



Féeries

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

5 | 2008

Le rire des conteurs

Du sourire à la morsure

L'humour dans la traduction des Mille et une nuits par Antoine Galland

Manuel Couvreur



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/603>

DOI : 10.4000/feeries.603

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

ISBN : 978-2-84310-123-6

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Manuel Couvreur, « Du sourire à la morsure », *Féeries* [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/603> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.603>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Féeries

Du sourire à la morsure

L'humour dans la traduction des Mille et une nuits par Antoine Galland

Manuel Couvreur

- 1 *SI L'ON SONGE AUJOURD'HUI* à la vie d'Antoine Galland, c'est la vie d'un érudit entièrement requis par ses recherches qui vient d'emblée à l'esprit. Telle est l'image qu'il a entendu donner de lui-même et qui s'est imposée à ses contemporains¹. Ainsi Louis XIV l'admirait-il pour avoir osé décliner l'offre qu'il lui avait faite de devenir garde de son cabinet des médailles :

Je lui [à Louvois] en dis plusieurs raisons qu'il ne désapprouva pas : entre autres que je n'avais pas les forces nécessaires pour me charger d'un fardeau si pesant et d'ailleurs que j'étais peu propre pour me présenter chaque jour devant Sa Majesté à son lever dans la foule des courtisans, outre que je regardais l'obligation de demeurer à Versailles comme une espèce d'esclavage².

- 2 Homme honnête, mais pas honnête homme, Galland méprisait les usages jusqu'à contrevenir parfois aux règles élémentaires de la civilité³.
- 3 Dans la vie d'un homme insensible aux séductions de la cour et courant uniquement les bibliothèques et les cabinets de curiosités, quelle place pouvait occuper l'humour ? En fait, celle-ci est loin d'être négligeable. Galland, comme Charles Perrault, a laissé des écrits autobiographiques dont ni l'un ni l'autre n'envisageaient la publication. Lorsque l'on saisit ainsi Galland en conversation intime avec lui-même, il apparaît qu'il aimait à rire. Deux passages suffiront à le montrer. Dans son *Journal parisien*, il consigne une anecdote qui aurait pu le choquer – comme elle a d'ailleurs scandalisé nombre de ses contemporains –, mais qu'il rapporte le sourire aux lèvres :

L'après-dîner le maronite Hanna me dit que trois jours auparavant, c'est-à-dire le 30 du mois de mai, jour du Saint-Sacrement, en voyant passer de la chambre où il était, vis-à-vis le port Saint-Michel, la procession de Notre-Dame, il avait observé que le dessus du dais était couvert d'un satin rouge, qui devait avoir été tiré d'une enseigne prise sur les Turcs ou sur quelque vaisseau de Barbarie, en temps de guerre, qui apparemment avait été porté à Notre-Dame, où la profession de foi entière des Mahométans [était] en grands caractères blancs, c'est-à-dire : *La ela ella llah Mohammed rasoul llah*. « Il n'y a pas d'autre Dieu que Dieu ; Mahomet est son prophète » [...] Il y avait quarante ans qu'il servait⁴.

- 4 Dans sa *Smyrne ancienne et moderne*, Galland s’amuse de la rouerie de certains marchands qui savent tromper leurs crédules clients « con bel modo » et « plumer la poule sans la faire crier » :

Je ne puis m’empêcher de remarquer ici une chose qui me donna un assez grand sujet de rire. Une certaine personne, qui était venue s’établir à Smyrne expressément pour faire certaines machines nécessaires dans les vaisseaux pour estiver les marchandises, ayant besoin de bois propre pour ce sujet et n’en trouvant point dans la ville, il résolut d’envoyer à la campagne pour en faire venir. Son juif s’offre pour le faire, reçoit fort grassement l’argent pour les journées qu’il fallait être dehors et pour le cheval qu’il devait louer, et se retire en faisant accroire qu’il allait partir ; mais celui qui l’avait employé fut grandement surpris de le trouver dans les rues le lendemain, faisant ce qu’il pouvait pour l’éviter : ce misérable n’était peut-être jamais sorti de Smyrne, bien loin de savoir monter à cheval, mais il savait déjà où il trouverait du bois sans aller à la montagne, ou comment il en ferait venir sans rien dépenser⁵.

- 5 Clairement, Galland était plus proche de Démocrite que d’Héraclite.
- 6 Sa propension naturelle à la gaieté a-t-elle influé sur sa décision de traduire les *Mille et Une Nuits* ? C’est possible, mais il n’insiste jamais sur cet aspect. Dans l’épître dédicatoire qu’il adresse à la marquise d’O, il souligne avant tout « le dessein ingénieux de l’auteur arabe, qui n’est pas connu, de faire un corps si ample de narrations de son pays, fabuleuses à la vérité, mais agréables et divertissantes⁶ ». Dans l’*Avertissement* qui suit, il s’explique sur le sens à donner à ces deux qualificatifs :

Si les contes de cette espèce sont agréables et divertissants par le merveilleux qui y règne d’ordinaire, ceux-ci doivent l’emporter en cela sur tous ceux qui ont paru : puisqu’ils sont remplis d’événements qui surprennent et attachent l’esprit, et qui font voir de combien les Arabes surpassent les autres nations en cette sorte de composition⁷.

- 7 C’est donc bien le merveilleux qui a retenu son attention et qui lui a paru susceptible de séduire un large public, plutôt que l’humour, bien que celui-ci fût largement présent. En bon disciple d’Horace, Galland sait que le merveilleux sera l’« agréable » qui fera passer auprès des lecteurs la dimension « utile » de l’ouvrage. Sa traduction des *Mille et Une Nuits* avait en effet une double visée pédagogique : faire profiter les lecteurs « des exemples de vertus et de vices qu’ils y trouveront » et les éclairer sur « les coutumes et les mœurs des Orientaux⁸ ».
- 8 De ce second point de vue, les *Mille et Une Nuits* constituaient un outil sans égal, puisque « tous les Orientaux, Persans, Tartares, et Indiens s’y font distinguer, et paraissent tels qu’ils sont, depuis les souverains jusqu’aux personnes de la plus basse condition⁹ ». Cependant, vu sous l’angle des conceptions poétiques héritées d’Aristote, cette diversité sociale impliquait, de manière nécessaire, la multiplication et la juxtaposition des registres, depuis les tons épique et tragique réservés aux dieux et aux grands, jusqu’à la comédie, triste apanage des bourgeois et des humbles. Galland a garde d’établir ce rapprochement avec la tradition aristotélicienne car il sait que, dans *Les Mille et Une nuits*, la distinction entre registres ne s’opère pas en fonction du statut des protagonistes. Des princes, des rois ou des génies peuvent y être ridicules et se retrouver dans des situations qui excitent le rire : tel est le cas, d’entrée de jeu, du génie jaloux qui – à son nez et à sa barbe et malgré ses infinies précautions – est sans cesse cocufié par son épouse. En sens inverse, un artisan du plus bas étage, comme Aladdin ou Ali Baba, s’y verra anobli. L’abaissement de personnages héroïques comme l’héroïsation de personnages bas renvoyaient, dans le domaine européen, à des

ouvrages préclassiques comme l'*Orlando furioso* de l'Arioste ou les romans picaresques. On comprend que Galland n'ait pas jugé opportun de souligner cette singularité des *Mille et Une Nuits*, même si elle a largement contribué à son succès.

