

---

## Des chapitres et des nuits. Les divisions dans *Les Mille et Une Nuits* (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)

*Of Chapters and Nights. Sections in the Arabian Nights (18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries)*

Jérémy Naïm

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/7338>

DOI : [10.4000/itineraires.7338](https://doi.org/10.4000/itineraires.7338)

ISSN : 2427-920X

### Éditeur

Pléiade

### Référence électronique

Jérémy Naïm, « Des chapitres et des nuits. Les divisions dans *Les Mille et Une Nuits* (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Itinéraires* [En ligne], 2020-1 | 2020, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 13 novembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/7338> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.7338>

---

Ce document a été généré automatiquement le 13 novembre 2020.



*Itinéraires* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Des chapitres et des nuits. Les divisions dans *Les Mille et Une Nuits* (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)

*Of Chapters and Nights. Sections in the Arabian Nights (18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries)*

Jérémy Naïm

---

## Quelques préalables

- 1 Le titre de cet article appelle quelques remarques préliminaires. On traitera ici d'un problème qui peut se formuler simplement : la division des *Mille et Une Nuits* en « nuits » est-elle assimilable au découpage d'un roman en chapitres ? D'emblée il faut dire la limite de ce travail qui ne porte que sur la réception des *Nuits* en France, et non sur les textes d'origine. Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, le recueil s'est figé en une sorte de modèle formel, et c'est ce figement que j'entends étudier ici. Comment *l'imaginaire* des *Nuits* a-t-il imposé au recueil, dans ses traductions, dans ses éditions françaises, un imaginaire de la division ? Seront analysés ici quelques dispositifs péritextuels, choisis pour leur importance historique ou pour leur caractère singulier. Par convention, je les renverrai souvent au traducteur, mais il est en réalité difficile d'en imputer le choix à aucun acteur particulier, éditeur ou traducteur. Plus que l'intention qui préside à ces choix, ce sont les effets que je mettrai en valeur.
- 2 De façon provisoire, on peut définir le « chapitre » comme une unité de division recourant à la numérotation, au titre, au changement de page, ou à tout cela à la fois ; étant entendu que, dans le cas d'une structure à plusieurs niveaux (avec tome, livre ou partie), le chapitre sera toujours le niveau zéro, celui au-dessus duquel se comptent les autres niveaux. Quant aux « nuits », elles sont la division propre au recueil arabe que les Européens découvrent à partir de 1704 grâce à la traduction d'Antoine Galland. L'histoire en est connue : un roi apprend que sa femme l'a trompé, il la tue et poursuit sa vengeance en prenant chaque soir une nouvelle épouse qu'il assassine au petit matin. Pour arrêter l'hécatombe, la fille du grand vizir, Schéhérazade, se propose au

mariage. Et quand vient le moment du coucher, elle tient le roi en éveil en lui racontant une histoire séduisante. La nuit passe, l'histoire n'est pas achevée, et le roi doit retourner régner. Puisqu'il veut entendre la fin du conte, il remet son crime au lendemain matin ; mais le lendemain matin Schéhérazade n'a toujours pas conclu, et la fin est remise à la nuit suivante, puis à celle d'après. Et lorsque le conte est achevé, Schéhérazade en recommence un autre qu'elle prolonge à nouveau, sur une, deux, trois nuits, et ainsi de suite jusqu'à la mille-et-unième, à l'issue de laquelle le sultan la gracie, elle, et toutes les autres femmes du royaume.

