Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1996)

Heft: 24

Artikel: Lâ budda ou la nécessité inévitable dans le récit cadre des Mille et une Nuits

Autor: Trapnell, William

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006585

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

William Trapnell

LÂ BUDDA OU LA NÉCESSITÉ INÉVITABLE DANS LE RÉCIT CADRE DES *MILLE ET UNE NUITS*[1]

Les Mille et une Nuits sont moins une oeuvre qu'une tradition à laquelle appartient un nombre d'oeuvres impossible à calculer. Impossible parce que cette tradition n'a jamais cessé d'évoluer et de se diversifier grâce à la liberté d'une foule d'auteurs connus et inconnus. Face à la complexité du problème, les critiques occidentaux cèdent souvent à la tentation de concentrer leur attention sur la branche occidentale et de négliger le tronc oriental, qui d'ailleurs échappe parfois à leur compétence[2]. Ainsi Antoine Galland s'est-il exposé au mépris oriental – pour avoir mal traduit le tronc – et au mépris occidental – pour l'avoir mal adapté. Notre projet consiste en une enquête menée en parallèle entre le tronc et la branche, sur deux épisodes qui se complètent d'une manière mise en relief par la structure même du récit. L'analyse portera sur l'antithèse entre la générosité extraordinaire d'une jeune fille qui se consacre au salut de sa nation et l'égoïsme tout aussi extraordinaire d'une femme prête à sacrifier son mari à sa curiosité. Cette antithèse est d'autant plus chargée d'ironie que le père de la jeune fille, pour la dissuader, lui raconte l'histoire de la femme en se fondant sur un stéréotype entretenu par la condescendance traditionnelle des hommes envers l'autre sexe.

Nous limiterons notre enquête à trois éditions arabes et à trois versions françaises. Les éditions sont celles de Leyde, de Bûlâq et la seconde de

1 Je tiens à remercier MM. Salman Al-Ani et Muhsin Mahdi de m'avoir aidé dans la résolution de plusieurs problèmes concernant cette étude.

2 Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights from the Earliest Known Sources*, Part III, "Introductions and Indexes", *Leyde*, Brill, 1994, pp. 6-7: "From early in the eighteenth-century onward [...] a number of popular translations [appeared] while the work's Arabic recensions remained in manuscripts inaccessible to historians, critics and the wider public. This led to widespread reliance by students of the history and literary character of the *Nights* on translations and translations of translations, a practice that continued even after the progress made during the last hundred years in identifying and describing the Arabic recensions".

Calcutta; les versions sont celles de Galland, de Mardrus et de l'équipe Bencheikh-Miquel. Professeur à l'Université de Harvard, Muhsin Mahdi a publié en 1984 à Leyde, chez Brill, une édition critique[3] du plus ancien manuscrit étendu et connu[4] des *Mille et une Nuits*. C'est celui même qu'Antoine Galland s'est procuré à Alep, a adapté et a complété en puisant dans d'autres sources pour créer la première version offerte à un public occidental[5]. En 1835, une édition fondée sur une recension de la fin du XVIIIe siècle a paru en deux volumes in-4° à Bûlâq près du Caire[6]. Elle présente un texte concentré dans une langue châtiée[7]. Emigré d'Egypte en France, Mardrus a tiré une adaptation française surtout de cette édition[8]; tout en méprisant les libertés que Galland avait prises, il en a pris de plus grandes. Fondée sur la même recension égyptienne que l'édition de Bûlâq mais avec des additions tirées de la première édition de Calcutta et de celle de Breslau[9], la seconde édition de Calcutta "offre le texte le plus complet pour la majorité des contes"[10]. Editée sous les auspices du College of Fort William et de l'Asiatic Society of Bengal par W. H. Macnaghten et Henry Prinsep, les quatre volumes ont paru entre 1839 et 1842[11]. La version française de Jamel Eddine Bencheikh, professeur à la Sorbonne, et d'André Miquel, Administrateur du Collège de France, se

3 *Op. cit.*, Part I, "Arabic Text", 1984 (désormais: *Leyde*).

4 Bibliothèque Nationale, fonds arabe no. 3609-3611. Le troisième tome s'arrête au cours de "L'histoire de Qamar az-Zamân". Ce manuscrit date du XIVe siècle. Seuls des fragments sont plus anciens. Voir Nabia Abbott, "A Ninth-Century Fragment of the 'Thousand Nights'. New Light on the Early History of the *Arabian Nights*", *Journal of Near Eastern Studies*, t. 8, 1949, pp. 129-164.

5 *Les Mille et Une Nuit* [sic] / *contes arabes* / *Traduits en Français par M. Galland*, Paris, 1704-1717, 12 tomes. Nous citerons l'édition en trois volumes parue dans la Collection GF entre 1989 et 1990 (désormais: *Galland*).

6 *Alf Layla wa Layla*, ed. 'Abd ar-Rahmân as-Safti Ash-Sharqawi (désormais: *Bûlâq*).

7 Voir l'étude de Mahdi, *op. cit.*, III, pp. 97-101.

8 *Livre des Mille et une nuits, traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr. J. C. Mardrus*, 16 tomes, Paris, 1899-1906. Nous citerons l'édition en deux volumes parue chez Laffont dans la Collection Bouquins en 1985-1986 (désormais: *Mardrus*). Voir Hiam Aboul-Hussein, "Le Docteur Mardrus, traducteur des *Mille et une Nuits*", thèse d'Etat (dactylographiée) soutenue en 1969.

9 Editée en douze volumes par Maximilian Habicht et H. Fleischer (1825-1843).

10 Nikita Elisséeff, *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits*, Beyrouth, 1949, p. 67.

11 Désormais: *Calcutta II*. Pour une étude des circonstances de cette édition, voir Mahdi, *op. cit.*, III, pp. 101-126. Pour une étude comparative de nos trois éditions, voir David Pinault, "Boulaq, Macnaghten and the New Leiden Edition Compared", *Journal of Semitic Studies*", vol. 32, 1987, pp. 127-143.

distingue de toutes celles qui la précèdent par la collecte de tous les manuscrits existants, l'étude minutieuse de chacun et une expertise qui s'appuie sur des connaissances très poussées de la littérature et de la civilisation arabo-islamique. A ces compétences érudites, Jamel Eddine Bencheikh ajoute encore le talent de poète et André Miquel celui de romancier, talents extrêmement utiles pour la traduction des *Mille et une Nuits*. Aussi cette collaboration toujours en cours[12] jouit-elle de moyens sans précédents.

En examinant les variations sur le thème de l'obstination féminine dans les deux épisodes signalés plus haut, nous progresserons du plus ancien des six textes au plus récent et nous considérerons alternativement les éditions arabes et les versions françaises. L'épisode décisif du récit cadre[13] dans *Les Mille et une Nuits* en est un des mieux connus mais aussi des moins compris de toute la littérature. La jeune sultane qui obtient le sursis de son exécution à l'aube de chaque jour en captivant l'imagination de son mari par des contes qui s'enchaînent à l'infini[14] jouit d'un prestige énorme, dans l'espace et dans le temps. Force est de dire, pourtant, qu'elle est mal connue, et que tous les textes en quelque sorte authentiques montrent en elle une héroïne bien plus noble et bien plus profonde que l'image courante de l'intarissable conteuse ne le donne à penser. Car il n'est pas seulement question dans cet épisode de la survie d'une beauté ingénieuse, sympathique à ce titre au public occidental: il s'agit aussi de celle de toutes les jeunes filles d'une nation et, par conséquent, de l'avenir démographique de cette nation[15]. Souvent négligée, cette dimension épique

12 Ont paru trois tomes des *Mille et Une Nuits, contes choisis*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1991, 1996 (désormais: *Bencheikh-Miquel*). L'oeuvre entière paraîtra dans la "Bibliothèque de la Pléïade".

