



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

2 | 2005

Le Conte oriental

Les Mille et Une Nuits, Contes arabes

Traduction d'Antoine Galland, présentation par Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi, notices, dossier, chronologie, bibliographie par Jean-Paul Sermain, Paris, GF Flammarion, 2004, 3 vol. : XXXII + 452 p., 539 p., XIV + 455 p.

Jean Mainil



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/131>

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2005

Pagination : 296-301

ISBN : 2-84310062-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean Mainil, « Les Mille et Une Nuits, Contes arabes », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 13 février 2007, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/131>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Féeries

Les Mille et Une Nuits, Contes arabes

Traduction d'Antoine Galland, présentation par Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi, notices, dossier, chronologie, bibliographie par Jean-Paul Sermain, Paris, GF Flammarion, 2004, 3 vol. : XXXII + 452 p., 539 p., XIV + 455 p.

Jean Mainil

- 1 La célébration du tricentenaire de la publication des premiers volumes des *Mille et Une Nuits* d'Antoine Galland aura également vu une autre réalisation de ce qu'annonçait le recueil critique sous la direction d'Aboubakr Chraïbi, *Les Mille et Une Nuits en partage*. Il existait bien une édition, antérieure et datant de 1965, en trois volumes aux éditions Garnier Flammarion et avec une Introduction par Jean Gaulmier. La nouvelle édition reprend le texte de Galland. Mais l'introduction de l'édition antérieure était démultipliée et reproduite dans chaque volume sans doute pour que chaque lecteur désireux de ne lire qu'un volume puisse aussi profiter de la chronologie et de l'introduction.
- 2 La nouvelle édition a opté pour un choix éditorial radicalement différent et qui témoigne de l'évolution qu'a subie en quarante ans le chef-d'œuvre de la littérature française que constituent *Les Mille et Une Nuits* d'Antoine Galland. Nul n'est prophète en son pays et si Georges May regrettrait encore il y a moins de vingt ans l'invisibilité du chef-d'œuvre que tout le monde connaît mais sur qui peu de critiques s'étaient attardés plus ou moins longuement, la réparation de ce manque est aujourd'hui totale. Voici, en trois volumes l'édition critique définitive des *Mille et Une Nuits* entourées d'un appareillage digne des plus grands classiques et que mérite pleinement le chef-d'œuvre de Galland. Celle-ci couronne une lente mais sûre évolution qui a finalement reconnu le caractère universel de l'ouvrage bien français, louis-quatorzien, issu du classicisme et éminemment moderne que sont *Les Mille et Une Nuits*.
- 3 La nouvelle édition qui résulte de la collaboration de Jean-Paul Sermain et d'Aboubakr Chraïbi pour les tomes I et III, Jean-Paul Sermain traitant seul le deuxième tome, rend à la littérature française le chef-d'œuvre de Galland en analysant le processus de la savante composition des *Mille et Une Nuits*, en montrant les influences subies par Galland, mais

aussi l'influence que celui-ci eut et continue à avoir, sur la littérature française et mondiale. La nouvelle édition joint aux fines analyses du recueil de Galland dans son cadre historique, mais aussi littéraire, des fragments de la correspondance de Galland ainsi que de ses œuvres moins connues. Les extraits que donne Jean-Paul Sermain permettent de mieux comprendre « La formation de l'écrivain » que fut Galland (t. II), polygraphe dont notre connaissance aujourd'hui se limite trop souvent exclusivement à ses contes.

