Féeries

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

2 | 2005

Le Conte oriental

De la traduction à l'invention

Aux sources des Contes orientaux de Caylus

Julie Boch

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/103>

DOI : 10.4000/feeries.103

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2005

Pagination : 47-59

ISBN : 2-84310062-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Julie Boch, « De la traduction à l'invention », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 29 mars 2007, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/103> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.103>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Féeries

De la traduction à l'invention

Aux sources des Contes orientaux de Caylus

Julie Boch

- ¹ SI LES CONTES DE FÉES écrits par Caylus, des *Féeries nouvelles* (1741) à *Cadichon et Jeannette* (1775) en passant par les *Cinq contes de fées* (1745), sont tous originaux (à l'exception de l'apologue de *l'Oiseau jaune*) et oscillent entre respect et subversion parodique des conventions du genre¹, les *Contes orientaux* ont une origine et témoignent d'une inspiration sensiblement différentes. Lorsque le comte, qui se dit « blasé sur les romans et sur les petites histoires françaises », les publie en 1743², cela fait déjà près de quarante ans que la faveur des histoires orientales s'est établie en France. Le succès immédiat du premier volume des *Mille et Une Nuits*, procuré par Antoine Galland en 1704, qui ne se démentira pas jusqu'au dernier volume, posthume, publié en 1717, est à l'origine, on le sait, d'une véritable mode, semblable à celle qui saisit la France dans les dix dernières années du XVII^e siècle, à l'époque où triomphait le conte de fées issu du folklore national. François Pétis de la Croix, après avoir publié en 1707, sous le titre d'*Histoire de la sultane de Perse et des vizirs*, un roman turc d'Ahmed Misri, donne entre 1710 et 1712 le recueil des *Mille et Un Jours* ; puis c'est l'abbé Bignon, lui aussi orientaliste, qui fait paraître *Les Aventures d'Abdalla, fils d'Hanif*, entre 1712 et 1714. Les *Mille et Un Quarts d'Heure*, *Les Sultanes de Guzarate* et les *Mille et Une Heures* de Gueulette, les *Mille et Une Fadaïses* de Cazotte, parus respectivement en 1715, 1732, 1733-1759 et 1742, témoignent, ne serait-ce que par le pastiche, de cet engouement collectif pour les fictions exotiques. Toutes les œuvres obéissent à la même structure, histoires enchâssées dans un récit-cadre, recyclent les mêmes symboles, souvent puisés, quand il s'agit de références de seconde main, dans le grand ouvrage de vulgarisation que constitue la *Bibliothèque orientale* de Barthélémy d'Herbelot, publiée en 1697³, et jouent avec les mêmes motifs, déjà contenus dans le modèle qu'est devenue l'œuvre de Galland : ainsi se dessine un Orient plus ou moins fantaisiste selon la connaissance que possèdent des pays qu'ils évoquent des écrivains qui affichent par ailleurs une posture tantôt ironique et tantôt sérieuse, qui va de l'empathie d'un Galland au ton sarcastique d'un Hamilton.
- ² Si la vogue orientale donne lieu à des contes au style et aux intentions variables, il est cependant incontestable qu'elle n'est pas indépendante d'une meilleure connaissance

des pays d'Asie, conséquence d'une politique active d'étude et de rapprochement. À la fin du XVII^e siècle, les voyages de Chardin et de Tavernier au Levant coïncident avec l'achat systématique de manuscrits orientaux pour la Bibliothèque du roi : les premiers volumes en langue turque y entrent en 1668 et 1669, grâce à l'acquisition de la bibliothèque de Mazarin, qui en comportait 50, à celle de l'érudit Gilbert Gaulmin, qui en possédait 100, et aux achats à l'étranger effectués sur ordre du roi par Monceaux et Laisné. En 1712, la collection Melchisédech Thévenot entre dans les collections royales, puis c'est le tour, en 1732, de celle de Colbert. Enfin, l'apport des missions au Levant de Paul Lucas, Sevin et Fourmont, puis du dominicain Jean-Michel Vansleb, envoyé au Caire et à Alep, et de Jean Foy-Vaillant, qui se rend à Constantinople, augmente considérablement le fonds oriental de la Bibliothèque au début du XVIII^e siècle. À partir de 1718, le Régent et l'abbé Bignon, nommé administrateur de l'établissement, y attachent un personnel fixe, qui comprend une dizaine d'interprètes pour les langues étrangères⁴. Ces savants, qui sont à la fois des chercheurs et des enseignants, sont chargés non seulement de compléter les collections, mais de traduire les manuscrits et de rédiger des notices et des dictionnaires. Ce qui n'était encore qu'un cabinet d'érudits à sa fondation devient en 1720 une institution publique à l'organisation structurée. En 1721, Bignon voit dans la visite que l'ambassadeur de la Porte, Mehmed Efendi, effectue à Paris, l'occasion d'instaurer une véritable politique d'échange culturel avec l'Empire ottoman : il encourage l'instauration à Constantinople du « bel art de l'imprimerie » sous la direction de Zaid-Aga, fils de Mehmed Efendi, demande qu'on lui communique ce qui sort des presses turques, établit des mémoires et des catalogues⁵. En somme, lorsqu'en 1739 le *Catalogus manuscriptorum orientalium Bibliothecae regiae* remplace le catalogue manuscrit établi par Nicolas Clément en 1682, le fonds français de documents orientaux s'est considérablement enrichi.