- 3 Résumer ainsi le recueil est plus tendancieux qu'il ne le paraît, ne serait-ce que parce qu'il n'y a pas toujours eu mille et une nuits dans *Les Mille et Une Nuits*. Comme le rappelle René R. Khawam, le titre est une expression hyperbolique<sup>1</sup>, et nombre d'éditeurs et de traducteurs ont renoncé à la division en nuits. Si les premiers tomes de l'édition de Galland, par exemple, spécifient chaque nuit dans la table des matières, l'édition de la Pléiade (2005) ne le fait pas. La nuit y est indiquée dans la diégèse, elle est dénombrée dans l'en-tête de la page droite (première nuit, deuxième nuit, troisième nuit, etc.), mais dans le corps du texte, le passage d'une nuit à l'autre se fait seulement par un saut de ligne. Le changement de page, caractéristique du chapitre, est réservé au commencement d'une nouvelle histoire ou d'un cycle d'histoires. Historiquement, dans ses éditions françaises, la « nuit » n'est pas une division stable du recueil<sup>2</sup>.
- 4 L'enjeu de questionner le rapport de la nuit au chapitre est celui de l'unité que l'on prête aux *Mille et Une Nuits*. Ainsi que l'a remarqué René Audet, cette question de l'unité est centrale dans la bibliographie sur les recueils<sup>3</sup>. Dans un article fondateur, François Ricard définissait le recueil comme « une composition, c'est-à-dire l'assemblage d'un certain nombre de fragments (les nouvelles particulières) à l'intérieur d'un tout structuré, cohérent, ou du moins considéré comme tel ». Cependant, continue-t-il, « c'est une composition paradoxale, en ce sens qu'elle doit réunir les fragments, établir entre eux un rapport aussi étroit que possible, mais leur laisser en même temps un degré relativement élevé d'autonomie » (Ricard 1976 : 121). Bruno Monfort (qui traite, à la différence de Ricard et d'Audet, du recueil en général, et non du seul recueil de récits) a affiné cette définition en repérant un décalage permanent entre « unité de publication » et « unité textuelle » (Monfort 1992 : 157-158). Les poèmes ou les nouvelles renfermées dans le recueil peuvent tout à fait faire l'objet d'une publication autonome, sans que cela nuise à leur compréhension. Il est rare en revanche que le chapitre d'un roman soit publié de façon indépendante. Dès lors, on comprend pourquoi Alain Viala (1998 : 13), insistant sur le geste de rassemblement que suppose la mise en recueil, parle de forme « colligée ». En premier lieu, le recueil est la réunion d'une matière hétérogène.
- 5 Seulement, le cas des *Mille et Une Nuits* est singulier. Comme tous les recueils « à cadre », les nouvelles font unité grâce à leur insertion dans une histoire première, celle de Schéhérazade. Elles sont ainsi dépendantes d'une structure narrative où la critique formelle a pu voir une cohésion comparable à celle d'un roman. Ainsi, au début du xx<sup>e</sup> siècle, Victor Chklovski inaugure une tradition de lecture d'après laquelle *Les Mille et Une Nuits* reposerait sur la crainte répétée que Schéhérazade soit assassinée après chaque histoire. Chklovski propose de voir dans ce type de recueils l'« ancêtre du roman contemporain » (Chklovski [1929] 1973 : 99), moins pour établir une chronologie qu'une analogie de composition : et le roman, et le recueil à cadre mettraient en scène des « épisodes » intermédiaires encadrés par un fil narratif. La « nuit », dès lors, serait

le témoignage de cette unité. Elle rappellerait l'unité narrative du recueil-roman, et sa scansion se rapprocherait davantage de ce qui fait roman dans le recueil que de ce qui fait collection. Se profile ainsi la thèse défendue par Ugo Dionne d'une spécificité « romanesque » du chapitre<sup>4</sup> : si la division en « nuits » est elle-même un geste « romanesque », cela veut-il dire qu'elle est assimilable au chapitre ?

- 6 La réponse à une telle question n'est pas simple. *Les Mille et Une Nuits* ont une histoire éditoriale complexe, et selon ses éditions, le texte et sa mise en page varient. Aussi, il n'est pas question dans cet article de fournir une vérité absolue sur le recueil, mais plutôt de comprendre, dans la période qui va du xviii<sup>e</sup> siècle au début du xx<sup>e</sup> siècle, quelles sont les différentes manières d'envisager l'unité « nuit », et quels rapprochements l'on peut faire avec les chapitres. Il s'agira alors d'inscrire les divisions des *Mille et Une Nuits* dans la perspective d'une poétique historique.