- 4 L'analyse des *Mille et Une Nuits* dans son contexte littéraire permet de mieux comprendre la contribution de Galland au genre du conte de fées qui naît quelque dix ans plus tôt sous la plume de Marie-Catherine d'Aulnoy, de Madame de Murat, de Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon et de Perrault. L'analyse de la postérité des *Mille et Une Nuits* permet encore de mieux comprendre l'influence qu'elles eurent non seulement sur l'imagination de leurs premiers lecteurs, mais aussi sur la poétique du conte en général et sur celle du roman en formation. L'analyse des parodies, pastiches et imitations qui emboîtèrent immédiatement le pas aux célèbres aventures de Scheherazade montrent encore comment, par son œuvre magistrale et sa création de ses *Mille et Une Nuits*, Galland donne à l'ère louis-quatorzienne l'un de ses plus grands succès – et sans aucun doute l'un des plus durables – tout en annonçant, par sa spécularité et son savant emboîtement de récits, notre ère du soupçon résolument moderne. La nouvelle édition montre ainsi comment, aujourd'hui peut-être plus que jamais, par « la force et beauté d'une parole libre alliées aux drames et aux malheurs de lois injuste, aussi bien en arabe qu'en français », *Les Mille et Une Nuits* possèdent « une résonance universelle » (t. I, « Présentation », p. X). La nouvelle édition montre comment, à la fois création d'un écrivain original et le produit d'échanges entre cultures et langues au point de donner au domaine arabe des héros ignorés de celui-ci tels le fameux Ali Baba ou encore Aladdin, *Les Mille et Une Nuits* sont à la fois bien ancrées dans une époque historique, culturelle, idéologique et littéraire tout en gardant la *résonance universelle* que seuls connaissent les véritables chefs-d'œuvre.
- 5 Le premier volume reprend les histoires des quatre premiers tomes des *Mille et Une Nuits* qui ont paru en 1704 et la première partie du cinquième tome paru l'année suivante. Elle est préfacée par une Présentation qui retrace l'histoire des *Nuits* ainsi que la naissance du genre. Celui-ci résulte de l'alliance de l'*étonnant* et du *surprenant* fort populaire jusqu'au Maghreb. Au plus tard au xv^e siècle, cette poétique prendra « l'allure d'un véritable projet littéraire » et elle s'organisera en vue d'une cohérence qui est avant tout d'ordre structurel en assumant « un mécanisme commun, une puissance rhétorique de l'antithèse, qui fait qu'un événement somme toute banal, circonscrit, se transforme, de manière dramatique et imprévisible, en un événement d'une gravité extrême » (A. Chraïbi). La seconde partie de la présentation situe *Les Mille et Une Nuits* dans un cadre plus spécifiquement français en présentant tout d'abord Antoine Galland, étonnant voyageur et lecteur de romans, ceux de Madeleine de Scudéry et ceux, plus tardifs, de Mme de Villedieu et de Préchac. Cette partie consacrée au traducteur et à l'auteur rappelle la chronologie de la composition des *Mille et Une Nuits* et retrace également les documents mis à la disposition de Galland ou encore les notes prises sur les contes qui lui seront faits oralement par Hanna, maronite d'Alep et source d'inspiration pour les contes des volumes suivants.
- 6 Sermain replace ensuite *Les Mille et Une Nuits* dans leur contexte littéraire, les situant « à mi-chemin du conte de fées et du roman ». Sermain rappelle ici comment l'œuvre de

Galland put servir, bien avant Proust, comme « amorce pour l'imaginaire », un imaginaire parfois libertin comme celui qui conduisit à la rédaction des *Bijoux indiscrets*. Sermain replace l'ouvrage de Galland dans le contexte du genre avec lequel Galland lui-même avouait avoir des affinités : les contes de fées alors récemment promus genre littéraire à part entière. La dernière partie de cette présentation analyse le processus de traduction et de composition que Sermain qualifie de « récréation » par lequel Galland soumet tous les documents écrits, et ensuite oraux (notes prises sur les contes faits oralement), à « l'homogénéité du style, de la cohérence de chaque récit, de son effet sur le lecteur et de l'unité 'organique' de l'œuvre ». Sermain montre comment, par sa suggestion de la vie intérieure de ses personnages sans pour autant abandonner la logique poétique du conte, Galland a réussi à créer à partir d'éléments disparates un tout poétique cohérent en veillant « à ce que les nouveaux contes viennent faire écho thématiquement et poétiquement à ceux qui précèdent » et à ce qu'en soit préservé « l'esprit tout en privilégiant les délicatesses du sentiment, le sens de l'aventure, les mérites des simples et des pauvres appelés à être des héros ». Sermain montre donc comment, par sa poétique, Galland a réussi à donner vie à des héros qui, à travers les trois siècles qui nous séparent de la première édition, ont su garder un attrait universel pour des cultures, des langues, des âges tout aussi disparates que les sources dont disposait Galland.