- 9 En traduisant cet ouvrage à l'intention du lectorat français du début du XVIII^e siècle, Galland s'est efforcé d'en atténuer certains traits contrevenant aux règles fondamentales du classicisme en vigueur. Il s'est écarté du texte pour ne pas choquer la bienséance et surtout pour faire apparaître la structure tragique qui, par le biais du récit cadre, sous-tend l'ensemble¹⁰. Il convient de noter cependant que Galland n'a pas poussé cette logique jusqu'au bout : l'épisode où Schariar et Schazenan font l'amour avec la femme du génie, bien qu'appartenant au récit cadre, choque les bienséances, recourt au merveilleux et suscite l'hilarité du lecteur. Il n'en demeure pas moins qu'en adaptant le récit cadre qui constitue l'épine dorsale de l'ouvrage, Galland a souhaité conférer à celui-ci une silhouette classique. Fort de cet acquis, il put alors aborder les récits enchâssés en toute liberté : il n'y avait aucune raison pour que la sultane s'astreigne aux règles d'unités de ton ou de vraisemblance. Au contraire, c'est même la vraisemblance qui imposait cette variété des registres. C'est en effet sur celle-ci que Scheherazade fait reposer la thérapie qu'elle prescrit au sultan pour le guérir de sa mélancolie.
- 10 Le manuscrit arabe des *Mille et Une Nuits* que Galland a traduit réserve, on le sait, une place significative à l'humour : celui-ci est présent dans certains contes ainsi que dans plusieurs interventions de la sultane. Cette question délicate de la traduction de l'humour nous retiendra dans un premier temps. Nous nous pencherons ensuite sur les contes que Galland a ajoutés de son propre chef, afin de voir si, du point de vue qui nous intéresse ici, Galland auteur diffère en cela du traducteur¹¹.
- 11 Dans ses contes, Charles Perrault use largement de l'ironie : la distance qu'y prend le narrateur externe par rapport à la donnée dont il s'empare, induit chez le lecteur la sensation d'avoir affaire à un conteur qui n'est pas dupe de ce qu'il narre, à un adulte qui raconte à des enfants une histoire à laquelle il feint de croire, uniquement par complaisance pour ceux-ci¹². De là, la sensation d'une approche polyphonique du conte, d'un double registre destiné à un double public. Dans *Les Mille et Une Nuits*, la situation est toute différente. Le narrateur externe est absent ou du moins s'efface, d'entrée de jeu, derrière la chronique des Sassanides qu'il prétend simplement rapporter : le narrateur extérieur se veut l'historien de Schariar et de Scheherazade. Dès lors, à l'exception du récit cadre, tous les contes sont censés passer par la bouche d'une narratrice interne. Si Galland avait pratiqué la même stratégie de distanciation ironique que Perrault, celle-ci aurait eu pour conséquence de modifier l'image même de Scheherazade. Or, aux yeux de Galland, c'est sur ce personnage que repose le caractère génial des *Mille et Une Nuits* : « En effet, qu'y a-t-il de plus ingénieux, que d'avoir fait un corps d'une quantité prodigieuse de contes, dont la variété est surprenante, et l'enchaînement si admirable, qu'ils semblent avoir été faits pour composer l'ample recueil dont ceux-ci ont été tirés ?¹³ ». Il était impossible que la sultane souligne par l'ironie le caractère invraisemblable des récits qu'elle conte à un sultan dont dépend sa vie. Tout à rebours, c'est leur véracité prétendue, considérée comme plus apte à guérir la fureur mélancolique du sultan, qui est sans cesse soulignée. Si l'on se place du point de vue de Scheherazade et du sultan auquel elle s'adresse, tous ces contes ne sont pas des contes, mais bien des histoires. Galland – sous le voile devenu de plus en plus transparent de la chronique des Sassanides – y insiste jusqu'au bout. Lorsque le jour se

lève sur la mille et unième nuit, le sultan est vaincu par le talent de son épouse, mais ce talent qui le vainc, n'est pas la faculté d'invention de la sultane :

Le sultan des Indes ne pouvait s'empêcher d'admirer la mémoire prodigieuse de son épouse, qui ne s'épuisait point et qui lui fournissait toutes les nuits de nouveaux divertissements par tant d'histoires différentes¹⁴.

- 12 Le mérite de Scheherazade est d'avoir retenu un grand nombre de récits véridiques. Elle ne confie nullement le soin de sa survie à son imagination – qui, pour quelques années encore, n'est qu'une « folle du logis » –, mais bien à sa science. Ainsi se trouvent confirmés, à la fin de l'ouvrage, les premiers traits du portrait de la sultane :

[Elle] avait un courage au-dessus de son sexe, de l'esprit infiniment, avec une pénétration admirable. Elle avait beaucoup de lecture, et une mémoire si prodigieuse, que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu. Elle s'était heureusement appliquée à la philosophie, à la médecine, à l'histoire et aux beaux-arts, et elle faisait des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps. Outre cela elle était pourvue d'une beauté excellente, et une vertu très solide couronnait toutes ses belles qualités¹⁵.

- 13 Si Scheherazade et ses deux auditeurs, Schariar et Dinarzade, sont convaincus de la véracité de ces contes, tel n'était pas le cas du public de Galland.

- 14 Pour le lecteur français, ce n'est qu'au nom d'une convention qu'il peut feindre de croire aux lampes enchantées ou aux tapis volants. Depuis la fin du XVII^e siècle, le merveilleux est au centre des débats scientifiques et littéraires. La fable antique fait l'objet d'une attaque en règle, sous la plume d'auteurs aussi différents que Bossuet ou Fontenelle :

Dieu avait introduit l'homme dans le monde, où, de quelque côté qu'il tournât les yeux, la sagesse du Créateur reluisait dans la grandeur, dans la richesse et dans la disposition d'un si bel ouvrage. L'homme cependant l'a méconnu : les créatures qui se présentaient pour élever notre esprit plus haut, l'ont arrêté : l'homme aveugle et abruti les a servies ; et, non content d'adorer l'œuvre des mains de Dieu, il a adoré l'œuvre de ses propres mains. Des fables, plus ridicules que celles que l'on conte aux enfants, ont fait sa religion : il a oublié la raison. [...] C'est par là que la Divinité était devenue visible et grossière. Les hommes lui ont donné leur figure, et ce qui était plus honteux encore, leurs vices et leurs passions. Le raisonnement n'avait point de part à une erreur si brutale. C'était un renversement du bon sens, un délire, une frénésie¹⁶.

On nous a si fort accoutumés, pendant notre enfance, aux fables des Grecs que, quand nous sommes en état de raisonner, nous ne nous avisons plus de les trouver aussi étonnantes qu'elles le sont. Mais, si l'on vient à se défaire des yeux de l'habitude, il ne se peut qu'on ne soit épouvanté de voir toute l'ancienne histoire d'un peuple, qui n'est qu'un amas de chimères, de rêveries et d'absurdités. Serait-il possible qu'on nous eût donné tout cela pour vrai ? À quel dessein nous l'aurait-on donné pour faux ? Quel aurait été cet amour des hommes pour des faussetés manifestes et ridicules, et pourquoi ne durerait-il plus ? Car les fables des Grecs n'étaient pas comme nos romans, qu'on nous donne pour ce qu'ils sont, et non pas pour des histoires ; il n'y a point d'autres histoires anciennes que les fables¹⁷.

