

Sylvette Larzul

LES MILLE ET UNE NUITS DE GALLAND OU L'ACCLIMATATION D'UNE « BELLE ÉTRANGÈRE »



PEU D'ŒUVRES JOUISSENT d'une aussi riche paternité que *Les Mille et Une Nuits* d'Antoine Galland, savant orientaliste, connu non pour ses multiples travaux érudits, mais pour des *Contes arabes*, qu'il introduisit en Occident, où ils firent recette. Publiés entre 1704 et 1717 et traduits dès le XVIII^e siècle dans un grand nombre de langues européennes, ils engendrèrent d'emblée une série de *Suites* et de pastiches et, ouvrant à l'imaginaire les portes d'un monde nouveau, présidèrent véritablement à la naissance d'un Orient littéraire. Hypotexte fécond, l'œuvre de Galland n'en est pas moins hypertexte en regard des sources dont elle dérive. Écrite pour le public de la Cour, à une époque où la connaissance du monde arabo-musulman ne dépassait guère un petit cercle de spécialistes, elle ne pouvait rendre avec une fidélité absolue un original qui évoque, à travers une profusion de détails, les civilisations abbasside et mamelouke. Au fil du temps, la réécriture de Galland fut néanmoins diversement appréciée. D'abord extrêmement prisée, elle rencontra durant des décennies un écho favorable. Par la suite, elle ne passa plus que pour une « adaptation [...] systématiquement émasculée de toute hardiesse et filtrée de tout le sel premier », selon les termes mêmes des éditeurs d'une version largement postérieure, mais non moins infidèle, celle de Joseph-Charles Mardrus. À l'heure où paraissent enfin en français de nouvelles traductions davantage respectueuses de l'original, ne convenait-il pas de revisiter l'œuvre pionnière, afin de mesurer la distance qui la sépare de celle qui l'inspira et de saisir en particulier l'image de l'Orient qui s'y reflète?

Nul Vulgate ne s'étant jamais réellement imposée dans la myriade de textes arabes – manuscrits et imprimés – des *Mille et Une Nuits*, les traducteurs ont toujours puisé à des sources diverses, souvent multiples. D'où la nécessité, pour une étude comparative fiable, de retourner aux sources mêmes de Galland. La question n'est pourtant pas simple. Si le traducteur trouva la matière de ses premiers tomes

dans les manuscrits, plus ou moins épais, qu'il reçut du Levant, il ne dut de poursuivre son œuvre qu'à l'heur d'une rencontre à Paris avec un voyageur syrien, H'annâ, qui lui fit la narration de nouveaux récits – alors extérieurs pour la plupart à la nébuleuse des *Mille et Une Nuits*. Il en consigna un résumé dans son *Journal* avant de rédiger une version écrite pour bon nombre d'entre eux. Outre le fait que l'essentiel des 4 derniers de ses 12 volumes échappe ainsi à l'analyse comparative envisagée, un seul des manuscrits conséquents possédés par le traducteur est aujourd'hui connu : il s'agit du n° 3609-3611 Ar. de la Bibliothèque Nationale de Paris, dit manuscrit Galland¹. Néanmoins, comme les autres textes auxquels le traducteur eut vraisemblablement recours devaient en être assez proches, c'est sur l'édition sans corrections du manuscrit Galland par Muh'sin Mahdî² que nous avons fondé notre étude³.

Une relecture des *Contes arabes* de Galland se doit de prendre en compte la pratique de la traduction à l'époque de leur publication. Depuis Perrot d'Ablancourt, les « belles infidèles » sont à l'honneur. Cependant, si les traducteurs traitent librement l'original, c'est, dans leur esprit, non pour desservir l'auteur mais, au contraire, pour faire revivre l'œuvre⁴. La traduction relève ainsi de la création et se trouve soumise comme elle à la règle absolue de la bienséance : rien de trivial ne saurait filtrer, ni expression crue, ni insulte, ni grossièreté. En un temps où la littérature se veut peinture de l'âme, elle ne saurait davantage s'embarrasser de vocables techniques ou didactiques, voire de mots nommant les objets utilitaires. Le traducteur leur préfère des termes généraux. En outre, comme « la littérature [est] l'image exacte du monde et le monde le destinataire naturel de la littérature »⁵, seules les actions et les emplois seyant à des personnes de rang distingué conviennent. Des retouches plus ou moins importantes sont opérées, et l'adaptation semble d'autant plus naturelle que prévaut l'idée de l'universalité du goût français⁶.

Aussi le traducteur se trouve-t-il placé devant la nécessité de refaçonner l'original, écrit dans une langue intermédiaire entre le dialecte et la langue savante. Comptant des boucles descriptives plus ou moins développées, des indications

¹ Pour une information plus complète sur la question des sources de Galland, cf. M. Abdel-Halim, *Antoine Galland, sa vie et son œuvre*, Paris, A-G. Nizet, 1964, p. 189-194 et G. May, *Les Mille et Une Nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*, Paris, PUF, 1986, p. 82-92.

² *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources*, Leyde, E.-J. Brill, 1984, 2 volumes. Le premier (M. I) renferme le texte du ms. Galland et le second (M. II) un appareil critique fondé sur 9 textes différents des *Nuits*. Ce dernier a l'intérêt, dans la perspective qui est la nôtre, de permettre d'établir avec davantage de certitude, en dépit de la disparition de certaines des sources du traducteur, les interpolations qui lui sont imputables.

³ Le ms. Galland renferme les récits contenus dans les 7 premiers tomes de la traduction, hormis l'« Histoire de Sindbad le marin » et la plus grande partie de l'« Histoire des amours de Camaralzaman ».

⁴ Cf. R. Zuber, « La création littéraire au XVII^e siècle : l'avis des théoriciens de la traduction », *Revue des sciences humaines*, juil.-sept. 1963, p. 277-294.

⁵ B. Pingaud, *Madame de La Fayette par elle-même*, Paris, éd. du Seuil, 1965, p. 166.