## La nuit, un « quasidispositif » ?

- 7 Pour Ugo Dionne, la division du recueil relève de ce qu'il appelle le « quasidispositif ». Dans le vaste système des divisions fictionnelles, « archidispositif », « paradispositif » et « quasidispositif » sont des agencements qui excluent le chapitre. « Archidispositif » et « paradispositif » désignent des divisions d'ordre éditorial comme le cycle, le volume, le tome, la partie, etc., qui « distribu[ent] un "même" texte [...] sur plusieurs livres ». Le « quasidispositif », en revanche, concerne les unités « cantonn[ées] dans le livre même » ; « il se caractérise », ajoute Dionne, « par la présence de plusieurs unités textuelles dans une même unité de publication » (Dionne 2008 : 95), lettre, poème, récit, etc.
- 8 Le recueil relèverait donc du quasidispositif, en ceci que, dans une même unité de publication, il comprend plusieurs unités textuelles. Les modèles mis en avant par Dionne sont les recueils de la Renaissance divisés en « journées », comme le *Décameron* ou l'*Heptameron*. Dans ce dernier ouvrage, des intempéries obligent dix personnages à vivre ensemble pendant dix jours. Pour passer le temps, ils organisent des prières, des jeux, mais également, ils se racontent des histoires. Chaque jour, les dix personnages tour à tour doivent faire un conte, de telle sorte que la « journée » devient une division régulière du recueil, signalée comme telle dans la table des matières de la version Gruget, longtemps « tenue [...] pour une édition *princeps* », rappelle Nicole Cazauran (2004 : 269) :

Figure 1. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édité par Claude Gruget, Paris, Vincent Sertenas, 1559, n. p.

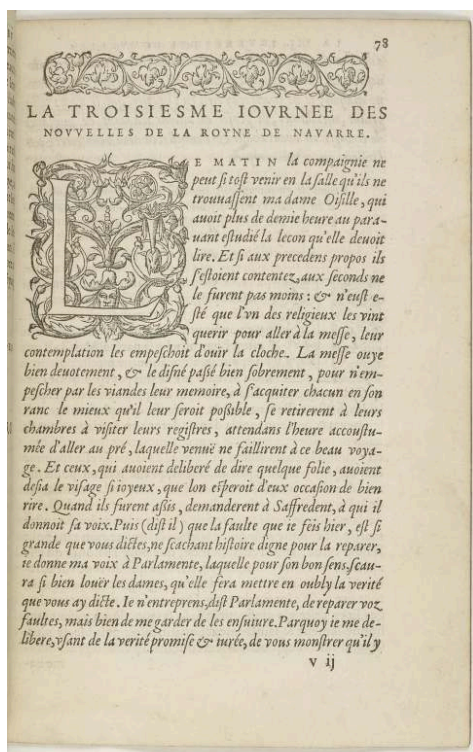
T A B L E.	
<i>Amours d'Amador &amp; Florinde, en font contenues maintes vives &amp; dissimulations, avec la treslouable chasteté de Florinde.</i>	Nou. 10. 27
D E V X I E S M E J O U R N E E.	
<i>Propos facetieux d'un cordelier en ses sermons. Nouvelle &amp; meslée.</i>	43
<i>L'incouvenance d'un Duc, &amp; son impudence, pour paruenir à son intention, avec la iuste punition de son mauvais vouloir.</i>	Nou. 12. 44
<i>Un capitaine de galeres, sous ombre de deuotion, deuisit amoureux d'une damoiselle, &amp; ce qu'en aduint.</i>	Nou. 13. 48
<i>Subtilité d'un amoureux, qui sous la faueur des vrayz amy, cueillit d'une dame Millannoise le fruit de ses labours passez.</i>	Nou. 14. 54
<i>Une dame de la court du Roy, se voyant desdaignée de son mary, qui faisoit l'amour ailleurs, s'en vengea, par paine pareille.</i>	Nou. 15. 57
<i>Une dame Millannoise approuua la hardiesse &amp; grand cueur de son amy, dont elle l'aima depuis de bon cueur.</i>	Nou. 16. 63
<i>Le Roy François monstra sa generosité au Comte Guillaume, qui le veuloit faire mourir.</i>	Nou. 17. 66
<i>Une belle ieune dame experiente la foy d'un ieune escolier son amy, auant que luy permettre auantage sur son honneur.</i>	Nou. 18. 68
<i>De deux amans, qui par desespoir d'estre mariez ensemble, se vendirent en religion, l'homme à saint François, &amp; la fille à sainte Claire.</i>	Nouvelle 19. 70
<i>Un gentil-homme est inopinément guacy du mal d'amours, trouuant sa damoiselle rigoureuse entre les bras de son palefrenier.</i>	Nou. 20. 76
T R O I S I E S M E J O U R N E E.	
<i>L'Honneste &amp; merueilleuse amitié d'une fille de grande maison &amp; d'un bastard, &amp; l'empeschement qu'une Roynie donna à leur mariage, avec la</i>	

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86171930>.

