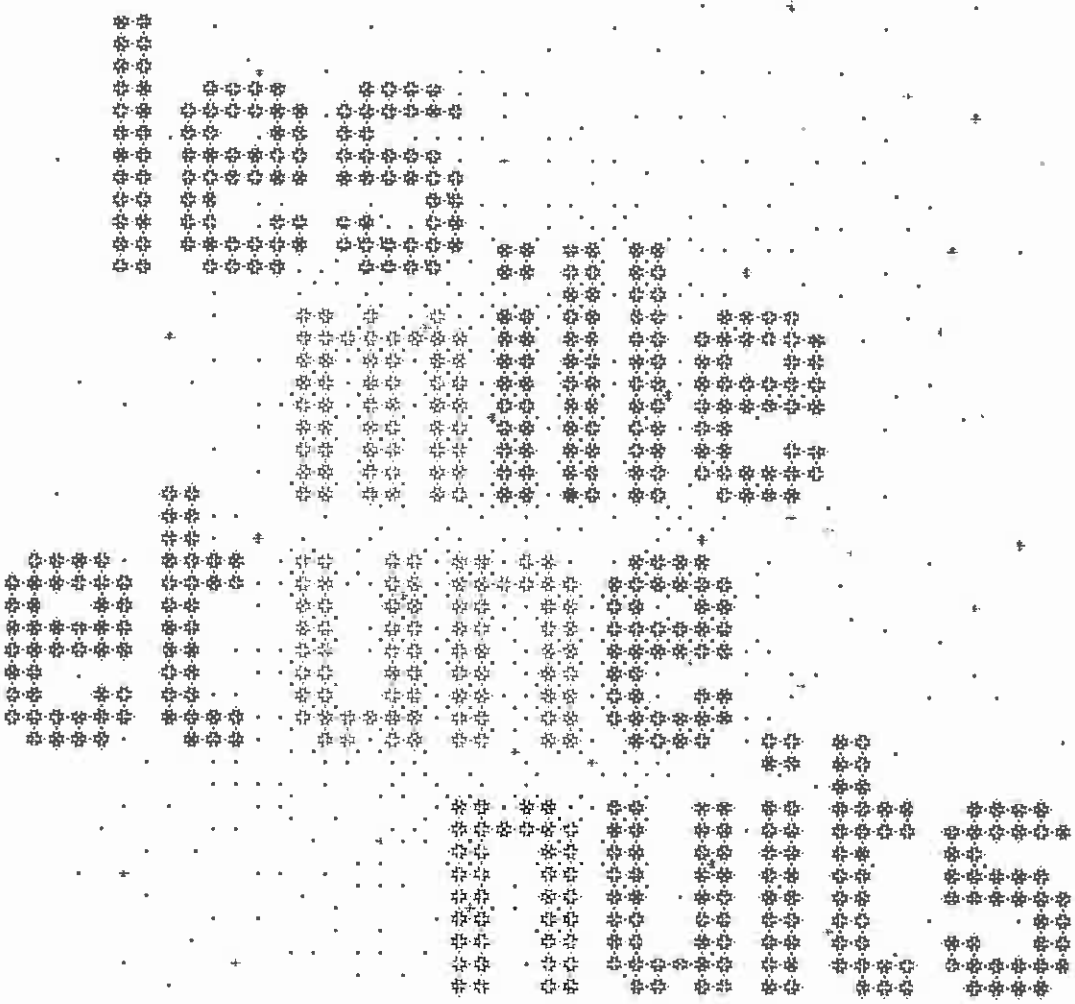
Sous le Haut Patronage de
Monsieur François HOLLANDE
Président de la République



HAZAN

INSTITUT
DU MONDE
ARABE

معهد العالم العربي

Cet ouvrage est publié à l'occasion
de l'exposition « Les Mille et Une Nuits - ألف ليلة و ليلة »
organisée par l'Institut du monde arabe
du 27 novembre 2012 au 28 avril 2013.