- 15 Cette attitude critique était partagée par Galland et ses écrits attestent un même rejet. Tel est le cas de la légende de fondation de Smyrne par une amazone :

Les gens du pays – qui sont dans une ignorance crasse de l'histoire ancienne – disent que c'était une nymphe dont un roi de la contrée devint amoureux. Étant réciproquement aimé d'elle et se mariant avec elle, il la pria de faire en sorte, par la puissance des dieux auprès desquels son rang lui donnait quelque pouvoir, que la mer qui ne venait en ce temps-là que jusques au château qui est à l'entrée du golfe, viendrait battre le pied des murailles de son palais qui était situé où la ville est

présentement ; et la nymphe ayant obtenu ce qu'il souhaitait, il avait aussi ordonné que la ville fut appelée de son nom. Voilà une fable d'une nouvelle fabrique que l'on serait bien empêché de trouver autre part que dans l'imagination des Grecs modernes dont la grande ignorance donne lieu à ces sortes de rêveries. En voici une autre qui sort de la même boutique, à l'occasion d'un vieil arbre qui est vis-à-vis de cette porte et de la tête dont je viens de parler : ils soutiennent que c'est le bâton de saint Polycarpe, qui prit racine et qui jeta des feuilles peu de temps après qu'il l'eut fiché en terre dans cet endroit. Ils ajoutent que ceux qui s'endorment sous son ombre meurent infailliblement, sans jamais se réveiller : je voudrais en avoir vu un exemple pour le croire. [...] Le caloyer qui a succédé, à Athènes, au fameux Ieromonachos de M^r de La Guilletière, me contait des fables à peu près semblables à celles-ci touchant Athènes, qu'il avait apprises de son prédécesseur, et que j'ai facilement oubliées parce que je n'y ai pas ajouté beaucoup de foi¹⁸.

- 16 L'attitude de Galland n'est cependant pas dénuée d'ambiguïté : s'il dénigre, d'un point de vue rationnel, de telles fables étiologiques, en revanche, elles lui procurent un plaisir suffisamment manifeste pour qu'il prenne la peine de les consigner dans ses journaux¹⁹.
- 17 Comment Galland a-t-il résolu cette divergence de perception du merveilleux entre les auditeurs internes des *Mille et Une Nuits* et ses lecteurs français ? Il est certain qu'à l'époque déjà, l'avis qui prévalait était que les Orientaux eux-mêmes ne feignaient d'y croire que par convention :

Encore aujourd'hui les Arabes remplissent leurs histoires de prodiges et de miracles, le plus souvent ridicules et grotesques. Sans doute cela n'est pris chez eux que pour des ornements, auxquels on n'a garde d'être trompé, parce que c'est entre eux une espèce de convention d'écrire ainsi. Mais, quand ces sortes d'histoires passent chez d'autres peuples, qui ont le goût de vouloir qu'on écrive les faits dans leur exacte vérité, ou elles sont crues au pied de la lettre, ou du moins on se persuade qu'elles ont été crues par ceux qui les ont publiées, et par ceux qui les ont reçues sans contradiction. Certainement le malentendu est considérable. Quand j'ai dit que le faux de ces histoires était reconnu pour ce qu'il était, j'ai entendu parler des gens un peu éclairés ; car, pour le peuple, il est destiné à être la dupe de tout²⁰.
- 18 Cet argumentaire, lié à des raisons de cohérence interne, incite Galland à souligner que les protagonistes du récit cadre croient à la véracité de tous ces récits. Cependant le péri-texte, lui, dénoncera d'entrée de jeu cette convention. Galland ne s'y plaçant pas sous l'angle de la cohérence interne de l'œuvre, il n'a pas besoin de faire appel à la notion de mémoire, mais au contraire à celle d'imagination. Celle-ci lui inspire même une réflexion générale sur la paternité hypothétique d'un tel recueil : « On ignore le nom de l'auteur d'un si grand ouvrage ; mais vraisemblablement, il n'est pas tout d'une main : car comment pourra-t-on croire qu'un seul homme ait en l'imagination assez fertile, pour suffire à tant de fictions²¹ ».
- 19 Certaines considérations exprimées dans l'épître dédicatoire et dans l'avertissement au lecteur, trouveront des échos au sein même de l'ouvrage. Tel sera le cas, en particulier, dans les dialogues entre les trois protagonistes du récit cadre. Galland leur fait jouer un rôle plus important que dans l'original arabe : il multiplie leurs interventions, tend à les déplacer afin d'obtenir des effets spécifiques et, enfin, modifie leur contenu pour mettre en lumière les entorses que certains contes font à la cohérence narrative.
- 20 Dans les premiers volumes, Galland suit son modèle et, à la charnière de chaque nuit, laisse reparaître le récit cadre. Souvent, cependant, Galland modifie le lieu de ces interventions, afin de situer ces ruptures aux moments qu'il juge les plus propices. L'une des ressources les plus sûres de l'art de Scheherazade sera de savoir interrompre

le conte avec art. Elle aura soin de se taire au moment où la tension dramatique est la plus forte et évitera soigneusement, du moins dans un premier temps, que la fin d'un récit coïncide avec le lever du jour : cette technique permettra à la sultane – et donc à Galland – de tenir toujours l'auditeur en haleine. Ces modifications conduisent à une répartition en « nuits » de longueurs fort inégales. Galland, sachant que ses lecteurs ne manqueront pas de s'en apercevoir, préfère affronter le problème et désarmer l'esprit critique par l'humour. Tantôt il s'excuse de telle « nuit » qui était ou sera par trop longue...

Dinarzade avait tant d'envie d'entendre la fin de l'histoire du jeune prince, qu'elle se réveilla cette nuit plus tôt qu'à l'ordinaire²².

En achevant ces mots, Scheherazade, interrompit son conte, et dit au sultan des Indes : Sire, comme ma sœur m'a réveillée aujourd'hui un peu plus tôt que de coutume, je commençais à craindre d'ennuyer Votre Majesté ; mais voilà le jour qui paraît à propos, et m'impose silence²³.

Dinarzade qui ne souhaitait pas moins ardemment que Schahriar d'apprendre quelles merveilles pouvaient être renfermées sous la clef de la centième porte, appela la sultane de très bonne heure²⁴.

- 21 ... ou par trop courte :

Dinarzade ne fut pas si matineuse cette nuit que la précédente²⁵.

- 22 Ces interruptions multipliées par Galland lui permettent de faire état de certains aménagements qu'il a jugé utile d'opérer. Le plus souvent, ces interventions du traducteur, mises dans la bouche de Scheherazade, sont autant de clins d'œil qui réjouissent le lecteur. C'est au nom de la vraisemblance générale du récit cadre que Galland procède à diverses amputations. Dans *Le Marchand et le génie*, trois vieillards proposent à un génie de lui raconter leurs aventures afin de racheter la vie d'un marchand. Bien entendu, l'original arabe rapporte les trois histoires, mais Galland décide de couper la troisième. Cette suppression s'explique sans doute parce qu'il la trouve trop explicitement liée à la mélancolie du sultan pour que la sultane ose, dès le début de ses récits, faire une allusion aussi directe au drame qui l'a suscitée :

Il m'arrive de partir en voyage et je la quittai toute une année. Une fois mes affaires faites, je revins. J'arrivai alors qu'il faisait nuit et trouvai un esclave noir couché avec elle. Ils se parlaient, minaudent, riaient, s'embrassaient et s'excitaient en folâtrant²⁶.

- 23 La solution la plus simple aurait été de ne faire allusion qu'à deux marchands, mais Galland préfère garder le troisième et tirer profit de la suppression inattendue de son récit :

Dès que Dinarzade s'aperçut qu'il était temps d'appeler la sultane ; elle lui dit : Ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de me conter un de ces beaux contes que vous savez. Racontez-nous celui du troisième vieillard, dit le sultan à Scheherazade ; j'ai bien de la peine à croire qu'il soit plus merveilleux que celui du vieillard et des deux chiens noirs.