- 3 Les manuscrits qui le composent ne sont pas tous en langue originale : on y compte aussi des traductions, issues d'une institution créée en 1669 à l'initiative de Colbert, et destinée à former des interprètes de carrière devant servir de drogmans aux ambassadeurs et consuls de France. L'École des jeunes de langues, installée dans le couvent des Capucins de Péra-lès-Constantinople, accueillait des enfants qui avaient reçus avant leur départ en Turquie quelques années d'éducation aux dépens du roi ; une fois à l'étranger, ils apprenaient le turc, l'arabe et parfois le persan⁶. Ainsi se constituèrent de véritables dynasties de drogmans, car on l'était généralement de père en fils : les familles Bérault, Bruë, Wiet, Le Grand ou Fornetty comptent ainsi plusieurs générations d'« enfants de langues⁷ ». Au début du XVIII^e siècle, sous l'impulsion du ministre de la marine Maurepas, l'effort de traduction est systématisé, qui obéit à un double objectif : enrichir la Bibliothèque du roi, éprouver les compétences des étudiants à partir d'exercices de longue haleine. Cette politique donne des résultats remarquables : ce sont plus de 120 traductions d'ouvrages turcs en français qui sont réalisées par 38 élèves entre 1730 et 1750, alors que pendant la même période, on en compte sensiblement moins pour les langues étrangères européennes⁸. Le nombre, mais aussi la diversité des matières traitées, qui vont des lois et canons à la cosmologie en passant par l'art militaire et la diplomatie⁹, témoignent de l'intérêt porté par les Français à l'histoire de l'Empire ottoman d'après ses propres sources. Une fois envoyées à Paris et visées par Maurepas, ces traductions entraient dans le catalogue de la Bibliothèque du roi, où elles étaient ouvertes à la libre consultation du public.

- 4 C'est là que Caylus, qui possédait par ailleurs un manuscrit en langue turque¹⁰, probablement acheté lors du séjour à Constantinople qu'il effectua au cours du voyage entrepris en 1716-1717 dans la suite de l'ambassadeur de France, eut l'idée d'aller chercher la matière de ses *Contes orientaux*. L'avertissement des éditeurs qui se trouve à la tête de l'édition posthume de 1787¹¹, et dans lequel les contes sont donnés pour le fruit du voyage de Caylus dans l'Empire ottoman, est donc doublement fautif : non seulement l'auteur a conçu son recueil bien plus tard, mais sa source n'est nullement orale. Du reste, il est hautement improbable qu'il ait pu, en quelques semaines et alors qu'il ne parlait pas le turc, collecter avec une telle précision des légendes qu'il n'aurait de surcroît utilisées que vingt-cinq ans plus tard. L'hypothèse selon laquelle il aurait introduit dans des récits de son invention des éléments puisés dans des ouvrages érudits sur la civilisation musulmane ne tient pas davantage. En l'occurrence, c'est au titre, à l'avertissement et à la préface de l'édition originale qu'il faut faire confiance : le premier, *Contes orientaux tirés des manuscrits de la Bibliothèque du roi*, indique clairement qu'il ne s'agit pas d'une matière originale, ce que confirme l'avertissement de l'imprimeur au lecteur : « Ce recueil de contes orientaux est tiré de la Bibliothèque du roi. M. Pétis et M. Galland n'ont eu aucune connaissance des manuscrits dont cet ouvrage est tiré, ils n'y étaient pas encore remis quand ils ont donné au public *Les Mille et Une Nuits* et *Les Mille et Un Jours*, ils n'y sont que depuis quelques années, et par une voie qui fait honneur au ministre, sous les ordres duquel ce superbe et précieux dépôt est aujourd'hui. » Enfin, Caylus affirme dans sa préface s'être contenté de « rassembler » le recueil. En effet, tous les contes qui le composent proviennent d'ouvrages traduits du turc et conservés aujourd'hui au département des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale de France.
- 5 L'intérêt des *Contes orientaux* réside donc moins dans la matière elle-même, où la part d'invention de Caylus est réduite – il n'est pas jusqu'à la plupart des noms des héros qui ne soient repris textuellement des sources –, que dans la manière dont l'auteur a arrangé cette matière, coupant ici des digressions inutiles, étoffant là un récit un peu sec, changeant une fin trop attendue, introduisant un dialogue dans une narration impersonnelle, fondant deux histoires en une, nourrissant, à l'inverse, plusieurs contes des épisodes contenus dans un seul document, jouant, en un mot, sur la plasticité d'un folklore oriental déjà passé par le filtre de mille transformations. Il est donc vain de chercher dans ces textes, comme cela a été fait¹², une quelconque sensibilité de Caylus à l'islam, encore moins une réelle culture orientale : pour être allé à Constantinople à l'âge de 24 ans, le comte n'en connaît pas davantage sur la théologie musulmane que n'importe quel voyageur éclairé qui visite les mosquées et observe les mœurs du pays qu'il traverse. Le choix même des récits qu'il a utilisés ne mène guère loin l'étude critique : parmi la centaine de traductions réalisées avant la date de publication du recueil et qui étaient disponibles à la Bibliothèque royale, seules 28 concernent des fictions. Encore faut-il ôter de ce reliquat les traductions de quelques récits dont les originaux avaient été utilisés antérieurement par Galland et Pétis de la Croix, et dont le comte, qui connaît bien *Les Mille et Une Nuits* et *Les Mille et Un Jours*, se garde bien de se resservir. Une fois opérées toutes ces soustractions, le substrat encore inédit utilisable par Caylus était finalement fort restreint, si bien qu'on ne saurait tirer matière à réflexion des contes dont il s'est inspiré, et dont une partie, empruntée à l'hagiographie musulmane, conjugue pittoresque oriental et symbolique islamique.

