

**Les Mille Nuits et Une Nuit :
une « traduction littérale et complète du texte arabe » ?**

Christian Balliu

Université libre de Bruxelles

The Book of the Thousand Nights and a Night: A “plain and literal translation of the Arabic text”? – Abstract

The Arabian Nights was first translated into French by Antoine Galland (1704-1717). His translation was a “belle infidèle”, i.e., it tried to adapt its form and its content to the tastes of the respectable French society of the day. About two centuries later, Joseph-Charles Mardrus also translated *The Arabian Nights* into French (1899-1904), allegedly making a “literal and complete translation from the Arabic”. This paper proposes to show, with numerous examples, that Mardrus actually gives the reader a biased version of the original, as his translation is indeed loaded with exotic fantasies about the Orient. His translation, in other words, is as unfaithful as Galland’s.

Keywords

Mardrus, *The Arabian Nights*, the imaginary Orient, literal translation, faithfulness

Pour Lance,
en cordial hommage

Les *Mille et une nuits* font leur entrée dans l'univers littéraire européen par la traduction française d'Antoine Galland à l'aube du XVIII^e siècle. Publiée entre 1704 et 1717 en 12 volumes, cette traduction est à situer dans le contexte d'ouverture à l'étranger qui caractérise la culture française dès la décennie 1670-1680. Une atmosphère fin de siècle s'installe alors en France, favorisée par un concours de circonstances qui vont indéniablement affaiblir la monarchie de droit divin.

D'une part, la France commence à connaître ses premières grandes défaites militaires qui lui coûteront la suprématie sur l'échiquier politique européen. D'autre part, plusieurs deuils successifs frappent la famille royale, à tel point que la continuité du pouvoir royal est gravement compromise. Enfin, Louis XIV est un roi vieillissant qui s'adonne à la dévotion sous l'influence de plus en plus grandissante de sa dernière épouse, Madame de Maintenon.

Le XVII^e siècle français, irrémédiablement monarchique et chrétien, monolithique et nombriliste, voit alors l'autorité royale se lézarder insensiblement et ouvre la porte à la contestation. En littérature, mais aussi dans le domaine des idées en général, cette contestation se manifesterait dans la querelle des Anciens et des Modernes, et le poème *Le Siècle de Louis le Grand*, déclamé en 1687 par Charles Perrault devant une Académie française médusée, marquera la victoire définitive des Modernes.

Dès lors, la France s'ouvrira aux idées nouvelles, notamment à la philosophie, et une littérature d'idées commencera à s'implanter aux côtés du canon littéraire traditionnel, composé de notre héritage culturel gréco-latin. Dans la société française, les cafés prendront le relais des salons et les journaux, dont le célèbre *Mercurie galant*, propageront le nouveau savoir, scientifique ou philosophique.

L'ouverture se fera aussi vers l'étranger, avec un intérêt général pour la littérature européenne et en particulier pour l'Angleterre, ce qui donnera naissance à ce qu'il est convenu d'appeler l'anglomanie. La littérature reste bien entendu à l'honneur – surtout le roman et le théâtre –, avec des traductions de Shakespeare, Swift, Defoe ou autres Richardson, mais d'autres domaines ne seront pas négligés : l'économie avec Smith, la philosophie avec Hume et Locke, les sciences avec Newton ou Priestley. Mais ce mouvement centrifuge concernera aussi l'Allemagne, l'Espagne ou l'Italie.

C'est l'époque d'un juste retour des choses, dans la mesure où la civilisation française éclairera l'Europe entière qui se rassemblera sous la bannière de la francophilie (Fumaroli, 2001). Les souverains européens du XVIII^e siècle n'auront de cesse d'imiter le palais de Versailles, les jardins à la Le Nôtre et l'enseignement « à la française », notamment par la création de collèges jésuites. Les grands dirigeants de l'époque se complairont à parler et à écrire en français, comme Frédéric II de Prusse, Eugène de Savoie ou encore la grande Catherine II de Russie (Balliu, 2015, pp. 4, 14).

La curiosité française ne s'arrêtera pas aux frontières de l'Europe. On notera aussi un intérêt marqué pour des cultures plus éloignées, dont la littérature arabe. C'est ce qu'il est convenu

d'appeler le mouvement des « turqueries » et la traduction des *Mille et une nuits* par Antoine Galland¹ se situe dans cette lignée.