13 "Le pré-texte" (*passim*) qui contient "le projet générateur" (p. 37) selon Jamel Eddine Bencheikh, *Les Mille et une Nuits ou la parole prisonnière*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des Idées", 1988.

14 Tardivement ajoutée, la 1001e nuit, où Shahrâzâd persuade le sultan d'abandonner son funeste projet en lui présentant trois enfants qu'elle a réussi à cacher avec ses grossesses, jure avec le sens figuratif du chiffre en arabe qui signifie simplement un nombre sans fin. Voir par exemple Mardrus, t. II, p. 1014. Voir aussi Enno Littmann, "Alf Layla wa-Layla", *Encyclopédie de l'Islam*, 2de éd., Leyde, Brill, 1960, "Editions et traductions".

15 Voir J. E. Bencheikh, *op. cit.*, p. 27: "Après l'exécution des souveraines, le roi entreprend d'anéantir tout un sexe, par conséquent l'espèce humaine. Ajoutons que l'exécution est précédée de la défloration, viol justicier qui joint la souillure à la mort".

s'inscrit cependant dans le texte où Shahrâzâd se consacre à son pays en faisant preuve d'un courage que rien n'aurait pu laisser prévoir. L'exploit de la narratrice littéraire n'appartient pas moins à la mémoire collective que celui de la guerrière historique qu'était Jeanne d'Arc[16], si l'on tient compte de l'opposition entre musulmans et chrétiens sur la vocation de la virginité.

Venons-en à nos textes. Tous présentent Shahrâzâd comme la fille aînée du vizir qui, chaque soir, doit procurer une jeune fille au sultan et l'exécuter le matin suivant. Tous développent ses aptitudes intellectuelles et l'éducation exceptionnelle qu'elle a reçue. *Leyde* expose sa connaissance d'un grand nombre de livres de littérature, de philosophie, de médecine et d'histoire, des paroles des sages et des rois, et des poèmes appris par coeur. Elle est intelligente, cultivée, sage, raffinée. *Galland* renchérit sur sa mémoire, "si prodigieuse que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu". Elle a "de l'esprit infiniment, avec une pénétration admirable", et elle fait "des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps". En anticipant sur la suite, *Galland* lui donne encore une vertu solide, "une beauté excellente" et "un courage au-dessus de son sexe" (t. I, p. 35). Rien de tout cela dans *Leyde*. *Bûlâq* et *Calcutta II* s'accordent à dire qu'elle avait lu des histoires, des biographies de rois anciens et des annales des nations disparues. On dit, selon eux, qu'elle a assemblé mille livres là-dessus, et aussi de poésie. Ces assertions se retrouvent sans surprise dans *Mardrus*, qui ajoute encore: "Elle était fort éloquente et très agréable à écouter". Shahrâzâd et sa petite soeur Dunyâzâd sont "pleines de beauté, de charmes, d'éclat, de perfection, et d'un goût délicieux" (t. I, p. 11). *Bencheikh-Miquel* confirme la beauté des deux soeurs et restaure les livres de médecine disparus, semble-t-il, depuis *Galland* et *Leyde*. Autrement, il suit *Calcutta II* et *Bûlâq*, sauf pour l'appréciation: "[Shahrâzâd] avait dévoré bien des livres" (t. I, p. 41), qui ne s'y trouvait pas.

Les marchands d'esclaves arabes de l'époque abbasside ne mettaient-ils pas parfois en valeur une beauté intelligente en lui faisant donner une

16 Voir Marie Lahy-Hollebecque, *Le Féminisime de Schéhérazade. La Révélation des Mille et une Nuits*, Paris, 1927, p. 36: "Aussi noble qu'Esther, Antigone ou Jeanne de Domrémy, elle s'offre en otage pour le salut de ses soeurs opprimées. En attendant d'être la rédemptrice des femmes, elle est l'héroïne qui accepte de mourir pour la cause qu'elle a choisie".

éducation exceptionnelle?[17] Rien n'aurait empêché un père riche, comme le vizir ci-dessus, d'accorder la même faveur à une fille douée comme Shahrâzâd. La diversité et la quantité des lectures faites par celle-ci ainsi que l'importance de la mémorisation rappellent l'éducation donnée aux jeunes gens des classes élevées, mais le but dans notre récit ne pourrait être le même que pour eux. Exclue du pouvoir politique et peu encouragée à contribuer au patrimoine culturel, une femme aussi cultivée ne pourrait espérer exploiter cet avantage qu'en divertissant ou, tout au plus, en conseillant son mari ou maître et en élevant ses enfants. L'éducation décrite dans *Bûlâq* et *Calcutta II* semble suffire à cette fin, mais *Leyde*, qui ajoute la littérature, la philosophie et la médecine, semble indiquer une ambition d'alliance avec un prince. L'éducation dont il est question dans *Bencheikh-Miquel* est conforme à celle dont parlent *Bûlâq* et *Calcutta II*; toutefois l'évocation de la voracité intellectuelle de Shahrâzâd indique une passion pour l'étude qu'aucun des autres textes n'évoque explicitement. Est-ce un emprunt à une de leurs autres sources ou l'effet d'une interprétation inspirée par le souvenir de leur propre jeunesse studieuse? Impossible de le dire. Comme d'habitude, *Mardrus* emprunte plus à *Galland* qu'il ne veut l'admettre en constatant la beauté de Shahrâzâd, mais au lieu de parler, comme lui, de sa vertu et de ses qualités intellectuelles, il insiste sur ses agréments. Ailleurs dans ses *Mille et une Nuits*, il exagère l'érotisme de ses sources. En associant le charme à l'intelligence, *Galland* a le mérite de pourvoir Shahrâzâd encore mieux que *Leyde* pour l'épreuve difficile qu'elle va bientôt subir. *Galland* a raison de suivre *Leyde* en dotant la jeune fille d'une culture à la mesure de son talent narratif. Sans une éducation exceptionnelle, comment pourrait-elle continuer à fasciner si longtemps ce sultan grossier? Cependant, lui reconnaître d'avance un courage au-dessus de son sexe serait prématuré. Face à quel danger ce courage a-t-il eu l'occasion de se révéler? Cette anticipation affaiblirait l'intérêt de la décision que Shahrâzâd va bientôt prendre.

17 Voir l'intervention de Bassam Tahhan dans les entretiens en appendice à l'étude d'André Miquel, *Sept contes des Mille et une Nuits*, (Paris, Sinbad, 1981), "Tawaddud la servante", p. 42: "En réaction contre les Umayyades, tenants de l'arabicité sous toutes ses formes, notamment par la voie de mariages contractés avec des Arabes, fussent-elles chrétiennes, la mentalité de l'époque abbasside développe le thème de la jeune esclave (*jâriya*) étrangère, mais rompue à un savoir encyclopédique dont elle peut assumer toutes les formes, et d'abord, bien entendu, l'héritage du trésor musulman et de la culture exprimée en arabe".

Dans *Leyde*, elle demande un jour au vizir son père s'il devine ce à quoi elle pense et, quand il répond, "qu'est-ce que c'est?"[18] elle le prie de la marier au sultan. Ou elle réussira la libération de sa nation ou elle mourra, comme les autres sultanes d'une nuit. Exaspéré, son père l'accuse d'être peu raisonnable. S'il mène sa propre fille au sultan ce soir, celui-ci lui commandera fatalement de l'exécuter demain matin et le vizir n'osera pas désobéir. Elle répond par la locution *lâ budda* qui signifie une nécessité inévitable et elle la répétera quatre fois[19] avant qu'il ne cède à sa demande. "Il faut que tu m'amènes au sultan, dit-elle, même s'il me tue"[20]. "Qu'est-ce qui t'a incitée, proteste-t-il, à hasarder ta vie?"[21] Il n'y aura jamais de réponse à cette question. Pour le moment Shahrâzâd se contente de répéter *lâ budda* et d'ajouter que la nécessité inévitable est définitive en parole et en acte. Malgré sa colère, son père débite quelques proverbes que nous ne retiendrons pas et l'avertit qu'elle risque de subir le sort évoqué par le conte de l'âne et du boeuf qui suit dans le texte.

