



Féeries

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

13 | 2016

Contes et morale(s)

La guérison par l'exemple : morale, politique et exemplarité dans les *Mille et Une Nuits* et leur hypertexte

Healing by Exempla: Political Therapy in the One Thousand and One Nights' Hypertext

Dominique Jullien



Édition électronique

URL : <http://feeries.revues.org/1006>

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2016

Pagination : 145-163

ISBN : 978-2-8310-335-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Dominique Jullien, « La guérison par l'exemple : morale, politique et exemplarité dans les *Mille et Une Nuits* et leur hypertexte », *Féeries* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 28 avril 2017. URL : <http://feeries.revues.org/1006>

Dominique Jullien
Université de Californie, Santa Barbara

LA GUÉRISON PAR L'EXEMPLE :
MORALE, POLITIQUE ET EXEMPLARITÉ DANS
LES *MILLE ET UNE NUITS* ET LEUR HYPertexte

L'AVERTISSEMENT DE GALLAND MET EN AVANT TROIS MÉRITES des *Contes arabes* qu'il offre aux lecteurs français : d'abord l'agrément (les contes sont « agréables et divertissants »), ensuite l'intérêt ethnographique (sans encourir la fatigue du voyage, les lecteurs peuvent découvrir les coutumes de ces peuples, « les voir agir et [...] les entendre parler »), et enfin l'enseignement moral, pour peu que les lecteurs « soient disposés à profiter des exemples de vertus et de vices qu'ils y trouveront¹ ».

C'est ce dernier aspect qui nous retiendra ici. Or la dimension morale et pédagogique des contes est étroitement liée à la question du rapport entre les contes individuels et le conte-cadre, puisque c'est là, pour l'essentiel, que se joue le drame quotidien de la conteuse et du sultan. Selon qu'ils attribuent plus ou moins d'importance à ce rapport, lecteurs, traducteurs et critiques auront tendance à privilégier ou à minimiser l'efficacité morale et politique du recueil. Ainsi, si Mia Gerhardt voit dans les *Mille et Une Nuits* un assemblage hétéroclite de contes individuels sans interaction significative avec le conte-cadre, la plupart des autres critiques tendent au contraire à fonder leur interprétation sur ces interactions. À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, des traducteurs tels que Richard Burton et Joseph-Charles Mardrus ont fortement dramatisé les réactions de Schahriar aux contes et son lent cheminement vers la clémence, tandis que dans le domaine critique, on voit bientôt se multiplier les analyses consacrées aux dimensions morale, politique, pédagogique et/ou thérapeutique des récits. En soulignant la proximité des *Nuits* avec la tradition du miroir des princes et le genre de la littérature sapientiale en général (fable, conte

1. *Les Mille et Une Nuits, Contes arabes*, 3 vol., trad. A. Galland, J.-P. Sermain et A. Chraïbi (éds), 2004 (vol. I, p. 21-22).

pieux, *exemplum*, etc.), de telles interprétations attirent l'attention sur l'importance politique d'un texte qui raconte une tentative de transformer un despote meurtrier en un bon roi, soucieux du bien-être de ses sujets, transformation qui s'effectue par le biais de fables divertissantes et éducatives à la fois. Cependant, dans la mesure où Schahriar n'est pas un prince enfant qui réclame un divertissement pédagogique, mais un psychopathe adulte qui nécessite une attention médicale, les récits de Schéhérazade, en plus de leur dimension politique, visent à guérir le roi malade : leur dessein est donc à la fois éducatif et thérapeutique.

On se propose d'analyser ici deux cas — l'un dans le texte des *Nuits*, l'autre dans leur hypertexte — où le lien entre enjeu moral, enjeu politique et enjeu thérapeutique des contes est particulièrement explicite. En premier lieu, l'analyse portera sur la séquence d'histoires morales, qui occupent huit nuits dans la version Burton, de la 145^e à la 152^e nuit². La première partie de la série, jusqu'à la 150^e nuit, se prête tout particulièrement à une réflexion sur la vertu moralisatrice des contes. Dans cette séquence, la conteuse entreprend d'enseigner au sultan une leçon de bon gouvernement par le biais de personnages d'animaux qui peuvent se comprendre comme représentant ses sujets. Le remords manifesté par Schahriar à l'écoute de ces récits signale un premier pas, limité mais pourtant décisif, dans la bonne direction, cependant que l'équivalence entre la maladie du roi et le dysfonctionnement du royaume est soulignée par la référence intertextuelle que fait Burton au *Décameron* de Boccace, où la peste est à la fois cause et métaphore de la décomposition sociale, et où la retraite des jeunes gens loin de la cité-nation malade leur permet à terme de réussir une transition ludique vers sa version réformée.

En second lieu, on s'intéressera au best-seller socialiste d'Eugène Sue, *Les Mystères de Paris* (1842-43), fortement imprégné de l'intertexte des *Nuits*. Au cœur du roman-feuilleton, dans la 8^e partie qui se déroule tout entière dans la prison de La Force, se trouve le long épisode du conteur Pique-Vinaigre, lequel parvient à tenir en haleine par son récit les prisonniers et

2. Sir R. F. Burton, *A Plain and Literal Translation of The Book of the Thousand Nights and A Night [with Introduction, Terminal Essay and Supplemental Nights]*, Private subscription by the Kama Shashtra Society [Londres], 10 + 6 volumes, 1885-1888. Vol. III (1885), p. 114-162. Les contes en question figurent dans l'édition Calcutta II : voir *The Arabian Nights Encyclopedia*, 2 vol., U. Marzolph et R. Van Leeuwen (éds), 2004 (vol. I, p. 221). Ils sont repris partiellement par Mardrus, sous le titre « Histoires charmantes des animaux et des oiseaux » (*Les Mille et Une Nuits*, 2 vol., contes traduits par J.-Ch. Mardrus, 1980 ; vol. I, p. 492-516). On choisira d'étudier ici la version de Burton plutôt que celle de Mardrus, qui est tronquée, escamotant en particulier la pièce maîtresse de l'édifice narratif (voir plus loin, note 27).

le gardien. L'épisode, on le verra, reproduit à la fois le récit de salut des *Nuits* (meurtre différé grâce à la curiosité), leur leçon politique (criminels réformés par un récit moralisant), et leur tentative de thérapie sociale (campagne de réforme des prisons au XIX^e siècle).

Le conte-cadre et la question de l'exemplarité

Dans son livre fondamental, *The Art of Story-telling*, Mia Gerhardt tend à minimiser l'importance du conte-cadre, qui n'est selon elle qu'un moyen commode de rassembler le fouillis hétéroclite des contes dans un unique fourre-tout. Le conte-cadre tend assez vite, d'après elle, à s'effacer au profit des contes individuels : rien ne sert de chercher une progression psychologique, ni même une leçon politique, puisque les très rares commentaires du sultan Schahriar ne révèlent à peu près rien de l'effet des contes sur leur destinataire³.

