sanskrit et théoricien du mouvement romantique allemand, qui évoquait un rapprochement possible avec des compositions comme «les trente-deux contes des Statues magiques autour du trône de Vicramâditya, les vingt-cinq contes de la Carcasse possédée, et les soixante-dix contes du Perroquet (Sinhâsana-dvâtrinsatî, Vêtâla-panchavinsati et Suka-saptatî)» (Schlegel 1836: 576). Plus tard, Emmanuel Cosquin s'efforça de faire la démonstration d'une origine indienne pour le Conte-cadre. Des vestiges grecs, coptes, voire babyloniens, furent aussi repérés çà et là dans les *Nuits*. Depuis, avec l'abandon de la thèse diffusionniste, l'apport indien y a été réduit notamment au profit de sources persanes. Quoi qu'il en soit, on retiendra que les *Nuits* furent d'abord rapprochées d'œuvres puisant leurs sources dans des traditions orales très anciennes que l'on voulait prioritairement issues de l'Inde.

D'une autre manière, l'élaboration au cours de la première moitié du XX^e siècle d'une classification des contes à visée internationale, permit de démontrer l'importance des matériaux oraux dans maints récits des *Alf layla wa-layla*. L'initiative de cette classification proposant une indexation par contes-types revint au Finnois Antti Aarne, qui publia en 1910, à partir de sources scandinaves, l'ouvrage fondateur *Verzeichnis der Märchentypen* («Index des contes-types»); son travail fut complété par l'Américain Stith Thompson qui fit paraître en 1928 *The Types of the Folktale* intégrant le folklore du sud de l'Europe. L'ouvrage ne cessera d'être enrichi, notamment par la prise en compte du corpus indien: de nouvelles éditions paraissent en 1961 et 2004, dues respectivement à Stith Thompson et Hans-Jörg Uther. Thompson propose en outre une indexation des motifs – c'est-à-dire non plus des contes, mais de leurs éléments narratifs récurrents – dans *Motif-Index of Folk-Literature* (1932-1936); il se fonde sur une aire étendue et introduit quelques références aux *Mille et une nuits* à partir de la *Bibliographie des ouvrages arabes* (12 vol., 1892-1918) de Victor Chauvin. Plus important ici est le fait que la classification Aarne-Thompson et l'index Thompson permettent des recherches comparatives sur des corpus moins référencés, et il y a peu, des chercheurs spécialistes des *Nuits* ont fait paraître le résultat d'importants travaux menés dans cette optique. Ainsi, en 2004, Ulrich Marzolph, dans *The Arabian Nights Encyclopedia*, rapproche les *Nuits* des contes-types de l'index Aarne-Thompson: il

repère, dans un corpus extrêmement extensif de 554 contes²⁾, la présence de 148 contes-types représentés au total dans 214 récits (Marzolph et Van Leeuwen 2004: 795–800); il établit également, d’après la classification Thompson, une liste de 250 motifs utilisés dans les *Nuits*, certains y apparaissant d’ailleurs de manière récurrente, comme celui du mauvais garçon qui dilapide son héritage ou celui du souverain déguisé pour inspecter son royaume (Marzolph et Van Leeuwen 2004: 801–808). Quant à Hasan M. El-Shamy, il a publié, en 2006, dans un travail d’envergure extrêmement minutieux, une recension des centaines de motifs contenus dans les *Nuits*, toujours suivant les catégories de l’index Thompson:

A. Mythological and related belief motifs; B. Animals; C. Tabu; D. Magic and similar supernatural occurrences; E. The dead; F. Marvels; G. Ogres and Satan; H. Tests; J. The wise and the foolish; K. Deceptions; L. Reversal of fortune; M. Ordaining the future; N. Chance and fate; P. Society; Q. Rewards and punishments; R. Captives and fugitives; S. Unnatural cruelty; T. Sex; U. The nature of life; V. Religion and religious services; W. Traits of character; X. Humor; Z. Miscellaneous groups of motifs and symbolism.

L’auteur indique que son ouvrage renferme 1730 subdivisions différentes (p.6, note 30).

C’est sous un autre angle que le lien entre *Mille et une nuits* et oralité a été étudié par David Pinault dans *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, publié en 1992. Celui-ci s’inspire des travaux de Milman Parry et d’Albert Lord, promoteurs de la «théorie oraliste» conçue à partir de leur étude des épopées homérique et serbo-croates: c’est la très grande maîtrise par les aèdes et les bardes d’un système de composition formulaire qui leur permet d’improviser devant leur public sans recours à l’écrit. Pinault s’est attaché à retrouver dans un échantillon représentatif de contes des *Nuits* («Le pêcheur et le génie», «Les trois pommes», «Le faux calife» et «La cité de cuivre») les traces d’un semblable «système formulaire»: mots et phrases standards, formules stéréotypées et plus encore motifs narratifs conventionnels. Ancrant ainsi les *Nuits* du côté de l’oralité, l’ouvrage a suscité de vives critiques (Hämeen-Anttila 1995) à un moment où une autre conception des *Nuits* cherchait à s’imposer.

