

Les Mille et une nuits

Histoire du texte et Classification
des contes

Critiques Littéraires
Collection dirigée par Maguy Albet

Dernières parutions

- Pierre DUMONT, *La Francophonie autrement. Héritage senghorien ? Et si le Faire l'emportait sur le Dire...*, 2008.
- Véronique ELFAKIR, *Le ravissement de la langue. La question du poète*, 2008.
- Nicolas SERVISSOLLE, *Eloges palimpseste*, 2008.
- Koichiro HATA, *Voyageurs romantiques en Orient. Etude sur la perception de l'autre*, 2008.
- Thierry POYET, *Flaubert ou une conscience en formation. Éthique et esthétique de la correspondance, 1830 – 1857*, 2008.
- Samuel LAIR, *Mirbeau, l'iconoclaste*, 2008.
- Claude HERZFELD, *Flaubert : les problèmes de la jeunesse selon L'Education sentimentale, les premiers écrits et les romans de formation*, 2008.
- Claude HERZFELD, *Octave Mirbeau, Le Calvaire*, 2008.
- William SOUNY, *Essais sur le discours somali*, 2007.
- Per BACKSTROM, *Le Grottesque dans l'œuvre d'Henri Michaux. Qui cache son fou, meurt sans voix*, 2007.
- Claude HERZFELD, *Vers Le Grand Meaulnes*, 2007.
- Emmanuelle RECOING, *L'île et le livre, deux structures qui correspondent. Essai sur la représentation de l'espace dans les romans antillais contemporains*, 2007.
- Samira DOUIDER, *Le roman maghrébin et subsaharien de langue française*, 2007.
- Sourour BEN ALI MEMDOUH, *Francis Ponge, Roger Caillois, Franz Hellens : poétique de la description*, 2007.
- Guozheng YANG, *Jean-Jacques Rousseau, autobiographie et autoportrait. Un exercice de style*, 2007.
- Marie-Madeleine VAN RUYMBEKE-STEY (Sous la direction de), *Kawa Sywor KAMANDA. Regards critiques*, 2007.
- Nina ZIVANCEVIC, *Milos Crnjanski : La Serbie, l'exil et le retour*, 2007.
- Carol RIGOLOTT, *Saint-John Perse : la culture en dialogues*, 2007.
- Alexie TCHEUYAP, *Pius Ngandu Nkashama. Trajectoires d'un discours*, 2007.

Aboubakr CHRAÏBI

Les Mille et une nuits

Histoire du texte et Classification
des contes

L'HARMATTAN

© L'HARMATTAN, 2008
5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-05097-6
EAN : 9782296050976

SOMMAIRE

Introduction.....	9
Le narratif	11
Littérature narrative moyenne.....	15
Chapitre I : Histoire du texte des <i>Mille et une nuits</i>	21
1 – Témoignages	23
- Citation de ‘Abd Allâh Ibn ‘Abd al-‘Azîz al-Kâtib (milieu IIIe/IXes.)	24
- Manuscrit n° 17618 de Chicago (daté de 266/879).....	26
- Citation d’al-Mas‘ûdî (m. 345/956)	28
- Citation d’Abû ‘Abd Allâh (avant 358/969)	29
- Citation d’Abû Hayyân at-Tawhîdî (vers 375/986).....	33
- Citation d’Ibn al-Nadîm (vers 377/988)	36
- Un fragment manuscrit de la Geniza du Caire (vers 550/1150).....	45
- Citation d’al-Maqrîzî (m. 845/1442) d’après Ibn Sa’îd (fin VIIe/XIIIe s.) d’après al-Qurtî (fin VIe/XIIe s.)	45
- Citation d’al-Qalyûbî (m. 1069/1659).....	47
2 – Les textes les plus anciens ou la littérature du ‘<i>ajab</i>	49
- <i>Kitâb al-hikâyât al-‘ajîba wa-l-akhbâr al-gharîba /</i> <i>Le livre des histoires étonnantes et des anecdotes</i> <i>surprenantes, anonyme, début VIIIe/XIVes.).....</i>	49
- Le manuscrit lacunaire de Galland (avant 943/1536).....	56
3 – Le corpus actuel	68
Chapitre II : Classification des contes des <i>Mille et une</i> <i>nuits</i>	81
1 – Les récits caractéristiques	89
- Le noyau fondateur.....	89
- Les récits apparentés.....	116
2 – Les récits courts : les anecdotes ou <i>akhbâr</i>	133
- L’amour-passion ou le <i>‘ishq</i>	135
- La générosité ou le <i>karam</i>	146
- La poésie ou le <i>shi‘r</i>	148

- La controverse ou la <i>munâzara</i>	151
- La ruse, la sottise et autres.....	154
- Le religieux ou le <i>zuhd</i>	159
- Monuments et créatures ou <i>âthâr</i> et <i>makhlûqât</i>	165
3 – Les récits courts : les récits didactiques ou <i>amthâl</i>	166
3.1 – Les <i>amthâl</i> : du gouvernement.....	169
<i>Sindbâd le sage</i> ou <i>Les sept vizirs</i>	170
<i>Jali'âd</i> et <i>Shimâs</i>	191
3.2 – Les <i>amthâl</i> : fragments anciens ou ajouts récents ?.....	212
4 – Les récits longs : les <i>siyar</i> ou “romans“ épiques	218
Conclusion	221
Bibliographie	227

Avertissement

La bibliographie qui accompagne ce livre se limite volontairement aux ouvrages qui offrent d'autres versions médiévales, savantes, moyennes ou populaires, des contes des *Nuits*. C'est l'un des éléments les plus importants pour les identifier, reconstituer leur histoire et les classer. On pourrait considérer cet ensemble, d'une part, comme un indicateur de recherches toujours inachevées, d'autre part, comme la continuation d'une tradition mise en place par Victor Chauvin, et poursuivie par Nikita Elisséeff, Mia Gerhardt, Ulrich Marzolph et, de manière plus proche encore, Claude Bremond.