Antoine Galland n'inaugure pas le mouvement des turqueries. Celui-ci naît – timidement certes – beaucoup plus tôt, et déjà à l'apogée de l'âge classique. En 1641, Georges Scudéry et sa sœur Madeleine avaient publié un roman qui connut un indéniable succès, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, qui dépeignait une Turquie² imaginaire. En 1660, Lulli avait composé pour Louis XIV un ballet, *Récit turquesque*, qui eut l'honneur de plaire à sa majesté. Et en 1672, Racine donna son *Bajazet*, qui y décrit de manière impitoyable les mœurs orientales et les intrigues de la cour stambouliote. Dans son *Bourgeois gentilhomme* de 1670, Molière introduit l'épisode du Grand Turc, qui sert à moquer Monsieur Jourdain. En voici un exemple (Molière, 1670, acte IV, scène IV) :

COVIELLE.– Comme je le fus voir, et que j'entends parfaitement sa langue, il s'entretint avec moi ; et, après quelques autres discours, il me dit : *Acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath*. C'est-à-dire : « N'as-tu point vu une jeune belle personne qui est la fille de monsieur Jourdain, gentilhomme parisien ? »

MONSIEUR JOURDAIN.– Le fils du Grand Turc dit cela de moi ?

COVIELLE.– Oui. Comme je lui eus répondu que je vous connaissais particulièrement et que j'avais vu votre fille : « Ah ! me dit-il, *Marababa sahem* » ; c'est-à-dire : « Ah ! que je suis amoureux d'elle ! »

MONSIEUR JOURDAIN.– *Marababa sahem* veut dire : Ah ! que je suis amoureux d'elle ?

COVIELLE.– Oui.

MONSIEUR JOURDAIN.– Par ma foi, vous faites bien de me le dire, car, pour moi, je n'aurais jamais cru que ce *Marababa sahem* eût voulu dire : Ah ! que je suis amoureux d'elle ! Voilà une langue admirable que ce turc !

Ce passage montre bien qu'une turquerie est une farce, une moquerie. Et la littérature française y recourt afin de critiquer la société par le biais d'un regard extérieur. *Les Lettres persanes* de Montesquieu, publiées en 1721 sous la Régence, en sont le meilleur exemple.

Les *Mille et une nuits* d'Antoine Galland sont sans doute la traduction la plus emblématique de la vogue des turqueries en France. Cette traduction est effectuée dans le sillage du mouvement des belles infidèles, même si celui-ci connut son apogée entre 1640 et 1660, et suit l'idéal d'écriture classique qu'incarne la préciosité. Il s'agit d'une adaptation à la mode versaillaise des salons, laquelle sacrifie la fidélité linguistique et culturelle du texte source à la bienséance et à la morale des salons français. Antoine Galland va donc élaguer dans l'original tout ce qui en fait la saveur et précisément l'originalité.

Les *Mille et une nuits* forment une série de contes appartenant à l'imaginaire de l'Orient médiéval. Elles ne sont en aucune manière l'œuvre homogène d'un même auteur et composent un ensemble de récits artificiellement réunis par Galland à des fins de publication. Leur origine reste obscure, même s'ils semblent s'abreuer à quatre sources principales. Il y a

¹ Il est à noter que Galland adopte l'orthographe au singulier et intitule le recueil *Mille et une nuit*.

² La France fut en Europe et pendant longtemps le seul allié de l'Empire ottoman. Dès 1548, François Ier avait signé avec Soliman le Magnifique les Capitulations qui scellaient l'alliance des deux souverains contre l'Europe entière.

d'abord le « décor », le cadre de l'intrigue, qui renvoie indubitablement à l'âge d'Or des Abbassides, la dynastie la plus flamboyante de l'Islam médiéval. Ensuite, la touche persane, vraisemblablement sassanide, qui se manifeste notamment dans les noms propres comme Schéhérazade ou Shahriar. De même, une influence égyptienne dans le recours au merveilleux (talismans, lampe magique...). Enfin, un schéma narratif indien, matérialisé dans le procédé d'enchâssement des contes, qui autorise précisément la succession des nuits.

Au plan philologique, les *Nuits* semblent s'inspirer de *Alf Khurafa*, traduction arabe du *Hazar Afsaneh (Mille contes)*, livre persan jamais retrouvé du Xe siècle mentionné par Al Nadim dans son *Fihrist*. Le *Fihrist* est une espèce d'encyclopédie de l'époque recensant l'ensemble des ouvrages connus ainsi que leurs traductions en arabe ; il constitue une source historiographique de premier plan.

Si elles constituent indéniablement un remarquable témoignage des mœurs sous les califes abbassides, les *Nuits* ne peuvent en aucune façon se résumer à un documentaire, même fictif, de la civilisation de l'époque. Il s'agit d'une littérature pour hommes, souvent érotique voire pornographique, qui prend la forme de contes récités dans les bouis-bouis d'Alexandrie, du Caire ou de Beyrouth. Un « semi-oral » chargé de répétitions, de chevilles de rétention, afin de permettre au narrateur ainsi qu'à l'auditeur de se souvenir de la progression du récit.