- 9 Le recueil met donc en œuvre deux niveaux de hiérarchie, celui de la « journée » et celui de l'« histoire ». La « journée » regroupe un ensemble de dix histoires et fonctionne à peu près comme une partie : c'est une unité englobante qui rassemble des unités de rang inférieur.
- 10 La différence de hiérarchie entre la « journée » et l'« histoire » s'observe dans le travail typographique de la page. Ainsi, au commencement de la troisième journée,

Figure 2. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édité par Claude Gruget, Paris, Vincent Sertenas, 1559, p. 78.

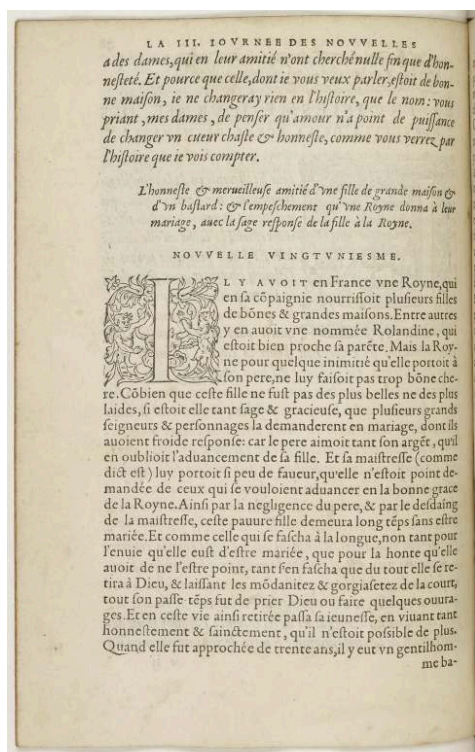


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86171930>.

on observe un effort d'encadrement pour signaler le seuil d'une nouvelle section, avec le recours à la frise en haut de page, à la lettre enluminée et au numéro de la « journée » donné en petites capitales. Au début de la nouvelle, en revanche,

Figure 3. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. Claude Gruget, Paris, Vincent Sertenas, 1559, p. 79.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86171930>.

la lettre enluminée est moins grosse et le texte a changé de grasse, il est passé de l'italique au romain. S'aperçoit également, avant la numérotation de la nouvelle, un titre-résumé qu'on a longtemps appelé « chapitre » (*capitulum*) :

L'honnête et merveilleuse amitié d'une fille de grande maison et d'un bâtard ; et l'empêchement qu'une reine donna à ce mariage, avec la sage réponse de la fille à la reine.

Ce titre occupe l'une des fonctions historiques jouées par le chapitre lorsque l'index s'est normalisé dans les manuscrits (Rouse [1982] 1989 : 95) : la fonction de repérage. Il est une technologie de guidage dans la matière du texte.

- 11 Ce « chapitre », cependant, n'est encore qu'un embryon de chapitre. À l'inverse de la numérotation qui insère les nouvelles dans une série, le titre met en valeur leur autonomie actionnelle. Ainsi, comme le signale Dionne, il a pu exister des nouvelles de recueil elles-mêmes divisées en chapitres (2008 : 130-131). Ce constat explique pourquoi Dionne préfère parler de « quasidispositif » à propos des « journées » : structures beaucoup moins unifiantes que le chapitre, elles servent davantage à regrouper des unités hétérogènes qu'à diviser une matière homogène.
- 12 Seulement, la division en « nuit » n'est pas assimilable à la « journée ». Si l'on regarde la table des matières de la première édition des *Mille et Une Nuits*,

Figure 4. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 1, trad. Antoine Galland, Paris, chez la veuve de Claude Barbin, 1704, n. p.