2. *Mille et une nuits* et littérature savante

Que les *Mille et une nuits* aient partie liée avec l’écrit n’a rien d’une idée nouvelle, et il est généralement admis que l’ouvrage tel qu’il existe dans les manuscrits est le résultat d’interventions diverses et variées des copistes sur les contes, au minimum d’une réécriture dans un style plus sophistiqué que le discours oral, avec l’introduction de citations poétiques et de passages en prose rimée (El-Shamy 2006: 7–8). De surcroît, un simple coup d’œil sur la longue histoire des *Nuits*

montre – et ce malgré de considérables zones d’ombre – que l’on n’a nullement affaire à un recueil de «contes populaires» provenant d’une collecte ethnographique. Issu de la traduction, à la fin du VIII^e siècle, d’un texte persan aujourd’hui disparu, les *Hazâr Afsâna* («Mille contes») qui contenaient l’«Histoire de Shahrazâd», le recueil a, selon toute vraisemblance, par de profonds changements de contenu, évolué d’une littérature écrite du type «miroir des princes» vers un genre nettement plus récréatif, et a fait l’objet d’une double transmission, écrite, mais aussi orale. Comme l’œuvre n’a cessé de se déconstruire et de se reconstruire à partir d’un groupe fixe de contes placés en tête des manuscrits, elle a manifesté durant des siècles une absence de stabilité et, de ce fait, ne possède pas d’original et n’existe qu’à travers ses multiples versions. Parmi la centaine de manuscrits qui ont subsisté, les chercheurs se sont intéressés essentiellement au plus ancien et aux plus récents. L’état le plus reculé du texte auquel on puisse accéder figure dans le manuscrit Galland³, daté aujourd’hui du XV^e siècle. Il contient 282 nuits et renferme le noyau stable de contes, suivi de quelques autres. Les variations de l’œuvre au cours des siècles suivants se révèlent difficiles à retracer avec précision avant le dernier quart du XVIII^e siècle; c’est alors que se répand au Caire la version qui fixera un corpus, celle que reprendront les premières éditions imprimées des *Alf layla wa-layla* au début du XIX^e siècle, notamment celle de Bûlâq (1835). Il s’agit d’une version étendue, découpée en 1001 nuits effectives, qui renferme 262 contes, quand le manuscrit Galland n’en compte que 35 et le début d’un 36^e (Marzolph et Van Leeuwen 2004: 743 sq).

Les spécialistes ont depuis longtemps observé que cette rédaction tardive des *Nuits* intégrait de nombreuses anecdotes tirées de la prose arabe classique, la littérature d’*adab* signée par des lettrés; y figure en effet toute une série de récits brefs, proches de courtes anecdotes historiques ou pseudo-historiques (*khbar*; pl. *akhbâr*) contenues dans les ouvrages classiques; celles qui apparaissent dans les *Nuits* mettent en scène des personnages comme le poète Abû Nuwâs ou le musicien Ishâq al-Mawsilî, ou elles illustrent des thématiques comme la générosité ou la piété. Aboubakr Chraïbi, qui comptabilise 305 contes dans le corpus des *Nuits* (Chraïbi 2008: 71), en a listé plus de 70 appartenant à cette catégorie, en mentionnant pour chacun d’eux ses parallèles dans les œuvres d’*adab* (Chraïbi 2008: 133–166).

Le lien entre la littérature savante et nombre de récits brefs contenus dans les *Nuits* est indiscutable, mais une proximité semblable existe-t-elle aussi quand on a affaire à des contes d’un format supérieur qui ne sont plus la simple reproduction (ou presque) de l’anecdote d’*adab*, des contes qui appartiennent souvent aux plus caractéristiques du corpus? Il n’est pas possible de fournir ici de réponse globale; on remarquera cependant que des études portant sur ce type de récits ont montré qu’ils pouvaient parfois être rapprochés de traditions narratives véhiculées par les