© Institut du monde arabe, Paris, 2012

© Éditions Hazan, Paris, 2012
www.editions-hazan.fr

ISBN : 978 2 7541 0654 2
Dépôt légal : novembre 2012
Imprimé en Italie

SOMMAIRE

Remerciements 4

Préfaces 6
Renaud Muselier
Président du Haut Conseil de l'Institut du monde arabe
Bruno Levallois
Président du Conseil d'administration de l'Institut du monde arabe

Mona Khazindar
Directrice générale de l'Institut du monde arabe

Introduction 11
André Miquel

Essor et déclin du conte enchâssé 17
Claude Bremond

.1. L'AUBE DES NUITS

Qu'est-ce que les *Mille et Une Nuits* aujourd'hui ? Le livre, l'anthologie et la culture oubliée 33
Aboubakr Chraibi

La Bibliothèque arabe des *Mille et Une Nuits* : les vestiges de la tradition arabe 43
Ibrahim Akel

La langue des *Mille et Une Nuits* 55
Jérôme Lentin

.2. D'ORIENT ET D'OCCIDENT

Galland, les passerelles et les passeurs 66

Les partenaires syriens 69
Bernard Heyberger

Galland, traducteur et créateur 81
Jean-Paul Sermain

Les contes de Hannâ 87
Ulrich Marzolph

Les *Mille et Une Nuits* et le siècle des Lumières 96

De l'*Histoire de la sultane de Perse* à la *Suite des Mille et Une Nuits* : les recueils de contes orientaux au XVIIIe siècle 99
Raymonde Robert

Le conte oriental français au XVIIIe siècle après Galland 105
Jean-François Perrin

Les *Mille et Une Nuits* à l'aube du roman russe 115
Victoire Feuillebois

William Beckford et les *Mille et Une Nuits* : *suite des contes arabes, Vathek* et les *Épisodes* 129
Laurent Châtel

L'Orientalisme des *Nuits* 138

De Galland à Mardrus, ou du classicisme à l'esprit fin-de-siècle 141
Sylvette Larzul

Hârûn al-Rashîd, du conte au feuilleton 147
Dominique Jullien

Les *Mille et Une Nuits* et leurs images 165
Margaret Sironval

Des Lumières au romantisme : les *Mille et Une Nuits* dans la littérature allemande, de Wieland à Hoffmann 175
Richard van Leeuwen

Les *Nuits* cosmopolites : Richard Burton et le conte d'Aladdin 187
Paulo Lemos Horta

Faux et Faussaires 195
Robert Irwin

Les Mille et Deuxièmes Nuits : la flamme inquiète 199
Évanghélia Stead

Les extravagances des *Mille et Une Nuits* : de Mardrus à Pasolini, en passant par Poiret 205
Edgar Weber

.3. APRÈS LES NUITS

Les voyages des *Mille et Une Nuits* 222

La Chine et les *Nuits* 225
Zhitang Drocourt

Le Japon et les *Mille et Une Nuits* 239
Yuriko Yamanaka

Les *Mille et Une Nuits* au Danemark 247
Peter Madsen

L'Argentine, Borgès et les *Mille et Une Nuits* 257
Ahmed Ararou

Les *Mille et Une Nuits* dans les arts 260

Les *Nuits* et les débuts du théâtre arabe 263
(XIXe–XXe siècles)
Monica Ruocco

En présence de l'étranger : les *Mille et Une Nuits* et
la littérature maghrébine d'expression française 269
Cyrille François

La *Mille et Une Nuits* et la musique 283
Jean Lambert

Quelques musiques des *Mille et Une Nuits* 291
Robert Irwin

Les *Mille et Une Nuits* dans le cinéma arabe 307
Ibrahim Akel

De Hollywood à Bollywood, et inversement 311
Alain Désoulières

Journal d'un conteur 323
Nacer Khemir

Réflexions 330

Pouvoir et religion dans les *Mille Une Nuits* 333
Aboubakr Chraïbi

« Personne, voici mon nom ».
D'Ulysse à Sindbâd : la question de l'identité 345
Abdelfattah Kilito

Shahrâzâd aujourd'hui, figure de l'émancipation
ou de l'anti-féminisme ? 359
Ferial Ghazoul