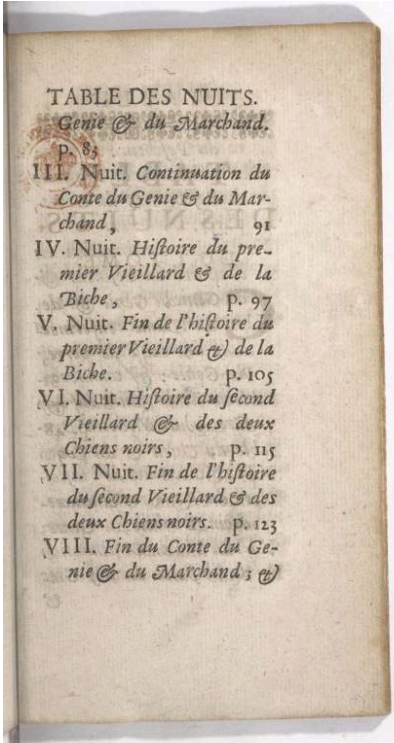


TABLE DES NUIES.

*Genie & du Marchand.*  
p. 83

III. Nuit. Continuation du  
Conte du Genie & du Mar-  
chand, p. 91

IV. Nuit. Histoire du pre-  
mier Vieillard & de la  
Biche, p. 97

V. Nuit. Fin de l'histoire du  
premier Vieillard & de la  
Biche. p. 105

VI. Nuit. Histoire du second  
Vieillard & des deux  
Chiens noirs, p. 115

VII. Nuit. Fin de l'histoire  
du second Vieillard & des  
deux Chiens noirs. p. 123

VIII. Fin du Conte du Ge-  
nie & du Marchand ; &

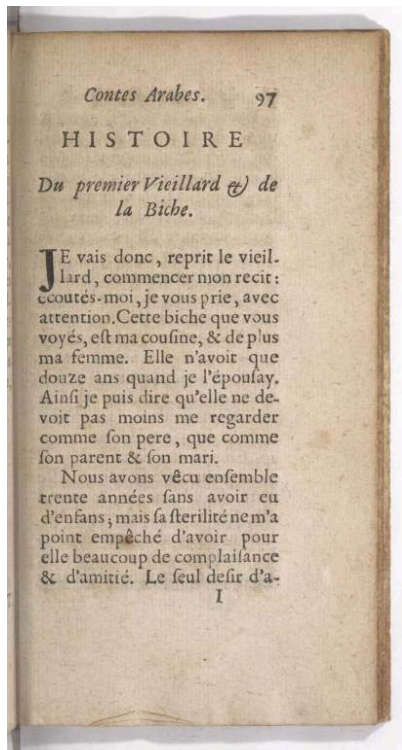
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9624074c/f1.image>.

on s'aperçoit que la « nuit » divise des unités que la « journée » tend à mettre en valeur. Ainsi, le « Conte du Génie et du marchand » est peu visible dans la table des matières, parce que fragmenté en plusieurs nuits. Même les cycles d'histoires, ces micro-recueils, qui, à l'instar des Nuits mêmes, multiplient les contes secondaires à partir d'une nouvelle première, ne font pas l'objet d'un marquage clair. Seules les indications « Fin du conte » ou « Fin de l'histoire » permettent au lecteur de hiérarchiser les niveaux de récit, mais sans que cette hiérarchie ne soit appréciable visuellement. Dans cette configuration, la « nuit » devient l'unité transversale à tout le recueil, et la seule véritablement accessible dans la table des matières. L'« histoire », quant à elle, est moins apparente.

- 13 Le système, cependant, n'est pas entièrement fiable, l'« histoire » restant une unité difficile à évacuer. Significative est l'erreur de pagination dans la table de ce premier tome : le début de la 4<sup>e</sup> nuit est indiqué à la page 97, mais à cette page, ce n'est pas la nuit qui commence, mais une nouvelle histoire, l'« histoire du premier vieillard et de la biche »,

Figure 5. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 1, trad. Antoine Galland, Paris, chez la veuve de Claude Barbin, 1704, p. 97.