lettrés. Geert Jan von Gelder a ainsi mis en relation l'«Histoire de Zumurrud et 'Alî Shâr», un récit des *Nuits* construit sur le thème de la femme esclave perdue et retrouvée, avec des parallèles figurant chez des écrivains des IX^e et X^e siècles – Ibn Habîb, al-Tanûkhî, Ibn 'Abd Rabbih, al-Marzubânî, Ibn al-Mu'tazz – et chez le pseudo Ibn Qayyim al-Jawziyya. Il n'y a aucune raison de considérer la version des *Nuits* comme étrangère à cette tradition narrative. Sans doute est-ce le fait que les anonymes *Alf layla wa-layla* ne sont pas composées en arabe littéraire, mais dans un «moyen arabe» situé entre l'arabe classique et le dialecte – ce qui les exclut des œuvres canoniques – qui a contribué à occulter leur éventuelle proximité avec des textes écrits dans une variété de langue longtemps considérée comme supérieure. L'«Histoire d'Abû l-Hasan, ou le dormeur éveillé» offre également une bonne illustration des passerelles ayant existé entre les *Nuits* et la littérature d'*adab*. À la suite d'un prologue inscrivant le conte dans l'une des thématiques récurrentes des *Nuits* – un fils de marchand qui dilapide (ici partiellement) la fortune de son défunt père –, l'histoire assemble deux récits d'origine différente, préalablement développés et adaptés. La première partie du conte, constituée par la farce jouée par Hârûn al-Rashîd à Abû l-Hasan, qui transporté dans son sommeil au palais se prend à son réveil pour le calife, peut être rapprochée d'un récit indien connu par le *Tripitaka* chinois. Dans une rédaction différente des *Nuits*, l'anecdote se retrouve dans le *Kitâb al-latâ'if* d'al-Ishâqî (XVII^e siècle). Quant à la seconde partie, qui met en scène la revanche d'Abû l-Hasan parvenant à faire croire au calife qu'il a bel et bien trépassé, elle constitue le développement d'une facétie attribuée au bouffon du calife al-Mahdî, Abû Dulâma (m. 777 ou 787), rapportée par al-Isfâhânî dans le *Kitâb al-Aghânî* (X^e siècle). L'anecdote n'a cessé de circuler et figure dans les *Wafâyât* d'Ibn Khallikân (XIII^e siècle), dans le *Kitâb al-nawâdir* d'al-Qalyûbî (XVII^e siècle) comme dans le *Nafhat al-Yaman* d'al-Shirwânî (début XIX^e siècle) (Larzul 1995).

On voit ainsi, qu'à côté de traditions orales, les *Alf layla wa-layla* ont aussi intégré, pour les réélaborer avec toute la liberté permise par le genre, des traditions écrites, y compris dans certains de leurs contes les plus emblématiques.

Mais certains chercheurs ne se sont pas contentés de souligner la parenté existant parfois entre les traditions narratives véhiculées par les *Alf layla wa-layla* et la littérature d'*adab*. Adoptant une position radicale, ils n'ont plus voulu voir dans le recueil autre chose qu'une création littéraire. Muhsin Mahdî, à qui l'on est grandement redevable de la première édition critique des *Nuits* parue en 1984, développe l'idée de l'existence d'un texte originel commun à tous les manuscrits. Cette conception, peu compatible avec la variabilité caractéristique de l'œuvre durant de longs siècles, n'a pu être élaborée par lui qu'en disqualifiant les versions étendues du XVIII^e siècle, qu'il considère comme des compilations sans cohérence interne, suscitées par les orientalistes après le succès de la traduction Galland

(Mahdi 1984 vol.2: 12–51; 1995: 1–10); ce qui a de la valeur à ses yeux est nécessairement antérieur, en particulier le manuscrit Galland, celui précisément qu'il a édité et qui contient la partie stable d'une trentaine de contes qui figurent toujours en tête des manuscrits des *Nuits*, depuis le Conte-cadre jusqu'à l'«Histoire du bossu». On admettra volontiers que cette partie du recueil n'est en rien une simple compilation, qu'elle présente une composition savamment élaborée dans laquelle la technique de l'encadrement des récits, constitutive du recueil, se trouve systématiquement dupliquée et culmine dans l'«Histoire du bossu» avec un onzième degré d'enchéassement; on reconnaîtra aussi que des affinités thématiques, comme le rachat d'une vie par la narration d'une histoire ou l'évocation d'une justice dévoyée⁴), caractérisent ces récits liminaires. D'autres points sont pourtant plus discutables: quel statut accorder aux formules récurrentes du type *qâla* ou *qâla al-râwî* («le rapporteur a dit»)? Elles sont habituellement vues comme des marques d'oralité présentes dans le texte, mais les tenants de la littéralité des *Alf layla wa-layla* les réduisent à des marqueurs de paragraphes (Hämeen-Anttila 1995: 185, n. 1); de même, de leur point de vue, les discordances de registre de langue d'un conte à l'autre (Irwin 2005: 56) ne seraient pas imputables à des origines différentes mais seraient le reflet de la volonté du rédacteur d'adapter la langue au contexte social du récit.