Comme indiqué plus haut, le texte, semi-poétique, est un entrelacs d'histoires reliées les unes aux autres par le seul biais de l'imagination, sans lien logique entre elles. C'est la tradition orale qui a assuré leur diffusion et leur pérennisation dans l'univers levantin.

Plusieurs de ces contes feront leur entrée en France sous forme de manuscrits acquis à la fin du XVIIe siècle par la Bibliothèque du Roi, où Antoine Galland a obtenu un poste. D'autres sont fournis à Galland par un Alépin, Pierre Dippy. D'autres encore lui sont narrés par un certain Hanna, un maronite également originaire d'Alep. L'ensemble de ce matériau, oral et manuscrit, inspire à Galland la trame des *Nuits* qu'il recompose en langue française. On est à mi-chemin entre l'adaptation et la création.

Bien de son temps, Galland écrit dans la pure veine classique, dans une langue épurée, en quête d'une beauté qui ne s'embarrasse guère de fidélité à l'œuvre originale. Les noms propres sont francisés, le style débarrassé de l'amas de répétitions, l'intrigue expurgée des passages scabreux et des expressions trop crues ou simplement familières. En un mot, le texte érotique devient une série de contes pour enfants, dénaturant ainsi complètement le propos de l'original. À ce propos, à l'heure de la préciosité, il convient de rappeler que Galland écrit aussi pour un public féminin ; il dédicace d'ailleurs l'intégralité des *Nuits* à Madame d'O, marquise de Guilleragues³. Les *Nuits* visent avant tout à combattre la morosité d'une cour qui s'ennuie avec Madame de Maintenon. On se souviendra de la phrase de Perrot d'Ablancourt (1654, Epistre dédicatoire), le plus illustre représentant des belles infidèles : « Et pour peu qu'on manque de délicatesse, au lieu de divertir on ennuye ».

Les libertés prises avec le texte de départ s'expliquent aussi par l'absence d'une version canonique des *Nuits*, l'œuvre n'étant pas publiée en langue arabe à l'époque. Des édits de Bayazid Ier (1485) et Selim Ier (1515) interdisent en effet l'utilisation de caractères mobiles arabes pour les textes écrits en arabe. On peut y voir la volonté d'imposer le turc osmanli sur

³ À la parution de chacun des douze volumes, Galland passe commande de deux exemplaires en maroquin rouge, l'un pour madame d'O et l'autre pour la duchesse de Bourgogne, dont il cherchait manifestement l'appui. À ce sujet, on consultera l'article de Manu COUVREUR (2014, pp. 107-125).

les vestiges de l'Empire byzantin après l'épisode constantinopolitain de 1453. Ce n'est qu'en 1798 que l'expédition de Bonaparte introduira les presses arabes en Egypte et que l'imprimerie Bulaq verra le jour au Caire en 1821 dans le contexte de la *Nahda*, la « Renaissance » culturelle et politique qui caractérisera surtout la seconde partie du XIXe siècle et le début du XXe siècle dans le monde arabe (Halabi Murr, 2005). La *Nahda* est indissociable des *tanzimat*, cette période de réformes inaugurée par le sultan Abdülmeçid en 1839, et est une forme d'émancipation par rapport à la domination du monde occidental. La traduction y joue un rôle de premier plan et va métamorphoser la langue, les genres littéraires et la culture arabe dans son ensemble.

La traduction de Galland sera donc rapidement perçue comme un deuxième « original » (alors qu'il est tout sauf cela), au départ duquel se feront dans la foulée des traductions dans de nombreuses langues européennes. L'orientaliste Duncan B. Macdonald considère qu'une traduction des *Nuits* en langue anglaise réalisée à partir du texte de Galland existe dès 1706, avec pour titre *Arabian Nights Entertainments* (Macdonald, 1929)⁴. Dès 1712, le *Spectator* en publiait de larges extraits sous forme de feuillets, à l'initiative d'Addison. Voici l'introduction au premier extrait, qui narre l'histoire d'Al-naschar⁵, cinquième frère du barbier (Addison, 1712, n° 535) :

What I have here said, may serve as a Moral to an *Arabian Fable*, which I find translated into *French* by Monsieur *Galland*.

The Fable has in it such a wild, but natural Simplicity, that I question not but my Reader will be as much pleased with it as I have been, and that he will consider himself, if he reflects on the several Amusements of Hope which have sometimes passed in his Mind, as a near Relation to the *Persian Glass-Man*.