Remerciements

Claude Bremond (EHESS, Paris), Abdallah Cheikh-Moussa (Sorbonne – Paris IV), Luc Deheuvels (INALCO, Paris), Ferial Ghazoul (Université Américaine du Caire), Jean-Patrick Guillaume (Sorbonne Nouvelle – Paris III), Antonella Ghersetti (Université Ca'Foscari, Venise), Abdelfattah Kilito (Université Mohammed V, Rabat), Jérôme Lentin (INALCO, Paris), Ulrich Marzolph (Académie de Göttingen), André Miquel (Collège de France, Paris), Wen-chin Ouyang (SOAS, Londres), Yuriko Yamanaka (Musée national d'ethnologie, Osaka) et à tous les collègues, Frédéric Bauden (Université de Liège), Julia Bray (Université Paris VIII), Hachem Foda (Université Paris VIII), Andras Hamori (Université de Princeton) et, bien entendu, le regretté Muhsin Mahdi (Université de Harvard), Carmen Ramirez (Université de Séville), Jean-Paul Sermain (Sorbonne Nouvelle – Paris III) dont j'ai profité grandement des idées, des travaux ou parfois simplement des discussions informelles, stimulantes et suggestives.

Systeme de translitteration

J'ai adopte pour le present travail un systeme de translitteration allège, sachant que les citations les plus longues sont reprises en caractères arabes et que l'essentiel des autres citations ou noms propres transcrits ne présente pas d'ambiguïté pour les spécialistes.

Voyelles longues : â, û, î

Consonnes : ' , b, t, th, j, h, kh, d, dh, r, z, s, sh, s, d, t, z, ' , gh, f, q, k, l, m, n, h, w, y

La présente publication s'inscrit dans le cadre des travaux du **Centre de Recherche Moyen-Orient et Méditerranée (CERMOM, EA n° 4091), Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris.**

INTRODUCTION

La littérature arabe, sans préciser ce que littérature et arabe peuvent vouloir dire, concerne le Maroc, la Mauritanie, la Tunisie, la Lybie, l'Égypte, le Soudan, la Syrie, la Palestine, Israël, la Jordanie, le Liban, l'Irak, la presqu'île d'Arabie bien entendu, l'Andalousie à une certaine époque, l'Iran médiéval aussi, l'île de Malte, la Sicile et d'autres régions encore. Dans la plupart des cas, en tenant compte des différentes périodes d'arabisation (temporaires ou durables), cette histoire s'étale sur plusieurs centaines d'années, voire une dizaine ou une quinzaine de siècles. Les espaces délimités semblent former une ligne continue, un seul bloc, mais ils ne sont pas nécessairement homogènes. Ils n'ont pas évolué, sur une aussi longue durée, de la même manière. La stratification culturelle, avant et après arabisation, voire désarabisation, est extrêmement variée, ainsi que le jeu des influences extérieures, à la fois à l'époque médiévale et à l'époque moderne ; les substrats historiques en Égypte ou en Iran ne se ressemblent pas ; au reflux des populations musulmanes et juives de l'Andalousie vers le Maghreb s'oppose, au même instant, l'afflux d'une population turco-mongole en Orient. Les pays et les époques concernés donnent l'impression d'être un assemblage à la fois légitime et singulier. En réalité, c'est un assemblage d'une grande complexité, difficile à embrasser d'un seul regard, et qui n'est sans doute pas porteur partout des mêmes significations. Il en va sensiblement de même pour les *Mille et une nuits*.

Comme nous le verrons, les *Nuits* sont représentées par plusieurs textes, manuscrits, éditions, traductions, composés sur une longue période, du IX^e au XIX^e siècles, et en plusieurs lieux. Elles n'utilisent pas spécifiquement l'arabe classique et fournissent une extraordinaire variété de récits, qui diffèrent par leur taille, leur thématique, leur registre d'expression, leur localisation, leur époque, etc. Pour reconnaître ce livre, pour comprendre comment il a abouti à son état actuel, pour comprendre aussi de quoi exactement il est fait, il convient de pratiquer au moins deux sortes de recherche : l'une doit prendre en compte le temps, et l'évolution des matériaux, et se décline généralement sous la forme d'une « Histoire du texte » ; l'autre fige cette histoire au jour d'aujourd'hui, et, prenant acte de ce qui est considéré comme récits appartenant aux *Mille et une nuits*, entreprend l'identification de ce corpus, en termes de genre, par rapport à la littérature de laquelle il relève et par rapport à d'autres récits similaires en circulation, ce qui correspond en somme à un essai de « Classification ». Cependant, il convient, au passage, d'attirer l'attention sur le fait que nous ne travaillons pas sur n'importe quelle matière, mais sur du récit, du narratif.

Le narratif

Il est probablement plus facile de se mettre d'accord sur ce que l'on entend par récit que de faire face à la notion massive et diffuse de littérature. Pour l'essentiel, en s'en tenant aux excellents travaux de Claude Bremond (*Logique du récit*, p. 131 et suiv.), on dira qu'il y a récit lorsqu'une

instance douée de volonté conçoit un ou plusieurs projets à réaliser. C'est, par exemple, l'amoureux formant le projet d'être réuni à sa bien-aimée.

La lecture d'un texte narratif comme « projet à réaliser », qu'il en comporte plusieurs ou un seul, permet alors de grouper les différentes actions par paquets homogènes, et de les partager en fonction de leur pertinence pour sa réalisation ou sa non réalisation. Autrement dit, si l'unité minimale de narration est l'action, l'unité minimale d'intégration des actions est le projet.