Sire, répondit la sultane, le troisième vieillard raconta son histoire au génie : Je ne vous la dirai point ; car elle n'est pas venue à ma connaissance, mais je sais qu'elle se trouva si fort au-dessus des deux précédentes par la diversité des aventures merveilleuses qu'elle contenait, que le génie en fut étonné²⁷.

- 24 La pirouette suscite le rire du lecteur qui n'en est aucunement la dupe et s'amuse de voir son attente, comme celle du sultan, déçue avec tant de désinvolture.
- 25 Dans d'autres cas, Galland s'écarte du texte, « quand la bienséance n'a pas permis de s'y attacher²⁸ ». Tel est le cas de *l'Histoire du troisième calender, fils de roi*. Après un épisode

fort érotique où quarante jeunes femmes se proposent de coucher à tour de rôle avec le héros, la sultane se doit de conclure avec délicatesse un récit qui pourrait entacher son image s'il sombrait dans la vulgarité :

La même dame qui m'avait parlé, reprit : Nous sommes très persuadées de votre honnêteté ; et nous voyons bien que la crainte de faire naître de la jalousie entre nous vous retient : mais que cette discrétion ne vous arrête pas : nous vous avertissons que le bonheur de celle que vous choisirez ne fera point de jalouses ; car nous sommes convenues que tous les jours, nous aurons l'une après l'autre le même honneur : et qu'au bout des quarante jours ce sera à recommencer. Choisissez donc librement, et ne perdez pas un temps que vous devez donner au repos dont vous avez besoin.

Il fallut céder à leurs instances : Je présentai la main à la dame qui portait la parole pour les autres. Elle me donna la sienne, et on nous conduisit à un appartement magnifique. On nous y laissa seuls, et les autres dames se retirèrent dans les leurs... Mais il est jour, Sire, dit Scheherazade au sultan, et Votre Majesté voudra bien me permettre de laisser le prince calender avec sa dame²⁹.

- 26 Galland récupère ici tout le sel de l'original, plus explicite cependant :

J'ai vu sa poitrine deux globes scellés
de musc, et dont elle interdit l'étreinte à tout amant.
Les flèches de ses yeux en sont gardiennes,
et leurs traits frapperaient qui voudraient passer outre.
Je passai la nuit de la meilleure façon en sa compagnie. Enfin, pour abrégér,
Madame, je demeurai toute une année auprès d'elle, menant la plus douce vie qui soit³⁰.

- 27 Cet exemple démontre tout le génie du traducteur qui sait adapter l'original en fonction du sens de l'humour spécifique de ses lecteurs français.

- 28 À la lecture de sa version des *Mille et Une Nuits*, on a la sensation nette de percevoir parfois le jugement que Galland porte sur l'ouvrage qu'il traduit. Pourtant, nous l'avons vu, à l'exception du périphrase, Galland ne prend jamais la parole. Par la bouche de la sultane, il parvient cependant à se faire entendre. En filigrane, point un sous-texte qui révèle ce que Galland considère tantôt comme les qualités, tantôt comme les faiblesses de l'œuvre. Mettant une nouvelle fois à profit les césures entre les diverses nuits, Galland dénonce la conclusion attendue de tel conte. Ainsi de l'*Histoire du troisième calender*, dont tout le monde connaît d'emblée l'issue : puisque son héros est borgne, c'est qu'il ne saura pas plus que ses prédécesseurs, s'empêcher d'enfreindre l'injonction des quarante dames et qu'il ouvrira, lui aussi, la centième porte interdite. Il faut dès lors beaucoup de bonne volonté aux auditeurs de la sultane pour feindre d'être suspendus à ses lèvres dans l'attente de connaître le destin du calender borgne... :

Dinarzade qui ne souhaitait pas moins ardemment que Schahriar d'apprendre
quelles merveilles pouvaient être renfermées sous la clef de la centième porte,
appela la sultane de très bonne heure. Si vous ne dormez pas ma sœur, lui dit-elle,
je vous prie d'achever la surprenante histoire du troisième calender. Il la continua
de cette sorte, dit Scheherazade³¹.

- 29 Galland, préférant souligner l'incohérence avec délicatesse plutôt que de la passer sous silence, rappelle à ses lecteurs qu'il convient d'accepter quelques invraisemblances de l'œuvre au nom du plaisir qu'elle procure.

- 30 Ces différents types de prise de distance opérés au sein du récit cadre, contribuent tantôt à mettre en valeur certains passages amusants présents dans l'original, tantôt à en ajouter. Il appert en effet que Galland a non seulement tendu à préserver la dimension humoristique des *Mille et Une Nuits*, mais même à la renforcer. Cette volonté

est perceptible tant au niveau du récit cadre et des interventions de la narratrice, qu'au sein même des récits qu'elle rapporte. Face à une situation dont l'original arabe ne semble pas – à nos yeux du moins – tirer tout le parti humoristique, Galland n'hésite pas à franchir le pas et à souligner le trait. Tel est le cas dans *l'Histoire du second calender, fils de roi*. Un génie malfaisant a métamorphosé le héros en singe, tout en lui laissant ses aptitudes intellectuelles. Celles-ci lui attirent l'attention d'un capitaine de vaisseau qui envisage de le faire entrer comme secrétaire chez le sultan :

« Laissez-le ! dit le capitaine. S'il nous fait un gribouillage, nous le chassons ; s'il écrit bien, je le considère comme un enfant à moi. À vrai dire, je n'ai jamais vu de singe aussi intelligent »³².

- 31 Galland qui perçoit tout le comique de la scène, n'hésite pas à retravailler le texte pour en exprimer la saveur :

Le capitaine prit encore mon parti : Laissez-le faire, dit-il, qu'il écrive. S'il ne fait que barbouiller le papier, je vous promets que je le punirai sur le champ : Si au contraire il écrit bien comme je l'espère ; car je n'ai vu de ma vie un singe plus adroit et plus ingénieux, ni qui comprît mieux toutes choses ; je déclare que je le reconnaitrai pour mon fils. J'en avais un, qui n'avait pas, à beaucoup près, tant d'esprit que lui³³.

- 32 L'épisode de l'audience du singe calligraphe chez le sultan sera largement développé et traité sur le même registre. Le comique va jusqu'au clin d'œil ironique lorsque Galland s'aventure dans des minuties hors de saison dans un conte d'un merveilleux aussi prononcé : « Enfin la cérémonie de l'audience eût été complète, si j'eusse pu ajouter la harangue à mes gestes ; mais les singes ne parlèrent jamais, et l'avantage d'avoir été homme, ne me donnait pas ce privilège³⁴ ».

- 33 Il arrive que divers passages particulièrement amusants soient des ajouts purs et simples au texte arabe. Tel est le cas de la conclusion de *l'Histoire du premier vieillard et de la biche*. Alors que dans l'original, le vieillard abandonne le sort de son épouse coupable aux pouvoirs magiques de sa belle-fille, Galland renforce la grandeur d'âme du personnage principal afin de respecter les bienséances : le premier vieillard accepte que sa bru se venge de son épouse, mais exige qu'elle lui laisse la vie. Cet ajout, dans un premier temps, renforce la noblesse du récit par une référence à la thématique aristocratique de la magnanimité. Mais, dans un second temps et en contraste, Galland en tire un effet comique. Dans la donnée arabe, la bru changeait sa belle-mère en gazelle :

Avant qu'ils se mariassent, la jeune fille changea ma femme en biche, et c'est-elle que vous voyez ici. Je souhaitai qu'elle eût cette forme plutôt qu'une autre moins agréable ; afin que nous la vissions sans répugnance dans la famille³⁵.