- 6 Mieux vaut donc s'intéresser au seul point sur lequel Caylus soit intervenu : la forme, la structure et l'agencement de ces histoires venues de tous les pays d'Orient à travers l'Empire ottoman, arrivées en France plus ou moins déformées par des traductions qui constituaient à la fois des exercices de grammaire et un entraînement stylistique. En somme, seule l'étude de l'écart qui sépare les sources du volume publié par Caylus peut révéler la part propre d'invention qui revient à l'écrivain.
- 7 Le code du genre est déjà bien établi au moment où le comte écrit ; dans l'avertissement qui précède le recueil, il en souligne la spécificité par rapport à celui qui régit les récits à la française : moins d'ordre dans l'exposition du plan et le développement de l'intrigue, mais davantage de surprise dans le dénouement, qui a souvent pour but de montrer que « les plus petits incidents amènent les plus grandes révolutions. » La structure du conte oriental traditionnel est respectée à la lettre : un récit-cadre, l'*Histoire de Moradbak*, qui voit un roi demander qu'on lui raconte des fables ; à l'intérieur de cette situation initiale, un ensemble de contes qui comportent eux-mêmes, pour la plupart, un nombre variable de tiroirs, tantôt rétrospection des aventures du narrateur ou de l'un des acteurs de la narration – c'est le cas des quatre récits faits par les quatre héros de l'*Histoire de la naissance de Mahomet*, de celui de la découverte des talismans dans l'*Histoire de Nourgehan et de Damaké*, ou encore de l'*Histoire de Gulsoum et du roi des Génies* –, tantôt apologues moraux – telles sont l'*Histoire d'un derviche*, l'*Histoire du marchand de Bagdad* ou l'*Histoire du voleur de Seistan* –, tantôt messages à l'intention d'un ou de plusieurs personnages, et qui interfèrent avec le récit-cadre – comme les trois fables racontées dans l'*Histoire de Naour, roi du Cachemire*, qui sont autant de mots de passe entre deux amants obligés de parler sous couvert de métaphores.
- 8 L'histoire-cadre dans laquelle s'inscrivent les *Contes orientaux* est tirée du manuscrit n° 886 du Supplément turc¹³, « Histoire extraordinaire d'un certain Sélim de Vasith, ville de Chaldée en Asie », traduit par Jean Bérault en 1731. Caylus en reprend le contexte du début : le cruel gouverneur d'une ville, ne pouvant trouver le sommeil par suite de ses remords, enjoint sous peine de mort au gardien de sa prison de trouver quelqu'un dont les contes soient capables de l'endormir ; la fille du portier lui conseille de faire sortir de prison un vieux sage, Sélim, qui va raconter sa propre histoire. Mais le souci d'organiser son recueil autour d'un fil directeur et de le clore par une véritable conclusion qui termine l'histoire-cadre, comme dans *Les Mille et Une Nuits*, pousse Caylus à déléguer la parole de Sélim à la fille même du gardien, Moradbak, qui a appris les histoires qu'elle narre au sultan d'un vieil homme oublié dans une prison : ainsi, à la fin du recueil, le souverain, charmé par l'esprit et la beauté de la jeune fille, libère le prisonnier et épouse la conteuse. La boucle ouverte au début des *Contes orientaux* est ainsi close, et le récit de Sélim, qui fait l'essentiel du manuscrit original, disponible pour une histoire à part entière, que Caylus isole sous le nom d'*Histoire du portefaix*.
- 9 Le décor des récits ne se borne pas à l'Empire ottoman, non seulement parce que les contes turcs eux-mêmes varient la couleur locale, en faisant des incursions dans les pays arabes, l'Empire perse ou l'Empire mogol, mais aussi parce que Caylus s'est parfois amusé à insérer une histoire fabuleuse dans un cadre tiré des journaux de voyage de son époque. Ainsi, l'arrière-plan tartare dans lequel se déroule le début de l'*Histoire de Nourgehan et de Damaké* est emprunté de façon explicite aux *Voyages en Europe, Asie et Afrique* qu'Aubry de La Mottraye avait publiés en 1727. Ce même ouvrage fournit à Caylus une allusion à la coutume turque des *salams*, petits présents symboliques, dans l'*Histoire de Naerdan et de Guzulbec*, issue d'un manuscrit qui ne les mentionne pas.