La question de l'ancrage des *Mille et une nuits* du côté de l'oral ou du côté de l'écrit a ainsi pris un tour polémique. Malgré l'aspect excessif des positions faisant des *Alf layla wa-layla* une élaboration littéraire échappant en définitive à l'oralité, les débats auront néanmoins contribué à mieux cerner l'un de leurs traits constitutifs, leur caractère profondément hybride. Celui-ci est le résultat des circulations qui existaient entre la sphère de l'oral et celle de l'écrit dans le monde où furent élaborés et modifiés, durant de longs siècles, de Bagdad au Caire, des contes réunis dans un corpus extrêmement mouvant, transmis parallèlement par des conteurs et des copistes. Les *Mille et une nuits* ne sont donc nullement des «contes populaires» au sens des folkloristes du XIX^e siècle, et il est patent que des lettrés ou des semi-lettrés sont intervenus à des degrés divers dans la composition du recueil et l'écriture des récits.

3. Les publics des *Mille et une nuits*

Une autre question est de savoir quels furent les publics qui apprécieraient les *Mille et une nuits* au cours d'une histoire plus que millénaire, devenue transnationale à partir de leur introduction au XVIII^e siècle en Europe (Larzul 2014). La popularité acquise par la traduction Galland – considérée alors comme partielle – semble avoir suscité l'apparition en Égypte d'une version étendue en 1001 nuits effectives, celle-ci étant elle-même à l'origine de nouvelles traductions européennes, depuis

Lane jusqu'à Mardrus, en passant par Payne et Burton. Nous examinerons ici la réception des *Nuits* à travers quatre moments de leur histoire marqués par de sensibles variations de forme: les *Alf layla wa-layla* manuscrites du monde arabe pré-moderne; la version Galland dans la France du XVIII^e siècle; l'édition de Bûlâq dans l'Égypte et le monde arabe des XIX^e et XX^e siècles; les éditions multiples, diverses, et parfois adaptées, produites dans l'Europe du XIX^e siècle.

Les éléments dont on dispose concernant la réception des *Mille et une nuits* dans le monde arabe d'avant la *Nahda* («Renaissance arabe») sont peu nombreux, de surcroît souvent ponctuels et ténus, mais ils permettent au moins de définir leur public par la négative. L'on sait en effet que l'œuvre était catégoriquement rejetée par les lettrés, qui ont laissé à ce sujet quelques témoignages concordants et sans ambiguïté: «c'est un piètre livre, d'une narration sèche», déclare Ibn al-Nadîm, un libraire bagdadien du X^e siècle dans son «Catalogue» (*al-Fihrist*) qui classe l'ouvrage dans l'une des toutes dernières catégories, à côté d'écrits sentant le soufre comme les traités de magie. Un peu plus tard, vers 986, Abû Hayyân al-Tawhîdî, un célèbre prosateur, fait état des raisons qui motivent un jugement aussi tranché:

«Parce que l'on est avide de causeries, on y ajoute des mensonges, on y mêle des choses invraisemblables, on leur adjoint ce qui émerveille, fait rire et n'est d'aucun profit, inutile à la reconnaissance (de la vérité), il en est ainsi du *Hazâr afsâne* et de toutes les *khurâfât* de cette espèce»
(trad. Chraïbi 2008: 33).

Même si les *Alf layla wa-layla* ne sont pas nommément citées par al-Tawhîdî, il est clair qu'elles entrent dans la catégorie des *khurâfât* («fariboles») qu'il condamne définitivement au nom d'une conception de la littérature qui refuse la fiction, théorisée comme «mensonge»: au regard des instances de légitimation, les anonymes *Alf layla wa-layla* se trouvent ainsi d'emblée disqualifiées. La même accusation de littérature mensongère est encore reprise au XVII^e siècle par al-Qalyûbî, un savant incontesté en son temps (m. en 1659), qui écrit au sujet du recueil: «Tout ce qu'il contient n'est que mensonge créé de toutes pièces» (Chraïbi 2008: 47-48).

Si les *Alf layla wa-layla* sont condamnées de manière catégorique par l'élite (*al-khâssa*), c'est du côté du populaire (*al-'amma*) qu'il faudrait donc situer leur public. Il serait pourtant erroné de penser que les contes des *Nuits* s'adressent au premier venu, et des nuances s'imposent. Dans le prologue du «Conte de Sayf al-Mulûk et de Badi'at al-Jamâl», une histoire de quête de la bien-aimée entraînant le héros dans d'interminables pérégrinations sur mer, le vieillard dépositaire du récit n'accepte de le transmettre que sous condition: «Tu ne devras pas dire cette histoire dans les rues; devant des femmes, libres ou servantes; devant des esclaves;