Voyons comment Galland traite cette matière. Il ajoute que le vizir répugne à sa tâche quotidienne, et ne commet "une si horrible injustice [que] malgré lui". Ensuite il précise que ce père aime "passionnément une fille si digne de sa tendresse". Il omet la puce que Shahrâzâd met à l'oreille de son père: "Savez-vous ce à quoi je pense?"[22] Dans sa version, par contre, Shahrâzâd prépare son père au choc qui l'attend en l'avertissant qu'elle va lui demander une grâce et elle le "supplie très humblement de [...] l'accorder". Il l'accordera, répond-il, si celle-ci est juste et raisonnable. Alors elle s'explique: "J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville". Ce dialogue ne paraît pas dans *Leyde*. A la phrase qu'on peut y lire, "Je souhaite que vous me mariiez au roi"[23], Galland en substitue une autre: "Je vous conjure par la tendre affection que vous avez pour moi de me procurer l'honneur de sa couche".

18 "wa mâ huwa" (t. I, p. 66)? On ne connaît pas la prononciation exacte et par conséquent la transcription authentique du texte de *Leyde*. Certains lecteurs pourraient avec vraisemblance préférer des variantes. Quant au système de notation, remarquez la transcription des caractères difficiles qui suit: ' = ء, ṭ = ط, ẓ = ظ, ṣ = ص, ḍ = ض, th = ث, dh = ذ, sh = ش, kh = خ, gh = غ, ḥ = ح, ' = ع.

19 T. I, p. 66 (deux fois), p. 69 (deux fois), p. 71 (une fois). Cette dernière fois, son père dit la locution dans une question qu'il lui pose et elle lui répond affirmativement.

20 "lâ budda 'an tuhdînî 'ilaîhi wa da'[hu] yaqtulanî" (t. I, p. 66).

21 "wa mâ lladhî 'aqâma 'alaîkî fî hâdhihi l'amri ḥatâ tukhâṭirî binafsikî" (t. I, p. 66)?

22 "muṭâli'tuka 'alâ mâ fî sirrî" (*Leyde*, t. I, p. 66).

23 "'ashtahi minka 'an tuzawwijanî 'ilâ l-maliki" (t. I, p. 66).

Horrifié, son père s'exclame: "O Dieu! [...] avez-vous perdu l'esprit, ma fille?" Ainsi Galland remplace l'accusation de déraison par celle de la folie. Ayant rappelé le voeu du sultan, le vizir demande à sa fille si elle souhaite (vraiment) qu'il la lui propose comme sa future épouse. Songe-t-elle à quoi son "zèle indiscret" (t. I, p. 35) l'expose? Elle répond qu'elle se rend parfaitement compte du danger et que celui-ci ne l'épouvante pas. Puis Galland récrit *Leyde* comme suit: "Si je péris, ma mort sera glorieuse; et, si je réussis dans mon entreprise, je rendrai à ma patrie un service important"; toutefois la jeune fille ne précise pas lequel. Galland ajoute encore un refus formel du père, mais qui n'est pas définitif. "Quand le sultan m'ordonnera de vous enfoncer le poignard dans le sein, hélas! il faudra bien que je lui obéisse. Quel triste emploi pour un père!" Passons sur d'autres fleurs de rhétorique pour en arriver à l'endroit où la Shahrâzâd de *Leyde* répète la nécessité inévitable de son désir: "Encore une fois, mon père [...] accordez-moi la grâce que je vous demande", – pour être forte, l'expression l'est moins que dans le texte arabe. Cette "opiniâtreté" excite néanmoins la "colère" du vizir et lui inspire quelques avertissements sombres par lesquels Galland remplace les proverbes de *Leyde*. Enfin il pique la curiosité de sa fille par l'allusion au conte de l'âne et du boeuf.

Il convient de rapprocher provisoirement *Leyde* et *Galland* avant d'aborder les autres textes. D'emblée on regrette la perte, dans la version française, de la double insistance sur la nécessité inévitable exprimée par l'héroïne de *Leyde*. Plus polie et moins résolue, Shahrâzâd se contente d'une prière de bon ton. Galland émousse le cri du coeur qui veut qu'elle triomphe ou meure; la libération de la nation n'est plus qu'un vague service et la mort ne vaudra à l'héroïne qu'une gloire classique et abstraite. Manque aussi la question essentielle du père sur la source de l'inspiration qui incite sa fille à exprimer un tel désir. En revanche, Galland attribue au père l'horreur de ses devoirs quotidiens ainsi qu'une très grande affection pour sa fille, ce qui lui assure la sympathie des lectrices sensibles du XVIIIe siècle et leur permet de mieux apprécier la suite. Par ailleurs, le tact de la fille, qui prépare son père à la question qu'elle va lui poser et la formule qu'elle choisit, qui met l'accent sur le mariage plutôt que sur sa conséquence apparente, épargnent le coeur du vizir dans la mesure du possible. Le public a ainsi plaisir à comprendre que l'affection de la fille répond à celle du père. Enfin, si celui-ci parle en personnage de tragédie, c'est parce que le théâtre jouit encore d'un grand prestige à l'époque de Galland.

Sans être tout à fait identiques, *Bûlâq* et *Calcutta II* se ressemblent au point où nous pourrons les examiner en même temps. Tous deux racontent

qu'après avoir cherché en vain une nouvelle compagne pour le sultan, le vizir rentre chez lui exaspéré selon *Bûlâq* et déconfit selon *Calcutta II*, et encore découragé et effrayé selon tous les deux. Ayant demandé la cause de son chagrin et de sa tristesse, sa fille lui récite deux vers: "Dis à celui qui est chagrin / que le chagrin ne dure pas // il ressemble au plaisir qui passe, / ainsi passe l'angoisse"[24]. Le vizir lui ayant expliqué ce qui se passait, sa fille répond: "par Allâh! marie-moi à ce roi: ou je survivrai ou je serai la rançon des jeunes filles [*Bûlâq*] ou des enfants [*Calcutta II*] des musulmans"[25]. Elle précise la seconde alternative en expliquant qu'elle sera la cause de leur délivrance. En invoquant Dieu, son père l'exhorte à ne jamais hasarder sa vie; il emploie la même expression que dans *Leyde*: "billâhi 'alaîki lâ tukhâṭirî binafsiki", mais *Bûlâq* et *Calcutta II* ajoutent: "jamais" ("'âbadân"). La fille répond: "*lâ budda* min dhâlika"[26], "cela est d'une nécessité inévitable". C'est alors que le père recourt au conte de l'âne et du boeuf dans l'espoir de la dissuader.

En suivant *Bûlâq* d'assez près, Mardrus rend les vers comme suit: "O toi qui te chagrines, console-toi! Rien ne saurait durer: toute joie s'évanouit et tout chagrin s'oublie"! Il traduit *lâ budda min dhâlika* par la phrase: "Il faut absolument cela" (t. I, p. 11)! *Bencheikh-Miquel* présente d'autres variantes: Après "de vaines recherches, [le vizir] rentra chez lui, irrité, abattu, craignant pour lui-même" (t. I, p. 41). Sa fille récite les vers suivants: "Dis à qui porte douleur, jamais ici chagrin ne dure. / Avec le temps passe bonheur, avec le temps douleur ne dure". Quant à la suite, signalons quelques nuances (nos italiques): "Le vizir *se décida* à lui conter *par le menu* tout ce qui était arrivé". Shahrâzâd lui demande: "laisse-moi épouser le roi"; puis lance un cri du coeur différent des autres: "Ou bien je triompherai et délivrerai les jeunes femmes des griffes[27] du roi, ou bien je suivrai le sort de celles qui ont péri". La nécessité

24 "qul liman yaḥmilu hamman / 'inna hamman lâ yadûm // mithla mâ yafnâ s-surûr / hâkadhâ tafnâ l-humûm" (*Bûlâq*, t. I, p. 5). "qul liman yaḥmilu hamman / 'inna hamman lâ yadûm// mithla mâ tafnâ l-masarrah / hâkadhâ tafnâ l-humûm" (*Calcutta II*, t. I, p. 7).