- 7 Le dossier qui clôturé le premier tome situe « Galland au travail » à travers la double analyse des *Mille et Une Nuits* dans la correspondance de Galland dont les passages pertinents sont cités ici et dans les notes prises par Galland à partir des contes qui lui sont faits par Hanna et qui suppléeront à l'absence d'autres manuscrits. La comparaison des notes prises le lundi 27 mai 1709 sur un quidam destiné à une renommée universelle, un illustre inconnu alors nommé Hogia Baba qui deviendra vite l'illustre *Ali Baba*, permet de constater le travail poétique, la véritable « récréation » qu'effectue Galland à partir des matériaux bruts qui lui sont contés.
- 8 Le deuxième volume contient une Notice et un Dossier par Jean-Paul Sermain. La première retrace comment, arrivé au bout de son premier manuscrit et de manuscrits complémentaires aujourd'hui disparus, Galland utilise, à partir de 1709, des histoires qui lui sont faites par Hanna : on voit donc ici comment « le traducteur est en train de se faire conteur ». Dans cette Notice, Sermain analyse comment, mû par un désir d'authenticité et de respect de l'original, Galland est aussi un auteur et un conteur de son époque, nourri donc aux romans et à la culture classiques qui contaminent parfois le registre lexical des contes. On retrouve ainsi l'influence des *Lettres portugaises* dont l'auteur n'est autre que le père de la dédicataire des *Mille et Une Nuits*. La récupération de l'Orient permet à Galland de créer un univers onirique où tous les désirs sont satisfaits, où les pots remplis d'eau deviennent des fontaines et le moindre siège un sofa. Emboîtant le pas au conte de fées, Galland récupère ici l'imaginaire concret du détail que le roman réserve désormais au ridicule et bas, à la dérision et au comique.
- 9 Le conte de fées avait déjà récupéré cette nouvelle préciosité rejetée par le roman, mais comme le rappelle Sermain, « en s'autorisant du caractère archaïque et fantaisiste de ses histoires ». *Les Mille et Une Nuits* vont accueillir aussi ce que le romanesque rejette, elles « amplifient ce sauvetage en faisant procéder le merveilleux de ce que recèle le monde réel pour les esprits libres ». L'analyse des *Mille et Une Nuits* par rapport au conte de fées et au roman permet à Sermain de les situer précisément dans leur cadre historique et littéraire. Sans pour autant détourner « le roman de sa vocation morale et psychologique, de son intérêt pour l'expression de la subjectivité », *Les Mille et Une Nuits* ont néanmoins

contribué à « un changement des mentalités qui se produit au tournant des deux siècles, à l'égal de la philosophie sensualiste, de la réhabilitation des sentiments et des passions, de la pensée politique mettant l'accent sur l'utilité des activités sociales ».