Peu convaincue par les lectures qui tentent de motiver la relation des contes aux contes-cadre, Mia Gerhardt rejette en particulier, on le verra plus loin, la thèse de Marie Lahy-Hollebecque, qui, dans *Le Féminisme de Scheherazade*, lit les *Nuits* comme « l'aventure du progrès⁴ ». De fait, selon Mia Gerhardt, le sujet même des contes, surtout les premiers, semble exclure la possibilité qu'ils aient été choisis par Schéhérazade pour leurs vertus thérapeutiques, tant ils sont mal adaptés à la dangereuse situation de la conteuse. En particulier, l'« Histoire du Pêcheur », qui comporte un personnage d'amant noir, risque de rappeler au roi son infortune conjugale, et trahit selon elle un manque de tact absolu⁵. En définitive, si l'on essaie de rapporter ces premiers contes au conte-cadre, Schéhérazade semble jouer avec le sultan un jeu absurde et dangereux. Aussi Mia Gerhardt tranche-t-elle en faveur du hasard qui aurait seul présidé à l'arrangement des contes : les premiers compilateurs, selon elle, n'ont jamais eu l'intention d'éta-

3. « As a framed collection the "1001 Nights" has no firm structure: the working-out falls short of the idea. As soon as the telling of the stories begins, the framework seems gradually to fade away. King Sheriyar rarely comments on what he has heard. » (M. Gerhardt, *The Art of Story-telling: a literary study of the Thousand and One Nights*, 1963, p. 398) Elle relève toutefois une exception à cette règle : il s'agit justement des récits qui font l'objet de la présente analyse.

4. M. Lahy-Hollebecque, *Le Féminisme de Schéhérazade : la révélation des 1001 Nuits*, 1927, p. 20.

5. « Scheherazade appears to be rubbing in the king's conjugal misfortune, rather than helping him to get over it [...]. The last part [...] seems a particularly tactless choice under the circumstances. » (M. Gerhardt, ouvr. cité, p. 399)

blir une relation réfléchie entre les contes individuels et le conte-cadre, ni d'entretenir l'intérêt pour le conte-cadre⁶.

En cela, Mia Gerhardt est une exception, puisque la majorité des critiques s'attachent au contraire à justifier et à donner sens à cette relation. Par opposition à sa lecture qu'on peut qualifier d'apolitique, nombre d'analyses importantes soulignent la dimension politique des *Nuits* : ainsi Sandra Nadaff relie la satire politique de *Haroun and the Sea of Stories* de Salman Rushdie aux *1001 Nuits*⁷, tandis que Wen-Chin Ouyang analyse la réception des contes dans le monde arabe en général, et l'Égypte en particulier, comme une allégorie politique⁸. Dans l'introduction à l'édition Galland de 2004, Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi rattachent l'origine des contes à la tradition du miroir des princes :

Cette matière s'apparente à un récit argumentatif et exemplaire, proche de la fable, d'où il faut tirer une leçon de conduite [...] Ces ouvrages étaient destinés particulièrement aux princes, aux gouvernants, qu'il s'agissait de divertir tout en les éduquant⁹.

D'importantes lectures soulignent la portée réformatrice des *Nuits*, s'attachant à la leçon politique qui transforme progressivement un despote sanguinaire en un bon monarque, ou du moins en un monarque acceptable : le livre de Ferial Ghazoul, *Nocturnal Poetics*, ainsi que l'article de Robert Irwin, « Political Thought in the *1001 Nights*¹⁰ » témoignent de cette tradition critique. Après avoir consacré un chapitre important à comparer le fonctionnement pédagogique des fables du *Panchatantra* et des histoires d'animaux de Schéhérazade (on y reviendra plus loin), Ferial Ghazoul conclut que c'est la réception politique des *Nuits* qui prédomine dans la littérature arabe moderne. Ce qui intéresse les lecteurs arabes contemporains, c'est moins, selon elle, les dimensions philosophique, métaphysique ou psychanalytique des *Nuits*, que la question pressante et toujours

6. « *The obvious explanation is that the compilers [...] did not strive to interrelate stories and frame, nor to keep alive the interest in the framing story itself.* » (*Ibid.*)

7. S. Nadaff, « *The Thousand and One Nights as World Literature* », dans T. D'Haen, D. Damrosch et D. Kadir (éds), *Routledge Companion to World Literature*, 2011, p. 487-496 : p. 492.

8. W.-C. Ouyang, « *Metamorphoses of Scheherazade in literature and film* », *Bulletin of SOAS*, 66, 2003, p. 402-418.

9. *Les Mille et Une Nuits, Contes arabes*, traduction d'A. Galland, ouvr. cité, présentation d'A. Chraïbi, vol. I, p. III. Sur l'évolution du genre vers une littérature moyenne destinée à un public de marchands, et sur les tendances concurrentes vers l'édification et le divertissement, voir p. III-IX. Voir aussi le chapitre d'André Miquel, « *Enseigner ou plaire* », dans J. E. Bencheikh, Cl. Brémond et A. Miquel, *Mille et un contes de la nuit*, 1991, p. 23-26.

10. R. Irwin, « *Political Thought in The Thousand and One Nights* », *Marvels & Tales*, Vol. 18, No. 2, 2004, p. 246-257.

d'actualité de l'opposition entre le roi et ses sujets, donc de la résistance au despotisme¹¹.

Robert Irwin, quant à lui, rappelle la longue tradition d'histoires édifiantes qui existe à travers tout le monde musulman. Dans ce contexte, il analyse l'intention réformiste des *Nuits* en général, et en particulier des contes liés aux genres exemplaires — moralités, fables, *exempla* — qui ont pour but de développer les vertus politiques de leur auditeur despotique. Dans l'ensemble, à très peu d'exceptions près, selon Irwin, le message politique des *Nuits* est conservateur : il prêche la soumission au pouvoir, l'obéissance et la résignation plutôt que la rébellion. En cela, il est en harmonie avec la théorie politique dominante de l'Islam, qui est avant tout pragmatique, cherchant non à renverser le despote, mais seulement à le rendre moins malfaisant¹².

L'importance de la leçon politique des *Nuits* est donc clairement liée au genre des récits exemplaires, dont le cadre pédagogique est reproduit, plus ou moins explicitement selon la traduction, dans la relation entre la conteuse et le roi¹³. Toutefois, le cadre pédagogique n'est pas le seul en cause ici. À la différence des trois jeunes cancre princiers du *Panchatantra*, Schahriar, en effet, n'est pas un jeune prince qu'on éduque pour le trône, mais un roi adulte, devenu meurtrier après une expérience traumatisante : aussi a-t-il besoin d'être soigné pour redevenir le roi juste qu'il était avant le

11. « *Modern Arab readings and adaptations of The Arabian Nights have generally emphasized the political component inherent in the narrative. Poets, dramatists, and novelists used it to speak allusively of ideological issues, most strikingly of the abuses of absolute power. The Arabian Nights itself invites such an interpretation since the frame story revolves around a despotic Oriental king and the strategy to resist him and liberate the citizens. What could be more pertinent to present-day Arab regimes than such a story? Notions of philosophical mazes, castration complexes, and existential predicaments may be extracted from The Arabian Nights by a Borges, a Barth, or Ashbery, but Arab writers have predominantly seen the political implications in the work—that of ruler vs. Citizens.* » (F. Ghazoul, *Nocturnal Poetics: The Arabian Nights in Comparative Context*, 1996, p. 135)