25 "billâhi yâ 'abatî zawwijnî hadhâ l-malika fa 'immâ 'an 'a'îsha wa 'immâ 'an 'akûna fadyan li banâti l-muslimîn" (*Bûlâq*, t. I, p. 5). "billâhi yâ 'abati zawwijnî hadhâ l-malika fa 'immâ 'an 'a'îsha wa 'immâ 'an 'akûna fadyan li 'awlâdi l-muslimîn" (*Calcutta II*, t. I, p. 7).

26 *Bûlâq*, t. I, p. 5; *Calcutta II*, t. I, p. 7.

27 "min bayna yadayhi" (*Bûlâq*, t. I, p. 5; *Calcutta II*, t. I, p. 7): "d'entre ses mains", c'est-à-dire de celles du sultan.

inévitable s'exprime par "il le faut" (*Bencheikh-Miquel*, t. I, p. 42). Enfin, on passe au conte de l'âne et du boeuf comme ailleurs.

A première vue, le texte enflé de *Galland* souffre par comparaison aux autres qui sont plus économiques et plus expéditifs. Mais un lecteur qui ne connaît pas les autres trouvera Galland satisfaisant à moins d'être prévenu contre le genre ou l'époque. Quelques-unes des idées qu'il introduit dans la tradition réapparaissent dans les textes plus tardifs comme, par exemple, l'affection et la confiance entre le vizir et sa fille. Au lieu de constater comme lui, pourtant, que le vizir déteste le sanglant devoir qui lui est imposé et qu'il aime son enfant, les textes tardifs démontrent précisément cela par sa rentrée découragée et par la confidence qu'il lui fait. Ils n'ont pas besoin non plus de révéler que la fille aime aussi son père, parce que c'est bien elle qui l'accueille dès sa rentrée et qui essaie de le consoler par la récitation des vers. Quant à ceux-ci, ils sont appropriés à la situation et aux sentiments éprouvés par les deux personnages.

La demande d'être mariée au sultan semble même inspirée à l'héroïne par son amour filial, quoiqu'il soit vraisemblable qu'elle a médité cette démarche avant le retour du vizir: il s'agit pour elle de mettre fin au massacre des jeunes filles de la nation. Claire dans *Leyde* et moins claire dans Galland, cette détermination à triompher ou à mourir s'obscurcit dans *Bûlâq-Calcutta II* et dans Mardrus, où il est question de survivre ou de sauver la vie des autres jeunes filles par sa mort. Mais sa survie terminerait la série d'exécutions tandis que la mort ne ferait que la prolonger. *Bencheikh-Miquel* rétablit heureusement l'alternative logique de *Leyde* entre survie-délivrance et mort-échec. Dans *Leyde* Shahrâzâd souligne seulement qu'elle veut être mariée au sultan même s'il la tue et, dans *Galland*, elle affirme seulement qu'elle reconnaît le danger et que celui-ci ne l'épouvante pas. Les autres textes ne contiennent aucun équivalent de ces affirmations. L'opiniâtreté de Shahrâzâd, évoquée par le père dans *Galland*, est un écho bien faible de la quintuple répétition de *lâ budda* dans *Leyde*, qui se réduit à trois incidences dans *Bûlâq-Calcutta II* et se traduit par "il le faut absolument" dans Mardrus (une fois) et par "il le faut" dans *Bencheikh-Miquel* (deux fois). L'invocation de Dieu n'en exprime pas moins la détermination de Shahrâzâd dans *Bûlâq-Calcutta II*, Mardrus et Bencheik-Miquel, et celle de son père qui s'y oppose dans *Bûlâq-Calcutta II*, *Mardrus* et *Galland.* Cependant, *Leyde* est le seul des six textes qui pose une question fondamentale: qu'est-ce qui incite Shahrâzâd à vouloir s'exposer à une mort apparemment inévitable et inutile en épousant le sultan? L'invocation de Dieu dans les

autres textes semble indiquer la seule réponse possible, parce qu'aucune autre explication ne suffirait à expliquer une décision aussi stupéfiante. Nous ne regrettons pas, d'autre part, la disparition des proverbes que l'on trouvait dans *Leyde*; il en va autrement des avertissements du vizir, qui précèdent son allusion au conte de l'âne et du boeuf dans *Galland*, et qui auraient pu aussi avoir une fonction dans les autres versions.

Au cours de sa narration, le vizir s'arrête, dans *Leyde* et dans *Galland*, pour signifier à sa fille qu'elle subira le sort de l'âne et, dans les autres textes, celui de la femme du marchand à qui appartient l'âne. Dans *Leyde* et dans *Galland*, il le fait quand l'âne se rend compte que le conseil qu'il a donné au boeuf a fait retomber les souffrances de celui-ci sur lui-même. "Tu mourras aussi par un faux calcul"[28], dit le vizir; "renonces-y, calme-toi et ne t'exposes pas à la mort"[29]. Elle répond:

> Il faut [*lâ budda*] que j'aille au sultan et que tu me maries à lui.
> – Ne le fais pas.
> – Il faut [*lâ budda*] le faire.
> – Si tu n'y renonces pas, je te ferai ce que le marchand [...] a fait à sa femme[30].

Sa curiosité ainsi piquée, Shahrâzâd demande la suite du conte. Ayant transformé ce dialogue en trois répliques prolongées et élégantes, Galland parle de "fausse prudence" à propos de la similarité entre l'âne et Shahrâzâd, qui les expose l'un et l'autre à se perdre[31]. Mais cette dernière assure son père que l'exemple de l'animal ne la dissuadera pas et qu'elle "ne cessera pas de l'importuner" (t. I, p. 39) qu'il ne la marie au sultan. Si l'âne voulait faire à autrui un bien qui se révèle un mal pour lui, le cas pourrait s'appliquer à Shahrâzâd. Mais le père oublie-t-il le caractère malin de l'âne qui a l'air d'inciter le boeuf à offenser son maître pour s'amuser de la punition? Comment pourrait-il soupçonner sa fille d'une intention pareille? Les circonstances ne s'y prêtent pas.

28 "tahlakî bisû['i] tadbîriki" (*Leyde*, t. I, p. 69).

29 "wa q'udî wa skutî wa lâ tulqî rûḥakî 'ilâ l-tahlukati" (*Leyde*, t. I, p. 69).

30 "fa qâlat [Elle dit:] yâ 'abatâh: *lâ budda* mâ 'aṭla'a 'ilâ hâdhâ s-sulṭân wa tuhdînî lahu. qâla [Il dit:] lâ taf'alî. qâlat *lâ budda* min fi'lihi. wa qâla 'in lam taq'udî wa 'illâ fa'altu ma'akî mithla mâ fa'ala t-tâjiru ṣâḥibu z-zar'i ma'a zawjatihi" (*Leyde*, t. I, p. 69).

31 Le "faux calcul" dont *Leyde* faisait état semble mieux décrire le jugement apparent du vizir.

Ce problème, qui pourrait relever d'une corruption dans *Leyde*, ne se pose plus dans les textes plus tardifs. Le vizir y réserve son avertissement pour le moment où le marchand décide de suivre l'avis de son coq de battre sa femme têtue. Dans *Bûlâq* il avertit sa fille qu'elle sera traitée peut-être[32] comme cette femme et, dans *Calcutta II*, qu'il la traitera ainsi lui-même[33]. Dans *Mardrus* et *Bencheikh-Miquel* enfin, c'est le roi qui pourrait la traiter comme le marchand traite sa femme. Donc aucune des solutions offertes par les six textes ne donne une satisfaction entière. La voix passive de *Bûlâq* évite la question de savoir qui battrait Shahrâzâd. On pourrait se contenter de la voix active dans *Leyde*, *Galland* et *Calcutta II* si le vizir la battait en effet le moment venu, ce qui n'est pas le cas. Comment admettre avec *Mardrus* et *Bencheikh-Miquel* que le roi pourrait la battre quand celui-ci a juré d'exécuter plutôt toutes ses femmes? Le seul avantage d'être battue est de ne pas forcément en mourir. Toutes les variantes prouvent d'ailleurs que Shahrâzâd ne craint pas plus d'être battue que d'être exécutée, et la suite prouve qu'elle a raison. D'où vient cette sécurité? Nous y reviendrons.