.4. CATALOGUE DE L'EXPOSITION 369

Œuvres 370

Filmographie 394

Liste des contes 394

Bibliographie 395

Crédits photographiques 399

Avertissement
Sauf mention contraire, toutes les citations des *Mille et Une Nuits* sont extraites de l'édition de la Pléiade par André Miquel et Jamel Eddine Bencheikh (3 vol., Paris, Gallimard, 2005-2006)
Les citations en arabe sont tirées de l'édition de Bûlâq, *Alf layla wa-layla* (2 vol., Le Caire, Bûlâq, 1252 H / vers 1836)
Sauf lorsqu'il s'agit d'un titre d'œuvre ou de contes issus d'une traduction spécifique, la transcription des noms arabes des personnages et des lieux des *Mille et Une Nuits* est celle de l'édition de la Pléiade mentionnée ci-dessus. Le prénom de notre héroïne s'écrit donc Shahrâzâd
Les illustrations ne se rapportant pas à des œuvres exposées sont signalées dans les légendes par quatre points de couleur.

Monica Ruocco

LES *NUITS* ET LES DÉBUTS DU THÉÂTRE ARABE (XIXe-XXe SIÈCLES)

Dès la naissance du théâtre arabe contemporain, les *Nuits* deviennent une partie incontournable du répertoire des compagnies arabes et une source d'inspiration pour les dramaturges et les metteurs en scène. Ce texte représente, pour les pionniers de la *nahda* – la renaissance des lettres arabes du XIXe siècle –, une synthèse entre la nouvelle expression artistique empruntée à l'Occident selon un processus de *iqtibâs* – l'adaptation d'un nouveau genre littéraire – et d'*ihyâ'* – la revivification du patrimoine hérité, le *turâth*. Le juif algérien Abraham Daninos (1798-1872) inaugure cette pratique en utilisant les *Nuits* dans son *Nuzhat al-mushtâq wa ghussat al-'ushshâq fî madînat Tiryâq fî'l-'Irâq* (« Le Voyage de plaisir de l'amoureux et l'agonie des amants dans la ville de Tiryaq en Irak »), premier texte théâtral publié dans le monde arabe, en 1847. La pièce, une véritable tentative pour familiariser les Arabes avec la poésie dramatique et les formes de spectacle occidentales[1], s'appuie sur de longs dialogues qui sont souvent des citations non reconnues des *Mille et Une Nuits*. Pour que le rideau d'un théâtre se lève sur un spectacle entièrement tiré d'un conte des *Nuits*, il faut attendre le génie du chrétien libanais Mârûn al-Naqqâsh (1817-1855), qui, entre 1847 et 1848, dans la cour de sa maison de Beyrouth, avait déjà mis en scène une adaptation de *L'Avare* de Molière, considérée comme la première représentation du théâtre arabe. Un an plus tard, ce riche marchand cultivé et polyglotte mettait en scène *Abû al-Hasan al-Mughaffal aw Hârûn al-Rashîd* (« Abû al-Hasan le Naïf ou Hârûn al-Rashîd »), adapté du conte *Hikâyat al-nâ'im wa al-yaqzân* (« Histoire du dormeur éveillé »). La pièce, en trois actes en prose avec des intermèdes en vers et en musique, raconte l'histoire d'Abû al-Hasan, un homme autrefois riche qui vit à Bagdad et rêve de se venger des amis qui l'ont abandonné dans l'adversité. Informés de sa situation, le calife Hârûn al-Rashîd et son ministre Ja'far, déguisés, l'endorment et le conduisent au palais avec l'aide d'un domestique. Abû al-Hasan, qui se retrouve calife mais est incapable de tenir son rôle, est finalement reconduit chez lui après avoir été de nouveau endormi. Croyant être encore calife, il commence à donner des ordres, lorsque Hârûn al-Rashîd et son ministre se montrent et dévoilent l'énigme tout en distribuant des pièces d'or. Dans ce spectacle, al-Naqqâsh utilise le texte classique pour le transformer en comédie. Ici, Hârûn al-Rashîd, le calife des *Nuits*, est un hédoniste, le vaillant Abû al-Hasan

LAMPE DE MOSQUÉE
philippe-joseph brocard
paris, 1877
paris, les arts décoratifs, musée des arts décoratifs