12. « *Submission to God, submission to Fate, and submission to the ruler dominate rather a large number of the stories. The political direction is determined at the outset, when Sheherezade, rather than thinking of how to overthrow the tyrant Shahriyâr, instead proceeds to entertain him with stories [...]. The political theorists of the medieval Islamic world were realists. Rather than waste their time thinking of alternatives to despotism, they preferred to concentrate on how to get the best despot. In political theory and storytelling in the Nights, a despot could be improved by good servants who provided him not only with good advice, but also with stories that were conducive to political virtue.* » (R. Irwin, « Political Thought in *The Thousand and One Nights* », art. cité, p. 248)

13. Comme l'indique Sadhana Naithani dans son article publié la même année que celui de Robert Irwin, « The Teacher and the Taught: Structures and Meaning in the *Arabian Nights* and the *Panchatantra* », *Marvels & Tales*, Vol. 18, No. 2, 2004, p. 272-285. On reviendra plus loin sur cet important article.

traumatisme¹⁴. Ainsi que l'indique Robert Irwin, les côtés thérapeutique et politique sont reliés d'une manière vitale, puisque la santé du royaume est inséparable de celle du roi, et qu'inversement, si le roi manque à son devoir, le royaume périclite¹⁵.

Les interprétations qui soulignent les vertus curatives des récits s'appuient sur le lien vital entre contes et conte-cadre, depuis l'essai de Jerome Clinton sur la folie dans les *Nuits*¹⁶, jusqu'à la lecture lacanienne de Daniel Beaumont¹⁷, ou, plus récemment, le livre de Marina Warner, *Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights*, lequel relève des analogies structurales entre le récit-cadre des *Nuits* et l'expérience psychanalytique, et qui, de manière plus concrète encore, tisse un réseau d'associations entre le divan de la conteuse, lieu du récit et de la cure, et le divan du moderne psychanalyste¹⁸.

Les lectures féministes des *Nuits*, à commencer par le livre de Marie Lahy-Hollebecque incriminé par Mia Gerhardt, *Le Féminisme de Scheherazade*, reposent sur la conviction que les contes individuels entretiennent avec le conte-cadre un rapport pertinent. Marie Lahy-Hollebecque voit dans les *1001 Nuits* le « duel de l'esprit contre la force, de la science contre l'ignorance, de la lumière contre les ténèbres », et dans le conte-cadre « l'aventure du progrès ». « Le sens profond des *Mille et Une Nuits* », selon elle (ainsi s'intitule son premier chapitre), n'est pas de simple divertissement mais d'« éducation totale » du roi (p. 20)¹⁹. C'est ce que conteste Mia Gerhardt, qui signale que l'auteur s'appuie sur la traduction fort infidèle de Mardrus, lequel a enrichi le conte-cadre de petits dialogues comiques

14. L'incipit des *Nuits* décrit Schahriar comme possédant « toutes les vertus » de son père, avant sa découverte de l'infidélité de la reine. Voir A. Galland, ouvr. cité, vol. I, p. 23.

15. « *The prosperity of the land is dependent on the moral health of the king. If the king strays, his land becomes a wasteland.* » (R. Irwin, « Political Thought in *The Thousand and One Nights* », art. cité, p. 248)

16. J. W. Clinton, « Madness and Cure in the *1001 Nights* », *Studia Islamica*, 61, 1985, p. 107-125.

17. D. Beaumont, *Slave of Desire: Love, Sex, and Death in The 1001 Nights*, 2002.

18. « *The seating arrangement Freud devised, still practiced in analysis today, interestingly sets up a scene of eavesdropping, not conversation, which places the analyst in the position of the Sultan in the frame story of the Nights [...] above all the very idea of the ransom tale bears on the uses of storytelling in the talking cure.* » (M. Warner, *Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights*, 2012, p. 419-420)

19. Deux générations plus tard, le livre de Marie Lahy-Hollebecque sera réimprimé sous le titre *Schéhérazade ou l'Éducation d'un roi*, Paris, Pardès, coll. « Destins de femmes », 1987. Sur cet « hommage involontaire au génie de Mardrus », voir H. Aboul-Hussein et Ch. Pellat, *Chébérazade personnage littéraire*, 1981, p. 32.

entre les protagonistes²⁰. L'approche de Marie Lahy-Hollebecque, en dépit d'une certaine naïveté, est intéressante pour un lecteur d'aujourd'hui, attentif aux mécanismes de la réception de l'œuvre. En effet, si Marie Lahy-Hollebecque manque d'esprit critique en attribuant à l'original ce qui appartient trop souvent au traducteur (l'inventif Docteur Mardrus), son livre pionnier a néanmoins contribué à fonder une tradition critique florissante, celle des lectures féministes des *Nuits*, que ce soit Fedwa Malti-Douglas, par exemple, qui analyse la stratégie de la conteuse comme une tentative de rediriger le désir du roi vers un but légitime²¹, ou bien Malek Chebel qui perçoit les *Nuits* comme un monde féminisé²², ou encore Susanne Enderwitz, qui inscrit Schéhérazade au rang des féministes²³. Les romans ne sont pas en reste, réinventant l'héroïne en moderne féministe, depuis John Barth (« Duniyazadiad », *Chimera*, 1972), jusqu'à Leïla Sebbar (*Shéhérazade*, 1982) ou Assia Djebar (*Ombre sultane*, 1987). Les lectures féministes proposent même une fusion intéressante du politique et du thérapeutique, puisqu'elles présupposent que la misogynie meurtrière du roi est autant une maladie psychologique à guérir qu'une injustice politique à combattre.

Les ermites de Richard Burton

La traduction de Richard Burton présente un cas particulièrement clair de convergence entre le politique et le thérapeutique. Il s'agit du cycle narratif recueilli dans le troisième volume, une séquence de courtes fables, où figurent des ermites et des animaux. Burton soutient, dans son *Terminal Essay*, que les fables, les récits édifiants en général (Burton tend à appeler « fable » tout récit court comportant une morale), sont essentiels à la culture

20. Mardrus « *made up little comic dialogues between the king and Shehrezad* » (M. Gerhardt, ouvr. cité, p. 398, note 3).

21. F. Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, 1991. Sur l'influence de Marie Lahy-Hollebecque, voir également D. Jullien, *Les Amoureux de Schéhérazade. Variations modernes sur les Mille et Une Nuits*, 2009, p. 146 et suiv.

22. M. Chebel, *La Féminisation du monde, essai sur les Mille et Une Nuits*, 1996.

23. S. Enderwitz, « *Shahrazad is one of us: Practical Narrative, Theoretical Discussion, and Feminist Discourse* », dans U. Marzolph (éd.), *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, 2007, p. 187-200.

orientale, dont ils forment le plus ancien genre, né du besoin de déguiser la critique politique²⁴.