- 34 Galland s'étant rendu compte qu'une gazelle ou une biche étaient des animaux nettement moins dérangeants dans un salon qu'une vache ou un veau – animaux en lesquels la jalouse épouse avait métamorphosé l'esclave et son fils – conclut ainsi le récit avec humour.

- 35 Ce dernier point fait apparaître la part personnelle de Galland dans les *Mille et Une Nuits*. Il est donc tentant de vérifier si sa propension incontestable à l'humour ne se trouverait pas, de manière plus nette encore, dans les contes dont on sait qu'ils sont dus, sinon totalement à son talent personnel, du moins en très grande partie. Il ressort de cette investigation que la situation est en définitive très contrastée et exige une analyse nuancée.

- 36 Certains de ces contes ne font aucunement appel à l'humour, même lorsque des éléments invraisemblables auraient pu susciter une touche d'ironie, ainsi que Galland le pratique souvent, nous l'avons vu. Dans *l'Histoire du prince Ahmed*, le sultan des Indes se désespère de n'avoir aucune nouvelle de l'un de ses fils disparu :

Il fit toutes les diligences possibles pour avoir des nouvelles du prince Ahmed, il dépêcha des courriers dans toutes les provinces de ses États, avec ordre aux gouverneurs de l'arrêter, et de l'obliger à revenir à la cour ; mais les soins qu'il se donna n'eurent pas le succès qu'il avait espéré, et ses peines au lieu de diminuer, ne firent qu'augmenter. Souvent il s'en expliquait avec son grand vizir : Vizir, disait-il, tu sais qu'Ahmed est celui des princes mes fils, que j'ai toujours aimé le plus tendrement, et tu n'ignores pas les voies que j'ai prises, pour parvenir à le retrouver, sans y réussir. La douleur que j'en sens est si vive, que j'y succomberai à la fin, si tu n'as compassion de moi. Pour peu d'égard que tu aies pour ma conservation, je te conjure de m'aider de ton secours et de tes conseils.

Le Grand Vizir non moins attaché à la personne du sultan, que zélé à se bien acquitter de l'administration des affaires de l'État, en songeant aux moyens de lui apporter du soulagement, se souvint d'une magicienne, dont on disait des merveilles. Il lui proposa de la faire venir, et de la consulter. Le sultan y consentit, et le grand vizir après l'avoir envoyé chercher, la lui amena lui-même³⁶.

- 37 Or, un lecteur un tant soit peu attentif ne manquera pas de s'étonner que le sultan oublie qu'il possède, dans son trésor, un tuyau d'ivoire qui lui a été rapporté par l'un de ses fils : cet objet merveilleux confère en effet à son possesseur le pouvoir de voir aussitôt toute chose qu'il souhaite... Mais, bien entendu, le conte se serait arrêté là, alors qu'il rebondit avec l'arrivée de la sorcière. Ni la sultane ni ses auditeurs ne relèvent cette invraisemblance.
- 38 Si certains contes renoncent totalement aux clins d'œil humoristiques, d'autres y font appel avec plus ou moins de modération et surtout, le font selon des modalités nouvelles. En tête du troisième tome, Galland avait annoncé que désormais, il renoncerait à certaines interventions du récit cadre :

Le lecteur ne trouvera plus à chaque nuit, *Ma chère sœur, si vous ne dormez pas etc.* Comme cette répétition a choqué plusieurs personnes d'esprit, on l'a retranchée pour s'accommoder à leur délicatesse. Le traducteur espère que les savants lui pardonneront l'infidélité qu'il fait en cela à son original, puisqu'il a d'ailleurs si religieusement conservé le génie et le caractère des contes orientaux, qu'il a rendu par-là son ouvrage digne de leur bibliothèque. Il avait pressenti que cette répétition pourrait bien déplaire aux Français ; mais par une timidité assez rare dans un auteur qui traduit un livre peu connu, il n'osa pas s'écarter de son texte³⁷.

- 39 Il convient cependant de noter que la suppression porte uniquement sur les interventions de Dinarzade réveillant sa sœur. Galland conserve par ailleurs la division en nuits et les interventions des trois protagonistes du récit cadre. Cette concession faite par le « savant » aux « gens d'esprit » ne suffit pas à les contenter. En tête du septième tome, Galland dut annoncer qu'il abandonnerait désormais la division par nuit :

Les lecteurs des deux premiers volumes de ces contes, ont été fatigués de l'interruption que Dinarzade apportait à leur lecture. On a remédié à ce défaut dans les volumes qui ont suivi. On ne doute pas qu'ils ne soient encore plus satisfaits de celui-ci, où ils ne seront plus arrêtés par les autres interruptions à chaque nuit. Il suffit qu'ils soient instruits du dessein de l'auteur arabe qui en a fait le recueil.

On trouve de ces contes en arabe, où il n'est parlé ni de Scheherazade, ni du sultan Schahriar, ni de Dinarzade, ni de distinction par nuit. Cela fait voir que tous les

Arabes n'ont pas approuvé la forme que cet auteur leur a donnée ; et qu'une infinité se sont ennuyés de ces répétitions, qui sont à la vérité très inutiles. On avait voulu s'y conformer dans cette traduction ; mais sans parler des autres raisons, on y a trouvé des difficultés si grandes, qu'on a été obligé de ne s'y plus arrêter³⁸.

40 Nouvelle concession au goût du lectorat justifiée sur base de certaines sources arabes, mais qui n'empêche pas Galland de conclure cet *Avertissement* en maintenant le cap et en rappelant ce qui, à ses yeux, rend les *Mille et Une Nuits* si supérieures aux simples recueils de contes : « On est bien aise cependant d'avertir encore les lecteurs que Scheherazade parle toujours, sans être interrompue³⁹ ». À partir de ce moment, la réémergence des protagonistes du récit cadre ne se fera plus qu'à la charnière de certains récits.

41 S'il devenait dès lors impossible pour Galland de confier à la sultane le soin d'adresser des clins d'œil amusés au lecteur, le traducteur n'en demeurerait pas moins confronté à certaines invraisemblances qui n'échapperaient pas à ses lecteurs. Aussi fut-il obligé de trouver une autre solution. Sans que cela soit systématique, on constate que Scheherazade se fait alors l'émule de Perrault et use, désormais au sein même du récit, d'une distance ironique. Celle-ci peut porter sur certaines incohérences du récit, mais s'étend plus largement aux personnages eux-mêmes.

42 Certains contes ajoutés par Galland n'attestent aucunement cette parole ironique : tel est le cas, nous l'avons dit, de l'*Histoire du prince Ahmed* qui, pourtant, y prêtait largement le flanc. Elle est présente, mais de manière assez discrète, dans l'*Histoire du cheval enchanté*. La scène où le prince Firouz Schah découvre la princesse de Bengale endormie rappelait immanquablement celle du réveil de *La Belle au bois dormant*. Galland, loin de masquer cette rencontre fortuite, traite la scène avec la même ironie narquoise que Perrault :

Le prince Firouz Schah s'arrêta à la porte, et en prêtant l'oreille il n'entendit d'autre bruit que des gens qui dormaient profondément et qui ronflaient en différentes manières. Il avança un peu dans la salle, et à la lumière d'une lanterne, il vit que ceux qui dormaient étaient des eunuques noirs, chacun avec le sabre nu près de soi : et cela lui fit connaître que c'était la garde de l'appartement d'une reine, ou d'une princesse ; et il se trouva que c'était celui d'une princesse. [...] Le prince Firouz Schah s'avança jusqu'à la portière, le pied en l'air, sans éveiller les eunuques. Il l'ouvrit, et quand il fut entré, sans s'arrêter à considérer la magnificence de la chambre, qui était toute royale : circonstance qui lui importait peu dans l'état où il était ; il ne fit attention qu'à ce qui lui importait davantage⁴⁰.