⁶ Cf. C.-B West, « La théorie de la traduction au XVIII^e siècle par rapport surtout aux traductions françaises d'ouvrages anglais », *Revue de littérature comparée*, 1932, p. 330-355.

données sous forme d'énumérations, le manuscrit n° 3609-3611 Ar. de la B. N. de Paris constitue au demeurant un bon témoin de la qualité de la littérature contique arabe. Galland procède à une réécriture toute classique et réalise un chef-d'œuvre dont l'« invisibilité » tient, selon Georges May, à son absence de conformité avec l'exigence d'« utilité » conditionnant alors la littérature⁷. Se trouve évacué – en deux temps d'ailleurs – le découpage en nuits si caractéristique de l'œuvre, modification que le traducteur, mû par une grande honnêteté intellectuelle, porte à la connaissance du lecteur⁸. Galland s'applique aussi à effacer les redites spécifiques de la narration orale, et au singulier préfère l'itératif.

Cependant, sa réécriture des *Mille et Une Nuits* ne se limite nullement à une transposition formelle; elle affecte aussi la substance même de l'œuvre puisque le traducteur taille dans la chair des contes et les soumet à un nouvel habillage. Alors que le conteur arabe s'attarde, à travers des boucles plus ou moins amples, sur les détails se rapportant à la description des demeures, à l'évocation des nourritures qui s'y consomment et aux portraits des créatures, d'une beauté souvent exceptionnelle, qui les peuplent, le traducteur évacue l'essentiel de cette matière – nécessairement très connotée – et pratique par ailleurs un subtil dosage entre éléments orientaux et éléments empruntés à sa propre civilisation.

Dessinées dans l'original selon les normes de l'architecture arabo-islamique, les demeures se trouvent remodelées sous la plume de Galland. Celui-ci ne se montre en effet aucunement soucieux d'une restitution fidèle du cadre et néglige bon nombre de ses caractéristiques, comme celles qui figurent, par exemple, dans la description du palais du roi des îles Noires :

En son milieu, s'étendait une cour spacieuse encadrée par quatre *îwân*⁹ contigus, se faisant face deux par deux. On y trouvait des banquettes (*dakka*), des placards (*khuristân*), une vasque avec jet d'eau (*fisqiyya*), des fontaines murales (*châdrawân*). (Cf. M. I, 113, N. 21, 8-9)

Hormis la mention de l'existence d'une cour, la version de Galland passe sur le détail du texte cité n'évoque qu'« un salon merveilleux, au milieu duquel il y avait un grand bassin »¹⁰. De la même manière se trouvent escamotés bien des détails fournis sur la demeure des dames de Bagdad, dont la vaste salle d'apparat (*qâ'a fasîh'a*) renferme *kuchk* (« lanterneau »)¹¹, *sidillât* (« banquettes »), *khazâyin*

⁷ Cf. *op. cit.*

⁸ Cf. dans l'édition princeps. Avertissement des tomes III et VII, et dans l'édition usuelle Garnier-Flammarion de 1965 (G. tr.) à laquelle nous renverrons désormais, t. I, p. 225 et t. II, p. 257.

⁹ *îwân* : salle bâtie sur trois côtés seulement et s'ouvrant par une arcade sur une cour intérieure.

¹⁰ G. tr. I, 94, 32-33.

¹¹ Au centre des grandes salles fermées, caractéristiques des palais mamelouks du Caire – desquels semble s'inspirer celui des dames de Bagdad –, le lanterneau (*kuchk*) supplée à la cour et assure l'aération et l'entrée de la lumière. Cf. M. Zakarya, *Deux palais du Caire médiéva : waqfs et architecture*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1983, p. 127.

(« débarras »), *khuristânât* (« placards aménagés dans un mur »), toutes précisions qui disparaissent dans la version de Galland¹².

Le traducteur évacue également de son texte la description des jardins qui agrémentent les demeures. Domaine privilégié de l'eau, des fruits et des oiseaux, leur représentation, qui vise à la glorification de Dieu, source de toute beauté, se calque sur celle du paradis :

Il [Nûr ad-Dîn] se leva ainsi que la jeune fille et, précédés du vieil homme, ils entrèrent dans le jardin, et quel jardin! Comme un *îwân*¹³, il s'ouvrait par une porte cintrée, pareille à celle du paradis. La porte franchie, ils accédèrent à une treille où des raisins rouges comme l'or natif et noirs comme le visage des Abyssins en encadraient d'autres, blancs comme des perles serties entre corail et teck. Ils passèrent de la tonnelle à une futaie d'arbres regroupés en bouquets ou isolés. Les oiseaux y gazouillaient, formant un concert de leurs ramages : les rossignols entonnaient inlassablement de belles mélodies; les tourterelles emplissaient l'espace de leur chant; les bulbuls faisaient entendre leurs tristes plaintes; les merles avaient des accents humains; les ramiers disaient les tourments de l'affliction, et au roucoulement du pigeon à collier répondait la caliope. Quant aux arbres, ils regorgeaient de fruits offerts par paires : grenades sucrées, acides et aigres-douces. (Cf. M. I, 459, N. 214, 28-37)

Dans la version de Galland, rien ne permet de soupçonner une description aussi fouillée du jardin jouxtant le palais de Hârûn ar-Rachîd à Bagdad. Si le parti pris d'occultation conduit à une déperdition considérable de la substance originelle, le traducteur tient néanmoins à la conservation de la charge communicative de luxe et de magnificence. Ainsi, le jardin califal est qualifié par Galland de « merveilleux », épithète qui vient renforcer la phrase : « Nouredin avait vu d'assez beaux jardins à Balsora, mais il n'en avait pas encore vu de comparables à celui-ci »¹⁴.

Outre l'usage de qualificatifs généraux laudatifs, le traducteur éprouve le besoin d'introduire de temps à autre, dans les passages correspondant aux segments descriptifs originels, des éléments adaptés. Ainsi, privé de l'évocation « paradisiaque » du jardin, le lecteur retrouve sous la plume de Galland de véritables parcs à la française. Au début de l'« Histoire des amours de Camaralzaman », il est question d'un roi si attaché à sa fille, la princesse Budûr, qu'il

¹² Cf. M. I, 129, N. 29, 20 *sqq.* / G. tr. I, 115, 21 *sqq.*

¹³ *îwân* : cf. *supra*, n. 9.

¹⁴ G. tr. II, 287, 24 *sqq.*

lui a fait bâtir sept palais à quoi on n'a jamais rien vu ni entendu de pareil. [...] Il les a meublés d'une somptuosité inouïe, chacun d'une manière proportionnée à la matière dont ils sont bâtis. Il n'a pas oublié, dans les jardins qui les accompagnent, les parterres de gazon ou émaillés de fleurs, les pièces d'eau, les jets d'eau, les canaux, les cascades, les bosquets plantés d'arbres à perte de vue, où le soleil ne pénètre jamais, le tout d'une ordonnance différente en chaque jardin (G. tr. II, 156, 10-23)¹⁵.