Les *Nuits* contiennent plus de 400 fables, et Burton reproche à son prédécesseur, William Lane, d'en avoir supprimé la plupart²⁵. Par opposition à celle de Lane, la version de Burton tend à mettre en valeur les enjeux politique et pédagogique du livre : dans sa traduction, la leçon passe tant dans le choix des histoires que dans la réaction de leur terrible auditeur, Schahriar. Le premier groupe de ces brefs récits de sagesse offre un exemple particulièrement intéressant de « fables » (au sens large où Burton emploie ce terme) qui visent à enseigner à Schahriar à redevenir un bon roi, au moyen de récits emboîtés qui s'agent de la manière suivante : d'abord deux fables animalières, « Tale of the Duck and the Peacock » [Conte de la Cane et du Paon] et « Tale of the Lion and the Carpenter » [Conte du Lion et du Charpentier], suivies des trois histoires corrélées de « The Hermits » [Les Ermites], suivies enfin de nouvelles fables animalières.

Comme on le voit, le scénario de Burton met en place une sorte de triptyque, dans lequel les trois anecdotes comportant des ermites sont encadrées par des fables animalières. Dans les histoires d'ermite, la misogynie se joint à l'amour pour les animaux. La première de ces histoires met en scène un ermite qui élève des pigeons : grâce à ses bons soins, les pigeons se multiplient et prospèrent, vivant auprès de lui jusqu'à sa mort, après quoi ils se dispersent. Dans la seconde histoire, un berger vertueux élève ses brebis avec tant de soin que les bêtes sauvages sont sans pouvoir sur son troupeau. Un jour, le berger tombe malade ; il est alors tenté par une femme, qui promet de le guérir s'il cède à ses avances ; le berger résiste à la tentatrice, qui lui révèle enfin qu'elle est un ange envoyé par Dieu, et le quitte après l'avoir béni. Dans le troisième volet, un autre pieux berger reçoit, dans un rêve, l'ordre d'aller rendre visite au précédent. En chemin, il se repose de la chaleur accablante dans un pré agrémenté d'un arbre et d'une fontaine où les oiseaux et les animaux viennent boire. Mais sa présence les fait fuir, et l'ermite se prend à pleurer du mal qu'il a causé à des

24. « *The Apologue or Beast-fable, which apparently antedates all other subjects in The Nights, has been called "One of the earliest creations of the awakening consciousness of mankind." I should regard it, despite a monumental antiquity, as the offspring of a comparatively civilised age, when a jealous despotism or a powerful oligarchy threw difficulties and dangers in the way of speaking "plain truths".* » (R. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, vol. X, *Terminal Essay*, p. 115)

25. .R. Burton, ouvr. cité, vol. III, p. 114, note 2 : « *Here begins what I hold to be the oldest subject-matter in The Nights, the apologues or fables proper; but I reserve further remarks for the terminal Essay. Lane has most objectionably thrown this and sundry of the following stories into a note.* » (vol. II, p. 53-69)

créatures de Dieu, qui lui en demandera compte le jour du jugement²⁶. Poursuivant sa route, il est accueilli joyeusement par le berger du conte précédent, et les deux ermites passent le reste de leur vie ensemble, ayant renoncé pour toujours à la société et à la famille²⁷.

L'harmonie qui règne dans ces histoires entre les créatures contraste assez vivement avec le reste du livre. Les animaux qui figurent dans ces histoires sont des êtres doux et domestiques (pigeons, brebis), protégés et soignés par les ermites, ou encore des animaux que leur régime végétarien ou leur jeunesse destine au statut de victimes. Par ailleurs, dans les fables, les animaux représentent souvent les éléments inférieurs de la société — esclaves, domestiques, paysans, femmes, subordonnés de toute sorte : les fables, comme le rappelle Ros Ballaster dans *Fables of the East*, donnent une voix aux faibles, aux subalternes, aux sans-pouvoir²⁸.

Il semble donc que la présence conjointe d'animaux et de femmes dans la séquence des histoires d'ermites à la fois transmette et dissimule un message politique. Il y a plus : il apparaît que Schahriar entend — consciemment ou non — la leçon de ces fables, car il répond à ces exemples de cruauté envers les animaux en exprimant quelque regret de sa propre cruauté envers les femmes. En écoutant l'histoire des deux ermites, le roi fait preuve pour la première fois de repentir, de réflexion, et d'une velléité d'abdication²⁹.

26. « *I rest not here but to the hurt of these beasts and fowls [...] my tarrying here this day hath wronged these animals, and what excuse have I toward my Creator and the Creator of these birds and beasts for that I was the cause of their flight from their drink and their daily food and their place of pasturage? Alas for my shame before my Lord on the day when he shall avenge the hornless sheep on the sheep with horns!* » (R. Burton, ouvr. cité, vol. III, p. 128)

27. « *Having clean put away from them riches and children and what not.* » (*Ibid.*, p. 128 et 129) La version Mardrus comporte seulement une partie de cet ensemble : « Conte de l'Oie, du Paon et de la Paonne », « Le Berger et l'Adolescente », « Conte de la Tortue et de l'Oiseau-pêcheur », et enfin les fables animalières identiques à la version Burton. Le cycle entier est regroupé sous le titre « Histoires charmantes des animaux et des oiseaux » (vol. I, p. 492-516). On voit donc que la pièce maîtresse de l'édifice de Burton (la triple histoire d'ermite, avec son insistance sur les soins donnés aux animaux, ainsi que le chagrin de l'ermite d'avoir fait peur aux animaux) est escamotée chez Mardrus. Du même coup, la réaction de Schahriar (qui fait l'objet de cette étude) se trouve elle aussi déplacée : c'est après avoir entendu l'histoire, non de l'ermite vertueux, mais du roi Omar al-Neman que Schahriar exprime son regret du « massacre de tant d'adolescentes », cependant que Schahrazade présente les histoires d'animaux comme une simple diversion pour amuser Dinarzade (vol. I, p. 492). En conséquence, le lien entre ermites, animaux et éducation royale, si important dans la version Burton, est chez Mardrus tout à fait perdu de vue.