HASSAN BADREDDINE BASSARAOUI. CONTE DES MILLE ET UNE NUITS
illustration de kees van dongen
1918
paris, bibliothèque nationale de france, réserve des livres rares

HOMME DEBOUT ET DEUX FEMMES ASSISES REGARDANT UNE DANSEUSE, ORIENT
photographie attribuée à olivier pichat
vers 1870
paris, musée d'orsay

un craintif, tandis que le domestique renvoie décidément à un personnage des farces françaises ou de la commedia dell'arte italienne, de même que d'autres épisodes et d'autres personnages absents du conte original. Repris par plusieurs artistes, ce texte fut la première composition arabe à être représentée au théâtre Ziziniya à Alexandrie en 1876, grâce au neveu de Mârûn al-Naqqâsh, Salîm ibn Khalîl (1850-1884). Le père du théâtre arabo-musulman, le Syrien Abû Khalîl al-Qabbânî (1833-1902), l'introduisit en 1898 dans son répertoire de spectacles, et 'Allâlû (1902-1992), un enfant de la populaire kasbah d'Alger, en donna une adaptation caricaturale en 1927, dans laquelle Hârûn al-Rashîd devient Qârûn al-râshî (Qârûn le Corrompu) et son vizir Ja'far al-Markhî (Ja'far le Ramolli)

Très peu influencé par les modèles occidentaux, et plutôt au contraire par la culture turque ottomane, al-Qabbânî est peut-être l'artiste qui utilise le plus le corpus des *Nuits*. Maître du théâtre chanté, il concentre dans ses spectacles des aspects importants de la culture arabe, comme la musique, la poésie et la tradition des conteurs. Al-Qabbânî inaugure son activité théâtrale en 1865 quand il organise sa première mise en scène dans la cour de la maison de son grand-père à Damas. Encouragé par l'accueil du public et par l'enthousiasme du gouverneur turc de la province, Midhat Pacha, qui l'assure de son appui économique et lui donne la permission d'ouvrir un théâtre, al-Qabbânî représente le conte *Hârûn al-Rashîd ma'a al-amîr Ghânim ibn Ayyûb wa Qût al-qulûb* (« Hârûn al-Rashîd, l'émir Ghânim ibn Ayyûb et Qût al-qulûb ») La pièce, qui raconte les intrigues de Zubaydah, épouse du calife, contre la concubine Qût al-qulûb, sauvée à la fin par le prince Ghânim, devient une affaire politique. Les éléments réactionnaires de la société syrienne n'apprécient pas de voir sur une scène de théâtre un comédien déguisé en calife abbasside, ni des actrices, même chrétiennes. Les *'ulamâ'* considèrent les spectacles de l'artiste syrien comme une offense aux mœurs religieuses, et le sheikh Sa'îd al-Ghabrâ' intervient auprès du sultan ottoman et obtient la fermeture du théâtre. Après cet épisode, les autorités prohiberont pendant longtemps le chant et la danse à Damas. Al-Qabbânî poursuit son aventure dans son exil égyptien, où il organise de nombreuses représentations d'après les histoires des *Nuits*, comme *Riwâyat al-Amîr Mahmûd najl shâh al-'ajam* (« L'Émir Mahmûd, fils du roi de Perse ») et le très populaire *Hârûn al-Rashîd ma'a Uns al-Jalîs* (« Hârûn al-Rashîd et Uns al-Jalîs »). Dès lors, le théâtre a définitivement pris racine dans les sociétés arabes. Les histoires merveilleuses inspirées des *Nuits* ne cessent d'attirer un nouveau public à la recherche de spectacles divertissants, agrémentés de musique, de comique et de décors somptueux, et qui exaltent le passé glorieux des Arabes. En 1900, l'Égyptien Mahmûd Wâsif présente à l'Opéra du Caire une version très sophistiquée du conte *Hârûn al-Rashîd wa Qût al-qulûb wa Khalîfa al-sayyâd* (« Hârûn al-Rashîd, Qût al-qulûb et

Khalîfa le pêcheur »), où le calife est décrit dans toute sa noblesse et dans toute sa grandeur, à la différence du portrait qu'en trace le conte original, où il est traité avec une certaine moquerie , le lyrisme du thème amoureux y est souligné par les vers des *muwashshahât*[4] Reprise en 1931 par 'Allâlû, la pièce constitue la première mise en scène du théâtre libyen, grâce à Muhammad 'Abd al-Hâdî (1882-1953), qui la monte en 1928 à Derna. Elle contient des allusions à l'orgueil national libyen et provoque la colère des autorités coloniales italiennes, qui suspendent les représentations et éloignent de la ville certains membres de la compagnie.