- 10 Quant à l'utilisation du fond même des contes, on peut noter de la part de Caylus un usage différent selon qu'il en juge l'histoire suffisamment riche et intéressante pour être conservée sans changements – c'est le cas de l'*Histoire de Dakianos et des sept Dormants*, tirée du manuscrit n° 905 du Supplément turc, traduit par J. Bruë en 1734, de l'*Histoire du Griffon*, inspirée du manuscrit n° 932 du Supplément turc, « Délibération du prophète Salomon à laquelle il présida et appela tous les oiseaux », traduit par Antoine Fonton en 1742, ou de l'*Histoire de Jahia et de Meimouné*, qui vient du manuscrit n° 913 du Supplément turc, « Histoire arrivée à Scudar, ville d'Asie, vis-à-vis Constantinople », traduit par Étienne Le Grand en 1731, très proches des originaux –, ou qu'il estime nécessaire d'étoffer le récit soit en ajoutant des épisodes de son cru, soit, ce qui n'est pas exclusif de la méthode précédente, en combinant plusieurs sources – ce qu'il fait la plupart du temps.
- 11 Ainsi, l'*Histoire de la naissance de Mahomet* se fonde à part égale sur deux manuscrits (le n° 911 du Supplément turc, intitulé « Le visionnaire turc, ou histoire surprenante arrivée à Buloukia », traduit par Delaunay en 1737, et le n° 914 du Supplément turc, intitulé « Histoire de Temim Dari », traduit par Julien-Claude Galland en 1731¹⁴), mais Caylus a séparé en quatre histoires distinctes des aventures qui n'arrivent qu'aux deux personnages principaux des manuscrits originaux. L'histoire de départ est tirée uniquement de la traduction n° 911 (dans laquelle le sage Oucha a un fils, Buloukia, qui part lui-même à la recherche de Mahomet, et non une fille), mais les voyages successifs des quatre maris de Zesbet empruntent l'intégralité de leurs épisodes, de leurs symboles et des personnages rencontrés par les héros aux deux sources à la fois. Caylus a coupé les épisodes qui se répétaient d'un manuscrit à l'autre (l'histoire de l'anneau de Salomon), ceux qui avaient déjà été utilisés dans *Les Mille et Une Nuits* (le vol périlleux d'un personnage accroché aux serres d'un aigle, la rencontre avec une jeune femme enlevée par un démon) ou par l'abbé Bignon (un long développement sur la bête du Jugement dernier, déjà largement décrite dans les *Aventures d'Abdalla*), enfin quelques motifs qui risquaient de faire perdre le fil de ces pérégrinations déjà riches en symboles (notamment la rencontre avec des êtres singuliers qui représentent les erreurs et les vices humains). On voit bien ce qui a poussé Caylus à fondre ses deux sources en une : les histoires des deux manuscrits originaux sont proches par le thème du voyage initiatique et par l'accumulation de rencontres symboliques. Néanmoins, elles appartiennent à des temporalités très différentes : Buloukia est juif, antérieur à Mahomet dont il apprend la venue, et avant la naissance duquel il mourra ; Temimdari est un compagnon de Mahomet, dont l'histoire se situe après la mort du prophète. Caylus surmonte cette difficulté en inventant quatre personnages vivant juste avant la naissance de Mahomet, et qu'il dote de noms connus empruntés à l'hagiographie musulmane : Abdal Motallab, grand-père du prophète, Aboutaleb, son oncle, Yarab, fondateur du peuple arabe, descendant de Noé ou d'Abraham, et Temimdari, compagnon de combat de Mahomet. La nécessité d'imaginer une fin unique et cohérente à son conte (ses sources se terminant, l'une, par le retour chez lui de Buloukia qui transmet son histoire aux Israélites, qui attendront la venue de Mahomet, l'autre, par le retour chez lui de Temimdari, qui retrouve sa femme et reprend sa vie paisible) l'a conduit à inventer la quadruple paternité du prophète, qui ne se trouve nulle part dans les *hadith*¹⁵, et dont Caylus a eu l'idée en se contentant d'inverser l'autorisation qui est faite à tout musulman, dans le Coran, de posséder quatre femmes.