devant des sots ou de jeunes enfants; devant personne d'autre que des [...] gens de qualité» (trad. Bencheikh et Miquel vol.3: 98). Si un tel propos peut être une manière pour le conteur de valoriser le récit qu'il va narrer, on peut aussi y voir une indication de l'existence de contes réservés à un public choisi. D'ailleurs, telles qu'elles apparaissent dans le manuscrit alépin du XV^e siècle utilisé par Galland, où il est fait usage d'un langage cru et où figurent des scènes licencieuses, les *Alf layla wa-layla* devaient très certainement être destinées à un public masculin. Par ailleurs, les contes caractéristiques des *Nuits* ayant très souvent comme héros un fils de marchand, il n'est pas impossible de penser qu'ils aient été composés pour un auditoire se recrutant prioritairement dans la bourgeoisie urbaine, parmi les notables de la «classe moyenne». Une hypothèse que vient renforcer l'examen des marques de lecture portées sur certains manuscrits par des utilisateurs qui n'étaient pas tous nécessairement des conteurs, mais pouvaient être de simples lecteurs: le manuscrit Galland en renferme de nombreuses, dont la facture – elles sont parfois accompagnées de vers – atteste d'un certain niveau de culture. L'étude qui en a été faite en 2013 par Lahcen Daaïf et Margaret Sironval montre aussi que ce manuscrit est passé aussi bien entre les mains de chrétiens que de musulmans syriens, au XVI^e et au XVII^e siècle⁵). Enfin, si on a tout lieu de penser que les *Alf layla wa-layla* étaient d'abord appréciées par une «élite populaire», on ne peut nullement exclure qu'elles aient parfois pu être goûtées dans les cercles fermés de la haute société: comment expliquer sinon que la grande traduction turque du XVII^e siècle due à Beyânî (10 vol., 1636) ait été une commande du sultan Murâd IV (Birkalan-Gedik 2007: 206–207)? Que l'élite se pique à l'occasion d'une culture qui n'est pas proprement la sienne est un phénomène parfaitement connu. Par ailleurs, les quelques témoignages tardifs de voyageurs européens que l'on possède ne vont nullement dans le sens d'une grande popularité des *Nuits*: selon les frères Russell, elles étaient peu connues à Alep au milieu du XVIII^e siècle (Russel 1794 vol.2: 149 et 251) et, selon Edward Lane, elles avaient disparu du répertoire des conteurs se produisant dans les cafés au Caire, dans les années 1830 (Lane 1836 vol.2: 150).

Ces *Mille et une nuits*, qui n'étaient peut-être pas aussi «populaires» dans le monde arabe qu'on a bien voulu le dire, font une entrée en fanfare au début du XVIII^e siècle en Europe grâce à la «traduction» d'Antoine Galland (1704–1717). L'auteur tire sa matière à la fois de sources écrites – des manuscrits de contes des *Alf layla wa-layla*; un manuscrit de l'*Histoire de Sindbâd le marin* – et de sources orales, les récits qu'il recueille en 1709 de la bouche du maronite alépin Hannâ Diyâb, de passage à Paris, et parmi lesquels figurent les célèbres «Aladdin» et «Ali Baba». Malgré la diversité de ses sources, Galland ne produit nullement une œuvre hétérogène: en se conformant à l'esthétique littéraire de son temps, en veillant au respect de la règle de la bienséance, mais aussi en dosant fort

habilement la couleur locale, il crée une version susceptible de séduire le public qu'il vise: non point les savants, mais les «gens du monde», ces nobles et ces bourgeois qui au XVII^e siècle se mirent à priser les belles-lettres, et qui comptaient dans leurs rangs bien des femmes. Son ouvrage est dédié à la marquise d'O, fille de Monsieur de Guilleragues – l'auteur des *Lettres portugaises* – qu'il servit à Constantinople lorsque celui-ci y était ambassadeur. On sait que la dédicataire était bien introduite dans les milieux de la Cour et que les *Nuits* y furent largement diffusées; mais Galland comptait aussi de fidèles lectrices dans la bonne société parisienne⁶⁾ et avait également de fervents lecteurs comme l'abbé Bignon (*Journal*, 12 déc. 1709) (Bauden et Waller 2011 vol.1: 518). Au-delà de cette réception immédiate, contemporaine de Galland lui-même, l'identification du lectorat des *Mille et une nuits* en France se fait aisément pour le XVIII^e siècle, à travers leur influence sur les écrivains, dont certains s'engagèrent dans l'imitation des contes arabes ou leur parodie, donnant ainsi naissance au genre du «conte oriental à la française», depuis Pétis de La Croix et Lesage jusqu'à Diderot et Voltaire en passant par Crébillon et Hamilton.