Au début du XXe siècle, principalement en Égypte, pays à l'avant-garde en matière d'art dramatique, de nombreux artistes proches du théâtre musical, parmi lesquels Amîn Sidqî (1890-1944), Muhammad 'Abd al-Quddûs (1888-1969), Najîb al-Rihânî (1892-1963) et le compositeur de *zajal*[5] Badî' Khayrî (1853-1966), mettent en scène les aventures d'Aladdin, d'Ali Baba le barbier de Bagdad, ou de Ma'rûf le savetier. Ces personnages, protagonistes des contes les plus célèbres des *Nuits* mais aussi du théâtre occidental de l'époque, notamment français, deviennent les interprètes d'un mode de jeu nouveau qui se réfère en même temps aux classiques de la littérature arabe, aux sources européennes et à l'actualité. Le succès de ces spectacles est énorme : en 1923, la pièce *Layâli al-milâh* (« Les Nuits merveilleuses ») de Najîb al-Rihânî est représentée trois fois par jour durant six mois. L'opérette *Hârûn al-Rashîd et Uns al-Jalîs* d'al-Qabbânî compte parmi les œuvres les plus appréciées du répertoire chanté par Munîra al-Mahdiyya (1884-1965), étoile des salles égyptiennes.

À côté de ce théâtre musical se développe un théâtre en prose dont le protagoniste absolu est Tawfîq al-Hakîm, qui utilise les *Nuits* pour réaliser son ambition, qui est de concilier la spiritualité orientale et l'humanisme occidental. Durant sa longue carrière, al-Hakîm a produit plusieurs textes dramatiques d'après des contes tirés des *Nuits* : en 1926, il écrit *'Alî Bâbâ*, une opérette inspirée de l'opéra-comique de Vanloo et Busnach ; dans son chef-d'œuvre *Ahl al-Kahf* (« Les Gens de la caverne »), écrit en 1928 et publié en 1933, il se réfère, entre autres sources très connues, au conte « Hâsib Karîm al-Dîn et la reine des serpents » , en 1943, il écrit *Sulaymân al-Hakîm* (« Salomon le Sage »), en 1952 *Bayt al-naml* (« La Maison des fourmis »), et en 1969 *Hârûn al-Rashîd* En outre, il choisit les personnages principaux du récit-cadre des *Nuits*, le roi Shâhriyâr et la sagace Shahrâzâd, comme protagonistes de l'une de ses pièces à caractère universel et philosophique parmi les plus connues, *Shahrâzâd*, écrite vers 1928 et publiée en 1934. En réalité, la première apparition de Shahrâzâd sur les scènes théâtrales remonte à 1919, quand Sayyid Darwîsh (1892-1923), fondateur de la musique arabe moderne, donne au Caire une opérette comique en quatre actes

MINIATURE D'UNE ÉDITION DES MILLE ET UNE NUITS exécutée sous la direction du peintre de cour Nasser ed-Din chah, Sanîul Mok ghafari XIXe siècle Téhéran, bibliothèque impériale du palais du Golestan