Mais tout projet nécessite un habillage, c'est-à-dire un ensemble de données complémentaires qui permettent de proposer au lecteur un objet lisible. Car ce ne sont pas des projets que l'on est conduit à classer, mais des livres ou des extraits de livre : comment en reconnaître le statut ou le genre ? Ainsi, ayant été amené à identifier, voici quelques années, dans cette même perspective, les récits à caractère épique, j'ai proposé plusieurs critères (« Epopée et récit », p. 38 et suiv.). Le premier, l'un des plus pertinents sans doute, est simplement d'ordre quantitatif. Il est destiné à séparer les différents textes en fonction de leur taille, car dire qu'il s'agit d'une forme brève ou d'une forme longue, c'est fournir aussi un indicateur précieux quant à son statut. Les autres critères relevés sont les suivants :

- la nature des protagonistes (animaux, djinns, humains,...) ;
- le registre de langue (classique, dialectale, moyenne, mixte, ...) ;
- la mise en scène (temps, lieu, ...) ;
- le paratexte (auteur, titre, collection, ...) ;
- le contexte (conditions de réception, histoire du texte, versions, ...).

Il semble clair par exemple que le choix des personnages a son importance pour fixer le genre d'un récit. L'histoire extraite de *Kalîla et Dimna*, « La guerre des corbeaux et des hiboux », est semblable à une autre guerre citée par al-Tabarî qu'aurait menée le roi Fayrûz (voir « Quelques autres textes sur les Arabes et l'ours », p. 92 et suiv.) contre les Héptalites, mais le premier texte, dont les protagonistes sont des animaux est une fable, le second un texte historique ou pseudo-historique.

Le registre de langue est également important, et tout particulièrement dans le domaine arabe, en tant que facteur de la légitimation même d'un corpus. Par exemple, Ibn Qutayba (m. 276/889) avertit ses lecteurs, dans l'introduction de ses *'Uyûn al-akhbâr عيون الأخبار*, qu'il y a des passages grammaticalement fautifs, mais qu'il les a conservés en connaissance de cause, car ils contribuent à la beauté (*husn حسن*) du récit et au plaisir (*halâwa حلاوة*) que l'on peut en tirer. Même si Ibn Qutayba fait preuve d'une certaine souplesse, il juge tout de même ces passages « fautifs ». Or il ne s'agit pas exactement d'un usage défectueux de la langue, mais de l'usage simultané de plusieurs registres de langue. L'exemple qu'il donne est tout à fait significatif à cet égard. Il mêle en effet une forme dialectale courante (remplacement de la hamza par le yâ') à une construction grammaticale

classique. Tout le problème est dans le degré de tolérance et le statut de ce « mélange », qui, stabilisé, pourrait aboutir lui-même à un autre registre de langue. C'est pourquoi il n'est pas simple, par exemple, de dire ce que l'on entend par *arabe* dans l'expression « littérature arabe » ou « genre narratif arabe ».

Dans ce qui va suivre, je vais adopter une division tripartite, qui consiste à considérer qu'il y a un arabe dialectal ouvert et multiple, qui correspond aux différentes pratiques régionales, puis un autre, fédérateur, qui relève de la langue classique telle qu'elle a été pratiquée par les savants et fixée par les grammairiens, et enfin un troisième, qui se pratique par écrit, à une grande échelle, dans la correspondance des marchands, chez quelques historiens, mais aussi dans une littérature de divertissement comme les *Mille et une nuits*. Des spécialistes, comme Jérôme Lentin, Jean-Patrick Guillaume ou Joshua Blau, désignent cette langue par l'arabe moyen.

Les anecdotes de Juhâ fournissent un bon exemple. Elles sont présentes un peu partout : dans ce qui a été recueilli oralement, dans le dialecte de Damas ou de Tunis, chez des auteurs classiques, comme al-Maydânî (m. 518/1124) ou Ibn al-Jawzî (m. 597/1200), ou encore dans une littérature moyenne ou intermédiaire comme les *Mille et une nuits*. Par conséquent, il serait instructif de chercher à éclairer une version « savante » d'un récit par ses versions dialectales et moyennes : chacune apportera une information originale sur les univers fictionnels mis en place (*L'humour en Orient*, p. 41, 51 et 61).

En ce qui concerne la mise en scène, elle interfère naturellement avec le choix des protagonistes (une fois que l'on choisit le calife Hârûn al-Rashîd, le lieu et le temps sont aussitôt fixés). Le plus significatif ici, outre le décor proprement dit, entre la terre ou la mer, la montagne ou le souterrain, le désert ou la ville, ce sont les techniques de narration utilisées, dont la plus remarquable est l'enchâssement : pour quelle raison raconte-t-on une histoire et qu'en espère-t-on ? Certaines sont racontées pour influencer et convaincre (cas des fables, qui doivent être *sages*) d'autres pour racheter des vies (les histoires de ce type doivent être *étonnantes*). La technique utilisée peut en effet modifier et réorienter la matière narrative prise en charge, et se révéler alors décisive pour sa classification.

Tout aussi important, assurément, à l'époque médiévale où il ne s'agissait que de manuscrits, de recueils et de compilations, est le nom de « l'auteur », qui était, avec la chaîne des transmetteurs (*isnâd*), le principal repère au niveau paratextuel. Le nom de l'auteur fixe l'horizon d'attente du lecteur, mais aussi la valeur même de l'ouvrage médiéval, et bien entendu son autorité. Dans son *Fasl mâ bayna al-'adâwa wa-l-hasad* فصل ما بين العداوة والحسد *De la différence entre l'hostilité et l'envie*, al-Jâhiz (m. 255/868-9) reconnaît avoir attribué certains de ses propres livres à autrui, à Ibn al-Muqaffa', à al-Khalîl et à d'autres encore, afin de leur assurer un meilleur

accueil. Il prétend même qu'il lui est arrivé de présenter l'un de ses livres comme une oeuvre anonyme (*Rasâ'il*, II, p. 350-351). Abdelfattah Kilito insiste sur l'importance d'un tel phénomène (*L'auteur et ses doubles*, p. 73-75).