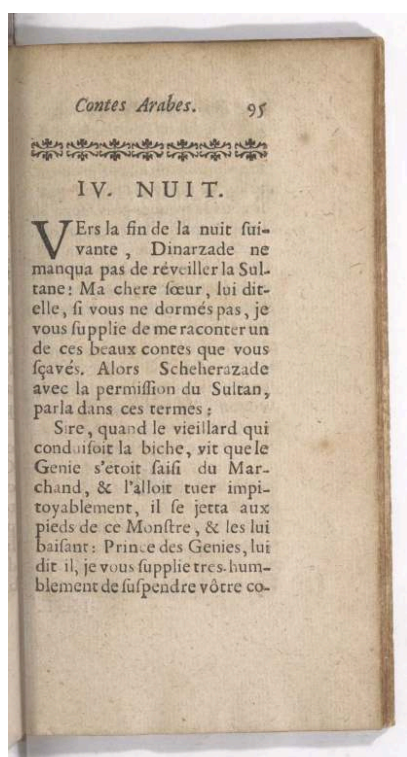


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9624074c/f1.image>.

démarquée sur la page par le centrage du titre, les petites capitales et la différence de graisse. La 4<sup>e</sup> nuit, elle, a commencé deux pages auparavant,

Figure 6. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 1, trad. Antoine Galland, Paris, chez la veuve de Claude Barbin, 1704, p. 95.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9624074c/f1.image>.

avec une signalétique différente, changement de page, frise et intertitre scandant le numéro de la nuit. L'erreur, quelle qu'en soit l'origine, est symptomatique de la difficulté à gérer ces divisions concurrentes qui n'entrent pas dans un système hiérarchique : et la nuit, et l'histoire sont transversales au recueil, mais sans que l'on puisse dire laquelle dépend de l'autre. Elles se maintiennent ainsi toutes les deux comme deux systèmes exclusifs, l'un attaché à la division diégétique d'un recueil comme une action continue, l'autre, à la fonction anthologique d'un ouvrage où primerait le repérage des grandes « unités textuelles » selon la terminologie de Monfort, les nouvelles elles-mêmes.

## La 235<sup>e</sup> nuit, « la plus magique d'entre les nuits »

- 14 Cette concurrence, ainsi que la difficulté à assigner à la « nuit » une fonction précise expliquent sans doute le changement qui apparaît à la 235<sup>e</sup> nuit de la traduction Galland, que l'on pourrait distinguer en détournant une formule de Borges comme « la plus magique d'entre les nuits ». Borges fait alors référence à la 602<sup>e</sup> nuit, qu'il isole parmi toutes, parce que « cette nuit-là, le roi entend de la bouche de la reine sa propre histoire » (Borges [1952] 2000 : 708-709). En signalant la mise en abyme, il met ainsi en valeur l'unité d'action qui courrait sur tout le recueil.
- 15 Mais à rebours de cette lecture unifiante, Galland défend une tout autre vision du recueil. Après la 234<sup>e</sup> nuit, au début du tome 7 de sa traduction, il choisit ainsi de ne plus diviser le recueil en nuits :

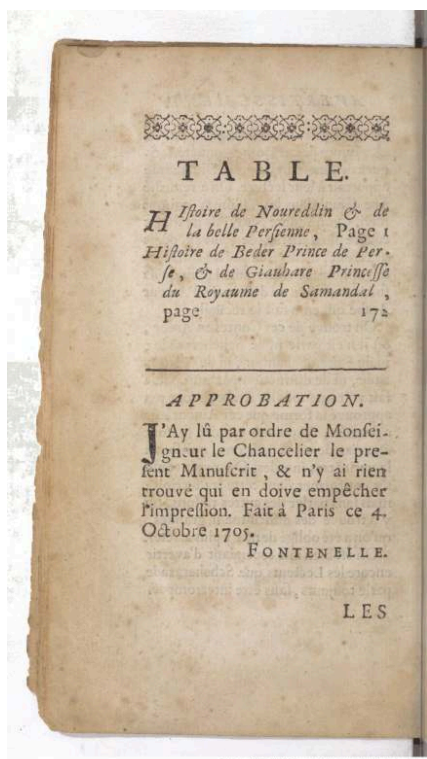
Les Lecteurs des deux premiers volumes de ces contes ont été fatigués de l'interruption que Dinarzade apportait à leur lecture. On a remédié à ce défaut dans les volumes qui ont suivi. On ne doute pas qu'ils ne soient encore plus satisfaits de celui-ci, où ils ne seront plus arrêtés par les autres interruptions à chaque nuit. Il suffit qu'ils soient instruits du dessein de l'auteur arabe qui en a fait le recueil.