Pénétré de la nécessité de donner à l'Orient un air familier, le traducteur aime aussi à redessiner les façades en les ornant de colonnes. La demeure des dames de Bagdad subit de fait une véritable métamorphose : la « belle maison élevée et solidement bâtie, qui donnait sur une vaste esplanade, et dont la porte avait des vantaux d'ivoire plaqué d'or étincelant » du manuscrit, devient, dans la version française, « un hôtel magnifique, dont la façade était ornée de belles colonnes, et qui avait une porte d'ivoire »¹⁶.

S'il pratique l'adaptation, le traducteur s'attache aussi à l'introduction de quelques éléments orientaux qui, stylisant le décor, donnent dans le cliché. L'opération de sélection opérée fixe dans l'esprit du lecteur l'image d'une demeure avec patio et fontaine, sofas et trônes (*sarîr*), « dômes peints à l'arabesque ». Ce faisant, Galland ne respecte pas toujours l'original. Il transforme à l'occasion une salle d'apparat (*qâ'a*) en « cour très spacieuse »¹⁷, mais aime par dessus tout à peupler de « sofas » le cadre dépeint, pratiquant l'ajout systématique d'un terme que le conteur arabe ne cherche nullement à souligner¹⁸. Sous sa plume, les signes du décor oriental se révèlent en outre indissociables d'une magnificence reflétée à travers la richesse des matériaux et des étoffes. L'original parle-t-il d'or, de marbre ou de brocart? La traduction reste rarement en-deçà et s'engage parfois même dans la surenchère. Cette manière de Galland de noyer dans le luxe un cadre conventionnel se trouve parfaitement illustrée dans le tableau qu'il fait d'un palais bagdadien :

¹⁵ La leçon que suit ici le traducteur n'est point celle du ms. Galland, qui indique bien le nombre de palais construits mais reste muette sur les matériaux utilisés (cf. M. I, 542, N. 278, 27-29). C'est d'une version s'apparentant à celle du manuscrit Benoît de Maillet que le traducteur semble s'inspirer (cf. M. II, 206, N. 278, 28). Cependant, pas plus que le ms. Galland, ce dernier ne fait mention de jardins, qui, dans un texte arabe, auraient de toute manière donné lieu à une représentation bien différente de celle fournie par le traducteur, qui transporte son lecteur dans un parc comparable à celui de Sceaux ou de Versailles.

¹⁶ G. tr. I, 114, 21-22 / cf. M. I, 128, N. 28, 41-43.

¹⁷ G. tr. I, 115, 22-23 / cf. M. I, 129, N. 29, 20.

¹⁸ Le traducteur emploie le terme « sofa » dans son acception première d'estrade garnie de tapis et de coussins, sur laquelle on conviait en Orient ses hôtes à prendre place, ainsi que dans le sens qu'il acquit ensuite dans la langue française, à savoir celui de lit de repos à trois appuis. Pour des occurrences d'ajouts, cf. G. tr. I, 25, 40 / M. I, 58, 48-49; G. tr. I, 98, 21 / M. I, 115, N. 22, 17; G. tr. I, 313, 21 / M. I, 237, N. 75, 21; G. tr. I, 369, 6 / M. I, 292, N. 112, 5; G. tr. I, 418, 12 / M. I, 327, N. 139, 15; G. tr. II, 74, 33 et 40 / M. I, 380, N. 171, 22 *sqq.*; G. tr. II, 83, 34 / M. I, 388, N. 175, 19.

Après avoir traversé un beau vestibule, ils passèrent dans une cour très spacieuse et environnée d'une galerie à jour, qui communiquait à plusieurs appartements de plain-pied de la dernière magnificence. Il y avait dans le fond de cette cour un sofa richement garni, avec un trône d'ambre au milieu, soutenu de quatre colonnes d'ébène enrichies de diamants et de perles d'une grosseur extraordinaire, et garnies d'un satin rouge relevé d'une broderie d'or des Indes d'un travail admirable. Au milieu de la cour, il y avait un grand bassin bordé de marbre blanc, et plein d'une eau très claire, qui y tombait abondamment par un mufle de lion de bronze doré. (G. tr. I, 115, 22-33 / cf. M. I, 129, N. 29, 20-24.)

Tronquant le texte-source et soulignant parallèlement certains des traits qu'il renferme, Galland donne des palais arabes une image réductrice. D'autres éléments subissent dans la version française une occultation quasiment totale. Ainsi, de la cuisine ne se dévoile que la variété des épices mise en valeur par le traducteur. Étoffant par exemple l'original qui ne parle que d'« aromate » (*abâzîr*), Galland écrit à propos d'un « ragoût » :

On y sent tout à la fois l'ambre, le clou de girofle, la muscade, le gingembre, le poivre et les herbes les plus odorantes; et toutes ces odeurs sont si bien ménagées que l'une n'empêche pas qu'on ne sente l'autre. (G. tr. II, 64, 27-30 / cf. M. I, 374, N. 167, 15)

Le traducteur tient sans doute à marquer la qualité des nourritures consommées et mentionne des « mets très délicats » ou « la finesse des assaisonnements », mais le lecteur n'aura aucune idée de plats, parfois d'origine persane, tels que la *jûdhâba*¹⁹, mets à base de riz, de viande et de sucre, la *t'abâhaja*²⁰, préparation faite d'œufs, d'oignons et de viande émincée ou le *sikbâj*²¹, plat de viande accommodée d'une sauce au vinaigre avec quantité d'aromates. De la même manière disparaît de la traduction toute une série de douceurs : le *mulabban*, sorte de nougat fait de noix et d'amandes, le *kul wa-chkur* (litt. : « mange et remercie »), petites bouchées à base d'amandes et de sucre enrobées de pâte feuilletée, la *çâbûniyya*, sorte de gelée réalisée avec de l'huile de sésame, de l'amidon, des amandes et du miel et que la variété de ses couleurs a fait comparer au savon d'Égypte, ou encore la *ma'mûniya*²², plat de riz au sucre et à la graisse, les

¹⁹ Cf. M. I, 298, N. 117, 22 / G. tr. I, 377, 25-26.