Un ouvrage anonyme est en effet un texte plus ouvert et plus libre. Parmi les plus anciens « anonymes » qui nous sont encore accessibles aujourd'hui, on trouve la *Relation de la Chine et de l'Inde* (id. *Akhbâr al-Sîn wa-l-Hind* أخبار الصين والهند), composée en 237/851. L'ouvrage est un bon « cas » d'étude. Comme il a été dit, il est anonyme et les *akhbâr* qu'il rapporte, les anecdotes, le sont aussi, puisqu'ils n'ont pas d'*isnâd* et sont le plus souvent précédés de la simple mention « on dit que » ou « on rapporte que ». Et ce qui va se révéler, à présent, du plus grand intérêt, c'est l'usage qu'en ont fait les lettrés plus tardifs, un siècle plus tard, comme par exemple al-Mas'ûdî (m. 345/956) dans ses *Murûj al-dhahab* مروج الذهب (id. *Prairies d'or*). Jean Sauvaget, qui en est l'éditeur et le traducteur, insiste bien sur le fait qu'al-Mas'ûdî a dû avoir l'ouvrage en main : « quand nous constatons que deux fautes évidentes du manuscrit de la *Relation* se retrouvent aux mêmes endroits dans les *Prairies d'or*. ». Al-Mas'ûdî s'est-il contenté de recopier le texte ? Non, précise l'éditeur : « Les indications de la *Relation* ne sont, pour ainsi dire, jamais reproduites telles quelles dans les *Prairies d'or* : elles ont au contraire subi des remaniements – substitution de mots et de tournures, interversions, additions, suppressions – qui ont eu pour résultat de transformer cette prose sobre et dépourvue de valeur artistique en une composition littéraire (...) » (Sauvaget, *Relation de la Chine et de l'Inde*, p. xxiii-xxv). Ce qu'il faudrait retenir, pour la suite de ce travail, c'est la liberté avec laquelle on pouvait manipuler un tel texte, le transformer et l'embellir. Cela tient essentiellement à son statut.

C'est en compagnie de deux autres ouvrages, les *Merveilles de la mer* (dont on connaît seulement le titre) et les *Merveilles de l'Inde* (ouvrage du IVe/Xe s. qui nous est parvenu), que J. Sauvaget classe la *Relation de la Chine et de l'Inde*. Ce sont des « compositions de caractère essentiellement récréatif [c'est J.S. qui souligne] qui connaissaient tant de vogue dans les milieux citadins de l'Irak et dont les auteurs se proposaient moins de faire oeuvre scientifique, au sens strict du terme, que de satisfaire la curiosité des classes distinguées. » (*Relation de la Chine et de l'Inde*, p. xxx).

En fin de compte, l'aspect paratextuel d'un texte, son anonymat, fournissait aussi à cette époque une indication sur son statut (on peut se l'approprier, et donc modifier comme bon nous semble la leçon du texte) et sa fonction principale (ici, de l'ordre du récréatif). Il est important de comprendre ce que pouvait impliquer cet anonymat. Car, comme on le verra plus loin, c'est aussi l'un des traits majeurs des *Mille et une nuits* et, plus généralement, de la littérature moyenne (où d'ailleurs certains récits extraits des *Merveilles de l'Inde* vont refaire leur apparition).

L'aspect contextuel, notre dernier critère de classification, renvoie ici aux conditions historiques de la réception du texte et aux diverses modifications qu'il a pu subir durant son parcours, aux divers ouvrages aussi qui ont pu tour à tour le prendre en charge. Lorsqu'un même récit figure dans une exégèse coranique, chez un géographe et dans les *Mille et une nuits* (voir ci-après le cas d'*Iram aux colonnes*, n° 242) quel statut exactement lui accorder ? De même, lorsqu'on constate que pendant plusieurs siècles et dans plusieurs manuscrits différents, un même groupe de récits est resté lié ensemble, dans une forme stable, présenté de la même façon et dans le même ordre, il devient normal de lui accorder un statut à part (Yuriko Yamanaka, « Alexander in the *Thousand and One Nights* », p. 105-110). Les difficultés résultent de ce que les auteurs classiques, dans leur majorité, ne citent pas leur propre « création » et ne prétendent pas en faire, mais se servent d'un ensemble de textes, de *traditions narratives* faudrait-il dire, qui peuvent provenir aussi bien d'une littérature moyenne, savante que d'un tout autre genre.

Cela dit, il faut bien choisir un corpus de référence, et, en ce qui concerne le présent ouvrage, il s'agira de littérature moyenne : les *Mille et une nuits* sont l'un de ses représentants les plus connus. Cette littérature moyenne ne se définit pas seulement, comme nous allons le voir, par l'aspect paratextuel ou le registre de langue, deux points sur lesquels il convient d'attirer toujours l'attention, mais aussi, idéalement, par certains types de projets narratifs, les moyens mis en oeuvre pour les réaliser, un décor, une technique de narration, des éléments à la fois qualitatifs et quantitatifs, comme la taille du récit ou le choix des personnages, sachant que l'une des figures les plus originales de ce genre est sans doute celle du marchand.

Littérature narrative moyenne

Qu'est-ce que « la littérature narrative moyenne » ? La pertinence d'une telle dénomination, sur le plan narratif, ne va pas de soi. Pourquoi ne pas suivre l'usage et reprendre les termes habituels de « traditions populaires » ou « littérature populaire » ?

La littérature populaire, d'après les dictionnaires, est une littérature « à l'usage du peuple ». Une première catégorie, la plus légitime, provient de l'intérieur. Elle relève de traditions rattachées au folklore. Ce sont, sur le plan narratif, les récits ou contes qui circulent oralement, caractéristiques d'une culture et d'un parler régionaux, dont on a commencé véritablement la collecte en Europe au XIXe siècle et qui ont été répertoriés et classés, en fonction de leur degré de similitude, dans des catalogues comme celui d'Anti Aarne et Stith Thompson (remis à jour par Hans-Jörg Uther). Les recueils de contes de ce genre, une fois enregistrés par écrit, se présentent comme une succession de textes (merveilleux, humoristiques, sapientiaux, animaliers, étiologiques, etc.) liés par le fait d'être originaires d'un même conteur ou, plus généralement, d'un même espace culturel, et véhiculés par

un même dialecte. Il existe ainsi des recueils de contes de Damas, de Lorraine, de Kabylie, en dialecte berbère des Ntifa, de l'Est-Algérien, de Géorgie, etc. Tout cela forme une littérature qui est l'expression traditionnelle d'une collectivité, appropriable par chacun, produite par et pour le peuple.