On trouve de ces contes en arabe, où il n'est parlé ni de Schéhérazade, ni du sultan Schahriar, ni de Dinarzade, ni de distinction par nuit. Cela fait voir que tous les Arabes n'ont pas approuvé la forme que cet auteur leur a donnée ; et qu'une infinité se sont ennuyés de ces répétitions, qui sont à la vérité très inutiles. On avait voulu s'y conformer dans cette traduction ; mais sans parler des autres raisons, on y a trouvé des difficultés si grandes, qu'on a été obligé de ne plus s'y arrêter.

On est bien aise cependant d'avertir encore les Lecteurs que Schéhérazade parle toujours, sans être interrompue (Galland 1706 : n. p.).

La conséquence de ce renoncement apparaît dans la table des matières comme dans le corps de l'ouvrage. Dans la table des matières,

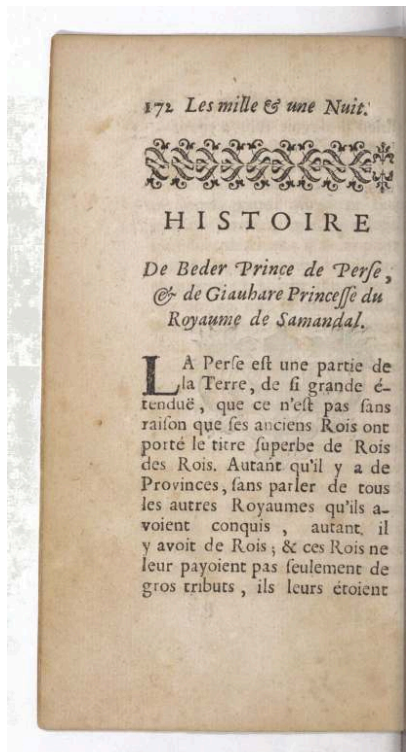
Figure 7. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 7, trad. Antoine Galland, Paris, chez la veuve de Claude Barbin, 1706, np.



Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96135414/f1.image>.

les titres seuls des nouvelles sont donnés, ce qui regroupe les fragments en une unité cohérente (mais fait disparaître les cycles d'histoires). Dans le corps de l'ouvrage,

Figure 8. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 7, trad. Antoine Galland, Paris, chez la veuve de Claude Barbin, 1706, p. 172.

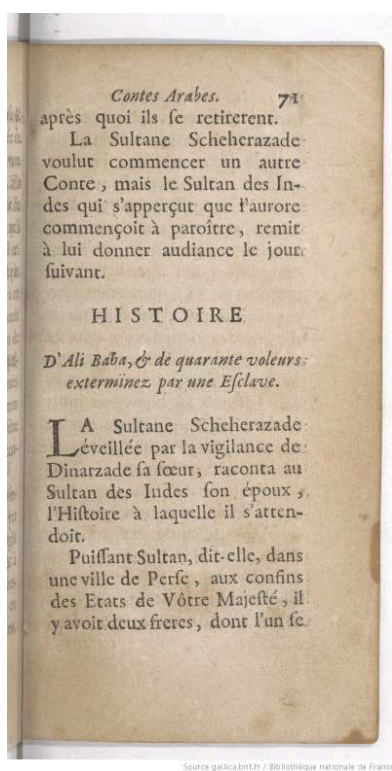


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96135414/f1.image>.

le dispositif de démarcation propre à la « nuit » dans les premiers tomes est utilisé cette fois-ci pour démarquer l'« histoire » : celle-ci commence toujours sur une nouvelle page et se trouve encadrée d'une frise qui précède son titre. La nuit disparaît complètement : elle n'est plus signalée dans la table des matières, elle n'est plus présente dans la démarcation interne au recueil, elle n'est même plus mentionnée à l'articulation des contes. Il arrive cependant que Schéhérazade réapparaisse, comme dans cet extrait du tome 11 :

Figure 9. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 11, trad. Antoine Galland, Paris, chez Florentin Delaulne, 1717, p. 71.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96131833/f1.image>.