- 12 L'*Histoire de Nourgehan et de Damaké*, quant à elle, mélange jusqu'à trois sources différentes, sans compter l'apport du récit de voyage cité plus haut : le manuscrit n° 912 du Supplément turc, « Poème turc sur une esclave d'un très riche marchand de Bagdad, qui possédait toutes les sciences et arts dans la dernière perfection, dans lequel sont racontées les disputes qu'elle a eues avec les plus célèbres docteurs en ces sciences et arts en présence du calife Haroun al-Rachid », traduit par Le Grand en 1733 ; le manuscrit n° 951 du Supplément turc, « Histoire de Suleïman et de Muslim », traduit par Cardonne, non daté¹⁶ ; enfin le manuscrit n° 886 du Supplément turc, « Histoire extraordinaire d'un certain Sélim de Vasith, ville de Chaldée en Asie », traduit par Jean Bérault en 1731. Le premier manuscrit a fourni à Caylus l'histoire de la belle esclave accomplie qui résout les énigmes que lui posent les sages du royaume et joue de la musique à la perfection ; le second lui a inspiré celle du sultan qui cherche un vizir et l'épisode des talismans ; il a emprunté au troisième celle de la reine reconnaissante qui, parce qu'une femme a accepté d'allaiter son enfant, promet son aide toutes les fois qu'on fera appel à elle. Outre cette complexe fusion de trois sources dans lesquelles il a choisi tantôt un dialogue, tantôt le fond d'un récit, tantôt un simple épisode, Caylus, pour donner sens à l'histoire d'amour, qui est de son cru, a ajouté un quatrième talisman, une bague qui permet de lire au fond des cœurs, et a écourté l'histoire du talisman qui rend invisible car elle faisait, dans l'original, dévier le récit vers de longues péripéties sans rapport avec le cadre.
- 13 L'auteur modifie souvent la morale des histoires qu'il emprunte. Parfois, c'est parce qu'elle est trop convenue et trop brusque ; il allonge ainsi notablement l'*Histoire de la corbeille*, tirée des manuscrits n° 710 et n° 934 du Supplément turc¹⁷ : tandis que le récit original se terminait par le retour accablé de Kemsarai dans son pays, et se concluait par une morale banale sur le caractère néfaste de la curiosité mal placée, le comte a ajouté l'histoire de Zahidé, la sœur du prince, avec le récit enchâssé de *Gulsoum et le roi des Génies*, et a inventé une fin heureuse. Dans l'*Histoire de Jahia et de Meimouné*, c'est pour mieux mettre en valeur le courage du couple héroïque, qui se distingue de l'aveuglement du commun, que Caylus modifie un élément du conte original : dans celui-ci, le meilleur ami du héros, Muhammed, lui prête son assistance pour combattre un cheikh sanguinaire, alors que chez le comte, il refuse de croire à l'hypocrisie du prétendu saint homme, et c'est seuls que Jahia et Meimouné triomphent de leur bourreau.
- 14 Plus souvent, c'est parce qu'il ne coïncide pas avec l'intention axiologique du récit-cadre dans lequel il l'insère que Caylus transforme le projet moral de l'histoire dont il s'inspire : c'est notamment le cas de trois contes tirés d'un manuscrit dont il s'est abondamment servi, le n° 949 du Supplément turc, « Recueil de différentes histoires terminées pour la plupart par une morale », traduit par Wiet en 1740, qui propose une trentaine de petits récits indépendants et faciles à enchâsser dans une narration plus longue. Deux d'entre eux sont insérés dans l'*Histoire de Naour, roi de Cachemire*, dont le cadre vient du manuscrit n° 916, « Extrait du quatrième chapitre de l'Humaïoun namé », traduit par Victor Choquet en 1733 : un roi qui n'a jamais connu l'amour se prend de passion pour une femme de son harem, Fatmé, qui tombe amoureuse d'Aboucazir, l'officier favori du souverain. Caylus imagine que les deux amants communiquent en présence de leur maître par le biais d'histoires à double sens. Les contes intégrés dans le récit principal, et qui proviennent donc de traductions du turc, acquièrent alors une signification qui n'est plus autonome comme dans les originaux,

mais liée à l'intrigue qui se noue entre Fatmé et Aboucazir, ce qui implique une transformation adéquate du substrat. Pour inciter l'officier à l'audace, la jeune femme conte ainsi les mésaventures d'un amant trop scrupuleux : c'est l'*Histoire de Naerdan et de Guzulbec*, dont Caylus ne reprend que deux motifs, le château transformé au matin en mesure, et le jeune marié se réveillant auprès de sa femme à la tête coupée, et mis en cause pour meurtre avant d'être disculpé. Mais là où, dans l'original, la leçon portait sur la nécessité de rester fidèle à la foi du mariage (le fiancé du conte a répudié sa première femme pour en épouser une plus jeune), chez Caylus, il s'agit de punir un garçon trop respectueux de son père adoptif pour lui demander sa fille en mariage, et qui s'est donc résolu à épouser une femme qu'il n'aime pas. Lorsque le timide soupirant de Fatmé prend à son tour la parole, c'est pour raconter une histoire dont l'intention cachée est de montrer les dangers du manque de reconnaissance : le jeune héros de l'*Histoire du derviche Abounadar* persévère ainsi dans l'ingratitude, contrairement à son modèle original, parce que le narrateur veut donner un exemple de trahison punie. Enfin, l'*Histoire d'un derviche*, que raconte Jahia au cheikh Ebulkiar dans l'*Histoire de Jahia et de Meimouné*, se termine, non pas, comme dans la source, par la condamnation de la méchanceté du derviche qui a invité ses amis dans un palais transformé au matin en ruines sinistres (ce qui serait faire insulte à son hôte qui le reçoit si magnifiquement), mais par l'éloge du tour ainsi joué par le religieux à ses invités trop méfiants.