28. « *Fables are a form of subaltern discourse, a means of seizing verbal authority.* » (R. Ballaster, *Fables of the East: Selected Tales, 1662-1785*, 2005, p. 4)

29. « *O Shahrazad, thou wouldst cause me to renounce my kingdom and thou makest me repent of having slain so many women and maidens.* » (R. Burton, ouvr. cité, vol. III, p. 129)

Le volet central du triptyque des ermites est encadré par des histoires d'animaux dont le thème dominant est la violence, notamment la violence de l'homme envers les animaux. En réponse à Schahriar qui lui demande une histoire d'oiseaux, Schéhérazade raconte deux histoires emboîtées, «Tale of the Duck and the Peacock» [Conte de la Cane et du Paon] et «Tale of the Lion and the Carpenter» [Conte du Lion et du Charpentier], racontée par la cane, au cours des nuits 146 et 147. La seconde, celle du lion et du charpentier, est une version condensée de la fable des animaux, contenue dans la célèbre encyclopédie des Frères de la Pureté³⁰. Cette fable, reprise par les Frères vers le XI^e siècle, est elle-même d'origine bouddhiste; Robert Irwin, dans son article sur la pensée politique des *Nuits*, l'analyse comme une fable écologique³¹. De fait, cette histoire, si rare dans un recueil de contes résolument anthropocentriques³², est particulièrement attachante pour un lecteur contemporain. Les animaux s'y plaignent de l'homme pour sa cupidité, sa cruauté envers les autres créatures et sa folle destruction de l'environnement. Mais l'histoire est aussi une critique à peine voilée de la destruction despotique du royaume par Schahriar. Dans «The Lion and the Carpenter», la version de Burton, les animaux, sous la conduite du jeune lion, tentent de former une alliance contre l'Homme qui les maltraite cruellement, mais la ruse de l'Homme fait échouer leur rébellion : le charpentier persuade le lion d'entrer dans la cage qu'il a construite, et y met le feu. À une morale fréquente dans la fable (le triomphe de la ruse sur la force) se substitue une leçon sur la tyrannie de l'homme à l'encontre des animaux. L'histoire propose aussi une leçon amère sur l'échec politique. Cela est vrai aussi de l'histoire qui lui sert de cadre, l'histoire de la cane et du paon : en essayant d'échapper à cette expérience traumatisante, la cane se réfugie sur une île avec le paon

30. La fable des animaux raconte le procès intenté par les animaux contre l'homme : les arguments des animaux, des hommes et des jinns leurs juges se succèdent pendant une centaine de pages. Pour une traduction française de ce texte, voir «Les animaux : extrait du *Tuhfat ikwan Ussafa* (cadeau des frères de la pureté)», traduit d'après la version hindoustanie par M. Garcin de Tassy, Paris, B. Duprat, 1864 (BnF, mise en ligne sur Gallica).

31. «An ecological fable» (R. Irwin, «Political Thought in *The Thousand and One Nights*», art. cité, p. 252). Mia Gerhardt, quant à elle, mentionne un prototype datant de l'antiquité égyptienne : voir *The Art of Story-telling*, ouvr. cité, p. 353, note 1.

32. Mia Gerhardt souligne le caractère exceptionnel de ce conte, qui tranche sur «the confirmedly anthropocentric character of the book» (*ibid.*, p. 354). Plus loin, elle commente aussi la rareté de la troisième histoire d'ermite, empreinte d'une humilité et d'une tendresse pour les créatures qui sont d'habitude totalement absentes des *1001 Nuits*, mais que l'on retrouve souvent dans les textes des Soufis et des Franciscains (*ibid.*, p. 369-370).

et la biche, loin de l'Homme ; mais leur petite communauté utopique est de courte durée, car bientôt des marins abordent l'île et tuent la cane³³.

Après la séquence des ermites, qui occupe la 148^e nuit, Schéhérazade raconte plusieurs autres fables animalières, en particulier « Story of the Waterfowl and the Tortoise » [Conte de l'Oiseau et de la Tortue] et « The Fox and the Wolf » [Le Renard et le Loup]. Dans la première l'oiseau, écoeuré par la violence du monde et la médiocrité de ses congénères, décide de vivre à l'écart avec une tortue. Dans la seconde, le renard est victime de la brutalité du loup, mais il parvient ensuite à se venger en faisant tomber le loup dans une fosse. Les thèmes récurrents de toutes ces fables, on le voit, sont la violence des forts contre les faibles, et le désir utopique de chercher un abri dans une île éloignée : à leur manière, ces animaux sont eux aussi des ermites, qui manifestent le même désir de trancher leurs liens avec un monde corrompu. Dans ces nuits capitales s'énonce une double leçon à l'intention de Schahriar. Tout d'abord, la souffrance infligée aux animaux par l'Homme rappelle la souffrance infligée à ses sujets par le roi. Les contes ont pour fonction de reprocher à Schahriar sa mauvaise intendance : il a détruit son propre royaume, en faisant mourir arbitrairement les femmes en âge de procréer. Au contraire, les personnages d'ermites, qui veillent avec sollicitude au bien-être et à la multiplication de leurs animaux, offrent au roi un bon exemple de gouverne à suivre.

Avec le repentir, le roi exprime un désir de se faire ermite à l'exemple des personnages dont il vient d'entendre l'histoire : « *O Shahrazad, thou wouldst cause me to renounce my kingdom...* » [ô Schéhérazade, tu me ferais renoncer à mon royaume...] Toutefois, le but à atteindre n'est pas que Schahriar abdique (même si c'est précisément ce que fait le Schahriar de Naguib Mahfouz, dans sa réécriture moderne des *Nuits*)³⁴, mais qu'il se

33. Un thème secondaire est l'importance de la prière : Schéhérazade révèle que la cane tuée par les marins dans la fable du lion et du charpentier (p. 125), et l'oiseau tué par le faucon dans la fable de l'oiseau et de la tortue (p. 131), avaient tous deux négligé de dire leurs prières. Schahriar (à qui il arrive parfois de s'endormir en oubliant ses prières) prend note, et remercie Schéhérazade de sa leçon : « *O Shahrazad, verily thou overweldest me with admonitions and salutary instances.* » (vol. III, p. 132) Les fables enseignent donc au roi une double leçon, leçon politique (ses devoirs envers ses sujets) et leçon religieuse (ses devoirs envers Dieu).

34. « Schahriar s'en alla, laissant derrière lui trône, honneurs, femme et enfant. Vaincu dans sa lutte intérieure, il s'exilait au moment où son peuple semblait avoir oublié les infamies de son passé. Son éducation avait été longue. [...] Il quitta de nuit son palais sans but précis... » (N. Mahfouz, *Les Mille et Une Nuits*, 1997, p. 315) Chez Mardrus, la tentation érémitique reste à l'état de velléité : « Le roi Schahriar, devenu triste soudain, lui dit : "O Schahrazade, en vérité, l'exemple du berger me donne à réfléchir ! Et je ne sais s'il ne vaut pas mieux pour moi me retirer dans une grotte et fuir à tout jamais les soucis de mon royaume, et pour toute occupation mener paître des brebis ! Mais

réforme. Ainsi le rejet misogyne de la femme pratiqué par les ermites de ces contes offre aussi au roi un exemple à ne pas suivre, de peur de détruire son royaume d'une autre manière. Les histoires d'ermites, qui valorisent la réclusion, la séparation utopique d'avec la société, servent ici paradoxalement à permettre un retour progressif vers la société, puisqu'elles enseignent à Schahriar à devenir non pas un ermite, mais un bon roi, ou tout au moins un roi acceptable, dévoué à ses sujets, à la continuation de la dynastie, et à la préservation de l'intégrité sociale³⁵.