A la fin du conte de l'âne et du boeuf, les vizirs de *Leyde* et de *Galland* se rallient aux autres en demandant à Shahrâzâd d'éviter l'exemple de la femme du marchand. Celui de *Leyde* répète même que, puisqu'elle ne renonce pas au mariage avec le sultan, il va la traiter comme le marchand traite sa femme, mais, comme nous l'avons dit, il ne le fait pas. "Par Allâh"! s'écrie Shahrâzâd dans *Leyde*; "de grâce!" s'exclame-t-elle dans *Galland*: des contes pareils la dissuadent d'autant moins qu'elle pourrait elle-même en raconter beaucoup. Dans *Leyde*, elle menace le vizir d'aller à son insu dire au sultan qu'il a plus d'égards pour elle que de loyauté envers lui. Dans *Galland*, elle se borne à l'assurer qu'elle ira "se présenter elle-même au sultan" (I,43). "Le faut-il?"[34] demande-t-il dans *Leyde*. "Oui", répond-elle. Il n'y a pas d'équivalence dans Galland. Le vizir se résigne ensuite à aller lui-même offrir sa fille au sultan dans les deux textes. "lâ budda min dhâlika"[35], dit-elle dans *Bûlâq* et *Calcutta II* tandis qu'on lit dans *Mardrus*: "Je veux tout de même que tu fasses ce que je demande", et dans *Bencheikh-Miquel*: "Il en sera pourtant comme je l'ai décidé". Et son père s'y résigne dans les quatre textes.

32 "wa rubbamâ fu'ila biki mithla mâ fa'ala t-tâjiru bi zawjatihi" (t. I, p. 6).
33 "'af'alu ma'aki mithla mâ fa'ala t-tâjiru bi zawjatihi" (t. I, p. 9).
34 "*lâ budda* min dhâlika" (t. I, p. 71).
35 T. I, p. 7; t. I, p. 9.

Deux thèmes essentiels se dégagent de l'ensemble de l'analyse qui précède: les aptitudes supérieures et la volonté inébranlable de Shahrâzâd. Dans aucun des six textes le premier ne suffit à fonder le second. Encore plus ample dans *Leyde* que dans *Galland*, la culture de l'héroïne la dote de profondes ressources dans lesquelles elle pourra puiser pour étoffer ses contes. Moins poussée dans les autres textes, son éducation est quand même exceptionnelle. Les textes arabes ne parlent explicitement ni de son apparence ni de ses autres qualités personnelles, tandis que les occidentaux lui attribuent une grande beauté. Mardrus ajoute à son portrait beaucoup de charme et Galland du courage, de l'esprit, de la pénétration, de la mémoire, de la vertu et même un talent de poète. Bencheikh-Miquel en fait une vraie intellectuelle, ce qui ne vient pas nécessairement de son éducation. Cependant, le contexte arabe tend à impliquer tout cela et ainsi à justifier ces présomptions destinées à rassurer un public dépaysé, comme l'était notamment celui de *Galland. Leyde* ne dit rien sur les relations entre père et fille, sinon que celui-là semble avoir l'habitude de raconter à celle-ci des histoires didactiques et qu'il n'exécute pas sa menace de la battre. Sans doute se rend-il compte que cette punition ne la dissuaderait pas! Tout en retenant ceci, Galland le complète par le tact et la politesse qui règlent le dialogue entre père et fille. Les deux personnages se respectent et le respect du vizir pour sa fille, dans une société qui subordonne les femmes aux hommes, fait penser qu'elle le mérite. Mais les textes plus tardifs renchérissent sur ce respect, car ils démontrent que le père et la fille ont de l'estime et même de l'affection l'un pour l'autre. S'inquiétant de l'humeur de son père, Shahrâzâd lui récite des vers qui l'encouragent à lui confier son malheur raconté d'un bout à l'autre. On dirait qu'ils ont l'habitude de se confier et de se réciter de la poésie. La confiance amène une confidence que d'autres Arabes réserveraient à un ami intime ou tout au plus à une épouse. Le vizir ne reconnaît-il pas ainsi la supériorité de sa fille sur les autres femmes et même sur les hommes? Cela expliquerait aussi pourquoi il ne songe pas à exécuter sa menace de la battre. Malgré la diversité des indices, tous les textes, *Leyde* inclus, établissent donc les aptitudes supérieures de Shahrâzâd.

Mais ces indices ne peuvent fonder sa disposition à inventer et à jouer le rôle qui sera le sien dès son mariage avec le sultan. Aucun des livres qu'elle a lus ne lui révèle de précédent; son expérience ne peut pas davantage l'instruire limitée comme elle est par la ségrégation et par la séquestration des femmes, plus strictes encore dans son milieu que dans le peuple. Combien d'autres jeunes filles peut-elle côtoyer en dehors de

sa famille? Elle connaît cette nation, avec laquelle elle éprouve une si grande solidarité, encore moins que ne la connaît le sultan, condamné à l'isolement par sa férocité. Qui pourrait lui dire que le tigre blessé ronronnerait à force de caresses adroites? Ne peut-on pas par ailleurs supposer qu'elle est dotée d'une adresse et d'une énergie sexuelles aussi extraordinaires que les autres atouts qui l'accompagnent au palais? Comment pourrait-elle les feindre dans les bras d'un pareil amant? Comment les a-t-elle apprises? Sans exercices pratiques, aucune éducation sexuelle dispensée par sa mère, ses parentes et ses servantes ne pourraient suffire à assurer le triomphe "nuitier" qu'elle remportera. Même Mardrus ne semble pas y avoir pensé! Dompter le tigre est déjà un prodige, mais le domestiquer corps et âme est un miracle musulman, et la sainte entreprend cette oeuvre avec une confiance en elle-même qu'aucune évidence ne justifie. Seul le cri "par Allâh!", jeté ci et là dans les textes que nous venons d'examiner, permet de comprendre ce défi qu'elle lance et relève toute seule. Il ne faut jamais le prendre pour une simple exclamation dans *Les Mille et une Nuits*. Tout événement qui dépasse la compréhension humaine est dû à Allâh et lui seul a pu douer Shahrâzâd de la volonté qui résiste à toutes les épreuves.

Le drame et le comique se renforcent souvent l'un l'autre en littérature. Destinée à amuser les hommes plutôt que les femmes, l'histoire racontée par le vizir pour dissuader sa fille d'accomplir son dessein porte sur un autre cas d'obstination féminine. La femme du marchand veut savoir pourquoi il a ri. Qu'est-ce qui l'incite à exiger la révélation d'un secret qui coûterait la vie à son mari? Dieu ne sait, ou plutôt si, Il le sait et ne veut pas le dire. Le lecteur au moins sait pourquoi le marchand a ri: le spectacle d'un boeuf qui a peur est drôle. On ne devinerait pas que cette émotion pût s'emparer d'une bête si lourde et si puissante. Seulement le marchand, qui comprend la langue des animaux, ne pourra pas révéler ce qu'ils se disent sans mourir. Cette connaissance, qui a tout l'air d'un don surnaturel, lui permet d'entendre parler le boeuf quand celui-ci exprime sa peur. La curiosité de sa femme, qui le soupçonne de rire d'elle, menace ses jours, car il n'a pas le courage de la contrarier. La situation est d'autant plus cocasse que la peur du boeuf résulte d'un tour que le marchand a joué à l'âne. Il avait prêté l'oreille à une conversation d'étable dans laquelle le boeuf enviait l'âne, parce qu'il jouissait d'un confort plus grand et était chargé d'un travail plus facile que le sien. L'âne a conseillé au boeuf de faire le malade mais, quand celui-ci a suivi son conseil, le

maître a fait atteler celui-là à la charrue. Epuisé par un travail et un traitement au-dessus de ses forces, le conseilleur essaie de reprendre ses privilèges au moyen d'un mensonge: le maître aurait l'intention de donner le pseudo-malade au boucher s'il ne reprend pas son travail. L'effet de ce mensonge sur le boeuf provoque le rire du marchand, et l'obstination de sa femme à savoir pourquoi il a ri l'accule au sacrifice de sa vie. A ce moment critique, toutefois, il écoute l'avis du coq disant au chien qu'il devrait battre sa femme pour sortir de son dilemme.