- 15 Lorsque la morale du récit original s'adapte au cadre, Caylus n'en modifie aucun des éléments ; c'est le cas de trois contes encore issus du « Recueil de différentes histoires terminées pour la plupart par une morale » : l'*Histoire du marchand de Bagdad*, à la gloire de Dieu, racontée par le religieux hypocrite de l'*Histoire de Jahia et de Meimouné*, et celles de la femme trompée par une vieille et de l'assassin retrouvé grâce à la feinte du muezzin, qui ont toutes deux pour objet de souligner à la fois la bravoure et l'esprit du héros de l'*Histoire du portefaix*.
- 16 Enfin, la narration révèle en détail le travail auquel se livre Caylus à partir de ses sources. On pourrait en résumer le principe en deux mots : efficacité et vivacité. Efficacité lorsqu'il coupe dans les descriptions interminables qu'affectionnent les conteurs orientaux ou dégage le récit des digressions historiques qui pèsent sur son déroulement – l'*Histoire du Griffon* ne garde ainsi que le nœud même du récit, la vantardise du griffon qui prétend déjouer les desseins de Dieu et l'échec de sa tentative, aux dépens d'épisodes adventices racontant les pérégrinations du prince d'Orient en route pour les sources du Nil, dont certains éléments apparaissaient du reste dans *Les Mille et Une Nuits* – ; efficacité encore lorsqu'il ne garde, d'une série d'énigmes – celles qui servent de point de départ à l'épisode de l'*Histoire de Nourgehan et de Damaké* dans lequel la jeune Tartare résout les difficultés que lui proposent les sages du royaume –, que les énigmes profanes, pittoresques et universelles, qui s'apparentent à de simples devinettes, éliminant toutes celles, posées dans l'original par un théologien, un fakir, un médecin, un astrologue et un poète, qui se rapportent à la théologie musulmane, à l'astrologie, aux sciences ou à la littérature orientale – alors qu'il garde l'essentiel des allusions religieuses qui forment le tissu des voyages initiatiques racontés dans l'*Histoire de la naissance de Mahomet*, parce qu'elles relèvent davantage d'un merveilleux séduisant que d'articles de foi.
- 17 Par ailleurs, Caylus cherche à créer une narration vivante, qui passe tantôt par la substitution de la première personne du singulier à la troisième, plus impersonnelle, tantôt par l'instauration de dialogues qui permettent de donner une voix et une

psychologie à des personnages qui peinent parfois, dans la prose conventionnelle des « jeunes de langues », à être autre chose que des archétypes ou des ectoplasmes. L'*Histoire de Dakianos et des sept Dormants* est à cet égard significative ; Caylus suit en général la traduction avec une étonnante fidélité, allant jusqu'à recopier sans modification des phrases entières ; ce conte est le seul exemple dans le recueil d'un manuscrit équivalant à une histoire, et une histoire à un manuscrit : Caylus n'a ajouté aucun épisode provenant d'autres textes, et, inversement, n'a pas utilisé la source pour une autre histoire. Cependant, il introduit avec doigté plusieurs dialogues à des moments-clefs de la narration : celui de Dakianos avec le sage égyptien, au cours duquel le berger réduit peu à peu la part du trésor qu'il consent à donner au vieil homme avant de le tuer, ce qui rend sensibles l'avidité et l'impiété croissantes du premier et l'inquiétude montante du second, alors que dans l'original, Dakianos a d'emblée décidé de se débarrasser du gênant témoin de sa richesse, et lui coupe la tête sans plus de façons. Caylus invente aussi un dialogue entre Dakianos et le roi de Perse, celui à qui il doit tout mais qu'il va pourtant impitoyablement réduire en captivité et faire exécuter : dans l'original, le tyran fait mettre à mort son ancien souverain sans l'avoir revu ; dans les *Contes orientaux*, un émouvant face-à-face les met aux prises, au cours duquel le captif reproche à Dakianos son ingratitude, qui paie mal l'affection qu'il a eue pour lui. Plus loin, lorsque les sept jeunes gens dorment de leur sommeil surnaturel dans la grotte, et que seul leur petit chien est éveillé, Caylus instaure un dialogue entre l'animal merveilleux et le cruel Dakianos, dialogue qui permet, en faisant entendre, à travers la bête, la voix même de Dieu, de rendre la scène plus dramatique, et plus inéluctable le châtement qui attend l'idolâtre. À l'inverse, certains épisodes sont opportunément supprimés ou raccourcis, lorsqu'ils n'apportaient qu'une redondance ou un détail inutile à l'action : le chat qui, sortant de sous le trône, effraie Dakianos et convainc les jeunes Grecs de l'humanité du prétendu dieu de la terre, n'a pas semblé utile à Caylus, après deux anecdotes semblables, une mouche qui gâche le potage du souverain puis trouble son sommeil ; de même, la conversion au monothéisme des compagnons de Jemlikha advient dès la première discussion dans le conte de Caylus, alors qu'elle se fait progressivement dans l'original. Plus significative encore est la volonté manifeste de l'auteur d'effacer les nombreuses références chrétiennes de sa source : cet effacement se comprend par rapport aux contraintes de l'histoire-cadre, celle de Moradbak, dont les acteurs sont musulmans. L'évocation de la naissance de Jésus, qui apparaît sur terre pendant le sommeil des Dormants ; l'annonce de son Évangile ; sa mort sur la croix ; la transmission à ses apôtres de l'histoire des Dormants disparaissent donc de la version de Caylus, au profit d'un monothéisme jamais nommé, qui remplace l'idolâtrie et que l'on peut d'autant plus facilement assimiler à l'islam que l'histoire populaire des sept Dormants d'Éphèse fait l'objet d'une sourate du Coran (la XVIII^e).