Tel est aussi, bien entendu, la leçon retenue par les « ermites » séculiers du *Décameron* de Boccace, qui ne s'en trouvent que mieux préparés à retourner à la plénitude de la vie sociale au terme de leurs dix jours de séparation de la ville de Florence. Comme l'a montré Thomas Greene dans son article fondateur, « Forms of Accommodation in the *Decameron* », on ne trouve pas trace chez Boccace d'un quelconque rejet romantique de la société mais, au contraire, une horreur profonde de la dissolution sociale causée par la peste, et un retour exemplaire à un ordre communautaire régénéré qui passe par l'expérience érémitique³⁶. C'est peut-être pourquoi Burton a choisi de placer sa traduction des *Nuits* tout entière sous l'égide de Boccace, en prenant comme épigraphe une citation du *Décameron* : « *Niuna corrotta mente intese mai sanamente parole* », proverbe qui figure sur la première page de chaque volume en compagnie du labyrinthe, et qu'il accompagne du proverbe équivalent, « *To the Pure all things are Pure* », aux purs tout est pur³⁷. Dans le *Décameron*, la peste est tout à la fois cause et métaphore de la désintégration sociale, cependant que la retraite des jeunes gens loin de la cité-nation malade leur permet d'opérer sur le mode ludique un retour graduel vers une version réformée et guérie de Florence³⁸. De même que la joyeuse *brigata* de Boccace quitte la ville pestiférée pour les retraites bucoliques de la Toscane avoisinante, y retournant par une large boucle à travers l'espace-temps narratif, de même l'espace-temps isolé des *Nuits*

je veux d'abord entendre la suite de l'Histoire des Animaux et des Oiseaux!» (Mardrus, *Les Mille et Une Nuits*, fin de la 147^e nuit, vol. I, p. 502)

35. La fable des animaux est d'origine bouddhiste, ainsi que le rappelle Robert Irwin : le conflit au cœur de l'histoire du Bouddha, le choix entre une vie de roi et une vie d'ermite, subsiste à l'état de trace dans cette réécriture arabe. Voir là-dessus *Āśvaghosa, Life of the Buddha*, Introduction de P. Olivelle, 2008, en particulier p. xxxiii-xlii.

36. T. Greene, « Forms of Accommodation in the *Decameron* », dans R. S. Dombroski (éd.), *Critical perspectives on the Decameron*, 1976, p. 114-128.

37. R. Burton, ouvr. cité, vol. III, p. 6.

38. G. Boccaccio, *Decameron*, 1985. Sur cette stratégie de séparation provisoire, voir G. Mazzotta, « The *Decameron*: the marginality of literature », dans R. S. Dombroski (éd.), *Critical perspectives on the Decameron*, 1976, en particulier p. 129-130.

(la nuit, le harem, la cure quotidienne des contes — toute cette « poétique nocturne », pour citer le titre mémorable de Ferial Ghazoul) prépare le retour du roi éclairé vers ce qui, de son royaume, a survécu, et est prêt à recommencer à neuf.

Le singe réformé d'Eugène Sue

Le rôle d'espace transitionnel et transformateur que jouent le jardin dans le *Décameron*, et la chambre dans les *1001 Nuits*, revient dans la 8^e partie des *Mystères de Paris* à la prison de La Force³⁹. On se propose à présent d'étudier le cas d'une variation moderne sur les *1001 Nuits*, le roman-feuilleton d'Eugène Sue paru en 1842-43 avec un succès qui n'a alors d'égal que celui de Galland. L'intertexte des *Nuits* s'y développe essentiellement selon deux axes. Tout d'abord, Eugène Sue reprend le motif du prince déguisé. Son héros, Rodolphe, prince de Gerolstein, règne sur une principauté allemande de fiction, mais il réside à Paris, et prend plaisir à se déguiser en homme du peuple et à descendre dans les taudis de la cité pour combattre le crime, redresser les torts et sauver les jeunes filles de la prostitution (y compris, comme on sait, sa propre fille depuis longtemps perdue, qui se prénomme à présent, avec une ironie charmante, Fleur-de-Marie). Karl Marx, dans son premier livre, *La Sainte Famille*, se moque cruellement du personnage qu'il appelle « le Haroun al-Raschid allemand » pour ses aventures philanthropiques dans les bas-fonds parisiens, ainsi que des prétentions ridicules de l'auteur à vouloir réformer la société à coup de romans-feuilletons⁴⁰. La dimension politique du motif du prince déguisé dans le roman-feuilleton a déjà fait l'objet d'une analyse plus approfondie ailleurs⁴¹. On voudrait ici faire porter la réflexion sur un autre aspect de l'intertexte des *Nuits*, lequel est mis en évidence dans l'épisode de la prison.

La 8^e partie met en scène Pique-Vinaigre, ancien voleur et conteur de talent. Sous la conduite du sinistre assassin Le Squelette, les détenus complotent le meurtre du jeune Germain, qui se trouve en prison à la suite d'une accusation calomnieuse, et qu'ils soupçonnent d'être un « mangeur », un indicateur. Ils doivent l'assassiner pendant que Pique-Vinaigre

39. E. Sue, *Les Mystères de Paris*, 1989.

40. K. Marx et F. Engels, *La Sainte Famille*, version numérique par J.-M. Tremblay, p. 184.

41. Voir D. Jullien, ouvr. cité, premier chapitre : « Le prince déguisé, symbole politique et motif poétique » (p. 24-70) ; sur la comparaison que fait Marx entre le prince Rodolphe de Gerolstein et le calife Haroun al-Raschid, voir p. 32 et suiv.

occupe les autres détenus avec son récit et que le gardien est sorti déjeuner. Mais le plan échoue : les détenus sont à ce point captivés par les aventures « fictionnelles » de l'enfant Gringalet, de son cruel maître Coupe-en-Deux et du dangereux singe Gargousse qu'ils en oublient le meurtre, tandis que le gardien, lui aussi curieux de l'histoire, en oublie sa soupe. L'exécution de Germain a été différée par la curiosité, réalisant ainsi le premier niveau d'analogie avec les *1001 Nuits*, le motif du récit qui sauve. Un second niveau d'analogie, plus complexe, concerne la leçon politique que l'auteur entend enseigner à travers son récit. Dans un commentaire d'auteur, Eugène Sue note que les goûts littéraires des criminels endurcis qui composent le public de Pique-Vinaigre, tendent, paradoxalement, aux contes naïfs et moralisateurs :

Avant d'entamer le récit de Pique-Vinaigre, nous rappellerons au lecteur que, par un contraste bizarre, la majorité des détenus, malgré leur cynique perversité, affectionnent presque toujours les récits naïfs, nous ne voudrions pas dire puérils, où l'on voit, selon les lois d'une inexorable fatalité, l'opprimé venger son tyran, après des épreuves et des traverses sans nombre. Loin de nous la pensée d'établir d'ailleurs le moindre parallèle entre des gens corrompus et la masse honnête et pauvre ; mais ne sait-on pas avec quels applaudissements frénétiques le populaire des théâtres du boulevard accueille la délivrance de la victime, et de quelles malédictions passionnées il poursuit le méchant ou le traître ? (p. 1041)