43 Comme Aurore, la princesse de Bengale ne semble guère soucieuse des usages imposés par la bienséance :

Ces dernières paroles du prince Firouz Schah furent prononcées d'un ton et d'un air qui ne laissèrent pas douter la princesse de Bengale un seul moment de l'effet qu'elle avait attendu de ses attraits. Elle ne fut pas scandalisée de la déclaration du prince de Perse, comme trop précipitée. Le rouge qui lui en monta au visage ne servit qu'à la rendre plus belle et plus aimable aux yeux du prince. [...] Mais dans le moment qu'il allait prendre la parole, une des femmes de la princesse, qui en avait l'ordre, vint avertir que le dîner était servi.

Cette interruption délivra le prince et la princesse d'une explication qui les eût embarrassés également, dont ils n'avaient pas besoin. La princesse de Bengale demeura pleinement convaincue de la sincérité du prince de Perse : et quant au prince, quoique la princesse ne se fût pas expliquée, il jugea néanmoins par ses paroles et à la manière favorable dont il avait été écouté, qu'il avait lieu d'être content de son bonheur⁴¹.

- 44 Voilà un prince et une princesse fort pressés en amour... Moins caustique sans doute que chez Perrault, plus voilée aussi, l'ironie n'en entache pas moins les protagonistes. Elle ne se contente pas de corroder leur dignité, elle s'en prend au conte lui-même dont elle souligne l'in vraisemblance :

Après plusieurs menaces, comme elle vit que l'Indien se préparait à lui faire violence, elle se leva pour lui résister, en poussant de grands cris. Ces cris attirèrent en un moment une troupe de cavaliers qui les environnèrent, elle et l'Indien. C'était le sultan du royaume de Kaschmir, lequel en revenant de la chasse avec sa suite, passait par cet endroit-là heureusement pour la princesse de Bengale, et qui était accouru au bruit qu'il avait entendu. [...] La princesse de Bengale n'eut pas besoin d'un plus long discours pour persuader au sultan de Kaschmir qu'elle disait la vérité. Sa beauté, son air de princesse et ses larmes parlaient pour elle⁴².

- 45 Cette mise à nu des ratés de la mécanique narrative est également présente, mais toujours de manière assez discrète, dans *l'Histoire d'Ali Baba et de quarante voleurs exterminés par une esclave* :

Le voleur eut une grande joie de s'être adressé en arrivant, à un homme qui d'abord comme il n'en douta pas, lui donnait de lui-même la nouvelle de ce qui l'avait amené, sans le lui demander⁴³.

Quoique Ali Baba eût vu dans la forêt celui qui lui parlait, et même entendu sa voix, comment eût-il pu le reconnaître pour le capitaine des quarante voleurs, sous le déguisement d'un marchand d'huile⁴⁴?

Toute autre esclave que Morgiane, aussi surprise qu'elle le fut, en trouvant un homme dans un vase, au lieu d'y trouver de l'huile qu'elle cherchait, eût fait un vacarme capable de causer de grands malheurs. Mais Morgiane était au-dessus de ses semblables⁴⁵.

- 46 Relativement inoffensive et limitée à quelques interventions ponctuelles, l'ironie occupe en revanche une place primordiale dans l'un des contes ajoutés par Galland. Dans *l'Histoire d'Aladdin ou La lampe merveilleuse*, l'ironie s'attaque à tous les éléments de la narration. Comme chez Perrault, le mélange de précision du détail et d'imprécision de l'essentiel est vitupéré à travers la mémoire curieusement sélective de Scheherazade et l'incohérence des chroniques qu'elle est censée rapporter :

Dans la capitale d'un royaume de la Chine, très riche, et d'une vaste étendue, dont le nom ne me vient pas présentement à la mémoire, il y avait un tailleur, nommé Mustafa⁴⁶.

Cet étranger était un magicien insigne, que les auteurs qui ont écrit cette histoire nous font connaître sous le nom de magicien africain. C'est ainsi que nous l'appellerons d'autant plus volontiers, qu'il était véritablement d'Afrique, et qu'il n'était arrivé que depuis deux jours⁴⁷.

- 47 Lorsque la sultane raconte que « deux choses firent juger à Aladdin, quand il vit rentrer sa mère, qu'elle lui apportait une bonne nouvelle : l'une qu'elle revenait de meilleure heure qu'à l'ordinaire ; et l'autre, qu'elle avait le visage gai, et ouvert⁴⁸ », elle semble oublier qu'un peu plus haut, elle a eu soin de préciser qu'en bonne musulmane, la mère d'Aladdin était voilée...

- 48 La psychologie des personnages est réduite à celle de marionnettes inconséquentes mues par les instincts les plus bas :

La mère d'Aladdin, qui n'avait pas cru jusqu'alors, que le magicien africain, fût frère de son mari, n'en douta nullement, après tout le bien qu'il promettait de faire à son fils⁴⁹.

Elle dit encore beaucoup de choses en détestant toujours la trahison que le magicien avait faite à son fils ; mais en parlant, elle s'aperçut qu'Aladdin qui n'avait

pas dormi depuis trois jours, avait besoin de repos. Elle le fit coucher, et peu de temps après, elle se coucha aussi⁵⁰.

La mère d'Aladdin, n'était pas encore revenue de son évanouissement, quand le génie disparut pour la seconde fois. Aladdin qui avait déjà commencé de lui jeter de l'eau sur le visage sans effet, se mit en devoir de recommencer pour la faire revenir. Mais, soit que les esprits, qui s'étaient dissipés se fussent enfin réunis, ou que l'odeur des mets que le génie venait d'apporter y eût contribué quelque chose, elle revint dans le moment⁵¹.

- 49 Pour souligner que son héros n'est qu'un pleutre, Galland use du grotesque des anciens romans picaresques, registre par ailleurs absent des *Mille et Une Nuits* :

Aladdin effrayé de tout ce qui se passait à ses yeux, eut peur, et il voulut prendre la fuite. Mais il était nécessaire à ce mystère, et le magicien le retint, et le gronda fort en lui donnant un soufflet si fortement appliqué, qu'il le jeta par terre : et que peu s'en fallut qu'il ne lui enfonçât les dents de devant dans la bouche, comme il y parut par le sang qui en sortit⁵².

- 50 Les incohérences du récit sont non seulement épinglées sans merci, mais même glosées sur un ton faussement docte :

Selon toutes les apparences on ne devait plus entendre parler d'Aladdin. Mais celui-là même qui avait cru le perdre pour jamais, n'avait pas fait attention, qu'il lui avait mis au doigt un anneau qui pouvait servir à le sauver. En effet ce fut cet anneau qui fut cause du salut d'Aladdin, qui n'en savait nullement la vertu. Et il est étonnant que cette perte, jointe à celle de la lampe, n'ait pas jeté ce magicien dans le dernier désespoir. Mais les magiciens sont si accoutumés aux disgrâces, et aux événements contraires à leurs souhaits, qu'ils ne cessent tant qu'ils vivent de se repaître de fumée, de chimères, et de visions⁵³.

Aladdin ne différa pas de monter à cheval, et de se mettre en marche dans l'ordre que nous avons marqué. Quoique jamais il n'eût monté à cheval, il y parut néanmoins pour la première fois, avec tant de bonne grâce, que le cavalier le plus expérimenté, ne l'eût pas pris pour un novice⁵⁴.