Dans les six textes, le couple est assis sur un banc près de l'étable quand le marchand rit. Cela arrive le soir au clair de lune dans *Leyde* et *Galland*, le lendemain matin dans les autres textes. Quand l'âne dit son mensonge au boeuf dans *Leyde*, celui-ci pète et beugle d'effroi. Se levant, le marchand éclate de rire. Sa femme lui demande pourquoi il a ri et s'il se moque d'elle.

> Non.
> – Dis-moi pourquoi tu as ri.
> – Je ne peux pas le dire. J'ai peur de révéler le secret de ce que les bêtes se disent.
> – Qu'est-ce qui t'empêche de me dire cela?
> – Ce qui m'empêche c'est que j'en mourrais.
> – Par Allâh, tu mens, ce n'est qu'une excuse. Je jure par Allâh, maître du Ciel, que, si tu ne me le dis pas, je te quitterai. Il faut [*lâ budda*] que tu me [le] dises[36].

Elle pleure toute la nuit et, le lendemain, l'homme excédé la prie de le laisser en paix et de demander pardon à Dieu. Mais elle s'obstine: "Lâ budda min hâdha". Et il reprend la locution en protestant: "lâ budda min hâdha"! S'il révélait ce que l'âne a dit à son compagnon d'étable, il en mourrait. "*lâ budda*", insiste-t-elle, et même s'il en meurt. La répétition de cette locution qui signifie justement une obstination semble relever d'une habitude masculine de condescendance pour un stéréotype de femme têtue. On cherche ainsi à provoquer le rire par une technique semblable à celle de la comédie de Molière que Galland connaissait sûrement[37].

36 "fa qâla lâ. faqâlat lahu qul lî: mâ sababu ḍaḥkika? faqâla lahâ mâ 'aqdaru 'aqûlahu. wa 'akhâfu mina s-sirri 'idhâ buḥtu bihi fîmâ yaqûlûhu l-ḥayawânât bilughatihim. wa mâ 'âqdaru. faqâlat wa mâ yamna'uka taqul lî dhâlika? qâla yamna'unî 'an 'amûta. faqâlat zawwajatuhu wallâhi kadhabta, wa 'innamâ hâdhi ḥujjatun minka. wallâhi waḥaqqi rabbi s-samâ'i 'in lam taqul lî sababu ḍaḥkika wa tufassiruhu lî, wa 'illâ mâ qa'adtu m'aka. wa *lâ budda* mimmâ taqûlu lî" (*Leyde*, t. I, p. 69).

37 Voir par exemple le refrain de la galère dans *Les Fourberies de Scapin* (1671), Acte II, scène 7.

Mais cette répétition comique a dû lui paraître exagérée car il l'omet. Soucieux de bienséance, il rapporte que le mensonge concernant le boucher a sur le boeuf l'effet que l'âne attendait: "le boeuf en fut étrangement troublé et en beugla d'effroi". Le rire du marchand, qui ne se lève pas, ne provoque pas tout de suite le soupçon de sa femme, mais plutôt sa curiosité parce qu'elle voudrait rire avec lui. Plus ferme que le marchand de *Leyde*, celui de Galland n'attend pourtant pas le lendemain pour avouer qu'il s'agit de la conversation entre l'âne et le boeuf. La femme "jure par le grand Dieu qui est au ciel" (*Galland* t. I, p. 40) que, si son mari refuse de lui révéler le secret, ils ne vivront plus ensemble. Non seulement elle passe la nuit à pleurer comme dans la source arabe, mais aussi elle la passe hors du lit conjugal. Plus patient et plus subtil que le premier marchand, celui du Français essaie de la convaincre que "la chose n'en vaut pas la peine". Ou plutôt, dit-il, elle est peu importante pour elle et très importante pour lui. Elle n'est pas convaincue: "Je ne cesserai pas de pleurer que vous n'ayez satisfait ma curiosité". S'il cédait à ses "indiscrètes instances", lui rappelle-t-il, il en perdrait la vie. Elle réplique: "Qu'il arrive tout ce qu'il plaira à Dieu [...] je n'en démordrai pas". Et lui: "Vous vous ferez mourir vous-même par votre opiniâtreté" (*Galland*, t. I, p. 41). Ainsi Galland enrichit et raffine dans sa version le dialogue du lendemain.

Le passage équivalent est plus court dans les quatre textes tardifs, où il n'y a plus de dialogue du lendemain. De plus, le marchand écoute le mensonge de l'âne le soir et ne rit de son effet sur le boeuf que le matin suivant. Quand le laboureur le sort de l'étable, le boeuf en voyant son maître agite sa queue, pète et se met à galoper. Mardrus qualifie les deux dernières actions par les expressions "avec bruit" et "follement en tous sens" (t. I, p. 12) tandis que Bencheikh-Miquel se rabat sur les mots "en tous sens" (t. I, p. 12). Dans *Bûlâq*, *Calcutta II* et *Mardrus*, le marchand rit tant qu'il tombe sur le dos, tandis qu'il se lève pour rire dans *Bencheikh-Miquel*, comme dans *Leyde* et *Galland*. Dans *Bencheikh-Miquel*, il rit "à gorge déployée en apprenant le dénouement de l'histoire". Quand sa femme lui demande pourquoi il a ri dans *Bûlâq*, *Calcutta II* et *Mardrus*, il répond que c'est à cause de ce qu'il a vu et entendu, mais qu'il ne pourra pas le révéler parce qu'il en mourrait. Sa réponse est plus succincte dans *Bencheikh-Miquel*: "C'est un secret [...] que je ne puis trahir sous peine de mourir" (t. I, p. 44). Mardrus traduit fidèlement la réponse de la femme dans les deux textes arabes: "Il faut absolument [*lâ budda*] que tu me la racontes [...] même si tu devais en mourir!" (t. I, p. 12). Si ce propos manque dans *Bencheikh-Miquel*, les quatre textes comportent la

dernière réplique: "tu ne ris que de moi" (d'après *Mardrus*, t. I, p. 12). Dans les deux textes arabes, elle le harcèle tant et si bien qu'elle l'emporte sur lui; il est "déconcerté" dans *Bûlâq* et "en colère" dans *Calcutta II*[38]. Elle se querelle avec lui et le harcèle "avec opiniâtreté" dans *Mardrus*, au point qu'il en tombe dans "une grande perplexité"; donc Mardrus suit *Bûlâq* sur ce point. Curieusement *Bencheikh-Miquel* atténue *Bûlâq*: "Elle insista tant et tant qu'elle vainquit ses réticences"; il en demeura "très troublé malgré tout". Les quatre textes expliquent qu'il aime beaucoup sa femme, qui est sa cousine et la mère de ses enfants, explication qui manque dans *Leyde* et *Galland.*