Le conte sentimental de Pique-Vinaigre — l'histoire d'un petit garçon terrorisé, battu et affamé par un méchant maître, en somme une sorte d'*Oliver Twist* du pauvre — est bien, transposé dans le contexte oral du conte, une manière de mélodrame : le grand genre populaire du XIX^e siècle, dont s'enchantent les masses, classes laborieuses et classes dangereuses confondues, qui affluent au théâtre pour y applaudir la victime et siffler le méchant⁴². L'enjeu ici, pour l'écrivain socialiste, soucieux de réformer la société, qu'est Eugène Sue, c'est l'éducation de ces masses prolétaires : de simples contes noirs et blancs, où les innocents sont sauvés et les méchants punis, paraissent des outils pédagogiques appropriés à la faible sophistication littéraire et morale de leur auditoire. Le souci du Squelette n'est pas seulement que le gardien refuse de quitter la pièce, mais aussi que ses complices risquent d'être moins enclins au meurtre de Germain après avoir écouté une histoire qui en appelle à leur compassion :

42. Peter Brooks note en passant la parenté entre le mélodrame et *Les Mystères de Paris*, le roman le plus souvent adapté à la scène, et la contrepartie romanesque directe du mélodrame : voir *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, 1985, p. 88.

Puis enfin le Squelette reconnaissait, aux interruptions de plusieurs détenus, qu'ils se trouvaient, grâce au récit de Pique-Vinaigre, transportés dans un milieu d'idées presque pitoyables; peut-être alors n'assisteraient-ils pas avec une féroce indifférence au meurtre affreux dont leur impassibilité devait les rendre complices. (p. 1050)

Le récit mélodramatique fonctionne bien à la manière d'une fable pédagogique : c'est ce que souligne un autre personnage, l'honnête Chourineur, qui est au service du prince Rodolphe et s'est fait mettre en prison pour protéger Germain. Énorme Dinarzade à la forte carrure, le Chourineur ponctue les moments forts du conte de ses commentaires, soulignant sa pertinence morale et encourageant les détenus à se ranger du côté de la victime plutôt que de l'attaquant. Lorsqu'enfin les criminels passent à l'acte, le Chourineur défend Germain et entraîne quelques-uns des détenus avec lui, toujours en marquant les analogies entre les personnages du roman et ceux du récit de Pique-Vinaigre : « Gare à toi, Squelette! Si tu veux faire encore le Coupe-en-Deux [...] moi, je ferai comme Gargousse, je te couperai le sifflet [...]. » (p. 1064).

Si la fable de Pique-Vinaigre (au sens large que Burton donne au mot « fable ») a pour effet de moraliser les détenus, en leur enseignant une bonne éthique sociale, l'épisode mélodramatique de la prison est, lui, destiné à enseigner aux lecteurs du roman une troisième leçon que l'auteur, Eugène Sue, énonce explicitement à la fin du chapitre XII : il vise à dramatiser et à stigmatiser les fautes du système pénal français, qui est sans pitié à l'égard des pauvres mais indulgent aux criminels bourgeois, qui met les avocats hors de portée des bourses populaires, et qui enferme les petits délinquants dans des prisons dangereuses où ils côtoient, et deviennent à leur tour, des criminels endurcis :

Résumons en peu de mots les idées pratiques ou théoriques que nous avons tâché de mettre en relief dans cet épisode de la vie de prison. Nous nous estimerions très heureux d'avoir démontré : L'insuffisance, l'impuissance et le danger de la réclusion en commun... Les disproportions qui existent entre l'appréciation et la punition de certains crimes (le vol domestique, le vol avec effraction) et celle de certains délits (les abus de confiance)... Et l'impossibilité matérielle où sont les classes pauvres de jouir du bénéfice des lois civiles. (p. 1076)

Les buts réformistes d'Eugène Sue, son agenda politique et social, se font de plus en plus explicites à mesure que *Les Mystères de Paris* évoluent d'un roman des bas-fonds « bien épicé, bien salé, à l'usage du beau monde », comme l'écrit perfidement Sainte-Beuve⁴³, vers un plaidoyer passionné en faveur des classes laborieuses victimes du capitalisme brutal

43. Cité par J.-L. Bory, *Eugène Sue*, 1962, p. 246.

de la Monarchie de juillet. La transformation du roman canaille en un manifeste socialiste utopique s'accompagne de « conclusions », et même souvent d'intrusions d'auteur qui viennent ponctuer chacun des épisodes principaux, voire même interrompre le cours dramatique du récit, contribuant ainsi à faire fonctionner le roman tout entier comme une histoire exemplaire. « Alors que Dumas ne visera qu'à distraire, écrit Jean-Louis Bory, Balzac qu'à "étudier", Sue, comme Sand et Hugo, travaillera à prêcher, à réformer, à "moraliser"⁴⁴. » Le roman fait de plus en plus ouvertement campagne pour la réforme des prisons, les avocats gratuits pour les pauvres, les banques des pauvres, les fermes communales, les assurances du travail, et bien d'autres mesures sociales qui seront de fait réalisées, certaines durablement, au cours de la révolution de 1848.

Le récit de Pique-Vinaigre s'achève en apothéose : Coupe-en-Deux, qui veut se débarrasser de Gringalet, apprend au singe Gargousse à lui couper le cou avec un rasoir, mais le singe se retourne contre lui et l'assassine au lieu de l'enfant ; suite à quoi tous les habitants du taudis, « petits montreurs de bêtes, chacun avec la sienne » en tête, défilent dans les rues crasseuses de la Petite Pologne aux sons des vielles et des musettes, portant Gringalet et Gargousse en triomphe (p. 1062). Gargousse n'est plus haï et craint : il est réinséré avec succès dans la société, tout comme le Chourineur, ancien criminel, a été réformé et travaille à présent pour le bon prince Rodolphe. On peut donc voir dans le singe une sorte d'animal de fable⁴⁵, qui favorise une lecture pédagogique du récit comme allégorie de la transformation rédemptrice des classes dangereuses en classes laborieuses, pour reprendre le célèbre titre de Louis Chevalier⁴⁶. Dans son article, Sadana Naithani relève des analogies fondamentales entre les fables du *Panchatantra* et les *1001 Nuits* : tous deux sont fondés sur une éducation royale ; tous deux enseignent au moyen de récits ; tous deux, enfin, sont des récits auto-réflexifs⁴⁷. On peut en dire autant des *Mystères de Paris*, qui visent eux aussi à guérir les maux de la société et à éduquer le despote : non pas, bien

44. *Ibid.*, p. 251.

45. Le Chourineur, qui dans l'épisode de Pique-Vinaigre se compare au singe, est ailleurs comparé à un chien, qui éprouve pour Rodolphe « l'attachement aveugle, obstiné du chien pour son maître » (p. 1230).

46. L. Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, 1958.

47. « Both stories are built on the education of rulers [...] Both teach through the narration of stories » ; « both are stories about storytelling » (S. Naithani, « The Teacher and the Taught », art. cité, p. 273 et 284).

sûr, l'ancien tyran monarchique d'autrefois, mais le Peuple, le nouveau despote de l'ère démocratique moderne.