²⁰ Cf. M. I, 298, N. 117, 10 / G. tr. I, 377, 2-3.

²¹ Cf. *ibid.*

²² Le terme de *ma'mûniyya* figure dans le *Kitâb al-wuçla ilâ l-h' abîb*, traité anonyme de cuisine, remontant probablement à l'époque abbasside; selon l'un des manuscrits colligés par M. Rodinson, il dériverait du nom du calife al-Ma'mûn, qui aimait à préparer ce mets. Cf. « Recherches sur les documents arabes relatifs à la cuisine », *Revue des études islamiques*, XVII, 1949, p. 139.

luqaymât al-qâd'î (litt. : « petites bouchées du juge »), petite boules de pâte à pain frites et saupoudrées de sucre ou les *qat'âyif*, feuilletés à base de froment, d'huile de sésame et de miel²³.

Par souci de compensation, Galland évoque parfois des « ragoûts » et forge son propre champ lexical des douceurs, limité d'ailleurs à un nombre relativement restreint de termes : « gâteaux », « confitures sèches » et « liquides », « compotes » et « pâtes d'amandes », autant de friandises familières au palais d'un Français du XVII^e siècle.

Comme il dépouille son texte des spécificités culinaires, le traducteur le défait des nombreux portraits, au demeurant très codés, qui y figurent et dont celui de Jawhara, fille du roi Chamandal est tout à fait emblématique :

Ni sur la terre ni dans la mer, il n'est de jeune fille plus charmante ni plus agréablement dotée par la nature. N'a-t-elle pas les joues roses, le front éclatant, les dents comme des pierreries [...], les yeux grands et noirs, la croupe lourde, la taille fine, un beau visage? Se retournerait-elle? les gazelles en seraient confondues. S'avancerait-elle de sa démarche ondulante? elle les remplirait de dépit. N'a-t-elle pas les lèvres douces, le cou flexible? (Cf. M. I, 500, N. 245, 39-41 et N. 246, 5-6)

Selon son habitude, Galland rend le segment descriptif de manière lapidaire : « Il faut qu'elle soit aujourd'hui la merveille du monde, si sa beauté a toujours augmenté »²⁴.

Tous les portraits, masculins ou féminins, étant traité de la sorte, le lecteur ignorera complètement les canons de la beauté chez les Arabes. Si le traducteur n'omet jamais de rendre la vénusté en termes généraux, il n'en retouche pas moins les portraits originaux et dote ses « dames » de qualités absentes dans le texte-source. Tel est le cas de la belle rencontrée par le deuxième calender dans un palais souterrain et dépeinte dans le manuscrit Galland de la manière suivante :

J'avançai dans le palais et découvris une jeune fille éblouissante de beauté, telle une perle magnifique ou un soleil radieux. Eût-elle parlé? Toute tristesse se fût évanouie et l'homme sensé et intelligent en eût perdu la raison. D'une belle taille, la poitrine ferme, les joues lisses, le tient éclatant, c'était une véritable beauté. Son visage resplendissait, encadré d'une chevelure sombre comme la nuit, et ses lèvres, au-dessus de sa gorge lisse, scintillaient. (Cf. M. I, 157, N. 42, 32-35)

²³ Pour l'ensemble de ces pâtisseries, cf. M. I, 127, N. 28, 28-34 / G. tr. I, 114, 4-7.

²⁴ G. tr. II, 338, 10-12.

Alors que le conteur arabe insiste sur l'éclat du teint de la jeune femme, Galland retient comme marque de qualité son allure distinguée :

Voyant venir au-devant de moi une dame, elle me parut avoir un air si noble, si aisé, et une beauté si extraordinaire, que, détournant mes yeux de tout autre objet, je m'attachai uniquement à la regarder. (G. tr. I, 49, 44-45 et 150, 1-2)

En définitive, le monde matériel disparaît pour l'essentiel dans la première traduction française des *Nuits*, Galland substituant le plus souvent aux détails descriptifs des termes généraux. Néanmoins, lorsqu'il se veut plus précis, il pratique un habile dosage entre éléments orientaux soigneusement sélectionnés et éléments empruntés à sa propre civilisation. L'Orient se trouve ainsi fortement tempéré sous sa plume. Tout se passe comme si le traducteur devait faire subir une vaste opération d'acclimatation à un texte par trop étranger pour être reçu tel qu'en soi-même.

Cette nécessité contraint aussi Galland à évacuer non seulement la grossièreté du langage, mais tout ce qui porte la marque du laid et du vulgaire. Si les *Mille et Une Nuits* nous conduisent dans de splendides palais, inspirés des modèles arabes, elles nous entraînent aussi dans des lieux beaucoup moins enchanteurs, que le traducteur se refuse à rendre tels quels. Ainsi, dans l'« Histoire du jeune roi des îles Noires ». Galland transforme radicalement le cadre sordide des amours illégitimes de la reine, décrit dans le manuscrit de la manière suivante :

Elle quitta le château, traversa la ville et atteignit la porte, devant laquelle elle prononça des paroles dont le sens m'échappa : les serrures sautèrent et la porte s'ouvrit d'elle-même; je la suivis encore hors de la ville : elle gagna une cabane surmontée d'un dôme de briques, située au milieu des collines. Tandis qu'elle y entrait, je grimpai sur la terrasse du toit, d'où j'avais vue sur l'intérieur : ma femme, la fille de mon oncle paternel, se tenait devant un esclave noir, fort mal en point, assis sur une étendue de brins de roseaux et vêtu de haillons et de loques. Elle embrassa le sol devant lui. Levant la tête vers elle, il s'écria : « Misérable! Où donc traînais-tu? » (Cf. M. I, 117, N. 23, 6-12)

La version française ne manque pas de surprendre, qui nous transporte dans les bosquets d'un parc inspiré de celui de Versailles et tait l'aspect pitoyable de l'amant :

Réglant mes pas sur les siens, je marchai doucement, de peur d'en être entendu. Elle passa par plusieurs portes qui s'ouvrirent par la vertu de certaines paroles magiques qu'elle prononça; et la dernière qui s'ouvrit fut celle du jardin, où elle entra. Je m'arrêtai à

cette porte afin qu'elle ne pût m'apercevoir pendant qu'elle traversait un parterre; et, la conduisant des yeux autant que l'obscurité me le permettait, je remarquai qu'elle entra dans un petit bois dont les allées étaient bordées de palissades fort épaisses. Je m'y rendis par un autre chemin; et, me glissant derrière la palissade d'une allée assez longue, je la vis qui se promenait avec un homme.