Il existe encore une deuxième catégorie de littérature populaire, non pas orale mais écrite, aux contours flous. Son existence commence après l'invention de l'imprimerie. Ce qui est compréhensible. On ne peut transmettre quelque chose « à l'usage du peuple », en l'occurrence un texte sur papier, que si l'on possède les moyens d'en produire en très grande quantité pour un prix modique. Ce furent d'abord les livrets de la « bibliothèque bleue », dans le cadre d'une littérature de colportage, puis, à partir du XIXe siècle, le roman populaire, de cape et d'épée et d'aventures, ou bien, en Amérique du nord, le genre *Dime Novel*, récit que l'on tirait à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires et qui se vendait un dixième de dollar. Cette littérature ne passe pas par le filtre de la mémoire ni par une quelconque sélection à travers les générations. Elle est populaire parce qu'elle est d'abord destinée au plus grand nombre, qui ne prend lui-même aucune part dans sa production.

C'est sans doute à partir d'une telle interprétation du terme « populaire », au sens que lui a donné le XIXe siècle, que l'on a été amené à traiter, par exemple, les grands romans médiévaux arabes à caractère épique, les *siyar*, du genre *Baybars*, *Sayf Ibn dhî Yazan*, *Banû Hilâl*, *Dhât al-Himma*, etc., de littérature populaire. Il s'agit, si l'on prend le cas de *Baybars* fort bien étudié ces dernières années, d'un ouvrage écrit qu'un conteur professionnel (*hakawâtî* حكاوي) se charge de raconter dans un lieu public : le lit-il ? Pas exactement : « le *hakawâtî* peut prendre des libertés par rapport au texte qu'il récite, en adaptant le niveau de langue du manuscrit à celui de son public, ou en lui expliquant des mots difficiles très classiques ou relevant d'un arabe dialectal archaïque. J'ai pu observer cela assez souvent (...) » (Thomas Herzog, « Le dernier conteur de Damas » p. 214). Par conséquent, et contrairement au conte du folklore dont le texte reproduit (ou est supposé reproduire) les paroles du conteur, il se crée ici un décalage entre, d'une part, le contenu du manuscrit et, d'autre part, la version « popularisée » par l'intermédiaire du *hakawâtî*. Or nous n'étudions pas la performance du conteur, c'est-à-dire la forme « expliquée » et réarrangée qu'il offre à son public, mais le texte manuscrit auquel seul un lettré peut avoir accès, et si l'on peut identifier le premier avec une « littérature populaire », en toute rigueur, le second ne devrait pas lui être assimilé.

Il existe d'autres cas de littératures dites populaires, d'apparence plus complexe. Prenons une oeuvre d'auteur comme celle d'Ibn Quzmân (m. 555/1160). Etiemble considère ce poète comme un représentant important de « la littérature populaire arabo-andalouse » (voir *Encyclopédie Universalis*). Ce que déjà laissait entendre l'article de G.S. Colin dans l'*Encyclopédie de*

l'Islam (entrée « Ibn Quzmân). De quoi s'agit-il ? Ibn Quzmân, comme on le sait, pratique le *zajal*, une forme versifiée qui utilise essentiellement le dialecte arabo-andalou de l'époque. Ibn Quzmân n'est pas le transmetteur de quelque héritage du passé. C'est un lettré qui compose, avec beaucoup d'habileté et de réussite, des poèmes qu'il adresse à d'autres lettrés et fins connaisseurs, de préférence riches (comme les Banû Hamdîn) et donc susceptibles de jouer le rôle de mécène. Autrement dit, aucune des caractéristiques précédentes ne s'applique ici : les poèmes d'Ibn Quzmân ne sont pas une création du peuple et ne sont pas non plus destinés au grand nombre, pourquoi relèvent-ils tout de même de « la littérature populaire arabo-andalouse » ? Parce qu'ils n'utilisent pas la langue classique mais une langue proche du dialecte de l'époque ? Mais ce critère seul est insuffisant pour caractériser un écrit dit populaire.

Comme on le voit, la notion de littérature populaire est loin d'être claire. Il y a un domaine, sans doute le seul, où elle ne correspond pas à un usage abusif ou à des pratiques ambiguës, celui des créations collectives, accessibles à tous et transformables à souhait, comme les contes du folklore. Là, la notion de littérature populaire trouve son plein emploi. Il y a ensuite un vaste espace assez mal balisé ou, si l'on préfère, mal conceptualisé. Un espace qui sépare le « populaire » de l'autre bout du champ créatif, c'est-à-dire de la littérature « savante ». Celle-ci est normalisée, valorisée, de langue précisément savante, élitiste, individualisée, sanctionnée, inaccessible si l'on est sans formation, réservée de fait à une minorité, à l'époque médiévale, soumise à un contrôle sévère d'autorité lors de sa transmission et de sa diffusion qui devrait se faire alors, idéalement, à la lettre. Bien entendu, ce vaste espace intermédiaire entre le « populaire » et le « savant » est aussi un espace de communication et de transition. Il n'est pas vide. Il s'approprie telle ou telle matière, il crée, il mélange, il favorise les échanges. Mais ce qu'il produit, à quelques exceptions près, aussi bien par commodité, par méconnaissance que par un parti pris idéologique, est généralement repoussé du côté du « populaire ». Aussi, le plus souvent, lorsque nous venons de parler de « littérature populaire », nous ne venons pas d'opérer une reconnaissance, mais, bien au contraire, d'affirmer notre ignorance d'un genre, parce qu'il ne peut pas entrer dans le cercle fermé de la littérature dite savante.