Comme dans le cas de Shahrâzâd, les deux premiers textes sont différents des quatre derniers par l'ampleur du développement, et *Leyde* est différent de *Galland* par le manque de nuance et de finesse. Tous les textes arabes et *Bencheikh-Miquel* limitent le ridicule du boeuf à la simple notation de quelques actions familières aux gens qui vivent dans la proximité du bétail. Ils ont raison car la femme du marchand n'y pense même pas lorsqu'elle lui demande pourquoi il rit. Mais *Mardrus* souligne un détail grossier en ajoutant "avec bruit", tandis que *Galland* cherche à l'acclimater aux salons où il est lu[39], d'où l'"étrange trouble" du boeuf. En fin psychologue, l'orientaliste du XVIIIe siècle distingue entre deux réactions successives de la femme au rire de son mari: la curiosité de savoir pourquoi il rit précède le soupçon qu'il rie d'elle. Le désir naturel et amical de partager sa belle humeur ne cède à ce soupçon qu'à force de curiosité rebutée; son obstination se renforce à mesure que sa curiosité rencontre des obstacles. Cette évolution en deux temps enrichit l'analyse par rapport à *Leyde*, où la curiosité et le soupçon naissent et croissent en même temps. Cependant, cette réaction fruste rend mieux compte d'une intervention d'Allâh que celle de *Galland*, qui prête à la femme du marchand une psychologie indépendante de Dieu. Quant aux textes plus tardifs, ils sacrifient ces nuances, déplaçant ainsi le comique vers la farce, qui a pu être de fait un élément essentiel du conte à son origine.

D'autres détails ajoutés par *Galland* tendent à renforcer, directement ou indirectement, l'obstination de la femme; son absence du lit conjugal, qui souligne la persistance de sa rancune, la vanité des efforts du mari,

38 *Bûlâq*: "taḥayyara" (I,5); *Calcutta II*: "ḍajira" (I,8).

39 Galland fréquentait les érudits et les mondains parisiens à l'époque des *Mille et une Nuits*. Voir Mohamed Abdel-Halim, *Antoine Galland, sa vie et son oeuvre*, Paris, Nizet, 1964, pp. 122-133.

qui ne parvient pas à ébranler sa volonté. L'avertissement que son obstination pourrait lui coûter la vie à elle aussi ressemble d'ailleurs à ce que nous appellerions aujourd'hui du bluff. Comme l'obstination dont elle fait montre n'est pas diminuée par ces épreuves, elle en semble d'autant plus irréductible et la résignation du marchand n'en est que plus convaincante. Plus convaincante que dans les autres textes? Non, sans doute, car la culture arabo-islamique impose d'autres moyens. Dans *Leyde*, le dialogue des époux met l'accent sur l'endurcissement dans l'obstination d'une femme qui, en tout cas, doit obéir à son mari. Non seulement elle s'acharne sur lui, mais aussi elle jure par Allâh de le quitter s'il ne satisfait pas sa curiosité. Voilà donc une femme révoltée, et ainsi digne de punition. Réduit dans *Bûlâq* et *Calcutta II*, ce dialogue n'en reprend pas moins le terme *lâ budda* et l'idée, "même si tu devais en mourir". Cette idée seule paraît dans *Mardrus*; ni l'idée ni le terme ne subsistent dans *Bencheikh-Miquel* où la résignation du mari prend une allure de mysticisme exotique. L'absence du serment au nom d'Allâh dans les textes tardifs relève de techniques différentes plutôt que défectueuses, car ces textes s'adressent à des publics plus cosmopolites que ceux de *Leyde* et de *Galland*. La répétition de *lâ budda* et la multiplication des preuves d'obstination dans *Leyde* répondent à la sensibilité d'un public primaire. Malgré la subtile diversité des moyens, tous convergent sur une évidence, c'est que l'obstination de la femme a si peu de proportion avec le cas auquel elle s'applique qu'elle appelle une explication surnaturelle.

Considérons maintenant l'étrange docilité d'un mari musulman et arabe qui a besoin de l'avis de son coq pour remettre de l'ordre dans son ménage. Les cent vingt ans qu'il aurait vécus selon les textes tardifs expliqueraient-ils cette faiblesse? On sait que le vieillissement a souvent l'effet contraire. *Leyde* et *Galland* font état de son découragement[40]. Les autres textes s'efforcent d'en rendre compte, mais chacun avec sa nuance. Le harcèlement de la femme déconcerte le mari dans *Bûlâq*, le met en colère dans *Calcutta II*, lui donne une grande perplexité dans *Mardrus* et le trouble beaucoup dans *Bencheikh-Miquel*. Plutôt qu'une colère de rancune dans *Calcutta II*, nous en imaginons une qui ne vise personne en particulier et qui peut coexister avec le grand amour qu'il a, dans tous les textes tardifs, pour cette compagne qui le fait souffrir et qui exige le sacrifice de sa vie. Etre déconcerté, perplexe ou troublé convient plus à

40 *Leyde* attribue sa répétition protestataire de *lâ budda* pendant le second dialogue à l'impatience ou à la lassitude: "ta'iba minhâ" (t. I, p. 69): "il se lassa d'elle".

l'amour conjugal en général, mais moins que la colère à la complexité de la situation de ce mari. Et c'est un mari arabo-musulman!

Résigné, le marchand met la dernière main à son testament devant des témoins et un cadi convoqués pour l'occasion. Assemblés pour le dénouement, les domestiques, les enfants, les voisins et la famille pleurent. Les parents de la femme l'assurent que son mari lui révélerait le secret s'il ne s'exposait pas vraiment à la mort. Ils la prient de céder et, dans les textes tardifs, ils renforcent leur prière par l'invocation d'Allâh. Elle la rejette dans tous les textes et, dans les tardifs, elle répète: même si son mari en mourrait. Dans *Galland*, elle dit: même si elle en mourrait elle-même; une requête supplémentaire formulée par sa mère et son père reste vaine. Dans les six textes, elle s'obstine donc jusqu'à la punition recommandée par le coq, que son mari lui administre. Il la bat avec un bâton de chêne dans *Leyde*, un gros bâton dans *Galland*, et avec une ou des badines de mûrier dans les autres textes. Il la bat sur les épaules et la poitrine dans *Leyde*, sur les épaules et les côtes dans *Bencheikh-Miquel*, il la bat si fort dans tous les textes tardifs qu'elle s'évanouit et, dans *Leyde*, si fort qu'il lui casse les mains et les pieds. Espérons qu'on s'arrêtait de rire à ce point! Enfin la punition guérit la femme de sa curiosité et de son obstination, au grand bonheur de tout le monde.

Ainsi le conseil du coq, qui vient sans doute de Celui qui a créé les coqs, donne le résultat escompté. Il a créé aussi les femmes, mais l'idée qu'il suffit de battre une femme pour régler les querelles domestiques est-elle digne de Lui? Oui; apparemment, dans l'esprit du public populaire du tronc arabe auquel *Leyde* s'adresse; non, apparemment, dans celui des lecteurs de la branche occidentale et même dans celui des lecteurs des éditions arabes tardives. Aucun de nos textes qui suivent *Leyde* n'échappe au comique brutal de cette solution universelle pour problèmes de ménage. La tradition semble avoir emprisonné les adaptateurs, traducteurs et éditeurs après *Leyde*, dans la logique d'un genre que nous appelons farce et qui ne ménage aucun autre dénouement de la crise. Cependant, le caractère inévitable de cette crise, souligné par l'expression *lâ budda*, tend à justifier le redressement draconien, qui est ainsi opéré.