- 18 Que le travail de Caylus ne soit pas celui d'un érudit mais d'un conteur, moins attentif à l'exactitude de ses références et à la signification des motifs théologiques que soucieux de procurer une narration vivante et intéressante, de nombreux indices répandus dans tous les contes permettent de l'affirmer : il supprime systématiquement tous les éléments strictement théologiques lorsqu'ils sont dépourvus du charme du merveilleux ou difficilement compréhensibles par le lecteur chrétien ; il n'ajoute aucune référence issue des *hadith* ou du Coran, dont on peut même se demander s'il l'a lu : dans l'*Histoire du portefaix*, il recopie textuellement une erreur de sa source (Supplément turc 886), qui évoque le chapitre 115 du livre sacré, qui n'en comporte que 114... Les notes mêmes par

lesquelles l'auteur prend parfois la peine d'éclairer telle ou telle notion ou point de dogme sont des phrases, voire des paragraphes, simplement extraits des manuscrits originaux, et dont il allège la narration. Même les motifs profanes qui ont trait aux mœurs orientales, et que Caylus aurait pu tirer des souvenirs du voyage accompli dans sa jeunesse, sont tous issus des traductions-sources, recopiés sans autre investigation de la part du comte, et uniquement parce qu'ils pimentent le récit d'une agréable « couleur locale » : ainsi des mots étrangers qui parsèment la narration – teheukian, hazinadar, talpache, boetchalik, cherbet, chanzichin, cangiar, kiosk – , et désignent des éléments liés aux jeux, aux institutions, aux vêtements, à l'architecture, à la nourriture, à l'ameublement en usage dans les pays d'Orient, ainsi également des allusions aux modes musicaux, déjà utilisés par Pétis de la Croix dans *Les Mille et Un Jours*, et que Caylus ne connaît visiblement pas en détail ; il recopie telle quelle telle phrase présentant une esclave chantant un air tendre « sur le ton appelé zeaghioulé, tiré du grand ton kuscini », mélange une référence à un mode turc (Neva) et à un mode persan (Irak), etc. En somme, si l'Orient des contes de Caylus n'est pas un Orient de pacotille, c'est à ses sources, authentiquement turques, qu'il le doit, mais la manière dont il les traite témoigne de la primauté de ses préoccupations de conteur sur celles de l'orientaliste qu'il n'est pas.

- 19 Dans la préface dédicatoire de ses *Contes orientaux*, Caylus écrit que le style contribue beaucoup à l'agrément du genre, parce qu'« il se sent de la chaleur du climat, qui produit une singularité piquante pour les lecteurs de l'Europe. » Sans détruire cette singularité, puisée à la source, il a su, en intervenant à tous les niveaux du cadre, de la structure et de la narration, transformer les contes découverts à la Bibliothèque du roi au gré de sa propre imagination et les adapter au goût du public français. C'est peut-être en cela qu'il s'est montré paradoxalement le plus fidèle à la tradition orientale : en faisant sien l'esprit de liberté qui présida non seulement à l'écriture de ces contes, dont les auteurs turcs s'inspiraient de façon fantaisiste de sources arabes ou persanes, mais aussi à leur traduction, les étudiants-interprètes imprimant leur propre marque sur les documents authentiques qu'ils prenaient comme base de travail.