- 10 Le dossier qui conclut le second volume se divise en deux parties, la première présente les autres écrits, en général assez mal connus du grand public, de Galland et la seconde situe Galland dans la littérature de son temps. La première partie rappelle l'attention de Galland pour le moindre détail et qui va de la cocasse analyse comparatiste de la position des Français et des Turcs dans « les lieux communs », aux bains où vont « les femmes des Turcs [...] au moins une fois par semaine ; il n'y a que les plus délicates en France qui en savent l'usage, encore est-ce rarement » (*Voyage à Smyrne*). Orientalisme et Occidentalisme étant réversibles, on y apprend que « les Français se masquent et se déguisent avec l'habit des Turcs ; et les Turcs avec celui des Français ».
- 11 La dernière partie du dossier complète la dernière partie de la notice dans son analyse de la contribution des *Mille et Une Nuits* de Galland à la poétique du conte et du roman (Chapelain et Huet). J.-P. Sermain analyse ensuite les réactions immédiates que suscitérent *Les Mille et Une Nuits*. Alors que certains auteurs témoignent d'une attitude ironique voire hostile à ce qui est perçu comme une mode orientaliste (L'héritier de Villandon dans *La Tour ténébreuse ou Histoire de Richard Cœur de Lion*), d'autres sont plus ouvertement parodiques et se servent de la poétique des *Nuits* pour remettre en question et en cause la poétique française classique (Hamilton). La mode des *Mille et Une* « quoi que ce soit » déferla ainsi sur la capitale, signe du succès de Galland, signe aussi de l'esprit de dérision qui soufflait sur la littérature à l'aube du grand conte parodique des Lumières qui allait assurer à la descendance — farfelue du reste — du Sultan et de Scheherazade, un brillant avenir.
- 12 Le troisième tome comprend des contes dont les héros sont devenus universels tels qu'Aladdin et Ali Baba. Sermain montre comment, ne changeant pas l'intrigue qui lui a été contée, Galland donne « vie à des scénarios ». En particulier, J.-P. Sermain analyse comment, évitant de faire sombrer ses histoires dans le comique et le bas (ses personnages sont pauvres et saisis dans la réalité de leur condition quotidienne), Galland réussit au contraire à leur donner une résonance universelle qui a assuré à ces deux héros orientaux et classiques que sont Ali Baba et Aladdin une telle destinée.
- 13 Une première annexe par Aboubakr Chraïbi reprend deux contes traduits du turc par François Pétis de la Croix mais littéralement kidnappés par l'éditeur des *Mille et Un Jour* qui préfère les mettre, à l'insu de Galland, dans le tome VIII des *Mille et Une Nuits*. Une seconde annexe, aussi par A. Chraïbi, reprend au contraire des contes et variantes de la partie la plus ancienne et la plus stable du noyau commun des *Mille et Une Nuits* mais que Galland a omis. Le dossier final par Jean-Paul Sermain donne un aperçu critique des différentes traductions des *Mille et Une Nuits* ainsi qu'une chronologie et finalement une bibliographie des *Mille et Une Nuits*, des éditions, des études critiques sur celles-ci et sur le conte en général qui permet ici encore de mieux situer *Les Mille et Une Nuits* d'Antoine Galland dans l'évolution du conte et du roman à partir de l'Âge Classique.
- 14 Cette nouvelle édition remplace avec avantage la précédente. Non seulement la qualité des présentations, la perspicacité des analyses ainsi que leur érudition, mais aussi les extraits de l'œuvre de Galland permettront à tout lecteur et à toute lectrice de mieux connaître et d'apprécier pleinement et à sa juste valeur un chef-d'œuvre du patrimoine mondial de la littérature. Cette édition a non seulement pour mérite de présenter des analyses précises de contes particuliers, du processus de composition des *Mille et Une Nuits*

. Elle a encore pour mérite, en les replaçant dans leur époque historique, culturelle, idéologique et littéraire, de nous aider à mieux comprendre l'originalité de Galland tout en comprenant aussi mieux les influences qu'il a lui-même subies, et celles qu'il a exercées sur le roman et sur le conte ainsi que sur la littérature française dans son ensemble. Situé au carrefour de traditions culturelles et littéraires si différentes, Galland fut un incomparable conteur : c'est bien là son génie d'avoir, à partir d'un conte, créé un héros. Signe du génie de Galland : du conte d'Ali Baba, ce héros né entre la Syrie et Paris, il est ironique que, pour le récupérer et légitimer sa naissance en tant que héros original des *Mille et Une Nuits*, on ait fait plus tard des manuscrits apocryphes.

- 15 Le dilemme qu'exprime Galland dans son journal du 10 juillet 1705 n'est désormais plus de mise :

Ce qu'il y a, c'est que cet ouvrage de fariboles, me fait plus d'honneur dans le monde, que ne le ferait le plus bel ouvrage que je pourrais composer sur les médailles, avec des remarques pleines d'érudition, sur les antiquités grecques et romaines. Tel est le monde. On a plus de penchant pour ce qui divertit, que pour ce qui demande de l'application, si peu que ce puisse être.

- 16 Grâce à un appareillage critique aussi érudit que fin dans ses analyses, grâce à l'édition d'un texte aussi plaisant que riche, Galland peut, trois siècles plus tard, être rasséréné. Car voilà réunis par A. Chraïbi et J.-P. Sermain, et en une seule édition, érudition, et ce qui divertit.