Une division bipartite savant/populaire est effectivement génératrice de malentendus. Par exemple, on peut lire dans le *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone*, à l'entrée *Mille et une nuits* : « Une chose est sûre, en tout cas : ce monument [id. les *Mille et une nuits*] appartient à ce que l'on a coutume d'appeler 'littérature orale'. D'où la difficulté de définir quelle en est la version originale. Il existe plusieurs 'familles' de manuscrits (pays musulmans d'Asie, Egypte, Syrie, Tunisie, etc.), présentant des différences importantes dans la forme, le contenu et l'agencement des contes. » Le lecteur peut être étonné d'apprendre qu'un

ouvrage qui est entré dans le domaine arabe comme la traduction d'un livre persan (un écrit donc que l'on a transposé en un autre écrit) relève tout de même de la littérature orale et, simultanément, qu'il circule dans les pays où il est attesté sous forme de manuscrits.

Le problème est peut-être dû à la formation scolaire ou universitaire dispensée. La majorité des spécialistes du domaine arabe médiéval reçoit un enseignement *classique* qui s'appuie sur les grands auteurs et les grands textes de la prose et de la poésie, où le registre de langue utilisé doit correspondre à l'arabe classique. Mais, du coup, elle a rarement l'occasion de travailler avec des spécialistes de la littérature orale, sur un récit recueilli oralement dans telle région (et donc consigné dans le dialecte de cette région) et qui appartient, lui, effectivement à une littérature populaire. Autrement dit, si l'on connaît bien ses classiques, on est généralement moins bien armé pour appréhender de manière rigoureuse, dans un cadre littéraire (et non pas seulement linguistique), ce qu'est un conte populaire du folklore.

L'une des meilleures observations sur le partage entre ce qui est du folklore et ce qui ne l'est pas, même si elle est un peu ancienne, a été faite par Mia Gerhardt. Dans son livre *The Art of Story-Telling: a Literary Study of the Thousand and One Nights* (p. 277-278), l'auteur part du principe que les *Nuits* sont composées de contes populaires à l'instar de ceux recueillis par les frères Grimm. Et il entend le prouver. Cependant, à examiner de plus près les centaines de récits que comportent les *Nuits*, il constate qu'il y a deux contes et deux seulement qui ont un profil acceptable, et qui pourraient donc provenir du folklore : *Ahmad et la fée Pari Banou* et *Les deux soeurs jalouses de leur cadette* (*The Art of Story-Telling*, p. 300). Le constat est parfaitement juste. Car ces deux contes n'appartiennent pas aux *Nuits*, aucun manuscrit, aucune édition ne les cite. Ils ont été insérés pour la première fois par Antoine Galland dans sa traduction française à partir d'une source orale. Autrement dit, si l'on fait cette fois le chemin inverse, et si l'on part non pas de la littérature savante mais de la littérature orale, on constate que les *Nuits*, et avec elles, ne l'oublions pas, tous les textes du même genre, ne peuvent être identifiées à des textes originaires de l'oralité.

Plaçons-nous encore dans la perspective des folkloristes, aux côtés de deux grands connaisseurs en la matière : Antti Aarne et Stith Thompson. Ces derniers, dans leur catalogue, *The Types of the Folktales*, ont parfois à signaler, outre les contes du folklore qu'ils ont à classer, tel ou tel récit, étranger au folklore, mais dont le schéma d'intrigue présente de fortes similitudes thématiques. Par exemple, pour le conte-type AT 882 (*Le pari sur la chasteté de l'épouse*), ils font le lien avec une pièce de Shakespeare, *Cymbeline*, mais la citent dans une rubrique à part, comme un *Literary Treatment* et non pas bien entendu comme un conte du folklore. De même, ils citent à chaque fois les fables d'Esopé, les nouvelles de Boccace ou les contes de Chaucer comme autant de « traitements littéraires » de certains contes-types (57, 61 et 1423). Il en est de même encore pour ce qui nous

intéresse ici : les *Mille et une nuits*. Leur contenu est clairement perçu par Aarne et Thompson comme distinct du folklore et, pour simplifier, comme pour Esopé ou Shakespeare, relevant d'un *Literary Treatment* (voir les contes-types 331, 655, 890).

Autrement dit, si les folkloristes écartent et poussent vers le « classique » ces textes, et si les spécialistes de la littérature classique les écartent aussi et les poussent, eux, plutôt vers le « populaire », c'est qu'ils n'ont leur place ni chez les uns ni chez les autres, mais quelque part entre les deux. C'est pourquoi il semble naturel de parler d'un type intermédiaire ou moyen, et de qualifier les textes analogues, et ils sont nombreux, de littérature intermédiaire ou moyenne.

Dans cette littérature moyenne, il existe des recueils qui se présentent, à travers les manuscrits qui les conservent, comme un ensemble de récits en apparence sans autres liens les uns avec les autres que de se trouver réunis dans un même volume. C'est une sorte de compilation, parfois savamment organisée. L'un des plus anciens de ce genre est probablement le *Kitâb al-hikâyât al-'ajîba wa-l-akhbâr al-gharîba* / *Le livre des histoires étonnantes et des anecdotes surprenantes* كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة, édité par H. Wehr d'après une copie du XIV^e siècle. Ce genre de texte est très répandu, on en trouve des manuscrits par dizaines (à Rabat, Tunis, Damas, etc.) et même par centaines (à Paris, Berlin, Londres, Dublin ou Le Caire), leur contenu, le plus souvent, est loin d'avoir été répertorié avec exactitude.

Puis, il y a un deuxième groupe de recueils, des recueils dont le nombre est plus petit mais qui ont été organisés de manière plus intéressante, plus « dramatique ». Dans ce groupe, on trouve des ouvrages comme les *Mille et une nuits*, les *Cent et une nuits*, les *Sept vizirs*, *al-Tayr al-nâtiq* / *L'oiseau qui parle* الطير الناطق, etc. Ce qui les distingue, en effet, c'est qu'ils commencent tous par une histoire-cadre à l'intérieur de laquelle toutes les autres histoires du recueil se trouvent encadrées. Les prétextes à une telle organisation sont divers. Ils sont le résultat, dans la plupart des cas, d'une traduction ou adaptation arabe d'ouvrages en provenance de l'Inde ou de la Perse. Mais leur matière a subi des modifications telles qu'ils relèvent aujourd'hui davantage d'une pratique littéraire locale que d'une importation étrangère.