Je ne manquai pas de prêter une oreille attentive à leur discours; et voici ce que j'entendis : « Je ne mérite pas, disait la reine à son amant, le reproche que vous me faites de n'être pas assez diligente ». (G. tr. I, 100, 1-17.)

Même si elle n'est jamais minutieusement peinte ni rendue dans ses spécificités, la beauté est néanmoins systématiquement notée par le traducteur. Par contre, la laideur physique ne l'est que très exceptionnellement, et les êtres particulièrement repoussants qui côtoient dans le texte-source d'innombrables créatures de rêve, se trouvent pour ainsi dire évacués des *Nuits* de Galland. Dans l'« Histoire de trois calenders et cinq dames de Bagdad », la vieille qui se présente au domicile de l'une d'entre elles, constitue un spécimen de cette espèce, tout à fait représentatif :

Une vieille se présenta chez moi; et quelle vieille! Elle avait un visage aux chairs flasques, des sourcils rares, des yeux pétrifiés, des dents cassées, une face tavelée d'éphélides, des paupières chassieuses, tête couleur de plâtre, des cheveux grisonnants, un corps malade de la gale, une taille affaissée, un teint altéré, un nez suintant de morve! (cf. M. I, 210, N. 67, 9-11)

Le lecteur de Galland ne soupçonnera en aucune façon un portrait aussi haut en couleur puisqu'il lira simplement :

On vint me dire qu'une dame demandait à me parler. J'ordonnai qu'on la fit entrer. C'était une personne fort avancée en âge. Elle me salua. (G. tr. I, 217, 19-21)

Au bout de compte, le gommage du laid et du trivial se conjuguant avec le soulignement de la beauté et du luxe produit une image extrêmement enjolivée de l'Orient, qui s'ancre indéfectiblement dans la magnificence.

Le souci de réécrire l'original pour les lecteurs du grand siècle conduit également Galland à maintes retouches dans le domaine social. Ainsi, le traducteur se plaît à souligner par des expansions appropriées le rang de certains personnages éminents et il écrit que, désireux de revoir son frère, Chahriyâr « choisit pour cette ambassade son premier vizir, qui partit avec une suite conforme à sa dignité »²⁵,

²⁵ G. tr. I, 23, 31-33.

quand le manuscrit Galland dit seulement qu'« il dépêcha son vizir auprès de lui » (*wa-arsala wazîra-hu khalfa-hu*)²⁶. De plus, alors que le texte arabe mêle sans difficulté des personnages de rang différent, le traducteur s'applique à toute force à justifier la présence des gens de condition modeste parmi ceux de condition plus élevée. Ainsi, il commente les mésaventures de Badr ad-Dîn à Damas dans l'« Histoire de Nourredin Ali et de Bedreddin Hassan » : « Quoique cette adoption ne fît pas honneur au fils d'un grand vizir, Bedreddin ne laissa pas d'accepter la proposition du pâtissier, jugeant bien que c'était le meilleur parti qu'il devait prendre dans la situation où était sa fortune »²⁷. Outre la mise en relief du rang et la justification de la promiscuité, le traducteur procède aussi parfois à certains réajustements quand l'original établit des rapprochements peu conformes à son goût entre personnes d'origine sociale différente. Dans le manuscrit, il est dit que le roi Châh Zamân découvre sa femme en compagnie d'un « garçon de cuisine » (*rajul min çibyân al-mat'bakh*)²⁸; Galland en fait l'« un des derniers officiers de sa maison »²⁹. La même perspective l'entraîne aussi à modifier le dénouement de certains récits, comme l'« Histoire du pêcheur ». Dans le texte-source, le roi marie l'une des filles du pêcheur au jeune roi des îles Noires, épouse lui-même l'autre, confie au fils la charge de *jamdâr*³⁰ et comble le père de richesses³¹. Galland, qui ne retient de ces éléments que ceux qui lui agréent, écrit, quant à lui : « Pour le pêcheur, comme il était la première cause de la délivrance du jeune prince, le sultan le combla de biens, et le rendit, lui et sa famille, très heureux le reste de leurs jours »³². Dans le même esprit, le traducteur s'applique à réduire les expansions relatives aux tâches matérielles et résume le texte arabe, qui, par exemple, énumère les différents travaux effectués sur ordre de Chahriyâr dans l'un des ses palais :

Il installa son frère Châh Zamân dans le palais réservé aux hôtes, après que les valets l'eurent lavé, nettoyé, tendu de tapis et qu'ils eurent ouvert les fenêtres donnant sur le jardin. (Cf. M. I, 46-48)

Galland passé sur le détail des tâches domestiques, qu'il n'évoque que de manière laconique :

Le sultan conduisit le roi son frère jusqu'au palais qu'il lui avait fait préparer. (G. tr. I, 25, 30-32)

²⁶ M. I, 57, 22.

²⁷ G. tr. I, 327, 12-16 / cf. M. I, 252, N. 84, 11-14.

²⁸ Cf. M. I, 57, 31-32.

²⁹ G. tr. I, 24, 36-37.

³⁰ *Jamdâr* : officier chargé de tenir le miroir devant le prince pendant sa toilette.

³¹ Cf. M. I, 126, N. 27, 34-38.

³² G. tr. I, 111, 44-45 et 112, 1-2.

Si le traducteur restreint dans sa version la place des activités manuelles, il éprouve au surplus le besoin de justifier la participation de personnages de haut rang à des tâches de cette nature. Ainsi, on lit sous sa plume, dans l'« Histoire de Noureddin et de la belle Persienne », dont le héros est fils de vizir : « Il [un « huissier de la chambre »] frappa à la porte d'une manière qui obligea Noureddin, qui n'avait plus de domestiques il y avait longtemps, de venir ouvrir lui-même sans différer »³³.