Des traductions en allemand (1712), en italien (1722), en néerlandais (1732) et en russe suivront (1763), reprenant toutes la traduction littérale du titre donné par Galland (Zaimova, 2009, vol. 16, n° 1, pp. 79-88). Elles s'inscrivent dans la lignée de la francophilie évoquée auparavant. La toute-puissance de la traduction de Galland fera qu'il faudra attendre près de deux siècles pour qu'une autre traduction française des *Mille et une nuits* voie le jour. Cette traduction est l'œuvre de Joseph-Charles Mardrus, un médecin arménien du Caire, qui y travaillera de 1899 à 1904.

Le contexte social et littéraire a alors complètement changé. Le romantisme est passé par là et, avec lui, cette lutte acharnée contre le classicisme et son admiration jugée outrancière pour les Anciens. Le romantisme, c'est la raison vaincue par l'imagination et le refus de s'assujettir à des règles contraignantes, notamment en matière de création littéraire. L'Académie française ne dicte plus les canons de l'esthétisme et nombre de traductions commises au XIXe siècle seront marquées au sceau d'un littéralisme forcené, mais assumé. On se souviendra de la traduction du *Paradis perdu* de Milton par Chateaubriand (1836) ou de celle de *l'Iliade* d'Homère par Leconte de Lisle (1866). Dans ses *Remarques* sur sa traduction, Chateaubriand est sans équivoque, c'est le fameux « calque à la vitre » :

Si je n'avais voulu donner qu'une traduction *élégante* [critique des belles infidèles] du *Paradis perdu*, on m'accordera peut-être assez de connaissance de l'art pour qu'il ne

⁴ On lira aussi avec profit son article: "The Earlier history of the Arabian Nights", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1924, pp. 353-397.

⁵ Il s'agit de la 176^e *Nuit* dans la traduction de Galland.

m'eût pas été impossible d'atteindre la hauteur d'une traduction de cette nature ; mais c'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux...

J'ai calqué le poème de Milton à la vitre.

C'est dans la foulée que naît la traduction de Mardrus, dédiée à Stéphane Mallarmé, laquelle s'effectuera à partir du texte arabe. Ce dernier a été publié pour la première fois au XIXe siècle, et la première édition critique est celle, inachevée, du cheikh el Yemeni, parue à Calcutta en 1814-1818. Mardrus a travaillé sur l'édition égyptienne de Bulaq, qui date de 1835 et fut réalisée par Muhammad Qitta al-Adawi, et dans une moindre mesure sur celle de MacNaghten, publiée entre 1839 et 1842. La *Nahda* accorde, il est vrai, une place importante aux traductions, particulièrement en Egypte et au Liban.

Mardrus suit la division en nuits du texte arabe (1001), contrairement à Galland qui les redistribue et les réduit considérablement ; la dernière *nuît* de Galland est la 234^e, qui clôt le tome VI publié chez Claude Barbin en 1706. Les tomes VII à XII mentionneront uniquement les titres des histoires narrées.

Il faut voir chez Mardrus un souci de suivre le texte original à la trace qui se remarque déjà dans le titre, les *Mille Nuits et Une Nuit*, copie conforme du titre original *Alf Lailah houa Lailah* et de la version qu'en donna Burton⁶ en 1885. En réalité, le titre *Mille Nuits et Une Nuit* n'est pas à prendre au pied de la lettre dans la culture arabe : « mille et une » signifie simplement « innombrables ». Littmann (1957, vol. 1, p. 362) y décèle une influence turque, *bin bir* (1001) signifiant dans cette langue un grand nombre.

Le littéralisme est véritablement le cheval de bataille de Mardrus. La note des éditeurs de la première édition ne laisse aucune place au doute (1947, t. 1, p. I) :

Pour la première fois en Europe, une traduction complète et littérale des ALF LAILAH OUA LAILAH (MILLE NUITS ET UNE NUIT) est offerte au public.

Le lecteur y trouvera le mot à mot pur, inflexible. Le texte arabe a simplement changé de caractères ; ici il est en caractères français, voilà tout.

L'auteur de la traduction lui-même confirme un peu plus loin (*ibid.*, p. V) :

Car... une méthode, seule, existe, honnête et logique, de traduction : la *littéralité*, impersonnelle, à peine atténuée pour juste le rapide pli de paupière et savourer longuement... Elle produit, suggestive, la plus grande puissance littéraire. Elle fait le plaisir évocatoire. Elle recrée en indiquant. Elle est le plus sûr garant de vérité.