Le degré de perméabilité de tous ces recueils, aussi bien lorsqu'ils correspondent à de simples compilations que lorsqu'ils présentent un cadre fédérateur, est extrêmement élevé. Il est fréquent de rencontrer une même histoire à la fois dans les *Mille et une nuits* et dans un recueil anonyme. Il est même rare qu'une histoire ne se rencontre que dans un seul et unique recueil. C'est pourquoi, par exemple, l'édition critique d'un livre, quel qu'il soit, est d'une grande complexité. Car elle devrait se faire, idéalement, récit par récit ou, si l'on préfère, conte par conte, les variantes les plus intéressantes pouvant se rencontrer dans les endroits les plus inattendus.

Notons bien enfin que parmi tous ces ouvrages, il est certain que ce sont les *Mille et une nuits*, à la fois pour des raisons conjoncturelles et historiques, que pour des raisons littéraires, internes et techniques, qui ont le plus attiré l'attention, le plus suscité de traductions, d'adaptations, de critiques, d'études, de débats, de tous les points de vue.

Chapitre I

Histoire du texte des *Mille et une nuits*

1 – Témoignages

L'histoire du livre des *Mille et une nuits* est intéressante et complexe. Elle a été souvent prise en charge par un discours qui, involontairement sans doute, en a fait un symbole des ratages de « l'Orient », des succès de « l'Occident » et, par conséquent un objet idéologique. Selon cette tradition, l'histoire du livre des *Mille et une nuits* se décline comme un drame : naissance orientale, vie difficile, nécessaire séparation, rencontre occidentale, liaison heureuse, retour et retrouvailles orageuses avec l'Orient, etc. L'idée courante est que les *Nuits* n'auraient jamais été réellement acceptées par le domaine arabe (Pinault, *Story-Telling Techniques*, p.1-4) même si cette civilisation a fortement participé à leur création (c'est là le paradoxe)... ou bien, si elles ont été acceptées, ce fut de manière fugace et circonscrite (Sallis, , *Sheherazade Through The Looking Glass*, p. 27), c'est-à-dire qu'après avoir joui d'un succès relatif jusqu'à une date qui varie entre le IV^e/Xe et le VIII^e/XIV^e siècles, elles auraient été par la suite plus ou moins rejetées par l'Orient, pour ne réapparaître qu'au début du XVIII^e siècle, en France, propulsées par la traduction d'Antoine Galland, avec la réussite et le retentissement que l'on sait. En outre, le fait qu'un tribunal cairote, en 1985, ait interdit les *Nuits* apporte, comme le soulignent la plupart des auteurs, une marque concrète quant à la force et à la durée de ce rejet, toujours par l'Orient.

Dispute, séparation et retrouvailles (difficiles et orageuses) semblent donc former la trame de cette histoire d'enfant mal aimé. Cependant : pourquoi la civilisation arabe se serait-elle comportée ainsi ? Pourquoi se serait-elle occupée à la fois de traduire et de faire circuler cette œuvre pendant si longtemps, dans des dizaines de versions, puis aurait-elle décidé de la rejeter ? On applique en réalité une grille de lecture historique généralement admise (grandeur vers le III^e/IX^e s. puis décadence à partir du VIII^e/XIV^e s. de la civilisation arabe et, parallèlement, nets progrès en Occident) à l'histoire d'un ouvrage et d'une littérature, assez riche (elle comporte outre les *Nuits* plusieurs centaines de recueils), qui n'est pas académique et dont on ignore les composantes et le statut exact.

Pour signifier, au passage, combien cette théorie du « rejet » est forcée, il suffit de rappeler que *tous* les manuscrits des *Mille et une nuits* que nous utilisons (et nous n'avons pas d'autres sources en arabe que ces manuscrits-là) datent précisément de cette période (du XV^e au XIX^e siècles) où soi-disant les *Nuits* étaient mises à l'écart : comment une période, qui rejette les *Nuits*, peut-elle être, en même temps, celle qui a produit le plus grand nombre de textes des *Nuits* ?

De manière plus concrète, aujourd'hui, de quoi disposons-nous pour entamer une recherche sérieuse sur l'histoire du recueil des *Mille et une nuits* ? Nous disposons de deux sources d'informations. Il y a d'une part les textes, au pluriel, tels qu'ils circulent encore et dont l'histoire commence, comme il a été dit, vers la fin du IX^e/XV^e siècle, et parmi lesquels il faudrait

en toute rigueur tenir compte des *Cent et une nuits*, variante archaïque oubliée des *Mille et une nuits*. D'autre part, il y a des témoignages, dont le plus ancien remonte au IIIe/IXe siècle, qui appartiennent en quelque sorte à la préhistoire des *Nuits* et qui ne possèdent, cela est sûr, qu'un lointain rapport avec l'oeuvre multiforme et labyrinthique qui est aujourd'hui en circulation.

Les témoignages, beaucoup plus anciens que les textes, sont en effet d'un usage délicat : l'objet sur lequel les lettrés de l'époque portaient leur jugement ou celui qu'ils décrivaient comme étant les *Nuits* ne correspond plus désormais (excepté plus ou moins le récit-cadre) à ce que nous avons en ce moment entre les mains. Comment deux témoins clés, Ibn al-Nadîm et al-Mas'ûdî, auraient-ils pu parler au IVe/Xe siècle de contes que l'on peut lire aujourd'hui et qui évoquent des personnages comme al-Hâkim bi-Amr Allâh, (Ve/XIe s.), al-Malik al-Nâsir (VIIe/XIIIe s.), Baybars (VIIe/XIIIe s.), des usages aussi tardifs que le café (après le IXe/XVe s.) ou encore une montre de gousset (XIe/XVIIe s.) ?