Quant aux textes arabes, l'occurrence de ce terme[41] dans le conte de

41 Il s'agit du *Leitwortstil*: voir David Pinault, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, Leyde, Brill, 1992, p. 18-22. Sans employer ce terme, Peter Molan montre que la plus grande fréquence de *qâla* ("il dit") dans *Calcutta II* tend à montrer que cette édition dérive plus directement de la tradition orale que *Bûlâq*. Voir "*The Arabian Nights*: the Oral Connection", *Edebiyât*, n.s., vol. 2, 1988, pp. 191-204.

l'âne et du boeuf aussi bien que dans les passages du récit cadre qui nous intéressent, et même sa fréquence dans *Leyde*, le plus ancien texte de la tradition qui subsiste, pourraient-elles être dues au hasard? Sûrement pas, car ce terme, qui n'est pas rare, n'a pas en arabe l'emploi fréquent d'*Allâh* que nous trouvons aussi, mais moins souvent, dans les trois éditions. Il ne faut pas oublier que ce dernier doit être compris littéralement dans *Les Mille et une Nuits*. Si l'adaptation ne prétend pas à une équivalence précise, la traduction n'y arrive que rarement. Par conséquent, Galland, Mardrus et Bencheikh-Miquel doivent rendre *lâ budda* par *il faut* puisqu'il n'y a pas d'expression plus précise en français, sauf à recourir à une périphrase. Malheureusement, *il faut* n'implique pas forcément une nécessité qu'on ne peut éviter, mais plutôt une nécessité simplement imposée par une volonté, une autorité ou une contrainte. N'arrive-t-on pas assez souvent à éviter les nécessités de ce genre? *Lâ budda*, par contre, implique forcément une nécessité fatale qui, dans notre contexte, ne pourrait guère émaner que de la divinité islamique. Cette subtile lacune dans le lexique français semble avoir gêné Galland et Mardrus, car le dernier s'efforce de qualifier *il faut* par *absolument*, tandis que le premier ne rend pas le terme aussi souvent qu'il paraît dans *Leyde* et varie entre *il faut* et des périphrases diminutives. Peut-être Galland a-t-il trouvé aussi le martèlement de *lâ budda* brutal. Le recours au simple *il faut* chez Bencheikh-Miquel est sans doute la meilleure solution. L'invocation de Dieu en arabe pose un autre problème aux adaptateurs et traducteurs: c'est que *Dieu* figure dans des exclamations courantes comme le classique *O Dieu!* et le moderne *mon Dieu!*, qui n'impliquent guère un sens littéral. Galland tombe parfois dans le piège, comme par exemple lorsqu'il traduit la réaction du vizir au projet de Shahrâzâd: "O Dieu!", tandis qu' "Au nom de Dieu", qu'il emploie ailleurs[42], annonce bien une supplication. Meilleure, l'expression "par Dieu", qui paraît dans *Bencheikh-Miquel*[43], est assez archaïque en français[44] pour la sauver de la banalité et pour prêter au passage une tonalité exotique. Mardrus préfère une bonne variante: *par Allâh!* Cette analyse du lexique avance notre enquête

42 "Non, ma belle dame [...] au nom de Dieu, n'en faites rien, modérez votre courroux" (*Galland*, t. I, p. 61): "l'Histoire du second Vieillard".

43 "Par Dieu, cesse d'insister! Ton époux, le père de tes enfants, va mourir" (t. I, p. 45)!

44 "Sire, fet ele, por Dieu, dites moi se Lancelot est ceenz", *Queste del Saint Graal*, éd. Pauphilet, p. 1.

en fournissant la clef du complexe d'associations[45] que nous avons en vue.

Quel est donc le lien entre un terme qui exprime l'obstination et un autre qui invoque Dieu dans les deux épisodes que nous étudions? Il s'agit sûrement d'une obstination inspirée par Dieu. Quand le vizir de *Leyde* demande à Shahrâzâd ce qui l'incite à épouser le sultan, la réponse qu'on ne dit jamais est "Dieu". Toujours est-il qu'une obstination extraordinaire appelle une explication surnaturelle. Ainsi Dieu incite la femme du marchand à exiger de connaître la raison du rire de son mari. Il impose la guérison de cette femme comme la survie de Shahrâzâd. Que n'impose-t-Il pas dans *Les Mille et une Nuits*? L'oeuvre se fonde sur la théologie folklorique de son ancien public arabe. Implicitement sinon explicitement, Dieu intervient dans la psychologie de tous les personnages. Les conséquences mystérieuses de cette intervention suscitent la curiosité des publics. Quelles sont donc les intentions de Dieu? Apparemment elles sont didactiques.

Nous savons déjà que le vizir raconte l'histoire de l'âne et du boeuf à sa fille pour la dissuader d'épouser le sultan et que cette histoire lui rappelle au contraire qu'elle peut raconter des histoires elle-même, et peut-être des histoires plus convaincantes. Elle semble même s'apercevoir, sans le dire, de l'ironie sous-jacente dans le conte de l'âne et du boeuf, laquelle échappe à son père; il croit l'avertir de la conséquence inévitable de l'obstination féminine et du seul genre de correction que les hommes comme lui sont capables de concevoir; mais pour Shahrâzâd le conte démontre que l'obstination féminine peut secouer le joug masculin et que la naïveté des hommes conditionnée par l'habitude de domination les expose à la manipulation de besoins subtils qu'ils comprennent mal. Le dévouement du vizir aux ordres du sultan, la curiosité de ce dernier et le besoin qu'éprouve le marchand de satisfaire celle de sa femme exposent le père et les deux maris à une habile subversion de leur volonté. Les femmes sont obligées de bien comprendre de pareils besoins pour éviter le sort de la femme du marchand et celui des autres sultanes. D'autre part, la confiance du vizir dans la leçon superficielle d'un conte qui en enseigne une autre, très différente, à un niveau plus profond, révèle la possibilité d'un enseignement à deux niveaux qui flatte les certitudes sur

45 Bien entendu, nous devons ce terme et son contenu à Frédéric Deloffre qui les a illustrés dans mainte étude et, en particulier, dans celles sur *Les Difficultés sur la Religion* pour prouver l'attribution de cette oeuvre à Robert Challe.

l'un et qui les mine par des mystères sur l'autre[46]. Voilà justement la méthode que Shahrâzâd va appliquer dès la première nuit qu'elle passe avec le sultan.

Nous avons découvert plus haut des liens habiles et subtils qui réunissent les deux contes ensemble. Nous ajoutons ainsi aux découvertes d'autres liens qui relient tel et tel conte des *Mille et une Nuits* et qui assurent une certaine unité à la tradition. En plus, les variantes tendent à confirmer que la transmission par des éditeurs, des traducteurs et des adaptateurs d'une tradition littéraire relève d'un motif plus profond que la simple volonté de reproduire des textes. Et c'est le public qui détermine l'intention. Les auteurs anonymes de *Leyde* s'adressent à un public grossier, Galland à un public raffiné, les éditeurs de *Bûlâq* et de *Calcutta II* au cosmopolitisme arabe, Mardrus à l'exotisme sensualiste du début du XXe siècle, Bencheikh-Miquel à l'oecuménicité intellectuelle de la fin du même siècle et enfin Muhsin Mahdi lui-même aux érudits arabisants. Cette multiplication de voix enrichit le discours critique qui porte sur notre tradition.

Abstract

This study examines the textual evolution of two closely related episodes, one serious and the other humorous, through three Arabic and three French versions of the Arabian Nights. For several years, the sultan has been marrying one of his subjects every evening and ordering his vizir to execute her the next morning. Why does the vizir's daughter insist on marrying him? The merchant, who secretly understands the language of animals, hears the donkey warn the ox that the merchant intends to have the ox slaughtered if he continues to refuse to pull the plow. Thus the merchant laughs when the ox panicks upon seeing him, but his wife insists that he explain why he laughed, even though it would cost him his life. In the Arabic versions, Allah clearly inspires the obstination of both women to the dismay of father and husband, accustomed as they are to unquestioned authority. Transmission of this simple truth to western mentalities raises problems for which the authors of the French versions have various solutions.

46 Voir Edgard Weber, *Le Secret des Mille et une Nuits*, Toulouse, 1987, p. 99: "Elle est auprès du roi comme une parole-mystère. C'est-à-dire signifiante parce que renfermant un sens qu'on ne saurait épuiser".