L'épisode du conteur Pique-Vinaigre offre un aperçu privilégié sur la fameuse « querelle du roman-feuilleton » qui fait rage à travers tout le XIX^e siècle, lecteurs et hommes politiques s'opposant avec passion sur la valeur de ces récits divertissants — voire même addictifs — comme outils pédagogiques à l'intention des masses, et comme remèdes aux maux de la société⁴⁸. À l'instar des fables des ermites chez Burton, les contes arabes du Paris moderne d'Eugène Sue revendiquent un rôle d'éveilleur des esprits et des consciences, et tous deux sont des récits hautement métatextuels, qui prétendent représenter et susciter à la fois des actions éducatives et curatives. Une même préoccupation est à l'œuvre dans ces textes pourtant si dissemblables : le rêve persistant de guérir la cité au moyen de récits. Ros Ballaster met le doigt sur l'ambiguïté de la fable lorsqu'elle la définit comme une histoire qui retarde ou ajourne l'action tyrannique⁴⁹ : soit que les contes bercent le tyran, le mettant dans un état de passivité qui l'empêche de nuire — le roman-feuilleton, on l'a beaucoup dit, est une nouvelle sorte de drogue, métaphore orientaliste qui fait le lien avec les *1001 Nuits*⁵⁰ —, soit au contraire qu'ils éclairent le tyran et le poussent à agir dans le sens de la réforme et du bien public, soit que les contes amusent et distraient, soit qu'ils enseignent et moralisent, ils incarnent l'éternelle chimère de l'intellectuel : agir sur le monde au moyen des mots.

Bibliographie

Textes

Les Mille et Une Nuits, Contes arabes, 3 vol., traduction d'Antoine Galland, J.-P. Sermain et A. Chraïbi (éds), Paris, Garnier-Flammarion, 2004.

Sir Richard Francis Burton, *A Plain and Literal Translation of The Book of the Thousand Nights and A Night [with Introduction, Terminal Essay*

48. Voir L. Dumasy (éd.), *La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, 1999.

49. « *A story which delays or defers tyrannous action [...]*. » (R. Ballaster, *Fables of the East*, ouvr. cité, p. 5)

50. Alfred Nettement, critique légitimiste qui publie en 1845 ses *Études critiques sur le feuilleton-roman*, compare le roman-feuilleton qui empoisonne l'opinion à la guerre de l'opium. Sur la comparaison du roman-feuilleton avec la drogue ou l'alcool, et plus généralement sur la référence aux *Mille et Une Nuits* dans la querelle du roman-feuilleton, voir *Les Amoureux de Schéhérazade*, ouvr. cité, p. 32-41.

- and Supplemental Nights*], Private subscription by the Kama Shastra Society [Londres], 10 + 6 volumes, 1885-1888.
- Les Mille et Une Nuits*, 2 vol., contes traduits par Joseph-Charles Mardrus, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1980.
- BOCCACCIO Giovanni, *Decameron*, Milano, A. Mondadori, 1985.
- MAHFOUZ Naguib, *Les Mille et Une Nuits*, Paris, Actes Sud, 1997.
- SUE Eugène, *Les Mystères de Paris*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989.

Études critiques

- The Arabian Nights Encyclopedia*, U. Marzolph et R. Van Leeuwen (éds), 2 vol., Santa Barbara, ABC Clío, 2004.
- ABOUL-HUSSEIN Hiam & PELLAT Charles, *Chéhérazade personnage littéraire*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1981.
- AŚVAGHOSA, *Life of the Buddha*, Introduction de P. Olivelle, New York, New York University Press, Clay Sanscrit Library, 2008.
- BALLASTER Rosalind, *Fables of the East: Selected Tales, 1662-1785*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- BEAUMONT Daniel, *Slave of Desire: Love, Sex, and Death in The 1001 Nights*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2002.
- BENCHEIKH Jamel Eddine, BRÉMOND Claude & MIQUEL André, *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991.
- BORY Jean-Louis, *Eugène Sue*, Paris, Hachette, 1962.
- BROOKS Peter, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New York, Columbia University Press, 1985.
- CHEBEL Malek, *La Féminisation du monde, essai sur les Mille et Une Nuits*, Paris, Payot, 1996.
- CHEVALIER Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1958.
- CLINTON Jerome W., « Madness and Cure in the 1001 Nights », *Studia Islamica*, 61, 1985, p. 107-125.
- DUMASY Lise (éd.), *La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, ELLUG, 1999.
- ENDERWITZ Susanne, « Shahrazad is one of us: Practical Narrative, Theoretical Discussion, and Feminist Discourse », dans U. Marzolph (éd.), *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, Détroit, Wayne State University Press, 2007, p. 187-200.

- GERHARDT Mia, *The Art of Story-telling: a literary study of the Thousand and One Nights*, Leiden, E. J. Brill, 1963.
- GHAZOUL Ferial J., *Nocturnal Poetics: The Arabian Nights in Comparative Context*, Le Caire, American University in Cairo Press, 1996.
- GREENE Thomas, « Forms of Accommodation in the *Decameron* », dans R. S. Dombroski (éd.), *Critical perspectives on the Decameron*, Londres, Hodder & Stoughton, 1976, p. 114-128.
- IRWIN Robert, « Political Thought in *The Thousand and One Nights* », *Marvels & Tales*, Vol. 18, No. 2, 2004, p. 246-257.
- JULLIEN Dominique, *Les Amoureux de Schéhérazade. Variations modernes sur les Mille et Une Nuits*, Genève, Droz, 2009.
- LAHY-HOLLEBECQUE Marie, *Le Féminisme de Schéhérazade : la révélation des 1001 Nuits*, Paris, Didot, 1927.
- MALTI-DOUGLAS Fedwa, *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1991.
- MARX Karl & ENGELS Friedrich, *La Sainte Famille*, version numérique par Jean-Marie Tremblay, Université du Québec à Chicoutimi, coll. « Les classiques des sciences sociales ».
- MAZZOTTA Giuseppe, « The *Decameron*: the marginality of literature », dans R. S. Dombroski (éd.), *Critical perspectives on the Decameron*, Londres, Hodder & Stoughton, 1976.
- NADAFF Sandra, « *The Thousand and One Nights* as World Literature », dans T. D'Haen, D. Damrosch et D. Kadir (éds), *Routledge Companion to World Literature*, Londres, Routledge, 2011, p. 487-496.
- NAITHANI Sadhana, « The Teacher and the Taught: Structures and Meaning in the *Arabian Nights* and the *Panchatantra* », *Marvels & Tales*, Vol. 18, No. 2, 2004, p. 272-285.
- OUYANG Wen-Chin, « Metamorphoses of Scheherazade in literature and film », *Bulletin of SOAS*, 66, 2003, p. 402-418.
- SALLIS Eva, *Sheherazade Through the Looking Glass*, Londres, Routledge, 1999 et 2010.
- WARNER Marina, *Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights*, Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard University Press, 2012.