Les titre et sous-titre donnés par Mardrus à sa traduction des *Nuits* rappellent ceux de Burton (1885) : *The Book of the Thousand Nights and a Night. A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights Entertainment*⁷. La traduction de ce dernier, qui fait la part belle à l'érotisme, ne fut publiée qu'à 1000 exemplaires⁸ dans une Angleterre victorienne particulièrement prude et intolérante. Contrairement à Mardrus, Burton jalonne sa version de notes explicatives sur

⁶ Le sous-titre *Traduction littérale et complète du texte arabe* donné par Mardrus est une simple variation chiasmatisque de celui de Burton : *A Plain and Literal translation of the Arabian Nights Entertainments*.

⁷ Burton publiera sa traduction en 10 volumes entre 1885 et 1888. Aux mêmes dates, il y ajoutera les *Supplemental Nights*.

⁸ "printed by the Burton Club for private subscribers only".

les coutumes et perversions sexuelles en Orient, ce qui lui permet d'exposer avant tout ses propres idées. Lire l'avant-propos de Burton (1885, vol. 1, *The Translator's Foreword*, pp. XIII & XVI), c'est déjà pressentir le propos de Mardrus :

Briefly, the object of this version is to show what "The Thousand Nights and a Night" really is. Not, however, for reasons to be more fully stated in the terminal Essay, by straining *verbum reddere verbo*, but by writing as the Arab would have written in English...

My work claims to be a faithful copy of the Eastern Saga-book, by preserving intact, not only the spirit, but even the *mécanique*, the manner and the matter. Hence, however prosy and long-drawn out be the formula, it retains the scheme of the Nights because they are a prime feature in the original. The Rawi or reciter, to whose wits the task of supplying details is left, well knows their value: the openings carefully repeat the names of the *dramatis personae* and thus fix them in the hearer's memory. Without the Nights no Arabian Nights!

In accordance with my purpose of reproducing the Nights, not *virginibus puerisque*, but in as perfect a picture as my powers permit, I have carefully sought out the English equivalent of every Arabic word, however low it may be or "shocking" to ears polite; preserving, on the other hand, all possible delicacy where the indecency is not intentional; and, as a friend advises me to state, not exaggerating the vulgarities and the indecencies which, indeed, can hardly be exaggerated.

Mardrus va s'employer à restaurer le texte arabe dans son originalité. Pour ce faire, il va introduire dans la version française les répétitions propres au semi-oral pour préserver la prose rimée et ce que Burton appelait la « mécanique » du discours. Mais les répétitions et les assonances alourdissent le discours plus qu'ils ne le servent. En témoigne cet extrait de la 176^e nuit, où il s'agit davantage de ficelles mirlitonesques que de prose rimée (t. II, p. 374) :

Je te dirai, ô glorieuse Maïmouna, que je viens en ce moment du fin fond de l'intérieur lointain, des extrémités de la Chine, pays où règne le grand Ghaïour, maître d'El-Bouhour et d'El-Koussour, où s'élèvent de nombreuses tours, tout autour et alentour, où se trouve sa cour, ses femmes avec leurs atours et ses gardes dans les détours et tout le pourtour ! Et c'est là que mes yeux ont vu la plus belle chose de mes voyages et de mes tours, sa fille unique, El-Sett Boudour !

Mardrus n'hésite pas à « repasser les plats », comme dans les 851^e et 852^e nuits qui contiennent notamment l'histoire d'Ali Baba et des quarante voleurs (t. V, pp. 328 & 330) :

Lorsque le père de Kassim et d'Ali Baba, qui était un très pauvre homme du commun, eut trépassé dans la miséricorde de son Seigneur, les deux frères se partagèrent en toute équité de partage le peu qui leur était échu en héritage ; mais ils ne tardèrent pas à manger le maigre fourrage qui était tout leur apanage ; et se trouvèrent, du jour au lendemain, sans pain ni fromage, et bien allongés quant à leur nez et à leur visage. Et voilà ce que c'est que d'être sot dans le jeune âge et d'oublier les conseils des sages !

« Sésame, referme-toi ! » Et les deux moitiés du rocher se rejoignirent et se soudèrent sans aucune trace de séparation. Et tous reprirent, avec leur mine de goudron et leurs barbes de cochons, le chemin par où ils étaient venus.

Un dernier exemple, toujours dans la 851^e nuit, qui met en scène des femmes adultères (t. V, p. 328) :

Et c'est ainsi, ô mon seigneur le sultan, que, grâce à cette ruse des babouches, le gaillard put monter auprès des deux mouches, et avoir avec elles une extraordinaire escarmouche. Après quoi, il porta à son père les babouches. Et les deux adolescentes,

depuis ce moment-là, ne cessèrent de vouloir l'embrasser sur la bouche, en lui disant :
« Couche ! couche ! » Et les yeux du vieux ne virent rien car ils étaient louches.