NOTES

1. Sur ce sujet, voir Julie Boch, « Entre convention et subversion : les *Contes* de Caylus », *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle*, textes réunis par R. Jomand-Baudry et J.-F. Perrin, Paris, Kimé, 2002, p. 42-55.
2. La Haye, 2 vol. in-12.
3. Sur la composition et la fortune de cet ouvrage, voir Francis Richard, « Le Dictionnaire de d'Herbelot », *Istanbul et les langues orientales*, éd. par Frédéric Hitzel, actes du colloque organisé par l'IFEA et l'INALCO à l'occasion du bicentenaire de l'École des langues orientales (1995), IFEA-INALCO, L'Harmattan, Varia Turcica, XXXI, 1997, p. 79-88.
4. Sur ce sujet, voir Françoise Bléchet, « Les interprètes orientalistes de la bibliothèque du roi », *Istanbul et les langues orientales*, ouvr. cité, p. 89-102.

5. Voir Henri Omont, « Documents sur l'imprimerie à Constantinople au XVIII^e siècle », *Revue des bibliothèques*, 1895, p. 95-200 et 228-236, 1926, p. 1-10.
6. Sur la question, lire Anne Mezin-Mortemard de Boisse, « Recherches sur le personnel consulaire français de 1715 à 1792 », ÉPHÉ, et Annie Berthier, « Turquerie ou turcologie ? L'effort de traduction des jeunes de langues au XVII^e siècle », *Istanbul et les langues orientales*, ouvr. cité, p. 283-317.
7. À la fin des actes du colloque sur *Istanbul et les langues orientales* se trouve une liste des drogmans actifs pendant le XVIII^e siècle.
8. Voir Paul Chavy, *Traducteurs d'autrefois*, Genève, 1988, repris par Annie Berthier, art. cité, p. 293-294.
9. Annie Berthier, art. cité, en donne la répartition par matières, p. 288-289, et, plus loin, p. 295-317, la liste exhaustive.
10. Ce document de 66 feuillets, copié en 1712 d'après le manuscrit autographe, magnifiquement relié, orné d'un sarloh (frontispice) enluminé en or, est classé aujourd'hui sous la cote 369 du Supplément turc de la Bibliothèque nationale de France. Il s'agit d'un poème mystique en vers mesnévis, par un certain Mohammed Ibn Redjeb, surnommé Da'i, mort en 1659, qui fut maître d'école et chanta, dans cette composition imitée du persan, l'amour ressenti pour l'un de ses élèves, enterré de ses mains. L'auteur prévient que son texte, dédié au sultan Mohammed IV, doit être compris dans un sens symbolique, et qu'il représente l'amour divin.
11. *Œuvres badines complètes*, Amsterdam, 1787, tome VII.
12. Voir Raymonde Robert, « Le comte de Caylus et l'Orient », *Studies on Voltaire*, Oxford, 1976, CLIV, p. 1825-1853.
13. Toutes les cotes mentionnées renvoient au catalogue actuel du fonds turc de la Bibliothèque nationale de France.
14. La première histoire existe en vers persans dans le manuscrit n° 1547 du fonds persan, et la seconde possède un original arabe, catalogué sous le n° 3665 du fonds arabe, manuscrit qui est l'origine de la fin de l'histoire d'Aboul-Fawaris dans les *Mille et Un Jours*.
15. Recueils des actes et des paroles de Mahomet liés à un commentaire du Coran ou à des prescriptions religieuses.
16. La page de titre porte, d'une écriture postérieure à la traduction, la mention : « C'est de ce conte que l'on a tiré une partie de celui des talismans dans le livre imprimé sous le titre de *Contes orientaux* ».
17. « Histoire de Berham Gur roi de Perse », traduit par Clairambault en 1741, et « Miracles opérés par les cheikhs, tirés des chroniques de leurs ordres, suivis de deux histoires héroïques et morales ; avec les histoires de la corbeille et du prince dupé par l'amour », traduit par Digeon en 1739.

RÉSUMÉS

Contrairement à ses contes de fées, les *Contes orientaux*, publiés par Caylus en 1743, alors que la faveur des histoires orientales s'est établie en France depuis près de quarante ans, ne sont pas

originaux. Ils proviennent tous de la même source : les traductions de récits faites d'après le turc par les « jeunes de langues », ces interprètes destinés aux ambassades françaises et formés à Constantinople. Caylus a pu consulter les manuscrits qui étaient déposés à la Bibliothèque du roi, et qui appartiennent aujourd'hui au fonds turc de la Bibliothèque nationale de France. Cet article se propose d'éclairer l'intégralité des sources du recueil de Caylus, et d'étudier la manière dont l'auteur a arrangé cette matière, intervenant à tous les niveaux du cadre, de la structure et de la narration, en jouant sur la plasticité d'un folklore déjà passé par le filtre de mille transformations.

Contrary to Caylus' fairy tales, his *Oriental tales*, published in 1743, when the taste for oriental stories was established in France for forty years, are not original. They all come from the same source : the translation of turkish stories that had been made by young interpreters destined for the French embassies, who were educated in Constantinople. Caylus had the opportunity to consult the manuscripts kept at the Bibliothèque du roi, and which belong today to the Bibliothèque nationale de France. This paper intends to throw light on all the sources of Caylus' book, and to study the way the author used this material, transforming its frame, structure and narration, and playing with the plasticity of a folklore that had already been altered several times.

AUTEUR

JULIE BOCH

Université de Reims