En outre, tout indique que dès cette époque lointaine les *Nuits* étaient une oeuvre ouverte, capable de se métamorphoser avec une grande aisance, et, mieux encore, qu'elles existaient déjà matériellement en plusieurs versions, et puis, surtout, que le succès des *Nuits* et des recueils analogues ne s'est jamais démenti. Voici, par ordre chronologique, les témoignages, dont certains sont assez peu connus.

*
* *
*

Citation de 'Abd Allâh Ibn 'Abd al-'Azîz al-Kâtib (milieu IIIe/IXe s.)

Ce témoignage, d'une grande importance, m'a été signalé par Ibrahim Akel, que je remercie au passage. Il a été porté à l'attention du public pour la première fois en 1973, à Bagdad, dans un article de Hilâl Nâjî, dans la revue irakienne *al-Mawrid* (vol. II, n° 2, p. 45 et 59) et semble, depuis, être passé à peu près inaperçu. Il mérite un examen extrêmement attentif car il fixe à la fois une date et un nom aux origines de ce qui deviendra les *Mille et une nuits*.

L'article de Hilâl Nâjî consiste en l'édition critique d'un ouvrage de 'Abd Allâh Ibn 'Abd al-'Azîz, conservé à la Bibliothèque Fâtîh d'Istanbul (ms. ar. n° 5306), intitulé *al-Kuttâb wa-sifat al-dawât wa-l-qalam wa-tafsîrihimâ / Les secrétaires et la description de l'encrier, de la plume et leur usage*. Qui est 'Abd Allâh Ibn 'Abd al-'Azîz ? Il y a en réalité très peu d'informations à son sujet. Il semble être devenu, dès la seconde moitié du IIIe/IXe siècle, une sorte de « référence » dans son domaine propre (les instruments du secrétaire), puisqu'Ibn Qutayba (m. 276/889) le cite nommément dans sa *Risâlat al-khatt wa-l-qalam / Epître sur l'écriture et la*

plume (Index 'Abd Allah Ibn 'Abd al-'Azîz), reprenant presque mot à mot l'une des définitions de son prédécesseur de ce qu'est le *qalam*.

Cela dit, et ainsi que le montrent les recherches de Hilâl Nâjî, les informations aux siècles suivants sont rares : seul al-Safadî (m. 764/1263), repris plus tard par al-Suyûtî (m. 910/1505), lui consacre une brève notice, de quelques lignes, où ne figure aucune date et où l'on apprend, pour l'essentiel, qu'Ibn 'Abd al-'Azîz est un grammairien originaire de Bagdad qui a composé, entre autres, un livre sur les secrétaires de chancellerie et l'écriture et qu'il a servi de précepteur à al-Muhtadî (calife abbaside mort en 256/870, à l'âge d'environ 37 ans). Toutefois, cette dernière information est fort utile pour résoudre le problème de datation : notre auteur a dû éduquer le calife lorsque ce dernier était encore un jeune homme, ce qui nous fait remonter au moins d'une vingtaine d'années avant la mort d'al-Muhtadî, et qu'à ce moment, c'est-à-dire vers 236/850, notre auteur, puisqu'il pouvait servir de précepteur, devait être un homme d'âge mûr, qui avait fait ses preuves ... D'un autre côté, Ibn 'Abd al-'Azîz est toujours vivant une dizaine d'années plus tard, puisqu'il intervient dans l'anecdote rapportant vers 244/858 la mort de Ya'qûb Ibn Ishâq Ibn al-Sikkî (voir Yâqût, *Mu'jam al-udabâ'*, entrée « Ya'qûb Ibn Isâq »; Ibn Khallikân, *Wafayât*, entrée « Ibn al-Sikkî ») ; il y apparaît comme celui qui a donné de bons conseils à Ibn al-Sikkî (ce dernier ne les ayant pas suivis, il en est mort), et se pose donc comme un homme d'expérience et un sage ; sa science et son savoir, si ce ne sont ses ouvrages, devaient être déjà acquis depuis un certain temps. Ce sont l'ensemble de ces indices qui justifient, ici, de situer ce témoignage au plus tard au milieu du IIIe/IXe siècle.

En quoi consiste-t-il exactement ? Dans un chapitre où 'Abd Allâh Ibn 'Abd al-'Azîz cite les différents secrétaires qui l'ont précédé et leur mérite, il en vient à parler de 'Abd Allâh Ibn al-Muqaffa' (m. vers 139/756), dans le passage qui suit (*al-Mawrid*, p. 59) :

« 'Abd Allâh Ibn al-Muqaffa' tarjama *Kitâb Hazâr afsânè (fasân ?) wa Kalîla wa Dimna wa 'Ahd Ardashîr wa Kitâb Mazdak wa Kârawand (Nahâwarand ?) bi-al-'arabiyya* »

« 'Abd Allâh Ibn al-Muqaffa' a traduit en arabe *Le livre de Hazâr Afsânè (fasân ?)* ainsi que *Kalîla et Dimna*, *'Ahd Ardashîr* et *Le livre de Mazdak et Kârawand (Nahâwarand ?)*. »

Pour comprendre l'intérêt d'un tel témoignage, il faut bien entendu savoir que *Kitâb Hazâr Afsânè* est un titre persan que l'on peut traduire en français par *Mille contes*, et, comme nous le verrons d'après les témoignages d'al-Mas'ûdî et d'Ibn al-Nadîm, c'est ce même livre qui a été adapté en arabe sous le titre de *Mille et une nuits*. Par conséquent, cela signifie qu'Ibn al-Muqaffa' est celui qui a introduit le prototype de notre recueil de contes actuel dans le domaine arabe dès le milieu du IIe/VIIIe siècle, et que ce prototype était vraisemblablement, vu la personnalité d'Ibn al-Muqaffa', dans une langue et d'un genre bien plus proches du style et du genre de