L'esthétique du temps voulait que Galland occultât et adaptât. Particulièrement pesantes dans la représentation du monde matériel et des statuts sociaux, ces contraintes se font néanmoins plus légères pour tout ce qui a trait aux usages, aux mœurs, à la religion, et de la première traduction européenne des *Nuits* se dégage nonobstant une atmosphère authentique. Le lecteur est amplement informé sur les us et coutumes. Il sait qu'on salue un grand personnage en baisant le sol devant lui (*qabbala l-ard' bayna yaday-hi*) ou qu'on offre à un hôte de marque une « robe d'honneur » (*khil'a*). Il n'ignore pas que le vin se consomme de préférence après dîner et que le premier verre est bu par celui qui reçoit. L'habitude de parfumer les hôtes avec de l'encens et des eaux de senteur est également mentionnée dans la traduction, qui dévoile en outre la pratique du lévirat et de la polygamie, tout comme l'existence possible de concubines à côté des épouses légitimes, lesquelles doivent être traitées sur un pied d'égalité.

La traduction de Galland joua un rôle indéniable dans la diffusion de la connaissance de l'Orient et Lesage, par exemple, y puisa largement pour la création de nombreuses pièces de théâtre. Soucieux de vulgarisation, Galland s'astreint toutefois à un dosage minutieux d'une matière brute par trop étrangère. Aussi certains détails sont-ils gommés dans sa version, qui passe quasiment sous silence le fait que les repas sont servis sur des tables basses mobiles autour desquelles on s'assoit en tailleur. Toutefois, c'est davantage dans la réduction du nombre des occurrences manifestées que réside l'entropie dans le domaine évoqué. Ainsi le terme *khil'a* (« robe d'honneur »), par exemple, n'est pas traduit systématiquement. Par ailleurs, même si le traducteur tient à instruire sur les us et coutumes, il ne rejette pas toujours pour autant l'adaptation, et le fait de baiser le sol peut se transformer sous sa plume en « révérence » toute française.

La traduction de Galland est celle d'un orientaliste érudit, mais aussi celle d'un pédagogue qui sait éclairer, dans des notes infrapaginales mais plus encore dans les multiples paraphrases qu'enserme son élégante prose, tout ce qui risquerait de déconcerter le lecteur. Alors que le conteur arabe n'a nullement besoin de fournir un commentaire, voici comment Galland présente l'usage de parfumer les hôtes, souvent observé après un repas :

On leur présenta à chacun séparément un bassin et un beau vase d'or plein d'eau pour se laver les mains; après quoi on leur

³³ G. tr. II, 283, 38-41 / cf. M. I, 454, N. 212, 19-21.

apporta le parfum d'aloès dans une cassolette portative qui était aussi d'or, dont ils se parfumèrent la barbe et l'habillement. L'eau de senteur ne fut pas oubliée : elle était dans un vase d'or enrichi de diamants et de rubis, fait exprès pour cet usage, et elle leur fut jetée dans l'une et dans l'autre main, qu'ils se passèrent sur la barbe et sur tout le visage, selon la coutume. (G. tr. II, 77, 27-36 / cf. M. I, 382, N. 172, 14-17)

C'est dans le même esprit que Gallant traite tout ce qui a trait à la religion, très prégnante au demeurant dans le texte-source. Le lecteur connaîtra l'existence des cinq prières quotidiennes, leur horaire et l'obligation des ablutions. Il n'ignorera nullement le devoir du pèlerinage à la Mecque, ni la pratique de la récitation du Coran lors de funérailles (*khatma*). Si le traducteur se garde, lorsqu'exceptionnellement son original l'indique, d'évoquer le dogme de l'unicité divine, il rend de manière tout à fait significative la croyance à la toute-puissance divine (*qadar*), qui parcourt le recueil de bout en bout. Galland s'applique aussi à diffuser les connaissances de base et saisit la mention de l'apprentissage du Coran par un jeune homme pour entamer, dans la perspective didactique qui est la sienne, un véritable commentaire :

Je ne sus pas plus tôt lire et écrire que j'appris par cœur l'Alcoran tout entier, ce livre admirable qui contient le fondement, les préceptes et la règle de notre religion. Et, afin de m'en instruire à fond, je lus les ouvrages des auteurs les plus approuvés et qui l'ont éclairci par leurs commentaires. J'ajoutai à cette lecture la connaissance de toutes les traditions recueillies de la bouche de notre prophète par les grands hommes ses contemporains. (G. tr. I, 145, 12-20 / cf. M. I, 155, N. 40, 9-13)

Ailleurs, si l'original néglige dans l'énumération des différentes disciplines inculquées à un prince la mention de l'apprentissage du texte sacré – ce qui pour un auditeur musulman va de soi et ne pose nullement problème –, Galland se fait un devoir de combler la lacune :

Deux ans après [...] que Bedreddin Hassan eut été mis entre les mains de ce maître, qui lui enseigna parfaitement bien à lire, il apprit l'Alcoran par cœur. Nouredin Ali, son père, lui donna ensuite d'autres maîtres qui cultivèrent son esprit de telle sorte qu'à l'âge de douze ans il n'avait plus besoin de leur secours. (G. tr. I, 310, 4-9 / cf. M. I, 233, N. 73, 74-77 et N. 74, 4-6)

En définitive, alors que les spécificités matérielles sont quasiment évanescences dans la traduction de Galland, les spécificités socio-culturelles y sont largement

représentées, ce qui explique l'attrait exercé sur les premiers lecteurs par une atmosphère orientale aujourd'hui bien affadie. Le traitement opéré sur le texte-source ressortit à une réorientation de celui-ci vers le public français du début du XVIII^e siècle. Galland sait mesurer avec beaucoup de finesse ce que son lecteur peut accepter d'étranger : d'où un souci constant d'explication de ce qu'il manifeste, mais aussi des coupures sévères dans l'original et parfois le recours à l'adaptation.

Mais à tant vouloir rendre ses Contes lisibles, Galland n'allait-il pas aussi intervenir au niveau de leur substance la plus profonde et transformer en discours parénétiq ue des récits qui mettent en scène l'affrontement d'une loi et d'un désir, sans jamais pour autant cautionner l'une ou l'autre³⁴? La déclaration qui clôt l'Avertissement liminaire des *Mille et Une Nuits* relève en fait davantage de la nécessité pour Galland de se protéger d'attaques éventuelles que d'un principe de réécriture : « Pour peu même que ceux qui liront ces Contes soient disposés à profiter des exemples de vices et de vertus qu'ils y trouveront, ils en pourront tirer un avantage ». En vérité, Galland ne moralise pas plus que les conteurs arabes.