Il n'est pas rare que la description soit au service d'une scène scabreuse, à la limite du pornographique, comme dans la 32^e nuit, consacrée à l'histoire d'El Aschar, le cinquième frère du barbier (t. I, p. 308) :

Et l'adolescente, lorsqu'elle le vit, se mit à lui sourire de ses yeux, et se hâta d'aller fermer la porte, qui avait été laissée ouverte. Elle s'approcha alors de mon frère, lui prit la main, et l'attira à elle sur le divan de velours d'or. Là il serait inutile de détailler tout ce que, une heure durant, mon frère et l'adolescente se firent l'un à l'autre en embrassades, copulations, baisers, morsures, caresses, coups de zebb, torsions, contorsions, variations, premièrement, deuxièmement, troisièmement et autrement.

Après ces ébats, la jeune femme se releva et dit à mon frère : « Mon œil, ne bouge pas d'ici avant que je ne revienne ! » Puis elle sortit vivement et disparut.

À titre de comparaison, voici la même scène chez Galland (1726, t. III, p. 78), qui correspond chez lui à la 178^e nuit :

Il vit bien-tôt entrer la jeune Dame, qui le surprit bien plus par sa beauté, que par la richesse de son habillement. Il se leva dès qu'il l'aperçût. La Dame le pria d'un air gracieux de reprendre sa place, en s'asseyant près de lui. Elle lui marqua bien de la joye de le voir, & après lui avoir dit quelques douceurs : Nous ne sommes pas ici assez commodément, ajouta-t-elle, venez, donnez-moi la main. À ces mots, elle lui présenta la sienne, & le mena dans une chambre écartée où elle s'entretint encore quelque tems avec lui. Puis elle le quitta, en lui disant : Demeurez, je suis à vous dans un moment.

On comprend dès lors très bien les préventions de la mère de Proust à propos de la version de Mardrus (Proust, 1989 [1921], I, pp. 326-327) :

[...] c'est en cachette, pour me faire une surprise, que ma mère me fit venir à la fois *les Mille et une Nuits* de Galland et *les Mille et une Nuits* de Mardrus. Mais, après avoir jeté un coup d'œil sur les deux traductions, ma mère aurait bien voulu que je m'en tinsse à celle de Galland, tout en craignant de m'influencer [...]. En tombant sur certains contes, elle avait été révoltée par l'immoralité du sujet et la crudité de l'expression.

Les répétitions évoquées deviennent la marque de fabrique de Mardrus et elles servent aussi à « orientaliser » le texte, ce qu'il fait à l'excès. De la sorte, le génie de la langue française est encombré d'expressions calquées sur l'arabe qui forcent le trait. C'est ce que l'on pourrait appeler le « syndrome de la langue poilue ». Mardrus en use et abuse, comme le montrent ces échantillons tirés respectivement de l'histoire d'Ali Ben-Bekar et de la belle Schamsennahar (152^e nuit) et de celle de la princesse Boudour (176^e nuit). La « langue poilue » va de pair avec la description d'une beauté (t. II, pp. 327 & 378) :

Et du coup le prince Ali se crut transporté dans la demeure même des génies, où toutes choses sont si belles que la langue de l'homme deviendrait poilue avant de pouvoir les décrire.

Or, comme il est impossible à ma langue, au risque même de devenir poilue, de te dépeindre la beauté de cette princesse, je vais simplement essayer de t'énumérer ses qualités approximativement.

Le littéralisme à outrance de Mardrus, qui s'apparente à une hagiographie de l'original, ou du moins à une fétichisation de celui-ci, peut être mis en rapport avec le mode d'enseignement de l'arabe qui avait cours à Paris au XIX^e siècle, plus particulièrement à l'École des langues

orientales vivantes. Le grand Silvestre de Sacy⁹ n'y dispensait que des cours d'arabe littéral, avec une approche plus philologique qu'ancrée dans la réalité. L'ordonnement chronologique des *Nuits* rappelle l'appréhension sémitique du temps, tout à fait opposée à la rigueur cartésienne de la langue française et qui caractérisait le travail de Galland.