La version Galland semblant aux Européens lacunaire, ceux-ci se lancent activement au Levant à la recherche d'un texte «complet» des *Nuits*. Des manuscrits offrant un texte étendu découpé en 1001 nuits apparaissent au Caire, dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, et c'est cette version des *Nuits* qui paraîtra dans les premières éditions imprimées, au début du XIX^e siècle. La publication au Caire en 1835 de l'édition de Bûlâq – du nom du faubourg où fut implantée l'imprimerie créée par Muhammad 'Alî en 1821 – fut probablement suggérée par des Égyptiens entrés en contact avec des orientalistes férus des *Mille et une nuits*. Un personnage comme Dom Raphaël de Monachis ne fut peut-être pas étranger à cette entreprise car, après avoir enseigné à Paris à l'École des langues orientales de 1803 à 1816, il rentra au Caire et se mit au service du khédive qui le chargea précisément d'organiser l'imprimerie de Bûlâq. Cette édition, qui va fixer un corpus, est éditée dans une langue classicisée qui n'est plus le moyen arabe des manuscrits. L'ouvrage est vendu au prix élevé de 100 piastres, quand *Kalîla wa-Dimna*, qui paraît un an plus tard, en 1836, ne coûte que 17 piastres 30 paras (Bianchi 1848: 45). Sous cette forme, l'œuvre acquiert en quelque sorte une respectabilité. Si des conteurs professionnels distraient peut-être encore avec les contes de Shahrazâd un public plus ou moins populaire dans les cafés, les *Alf layla wa-layla* deviennent aussi une source d'inspiration pour des lettrés modernistes, bien différents des doctes des siècles précédents: l'un des pionniers du théâtre arabe, le Libanais Mârûn an-Naqqâsh crée en 1849 *Abû l-Hasan al-mughaffal wa-Hârûn al-Rashîd*, adapté du célèbre conte du «Dormeur éveillé». Le dramaturge égyptien Tawfiq al-Hakîm compose en 1934 une pièce intitulée *Shahrazâd*, et il signe en 1936 avec Taha Husayn un conte fantastique, *al-Qasr al-mashûr* («le

Palais enchanté»), dans lequel Shahrazâd s'invite dans la France contemporaine. Il faudrait cependant se garder de croire à un retournement général d'appréciation: dans les pays arabes, les contes des *Nuits* n'ont que rarement obtenu une reconnaissance académique, et les préjugés moraux et religieux signent encore parfois leur condamnation (Pinault 1992: 3-4).

Parallèlement, en Europe au XIX^e siècle, le balancier oscille en sens inverse, et l'on assiste à une popularisation des *Mille et une nuits*, en liaison certainement avec l'alphabétisation grandissante. L'Angleterre ouvre la voie dès le XVIII^e siècle; mais en France, il faut pratiquement attendre le début du XIX^e pour que les éditions populaires intègrent les *Mille et une nuits* à leur catalogue: on assiste alors à une explosion spectaculaire de publications toujours fondées sur la version Galland, et aux éditions intégrales s'ajoutent celles de contes extraits du recueil. La première initiative de ce type revient à la Bibliothèque bleue diffusée par le colportage: *La Lampe merveilleuse, ou Histoire d'Aladdin* est publiée chez Garnier, à Troyes, à la fin du XVIII^e siècle ou au début du XIX^e. Quand Louis Hachette crée «La Bibliothèque des chemins de fer», la collection compte dès l'année de son lancement, en 1853, deux titres tirés des *Nuits*: *Aladdin* et *Djouder le Pêcheur*. La littérature de jeunesse, qui connaît un essor sans précédent dans la seconde moitié du siècle, s'empare aussi des *Mille et une nuits*: après les premières adaptations des récits les plus populaires, souvent par des maisons catholiques, suivent des éditions illustrées, notamment celles de la librairie Pellerin, établie à Épinal, qui ajoute aux histoires d' *Aladdin* et d'*Ali Baba* quelques titres supplémentaires: *L'Histoire du pêcheur*, *Le Cheval enchanté* et *L'Histoire d'Abou Hassan ou le Dormeur éveillé*.

La multiplication des éditions des *Mille et une nuits* en direction d'un large public de tous âges ne signifie pas pour autant la fin des publications destinées à des lectorats ciblés, plus restreints. Sur la base des éditions imprimées renfermant un corpus étendu, paraissent de nouvelles traductions mettant fin au monopole exercé par la version Galland: ainsi au tournant du XX^e siècle, le docteur Mardrus fait paraître en 16 volumes *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit* (1899-1904), une traduction prétendument littérale, fortement imprégnée d'exotisme et d'érotisme. Selon les mots mêmes de son auteur, elle était destinée «aux lettrés et aux artistes», et tous les écrivains qui gravitaient autour de la *Revue blanche*, d'Alfred Jarry à André Gide, lui réservèrent un accueil enthousiaste, même si de sérieuses réserves étaient émises à son endroit par des arabisants chevronnés (Larzul 1996: 139-216). Un peu plus tôt en Angleterre, la traduction de Richard Burton (1885-1888), qui traite largement de sexualité dans ses notes et son *Terminal Essay*, n'était initialement réservée qu'aux seuls souscripteurs.