Pourtant n'a-t-il pas été accusé d'avoir aseptisé des contes réputés appartenir à la littérature érotique? Une mise au point s'impose ici. Certaines traductions postérieures, celle de Mardrus en particulier, ont fortement érotisé un texte original dont le propos n'est en aucune manière la peinture des plaisirs charnels. Les passages véritablement licencieux restent circonscrits et les euphémismes ne sont pas toujours des retouches imputables au traducteur. Certes l'amour habite le cœur des *Nuits*, mais c'est sous ses multiples facettes et dans toutes ses dimensions qu'il s'y dévoile. Le conteur ne manque pas de narrer l'aventure; toutefois, c'est à la représentation de la passion qu'il consacre ses compositions les plus élaborées, convoquant habituellement la poésie pour dire le sentiment amoureux³⁵ et usant parfois de touches érotiques pour le manifester. Mais, sous une plume qui ne rend qu'exceptionnellement les vers et tronque systématiquement les passages galants, la dénaturati on semblait inévitable, n'eût été le traducteur un authentique créateur. La bienséance s'oppose en effet à la traduction des passages les plus crus, mais Galland s'efforce de compenser la déperdition consécutive à la suppression d'une scène. Cultivant l'art subtil de la modulation, il parvient à conserver la charge sémantique initiale et à communiquer l'idée de la force du sentiment qui lie les amants. C'est ce type de traitement qu'il applique, dans l'« Histoire de Nouredin et de la belle Persienne », à l'expansion à caractère érotique, dans laquelle, à l'insu de son père, vizir de son état, le héros séduit la belle esclave destinée au roi :

³⁴ Cf. J.-E. Bencheikh, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Paris, Gallimard, 1988, 233 p. et « La volupté d'en mourir », in *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991, p. 259-362.

³⁵ Contrairement à ce qui a longtemps été dit, les vers ne sont nullement de pures incrustations ornementales, mais remplissent une véritable fonction narrative. Cf. Bencheikh, « La volupté d'en mourir », in *op. cit.*, p. 268-271.

Sur ces entrefaites, le jeune homme, fou d'ivresse, s'avança vers Anîs al-Jalîs dont il saisit les jambes pour en entourer ses propres hanches; celle-ci noua ses mains autour du cou du jeune homme et lui prodigua d'adroits baisers lascifs; à point nommé, il fit glisser le vêtement de la taille de la jeune fille et lui ravit sa virginité. (Cf. M. I, 439-440, N. 204, 14-16)

Le lecteur ne retrouvera nullement cette scène dans la version de Galland, mais il comprendra néanmoins, dans le contexte – Nûr ad-Dîn ayant une réputation de séducteur –, ce qui s'est produit :

La chambre de la belle Persienne n'était fermée que par une portière. Noureddin s'avança pour entrer, et les deux esclaves se mirent au-devant pour l'en empêcher. Il les prit par le bras l'une et l'autre, les mit hors de l'antichambre et ferma la porte sur elles. Elles coururent au bain en faisant de grand cris, et annoncèrent à leur dame, en pleurant, que Noureddin était entré dans la chambre de la belle Persienne malgré elles, et qu'il les avait chassées. (G. tr. II, 265, 1-9)

En outre, si Galland coupe une scène jugée scabreuse, il en compose une autre, où les amants se rencontrent et s'entretiennent avant que de s'unir. Cette interpolation est l'occasion pour le traducteur de souligner l'amour réciproque ressenti par les jeunes gens :

Noureddin, c'est ainsi que se nommait le fils du vizir Khacan, entra librement dans l'appartement de sa mère [...]. Il vit la belle Persienne; et dès leur première entrevue, quoiqu'il eût appris que son père l'avait achetée pour le roi, et que son père le lui eût déclaré lui-même, il ne se fit pas néanmoins la moindre violence pour s'empêcher de l'aimer. Il se laissa entraîner par les charmes dont il fut frappé d'abord, et l'entretien qu'il eut avec elle lui fit prendre la résolution d'employer toutes sortes de moyens pour l'enlever au roi.

De son côté, la belle Persienne trouva Noureddin très aimable. « Le vizir me fait un grand honneur, dit-elle en elle-même, de m'avoir achetée pour me donner au roi de Balsora. Je m'estimerais très heureuse, quand il se contenterait de ne me donner qu'à son fils ».

Noureddin fut très assidu à profiter de l'avantage qu'il avait de voir une beauté dont il était si amoureux, de s'entretenir, de rire et de badiner avec elle. Jamais il ne la quittait que sa mère ne l'y eût contraint. « Mon fils, lui disait-elle, il n'est pas bienséant à un

jeune homme comme vous de demeurer toujours dans l'appartement des femmes. Allez, retirez-vous, et travaillez à vous rendre digne de succéder un jour à la dignité de votre père ». (G. tr. II, 263, 3-30 / cf. M. I, 438, N. 203, 15-20 et M. II, 174)

L'évacuation des brèves séquences érotiques disséminées dans les Contes gomme de la traduction française l'expression d'une sensualité souvent solidaire de la passion. Néanmoins, par un jeu de correspondances sémantiques, l'élan amoureux manifesté dans le texte arabe en actes peut se voir transposé dans celui de Galland au plan du discours.

Le traitement des nombreux vers où se dit la flamme amoureuse se fonde sur une même recherche de correspondances. Certes l'essentiel de la poésie des *Nuits* est sacrifié par le traducteur, qui estime le lecteur incapable de la goûter. Mais, celle-ci ayant une valeur narratologique, il est parfois contraint de la traduire en substance, comme dans l'emblématique « Histoire d'Aboulhassan Ali ebn Becar et de Schemselnihar » où, par le truchement d'une longue récitation poétique, une musicienne donne à entendre au prince persan le doux sentiment que nourrit pour lui sa maîtresse, dont le nom n'est toutefois jamais cité. Galland se limite à un bref résumé de la scène :

Comme elle [une esclave-chanteuse] avait été avertie du sujet sur lequel elle devait chanter, les paroles se trouvèrent si conformes aux sentiments du prince de Perse qu'il ne put s'empêcher de lui applaudir à la fin du complet. (G. tr. II, 80, 8-12 / cf. M. I, 384, N. 173, vers 143 à 146)

Parfois le traducteur cherche à rendre au moins partiellement les vers, tout en les transposant. C'est le cas pour ceux que prononcent 'Alî ibn Bakkâr fuyant le palais califal, où Hârûn ar-Rachîd vient de rejoindre sa favorite Chams an-Nahâr :

Il avança une main en direction du palais, plaça l'autre sur son cœur et, d'une voix faible, récita :
En signe d'adieu, je tendais vers elle une main affaiblie,
tandis que l'autre reposait sur un cœur qu'embrasaient les
feux de l'amour.
Puisse n'être point là notre dernière rencontre! murmurai-je,
Puisé-je n'avoir point recueilli les ultimes aliments à ma flamme!
 (Cf. M. I, 394, N. 178, 40 sqq.)