Outre la réintroduction des scènes érotiques et du tissu de répétitions, ce qui distingue aussi Mardrus de Galland, c'est le maintien des noms orientaux dans leur appellation d'origine. Maimoune devient Maïmouna, le génie devient Genni, Schéhérazade devient Schahrazade, Zobéide Zobeida, Salomon Soleïman et David Daoud, pour ne citer que quelques exemples. Dans le même ordre d'idées, Mardrus veillera à conserver soigneusement dans son expression le procédé d'enchâssement des contes, sans lequel Schéhérazade serait irrémédiablement exécutée et la suite de l'histoire interrompue à jamais. Un magnifique exemple en est donné dans la 353^e nuit (t. III, p. 208) :

Et Schahrazade, ayant fini de parler, se tut un instant, regarda le roi Schahriar et lui dit : « En vérité, ô Roi fortuné, je m'étonne que le sommeil ne t'ait pas gagné également, à cette histoire ! » Le roi Schahriar dit : « Pas du tout ! Tu te trompes, Schahrazade ! Je n'ai guère envie de dormir cette nuit ; et prends garde, si tu ne me racontes tout de suite une histoire instructive, que je ne mette moi-même à exécution à ton égard la menace d'Al-Rachid à son porte-glaive ! Ainsi n'aurais-tu pas à me dire quelques mots sur, par exemple, le remède contre les femmes qui tourmentent leurs époux par un désir de chair jamais satisfait et leur ouvrent de la sorte la porte du tombeau ? »

Schahrazade, à ces paroles, réfléchit un instant et dit : « Justement, ô Roi fortuné, il n'y a aucune histoire dont je me souviens aussi bien que celle ayant trait à ce sujet-là, et je vais tout de suite te la raconter ! »

Peut-être Mardrus découvrit-il les *Mille et une nuits* lorsqu'il fit ses études chez les pères jésuites à Beyrouth. Ceux-ci avaient publié en 1885 une édition qualifiée par Mardrus d'« écourtée, revue et disloquée » (t. I, p. II). Mardrus commença en effet ses études de médecine à l'université Saint-Joseph, fondée dix ans plus tôt. Il quitta Beyrouth en 1892 pour s'installer à Paris où il devait terminer ses études en 1894. En traduisant les *Mille et une nuits*, il crée un Orient imaginaire, vu à travers les yeux d'un Occidental. Cela explique certainement pourquoi sa vision est déformée et vise à accentuer la distance entre les deux civilisations.

La « traduction littérale et complète » de Mardrus est un miroir aux alouettes qui reprend les clichés d'une France dominante sur les Echelles du Levant. Depuis la fameuse question d'Orient, l'Empire ottoman commence à s'affaiblir et deviendra après le traité de San Stefano (1878) qui consacre l'indépendance de la Serbie, du Monténégro, de la Roumanie et de la Bulgarie, « l'homme malade de l'Europe ». L'occupation de l'Égypte par l'Angleterre en 1888 sonnera le glas de l'Empire.

Dans le sillage d'un orientalisme naissant¹⁰, Antoine Galland avait lancé la mode des turqueries sous forme de contes et il trouvera de dignes héritiers au XVIII^e siècle avec des auteurs comme Cazotte, Mayer ou Chavis qui publieront en 1786 *Le Cabinet des fées* qui est un prolongement

⁹ Silvestre de Sacy forma entre autres les linguistes allemands August Schlegel, Franz Bopp, Jakob Grimm et Wilhelm Von Humboldt.

¹⁰ On pensera aux premières grammaires de langues orientales qui paraissent dès le XVII^e siècle. Erpenius publiera à Leyde sa *Grammatica arabica* en 1613, Louis de Dieu donnera dans la même ville sa *Grammaire persane* en 1639, tandis que du Ryer fera paraître à Paris ses *Rudimenta grammaticis linguae turcicae* en 1630. Enfin, c'est Galland qui éditera en 1697 la *Bibliothèque orientale* de Barthélemy d'Herbelot.

des *Nuits* de Galland. Au XIX^e siècle, l'orientalisme renaît avec le colonialisme européen – l'épopée napoléonienne en est une illustration – et le déclin de l'Empire ottoman. Dans le domaine littéraire, il prendra forme dans *Un voyage en Orient* de Nerval, le *Salammbô* de Flaubert ou encore *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand. Ces auteurs voyagent en Orient et le romantisme joue un rôle important dans cet attrait, pour ne pas dire cette fascination. L'orientalisme gagnera les autres formes d'expression artistique, dont la peinture avec Delacroix, Fromentin, Ingres ou Chassériau.

Mardrus épouse pleinement ce mouvement d'importation ostentatoire de l'Orient et, à l'opposé de Galland, il n'adapte nullement l'original ; il transporte le lecteur français vers le texte et la culture sources. Il s'échine à embellir le tableau et, ce faisant, le surcharge inutilement, livrant au récepteur une vision outrancière de l'œuvre où la surabondance le dispute à l'exubérance. C'est la comparaison avec Galland et les belles infidèles qui a véhiculé au sein du public l'image d'un traducteur fidèle.