On dira que la précaution d'Aladdin était bonne ; mais au moins qu'il aurait dû enfermer la lampe. Cela est vrai : mais on a fait de semblables fautes de tout temps, on en fait encore aujourd'hui, et l'on ne cessera d'en faire⁵⁵.

- 51 Il en va de même des manquements divers aux bienséances :

Sans examiner comment Aladdin épris de la beauté, et des charmes de la princesse Badroulboudour, passa la nuit, nous remarquerons seulement que le lendemain comme il était assis sur le sofa, vis-à-vis de sa mère, qui filait du coton à son ordinaire, il lui parla en ces termes⁵⁶.

- 52 Comme si cela ne suffisait pas, Galland s'amuse à ajouter divers détails farfelus :

Aladdin eut recours à la lampe. Il la prit à la main, chercha le même endroit que sa mère avait touché, [...] il la frotta comme elle avait fait, et, aussitôt le même génie qui s'était déjà fait voir, se présenta devant lui. Mais comme Aladdin avait frotté la lampe plus légèrement que sa mère, il lui parla aussi d'un ton plus radouci⁵⁷.

- 53 L'ironie s'étend jusqu'aux auditeurs de Scheherazade – et donc aux lecteurs de Galland –, lorsque la conteuse, après avoir montré comment le magicien africain avait tenté de tuer Aladdin, juge encore opportun d'ajouter ceci à l'intention de ceux qui n'auraient peut-être pas encore compris : « Il est certain que le magicien africain n'était pas frère de Mustafa le tailleur, comme il s'en était vanté, ni par conséquent, oncle d'Aladdin⁵⁸ ».

- 54 À n'en pas douter, l'*Histoire d'Aladdin* est un « à la manière de Perrault ». Pour y mettre la dernière touche, Galland, lui aussi, souligne la dimension morale du conte : la sagesse d'Aladdin est récompensée et lui permet de démontrer peu à peu qu'il est digne du trône auquel il aspire. Schariar ne manque d'ailleurs pas de s'apercevoir de la

singularité de cette histoire, « toute différente de ce qui lui avait été raconté jusqu'alors⁵⁹ ».

- 55 Il ne fait aucun doute que ce conte constitue un tournant et annonce la conclusion de l'œuvre. En devenant ironique, Scheherazade prend un risque, celui de montrer à Schariar que les récits qu'elle avait fait passer jusque-là pour des histoires, ne sont en fait que des contes, et qui plus est, de mauvais contes invraisemblables mettant en scène des fantoches. Galland l'a bien compris qui, *in extremis*, joue sur ce point : ce changement de ton atteste dans le chef de la conteuse le fait qu'elle sait que le sultan est guéri et qu'il n'a plus l'intention de la tuer. De son côté, le sultan lui aussi sait que la pièce est jouée :

Le sultan des Indes témoigna à la sultane Scheherazade son épouse qu'il était très satisfait des prodiges qu'il venait d'entendre de la lampe merveilleuse et que les contes qu'elle lui faisait chaque nuit lui faisaient beaucoup de plaisir. En effet ils étaient divertissants et presque toujours assaisonnés d'une bonne morale. Il voyait bien que la sultane les faisait adroitement succéder les uns aux autres ; et il n'était pas fâché qu'elle lui donnât occasion par ce moyen de tenir en suspens à son égard l'exécution du serment qu'il avait fait si solennellement de ne garder une femme qu'une nuit, et de la faire mourir le lendemain. Il n'avait même presque plus d'autre pensée, que de voir s'il ne viendrait point à bout de lui en faire tarir le fond⁶⁰.

- 56 Définitivement convaincu que la sultane est « inépuisable dans [ses] petits contes⁶¹ », le sultan renoncera à loi cruelle qu'il s'était imposée.
- 57 En conclusion, il ressort que Galland use de toutes les ressources de l'humour et qu'il sait en manier avec une maîtrise confondante les techniques comme leurs effets. Chez Perrault, l'ironie décapante ôte toute grandeur aux personnages et toute crédibilité au récit. Galland, dans un premier temps, opère différemment. Confronté lui aussi à certaines incohérences narratives, il préfère recourir au registre de la complicité et sceller avec ses lecteurs le pacte traditionnel des jeux d'enfants. Tout est placé ici à l'encontre de l'imparfait ludique, du « on disait que » qui établit une convention tacite entre narrateur et lecteur et qui permet à chacun de conserver son esprit critique tout en acceptant, le temps du conte, de croire à sa véracité. L'approche est bien polyphonique : la voix en apparence neutre et crédule de la sultane se double d'une voix qui est celle de l'auteur et qui fait apparaître les incohérences des récits. Mais le but et l'effet de cette polyphonie est tout autre que chez Perrault. Chez ce dernier, la polyphonie permet de s'adresser à un double public, l'un crédule – celui des enfants – et l'autre incrédule – celui des adultes. Ici, la polyphonie s'adresse à un seul public, ces adultes que sont Schariar et Dinarzade. Les deux voix rappellent sans cesse au lecteur la convention énonciatrice, non pour la dénoncer, mais pour jouer avec elle. Galland, par la bouche de la sultane, instaure certes une distance humoristique, mais celle-ci, confinée aux interventions du récit cadre aux charnières des diverses nuits, redit le pacte et ne le rompt pas.
- 58 Avec *l'Histoire d'Aladdin*, Galland change de registre. Il opte pour une narration corrosive qui pastiche explicitement Perrault. Cette rupture de ton correspond à un tournant décisif du récit cadre. Il permet à Galland de montrer à ses lecteurs qu'à partir de ce moment, la sultane sait qu'elle l'a emporté et que le sultan ne l'écoute plus que par pure délectation. Cette intrusion d'un humour de nature différente dans les derniers contes – presque entièrement inventés par Galland et écrits avec autant de subtilité que ceux de Perrault – explique sans doute qu'ils aient remporté un succès

tout particulier auprès d'un public qui venait de faire fête aux *Histoires ou Contes du temps passé*.

NOTES

1. Voir Antoine Galland, *Sommaire ou Mémoire chronologique*, dans *Journal parisien (1708-1715)*, édité par Henri Omont, Paris, Champion, « Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France », t. XLVI, 1919-1920, p. 5-14.
2. Antoine Galland, *Lettre à Gisbert Cuper*, 8 septembre 1712, citée par Mohamed Abdel-Halim, *Antoine Galland : sa vie et son œuvre*, Paris, Nizet, 1964, p. 121.
3. Voir le bel article de Richard Waller, « Polite and impolite letters : the case of Antoine Galland », *Studi settecenteschi*, n° 19, 2000, p. 35-54.
4. *Journal parisien*, ouvr. cité, 1^{er} juin 1709, p. 47.
5. Antoine Galland, *Voyages inédits*, t. 1, *Smyrne ancienne et moderne*, édité par Manuel Couvreur et Didier Viviers, Paris, Champion, « Littérature des voyages », 2001, p. 175.
6. *Les Mille et Une Nuits. Contes arabes traduits en français par M. Galland*, t. 1, Paris, Claude Barbin, 1704, p. V-VI.
7. *Ibid.*, t. 1, p. X.
8. *Ibid.*, t. 1, p. XI et XIII.
9. *Ibid.*, t. 1, p. XI.
10. Voir notre article « Antoine Galland ou L'art de la polyphonie à une voix », dans Anne Defrance et Jean-François Perrin (éd.), *Le Conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, « L'Esprit des lettres », 2006, p. 163-179.
11. Pour sa traduction, Galland s'est fondé essentiellement sur un manuscrit qui lui avait été envoyé d'Alep en 1701. Ce manuscrit, déposé à sa mort à la bibliothèque du roi, est conservé à la Bibliothèque nationale de France, sous la cote Mss fonds arabe 3609-3611. Copié au XIV^e siècle, il est le plus ancien qui nous soit parvenu. Il a servi de base à l'édition de Muhsin Mahdi (Leyde, Brill, 1984). Le manuscrit de Galland est incomplet, le quatrième et dernier volume semblant s'être égaré entre Alep et Paris. Les trois volumes fournissent la matière des sept premiers tomes de la traduction de Galland. Pour les cinq tomes suivants, Galland paraît avoir fait appel, dans un premier temps, à d'autres manuscrits et ensuite à des sources orales : celles-ci ont été retravaillées au point que la mise en forme des contes figurant dans les quatre derniers tomes peut être légitimement attribuée à Galland (voir Nikitta Elisséeff, *Thèmes et motifs des Mille et une nuits. Essai de classification*, Beyrouth, Librairie orientale et américaine Max Besson, 1949 €; Georges May, *Les Mille et Une Nuits d'Antoine Galland ou Le Chef-d'œuvre invisible*, Paris, Presses universitaires de France, « Écrivains », 1986 €; Mohamed Abdel-Halim, *op. cit.*, 2^e partie, chapitre IV, « Histoire des Mille et Une Nuits », p. 260-300 €; Sylvette Larzul, *Les Traductions des Mille et Une Nuits. Étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*, Paris, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 1996 €; et André Miquel, « Préface », dans *Les Mille et Une Nuits*, traduction par Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005-2006, t. 1, p. XXXVI-XLVI).