sur des vers du père de la poésie dialectale, Bayram al-Tûnisî (1893-1961). Dans ce spectacle, l'image de l'héroïne des *Nuits* est celle d'une reine dissolue qui préfère passer ses nuits avec ses nombreux amants plutôt qu'avec Shâhriyâr, lequel brille par son absence, alors que le pays est menacé d'invasion par une armée étrangère.
Dans la pièce d'al-Hakîm, au contraire, la profondeur et la capacité évocatrice de Shahrâzâd, héroïne littéraire par excellence et symbole du « féminin » en Orient comme en Occident, donnent au dramaturge égyptien l'occasion d'abattre les barrières entre la « haute littérature » et les autres catégories textuelles pour mieux inciter à la réflexion et rendre la contemplation philosophique accessible à un large public[4]. Ici, nous trouvons le roi Shâhriyâr désormais lié à Shahrâzâd, dont il veut percer le mystère, ce qui l'incite à partir avec son vizir à la recherche de la vérité absolue. Son voyage l'emmène vers des contrées extraordinaires, des déserts, des lieux inhabités suspendus entre ciel et terre. Le texte, résolument symbolique, s'interroge sur la soif de connaissance, seule raison de vivre de l'homme, tandis que Shahrâzâd réunit dans sa personne l'énigme indéchiffrable du monde et sa solution.
Le couple formé de Shahrâzâd et Shâhriyâr est au centre d'un grand nombre de pièces : *Sirr Shahrâzâd* (« Le Secret de Shahrâzâd », 1953) de 'Alî Ahmad Bakâthîr (1910-1969), procède à une analyse psychologique des malheurs du roi des *Nuits* ; *Shâhriyâr* (1954) de 'Azîz 'Abâza (1898-1973), à une comparaison entre la spiritualité de Shahrâzâd et la sensualité de sa sœur Dunyâzâd ; et ainsi de suite jusqu'au texte de Rashad Rushdî (1912-1983), monté à la fin des années 1970 – où Shahrâzâd devient le symbole de la nation et la gardienne de Shâhriyâr, le chef de l'État –, et aux pièces écrites dès cette période par des auteurs femmes qui consacrent Shahrâzâd comme symbole d'un discours féministe.
Les contes des *Nuits* assument aussi dans le théâtre arabe une dimension politique, surtout à partir de l'époque du nationalisme de Nasser. Alfred Faraj (1929-2005), victime de la campagne anticommuniste menée par le leader égyptien, écrit en prison *Hallâq Baghdâd* (« Le Barbier de Bagdad », 1964), tiré du conte homonyme des *Nuits* et dont le protagoniste est victime des injustices d'un gouvernement tyrannique. Quelques décennies plus tard, le Syrien Saadallâh Wannûs (1941-1997) reprend le thème central du conte de l'ingénu Abû al-Hasan et Hârûn al-Rashîd (« Le Dormeur éveillé »), à savoir le jeu entre illusion et réalité, dans son chef-d'œuvre *al-Malik huwa al-malik* (« Le roi est le roi », 1977). L'histoire d'Abû al-Hasan permet à l'auteur d'opérer une synthèse efficace entre le patrimoine et le message politique, ce qui est d'une importance cruciale pour le théâtre et les sociétés arabes de l'époque[5]. Ce qui intéresse le plus Wannûs, c'est l'analyse de la nature du pouvoir et son rapport avec les citoyens. La structure dramatique et le déroulement de l'action se démarquent de ce qu'ils sont dans le conte original dans le but de déstabiliser et provoquer les spectateurs : ici, le calife d'un jour assumera définitivement le pouvoir, tandis que Hârûn al-Rashîd restera un simple citoyen. Le roi, n'importe qui, est par sa nature despotique et injuste, et son peuple est destiné à obéir. La seule manière de changer la situation est une prise de conscience des citoyens et la rupture définitive d'un système fondé sur la relation entre dominants et soumis.
Les représentations actualisées des contes des *Nuits* se sont poursuivies jusqu'à nos jours. En voici deux exemples particulièrement significatifs : en 1984, la compagnie palestinienne al-Hakawâtî met en scène *Alf Layla wa layla min layâlî râmî al-hijâra* (« Les Mille et Une Nuits d'un lanceur de pierres »), et en 2000 'Alâ' 'Abd al-'Azîz Sulaymân donne au Caire sa *Shahrâzâd*, pièce qui annonce à sa manière la révolution égyptienne.

1 Amine, 2006, p. 157

2 Genre poétique strophique qui, selon la tradition locale, a pris naissance en Andalousie à la fin du xe siècle.

3 Forme poétique proche des *muwashshahât*, utilisant l'arabe dialectal.

4 Van Leeuwen, 2004

5 Dorigo Ceccato, 2006

FIGURE D'OMBRE : IBN 'IWÂZ, COMPÈRE DE KARAGÖZ
paris, musée du quai branly