Je laisserai à Borges (1994 [1951], pp. 205, 211 et 212) le soin de conclure :

Destin paradoxal que celui de Mardrus. On lui décerne le titre moral d'être le plus fidèle traducteur des Mille et Une Nuits, livre d'un érotisme admirable dont les acheteurs avaient été privés par la bonne éducation de Galland et par les simagrées de Lane. On vénère sa géniale et scrupuleuse exactitude dont la garantie est assurée par ce sous-titre péremptoire : version littérale et complète du texte arabe, et par l'ingénieux titre de : *Livre des Mille Nuits et Une Nuit*.

[...] Sans cesse, Mardrus veut parfaire l'œuvre que d'anonymes et indolents Arabes négligèrent. Il ajoute des paysages « Art nouveau », de grosses obscénités, de courts intermèdes comiques, des détails, des symétries, un fréquent orientalisme visuel.

[...] Célébrer la fidélité de Mardrus, c'est négliger l'essentiel de Mardrus, c'est même passer Mardrus sous silence. Son infidélité, son heureuse infidélité créatrice, voilà ce qui doit nous importer.

Bibliographie

- Addison, J. (1712). *The Spectator*, 535, Thursday, November 13.
- Balliu, C. (2015). La traductologie russe sous l'angle de la culture française. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*, 4, 4-33.
- Borges, J. L. (1994 [1951]). *Histoire universelle de l'infamie/Histoire de l'éternité* (R. Caillois & L. Guille, trad.). Paris: Éditions 10/18.
- Burton, R. (1885). *The Book of the Thousand Nights and a Night. A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights Entertainment*. London: Benares, Kama Shastra Society.
- Chateaubriand, R. de (1861 [1836]). *Le Paradis perdu de Milton, traduction de Chateaubriand*. Paris: Renault et Cie.
- Couvreur, M. (2014). Cherchez les femmes... La duchesse de Bourgogne, la marquise d'O et la traduction des *Mille et une nuit* par Antoine Galland. In F. Preyat (dir.), *Marie-Adélaïde de Savoie (1685-1712), Duchesse de Bourgogne, enfant terrible de Versailles* (pp. 107-125). Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Fumaroli, M. (2001). *Quand l'Europe parlait français*. Paris: Éditions de Fallois.
- Galland, A. (1726). *Les mille & une Nuit*, t. III. Paris: par la Compagnie des Libraires.
- Halabi Murr, R. (2005). *La Traduction au Liban entre 1840 et 1914*. Beyrouth: Collection Sources-Cibles, ETIB, Université Saint-Joseph.
- Littmann, E. (1957). *Alf Layla wa-layla*. *Encyclopaedia Britannica*, Leyden: Brill.
- MacDonald, D. B. (1924). The earlier history of the Arabian Nights. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 353-397.
- MacDonald, D. B. (1929). *Thousand and One Nights*. *Encyclopaedia Britannica*, 14th ed. London: Encyclopaedia Britannica Inc.
- Mardrus, J.-C. (1947 [1899-1904]). *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr. J. C. MARDRUS*. Bruxelles: Éd. La Boétie, VI tomes.
- Molière (1933 [1670]). *Le Bourgeois gentilhomme*. (54^e édition). Paris: Librairie Larousse.
- Perrot d'Ablancourt, N. (1654). *Lucien*. Paris: chez Augustin Courbe.

Proust, M. (1989 [1921]). *A la recherche du temps perdu, Sodome et Gomorrhe I*. Paris: France Loisirs.
Zaimova, R. (2009). À la recherche des « Mille et une Nuits ». *Études Balkaniques-Cahiers Pierre Belon*, 16(1), 79-88.



Christian Balliu

Université libre de Bruxelles
Faculté de Lettres, Traduction et Communication
Centre de recherche TRADITAL
Campus Solbosch – Uccle
34, rue Joseph Hazard
1180 Bruxelles
Belgique

christian.balliu@ulb.ac.be

Biographie : Christian Balliu est professeur à l'Université libre de Bruxelles ; il y enseigne notamment l'histoire et les théories de la traduction. Il a enseigné l'histoire de la traduction et la traductologie appliquée à l'espagnol à l'ISIT de Paris et est professeur invité de plusieurs universités étrangères. Ancien membre du *Comité pour l'histoire de la traduction* de la *Fédération internationale des traducteurs*, il fait actuellement partie du comité scientifique de plusieurs grandes revues internationales consacrées à la traductologie (*Equivalences, Sendebär, Vestnik, Hermeneus, Portalingua, Al Hikma...*). Il est l'auteur d'environ 110 publications sur l'histoire, la théorie et l'enseignement de la traduction.



This work is licensed under a Creative
Commons Attribution 4.0 International License