Même s'il reste extrêmement schématique, le vaste parcours historique entrepris ici aura permis de montrer combien, dans l'approche des littératures, les

cloisonnements établis entre traditions orales et traditions écrites peuvent se révéler artificiels: en effet, dans le cas des *Mille et une nuits*, il ne fait pas de doute que les conteurs et les rédacteurs arabes ont puisé sans exclusive dans l'immense stock narratif en circulation dans leur aire, que les éléments sélectionnés par eux aient été d'origine orale ou écrite, d'origine endogène ou exogène. Notre étude aura aussi fait apparaître qu'il serait erroné de supposer pour une œuvre donnée l'existence d'un public immuable, et aura suggéré que l'habituelle opposition «public lettré»/«public populaire» s'avère insuffisante à rendre compte des phénomènes d'élargissement et de chevauchement, mais aussi de segmentation qui caractérisent, dans la durée, la réception d'une œuvre comme les *Mille et une nuits*.

Notes

- 1) Ainsi, à partir des travaux de Nöldeke et d'Oestrup (*Studier over Tusind og en Nat*, Copenhague, 1891) qui diffusèrent l'idée d'une constitution du recueil par strates successives, Nikita Elisseeff présente encore au milieu du XX^e siècle (*Thèmes et motifs des Mille et une nuits: essai de classification*, Beyrouth, 1949) une classification en trois groupes – contes d'origine indo-persane, contes bagdadiens, contes égyptiens – desquels il isole les récits à l'origine indépendants qui y furent agrégés. Un peu plus tard, dans une perspective narratologique, Mia I. Gerhardt (1963) distingue des histoires d'amour (*love-stories*), des contes picaresques (*crime-stories*), des récits de voyage (*travel-stories*), des contes merveilleux (*fairy-tales*), des récits didactiques et moraux (*learning, wisdom, piety*), et fait une place à part aux histoires mettant en scène le calife Hârûn al-Rashîd (*the Harûn cycle*).
- 2) Le corpus inclut en effet des récits qui ne figurent parfois que dans une seule version des *Nuits* (ms. Wortley-Montague, 1764; ms. Reinhardt, 1831; édition de Breslau, 1825–1843), fût-elle une «traduction» (Mardrus, 1899–1904).
- 3) C'est le manuscrit qui a servi à Antoine Galland pour produire une large partie de ses *Mille et une nuits*. L'orientaliste l'a fait venir d'Alep en 1701, et il est conservé aujourd'hui à Paris, à la Bibliothèque nationale de France (BnF, ms. ar. n° 3609–3611).
- 4) L'existence d'une thématique commune aux récits liminaires des *Nuits* est manifeste: ces premiers contes mettent en scène des puissants – rois ou génies – qui décrètent des condamnations à mort absurdes, du moins totalement disproportionnées. Dans le Conte-cadre, Shahriyâr s'apprête à exterminer toute la gente féminine parce que son épouse l'a trompé; dans les récits suivants, un génie veut tuer un marchand parce que celui-ci, en jetant un noyau de datte, a touché son fils; un pêcheur doit subir le même sort car le génie qu'il vient de libérer s'était promis d'occire celui qui le délivrerait. Dans l'«Histoire des dames de Bagdad», plusieurs personnes sont menacées de mort parce que l'une d'elles a posé une question indiscreète. Ensuite, c'est un vizir et quarante membres de sa famille qui sont menacés d'exécution si celui-ci ne parvient pas à résoudre un crime. Enfin, c'est l'incapacité à raconter une histoire plus étonnante que l'«Histoire du bossu» qui vaut condamnation à mort (Chraïbi 2004–2005: 35).
- 5) L'examen dans ce volume par Tetsuo Nishio et Naoko Okamoto de manuscrits récemment découverts montre également que *l'Histoire de Sindbad le Marin* a connu en milieu

chrétien une transmission de versions non islamiques. Il est intéressant de noter que la fabrication et la transmission des *Mille et une nuits* en langue arabe ne constituent pas une entreprise strictement musulmane.

- 6) Dans son *Journal*, Galland mentionne le nom de nombreuses lectrices fidèles, comme la duchesse de Brissac, Melle Le Hay, Mme et Melle de Vertamont (May 1986: 44-47).