12. On se reportera sur ce point à l'analyse subtile de Jean-Paul Sermain, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, chapitre IV, « Un dispositif ingénieux », Paris, Desjonquères, « L'Esprit des lettres », 2005, p. 89-113.
13. Antoine Galland, « Avertissement », dans *Les Mille et Une Nuits*, t. 1, p. VIII-IX. La même idée avait déjà été exprimée dans l'épître dédicatoire (p. VI-VII).
14. *Ibid.*, t. 12, Paris, Florentin Delaulne, 1717, p. 343-344.
15. *Ibid.*, t. 1, p. 42-43.
16. Jacques-Bénigne Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, 2^e partie, chapitre 25, « Réflexions particulières sur la conversion des gentils. Profond conseil de Dieu, qui les voulait convertir par la croix de Jésus-Christ. Raisonnement de saint Paul sur cette manière de les convertir », Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 291-292.
17. Bernard Le Bovier de Fontenelle, *De l'origine des fables*, édition par J.-R. Carré, Paris, Alcan, « Textes et traductions pour servir à l'histoire de la pensée moderne », 1932, p. 11.
18. Antoine Galland, *Smyrne ancienne et moderne*, ouvr. cité, p. 127-128.
19. On en trouvera un autre bel exemple dans son traité *De l'origine et du progrès du café, extrait d'un manuscrit arabe de la bibliothèque du roi*, Paris, La bibliothèque, « L'écrivain voyageur », 1992, p. 29-30.
20. Bernard Le Bovier de Fontenelle, ouvr. cité, p. 24-25.
21. Antoine Galland, « Avertissement », dans *Les Mille et Une Nuits*, t. 1, p. IX-X.
22. *Ibid.*, t. 1, p. 188.
23. *Ibid.*, t. 2, Paris, Claude Barbin, 1704, p. 247-248.
24. *Ibid.*, t. 2, p. 278.
25. *Ibid.*, t. 2, p. 248.
26. *Les Mille et Une Nuits* (2005-2006), t. 1, p. 27.
27. Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, t. 1, p. 132-133.
28. *Ibid.*, t. 1, p. XII.
29. *Ibid.*, t. 2, p. 258-259.
30. *Les Mille et Une Nuits* (2005-2006), t. 1, p. 125.
31. Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, t. 2, p. 278.
32. *Les Mille et Une Nuits* (2005-2006), t. 1, p. 103.
33. Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, t. 1, p. 156-157.
34. *Ibid.*, t. 1, p. 163.
35. *Ibid.*, t. 1, p. 111-112.
36. *Ibid.*, t. 12, p. 92-93.
37. *Ibid.*, t. 3, Paris, Claude Barbin, 1704, p. III-IV.
38. *Ibid.*, t. 7, Paris, Veuve Claude Barbin, 1706, p. III.
39. *Idem.*
40. *Ibid.*, t. 11, Paris, Florentin Delaulne, 1717, p. 253-255.
41. *Ibid.*, t. 11, p. 275-279.
42. *Ibid.*, t. 11, p. 313-315.
43. *Ibid.*, t. 11, p. 119.
44. *Ibid.*, t. 11, p. 137.
45. *Ibid.*, t. 11, p. 143.
46. *Ibid.*, t. 9, Paris, Florentin Delaulne, 1712, p. 234.
47. *Ibid.*, t. 9, p. 237.
48. *Ibid.*, t. 10, Paris, Florentin, Delaulne, 1712, p. 15.
49. *Ibid.*, t. 9, p. 250.
50. *Ibid.*, t. 9, p. 287.
51. *Ibid.*, t. 9, p. 291.
52. *Ibid.*, t. 9, p. 261-262.

- 53. *Ibid.*, t. 9, p. 275-276.
 - 54. *Ibid.*, t. 10, p. 73.
 - 55. *Ibid.*, t. 10, p. 130.
 - 56. *Ibid.*, t. 9, p. 315.
 - 57. *Ibid.*, t. 9, p. 302-303.
 - 58. *Ibid.*, t. 9, p. 272.
 - 59. *Ibid.*, t. 10, p. 221.
 - 60. *Ibid.*, t. 10, p. 220-221.
 - 61. *Ibid.*, t. 12, p. 345.
-

RÉSUMÉS

Dans sa version des *Mille et Une Nuits*, Galland utilise un humour d'une nature différente selon qu'il est traducteur ou auteur. Dans la première partie de l'ouvrage où l'auteur français suit le manuscrit arabe, les récits de Schéhérazade n'ont pas le statut de contes : la sultane rapporte des histoires vraies et c'est par là qu'elle entend guérir le sultan de sa mélancolie meurtrière. L'humour, très présent dans l'original, est non seulement préservé par le traducteur, mais même renforcé. Ne possédant qu'un manuscrit incomplet, Galland s'est vu contraint d'inventer, parfois entièrement, les derniers volumes. L'humour change alors de nature. Galland y prête à la sultane un humour corrosif qui, comme chez Perrault, ôte alors toute crédibilité aux personnages. À ce moment, la sultane laisse entrevoir que ce n'est plus à sa mémoire, mais à son imagination, qu'elle recourt, car elle sait que le sultan, guéri, ne l'écoute plus que par plaisir. Cet humour d'une nature différente annonce ainsi la conclusion du récit-cadre.

From the smile to the bite : humour in Antoine Galland's translation of the *Arabian Nights*

In his version of the *Arabian Nights*, Galland generates two different types of humour, whether he works as a translator or as an author. In the first part, where he closely follows the Arabic original, Scheherazade's tales do not count as tales: she narrates true stories which are supposed to cure the sultan's deadly melancholia. The humoristic dimension, very much present in the original, is not only preserved but strengthened by the translator. Since he did not have access to a complete manuscript, Galland had to invent the last volumes (sometimes in their entirety). By this stage, humour changes its nature. Scheherazade's wit becomes corrosive to the point of depriving the characters from any credibility (as it is the case in Perrault). The narrator no longer relies on her memory but on her imagination, since she knows that the sultan, now cured, only listens to her for his entertainment. This new type of humour announces the ending of the framing narrative.

AUTEUR

MANUEL COUVREUR

Université libre de Bruxelles