Si la version française n'exprime pas de manière explicite le désir ardent de 'Alî ibn Bakkâr de retrouver sa bien-aimée et introduit l'idée de fidélité due à l'amante, elle rend néanmoins l'intensité de la passion au travers des mêmes images du feu et de la brûlure :

Il étendit une main du côté du palais, et, mettant l'autre sur son cœur : « Cher objet de mon âme, s'écria-t-il d'une voix faible, recevez ma foi de cette main, pendant que je vous assure de celle-ci que mon cœur conservera éternellement le feu dont il brûle pour vous... » (G. tr. II, 92, 13-18)

En dépit d'un attachement véritable à l'original marqué par le souci de rendre certains vers, le traducteur fait avant tout usage du procédé de la modulation, qui l'amène, ici, à gonfler son texte pour compenser ce qu'il a ailleurs négligé. C'est à cette technique qu'il fait appel dans l'« Histoire d'Aboulhassan Ali Ebn Becar et de Schemselnihar », quand, au début du récit le conteur arabe convoque la poésie pour traduire le charme sous lequel tombe le héros à la vue de la favorite du calife Hârûn ar-Rachîd :

[Alî ibn Bakkâr] répondit : Madame, votre vue m'a fait perdre l'esprit et comme le poète, je m'écrie :
Astre d'or elle paraît en son séjour céleste,
et le cœur de l'amant d'une infinie patience s'arme.
Pourtant il ne saurait en son zénith l'atteindre!
Et elle, en son nadir, pourrait-elle le rejoindre?
 (Cf. M. I, 380-381, N. 171, 27 sqq.)

Dans le passage correspondant, Galland se contente d'écrire de manière lapidaire : « Il avait toujours les yeux attachés sur elle et il avalait à longs traits le doux poison de l'amour »³⁶. Néanmoins, à la fin de la séquence de la première rencontre des amants chez le parfumeur Abû l-H'asan – à laquelle appartiennent les vers cités –, Galland interpole tout un passage qui revient sur le sentiment éprouvé par le jeune homme :

Le prince de Perse, éperdument amoureux de la dame, la conduisit des yeux tant qu'il put la voir, et il y avait déjà longtemps qu'il ne la voyait plus qu'il avait encore la vue tournée du côté qu'elle avait pris. Ebn Thaher l'avertit qu'il remarquait que quelques personnes l'observaient, et commençaient à rire de le voir en cette attitude. « Hélas! lui dit le prince, le monde et vous auriez compassion de moi, si vous saviez que la belle dame qui vient de sortir de chez vous emporte avec elle la meilleure partie de moi-même, et que le reste cherche à n'en pas demeurer séparé! » (G. tr. II, 75, 36-41 et 76, 1-5 / cf. M. I, 381, N. 171. 36-37 et M. II, 155)

³⁶ G. tr. II, 74, 41-42.

On accuserait donc à tort Galland de dénaturer l'image de l'amour dans les *Nuits* puisqu'il parvient, par une ample transposition qui relève d'une véritable œuvre de création, à dire, comme l'original, la passion dans toute son intensité. D'autres traducteurs, pour masquer leurs propres déviations et notamment leur parti pris d'érotisation, couvriront d'opprobre un pionnier plus attaché qu'il a souvent été dit à son original. Cependant, les choix traductionnels de Galland et, notamment, son souci de lisibilité débouchent ici, comme dans l'ensemble de l'œuvre, sur le traitement des codes culturels. Dans l'« histoire d'Aboulhassan Ali ibn Becar et de Schemselnihar », Galland ne donne qu'un pâle résumé du *majlis* au cours duquel les héros, confiant à tour de rôle la récitation de vers à des esclaves-chanteuses, se font en secret l'aveu de leur flamme; par ailleurs, s'il insiste sur la discrétion vitale à laquelle sont tenus les amants, il n'en trahit pas moins l'anonymat observé dans l'échange de billets.

Au bout du compte, la première version française des *Mille et Une Nuits* apparaît comme l'œuvre d'un savant orientaliste doublé d'un grand écrivain. Elle rompt en effet avec la parodie des *Turqueries* antérieures qui présentent de l'Orient une image caricaturale et simpliste. L'érudit qu'est Galland œuvre avec beaucoup de subtilité à la conservation maximale de la substance originelle. Se fondant sur la curiosité humaniste de son temps, il veille à instruire ses lecteurs sur les us et coutumes, les mœurs, la religion et parvient ainsi à préserver une atmosphère authentique. Le scrupule scientifique fait aussi qu'il ne cède en rien à l'idée d'un Orient voluptueux que véhiculent, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, les récits de voyage au Levant ou en Perse, idée que reprendra plus tard un traducteur comme Mardrus. En conformité avec l'esprit de l'original, Galland met en scène la passion dévorante qui entraîne souvent les amants vers une mort inéluctable. Toutefois, écrivant pour le public de la Cour, le traducteur ne peut que se soumettre aux règles de l'esthétique classique et réduit considérablement la distance d'avec l'original. Si les spécificités socioculturelles trouvent leur place dans la version de Galland, tel n'est pas le cas des spécificités matérielles qui, pour l'essentiel, en sont évacuées : au début du XVIII^e siècle, la littérature française n'accepte point volontiers les expansions descriptives, contraires au bon goût. Tout un monde s'évanouit derrière des termes généraux, alors que les éléments orientaux retenus basculent dans le stéréotype. Le traducteur s'engage aussi sur la voie de l'adaptation en empruntant à sa civilisation des éléments qui constituent autant de repères pour un lecteur projeté dans un monde étranger. Cette optique d'acclimatation conduit encore au soulignement de la magnificence et au gommage du laid et du trivial. Sublimé, l'Orient devient mirifique et mythique, autant miroir de soi que de l'Autre.

Source : *Revue de littérature comparée*, Toronto, University of Toronto Press, vol. 69, n° 3, 1995, p. 309-322.