Références bibliographiques

- Bauden, Frédéric et Richard Waller (éds.)
2011-2015 *Journal d'Antoine Galland, 1646-1715: la période parisienne*. 4 vol. Louvain: Peeters.
- Benckeikh, Jamel Eddine et Miquel, André (trad.)
2005-2006 *Les Mille et une nuits*. 3 vol. Paris: Gallimard.
- Bianchi, T.-X.
1843 Catalogue général des livres arabes, persans et turcs, imprimés à Boulac en Égypte depuis l'introduction de l'imprimerie dans ce pays. *Journal asiatique* 2: 24-61.
- Birkalan-Gedik, Hande A.
2007 *The Thousand and One Nights in Turkish: Translations, Adaptations, and Issues*. In U. Marzolph (dir.) *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, pp.201-220. Detroit: Wayne State University Press.
- Chraïbi, Aboubakr
2004-2005 (hiver) *Les Mille et Une Nuits dans la tradition arabe*. *Qantara* 54: 32-35.
2008 *Les Mille et une nuits: Histoire du texte et classification des contes*. Paris: L'Harmattan.
- Cosquin, Emmanuel
1909 Le Prologue-cadre des *Mille et une Nuits*, les légendes perses et le *Livre d'Esther*. *Revue Biblique* 6: 7-49.
- Daaïf, Lahcen et Sironval, Margaret
2013 Marges est espaces blancs dans le manuscrit arabe des *Mille et une nuits* d'Antoine Galland. In Christian Müller et Muriel Roiland-Rouabah (dir.) *Les non-dits du nom. Onomastique et documents en terre d'islam. Mélanges offerts à Jacqueline Sublet*, pp.85-126. Beyrouth: Presses de l'Ifpo.
- El-Shamy, Hasan
2006 *A Motif Index of The Thousand and One Nights*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Gelder, Geert Jan van
2004 Slave-Girl Lost and Regained: Transformations of a Story. *Marvels & Tales* 18/2: 201-217. Version révisée en 2007 in U. Marzolph (dir.) *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, pp.65-81. Detroit: Wayne State University Press.
- Gerhardt, Mia I.
1963 *The Art of Story-telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights*. Leiden: Brill.

- Hämeen-Anttila, Jaakko
 1995 Oral versus Written: some notes on the *Arabian Nights*. *Acta Orientalia* (Copenhagen) 56: 184–192.
- Hammer-Purgstall, Joseph de
 1827 Sur l'origine des *Mille et une nuits*. *Journal asiatique* 10: 253–256.
 1839 Note sur l'origine persane des *Mille et une Nuits*. *Journal asiatique* 8: 171–176.
- Irwin, Robert
 2005 *The Arabian Nights: A Companion*. London: Tauris Parke Paperbacks (1^{ère} éd. 1994 London: Allen Lane).
- Lane, William
 1836 *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*. 2 vol. London: C. Knight.
- Larzul, Sylvette
 1995 Un récit comique des *Mille et une nuits*: l'« Histoire d'Abû l-Hasan, ou le dormeur éveillé ». *REMMM* 77–78(3–4): 29–39.
 1996 *Les Traductions françaises des Mille et une nuits: Etude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*. Paris: L'Harmattan.
 2014 Arab Receptions of *The Arabian Nights*: Between Contemptuous Dismissal and Recognition. In François Pouillon et Jean-Claude Vatin (dir.) *After Orientalism. Critical Perspectives on Western Agency and Eastern Re-appropriations*, pp. 199–217. Leiden: Brill.
- Mahdi, Muhsin
 1984 *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources. Arabic text, edited with introduction and notes*. 2 vol. Leiden-New York-Cologne: E. J. Brill.
 1995 *The Thousand and One Nights*. Leiden-New York-Cologne: E. J. Brill.
- Marzolph, Ulrich et Richard Van Leeuwen
 2004 *The Arabian Nights Encyclopedia*. 2 vol. Santa Barbara, Ca.: ABC-CLIO.
- May, Georges
 1986 *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*. Paris: PUF.
- Pinault, David
 1992 *Story-telling Techniques in the Arabian Nights*. Leiden: E. J. Brill.
- Russell, Alexander
 1794 *The natural History of Aleppo* (2^e éd. révisée par Patrick Russell) 2 vol. London: G. G. et J. Robinson.
- Schlegel, August Wilhem von
 1836 Lettre à Monsieur le baron Silvestre de Sacy, pair de France, membre de l'Institut. *Journal asiatique* 1: 575–580.
- Silvestre de Sacy, Antoine Isaac
 1829 Recherches sur l'origine du recueil de contes intitulé les *Mille et une Nuits*. *Revue de Paris* 5: 65–76.