Mais, alors le dispositif démarcatif ne signale pas le passage de la nuit, et le texte réussit même l'exploit de ne pas recourir au mot « nuit » : « La Sultane Schéhérazade voulut commencer un autre conte, écrit Galland, mais le sultan des Indes qui s'aperçut que l'aurore commençait à paraître, remit à lui donner audience le jour suivant. » Et au jour suivant : « La Sultane Schéhérazade éveillée par la vigilance de Dinarzade sa sœur, raconta au Sultan des Indes son époux, l'Histoire à laquelle il s'attendait. »

- 16 Il n'est pas facile de commenter ce changement, faute de pouvoir l'attribuer à un acteur précis de la chaîne éditoriale. Il n'est pas à exclure, par exemple, que la décision ait relevé du seul arbitrage de Galland, voire qu'elle ait été influencée par les sources qu'il avait à sa disposition. Mais l'effet produit est intéressant. Il ramène la « nuit » au rôle confus qu'elle a dans la structuration du recueil : ni fonction de « regroupement » comme la « journée » ; ni fonction de « repérage » comme le titre-résumé des nouvelles de l'*Heptaméron*. La nuit est une information surnuméraire. Mais alors que pour l'analyse moderne, la « nuit » vient unifier l'action du recueil en créant une division transversale aux nouvelles dépendantes de l'histoire-cadre, dans la traduction de 1704, cette unité n'existe pas. La division en nuits, écrit Galland, introduit des « répétitions », et il n'y voit qu'un ornement caractéristique d'un style enflé. En cela, l'édition est en accord avec un siècle qui efface, comme l'a montré Maragaret Sironval (1992), toute référence à Schéhérazade. L'époque entretient ainsi une conception anthologique du recueil, perçu comme une « réserve » de contes, selon le mot utilisé par l'un des éditeurs anglais des *Nuits* au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Henry Weber : « Une telle réserve [storehouse] d'inventions ingénieuses et d'images splendides, d'intrigues surnaturelles

habilement présentées, dispensant une morale, [...] ne s'est trouvée dans aucune autre œuvre d'imagination<sup>5</sup>. »

- 17 Cette représentation explique que la première traduction anglaise des *Nuits*, faite à partir du texte même de Galland, ait eu pour titre, *One Thousand and one Stories*<sup>6</sup>. Le dénombrement des histoires plutôt que celui des nuits dit assez que l'intérêt du recueil est d'abord sa nature anthologique. *Les Nuits* ne sont pas un roman, c'est un ouvrage qui rassemble des unités disparates. Ainsi, de nombreux imitateurs ou parodistes font remarquer que le recueil manque d'unité et que l'action du cadre a peu d'intérêt<sup>7</sup>. Comme Hamilton, dans *Fleur d'épine*, un conte parodique. L'histoire commence à la 999<sup>e</sup> nuit, et Dinarzade dit à sa sœur Schéhérazade :

Vous avez beau dire, ma sœur, il faut que vous soyez la plus sottre bête de l'univers, sauf le respect de votre rang, de votre érudition et de votre belle mémoire, pour vous être avisée de rechercher en mariage un animal d'empereur qui, depuis deux ans que vous lui contez des fables, ne s'est avisé d'autre chose que de les écouter [...]. (Hamilton [1730] 2008 : 447-448)

En signalant la bêtise du sultan, Hamilton discrédite le fondement même de l'action des *Mille et Une Nuits*. Il constate ce que d'autres remarquent à la même période : il ne se passe rien entre les contes du recueil, ce dernier n'est qu'une juxtaposition de récits merveilleux. C'est aussi ce que signale Pierre-Jean-Baptiste Nougaret dans la préface aux *Mille et Une Folies* : « Le succès prodigieux des *Mille et Une Nuits*, et des autres mille qu'on nous a donnés par centaines, écrit-il, doit [...] faire espérer que le Public accueillera favorablement cet ouvrage, puisqu'il réunit autant d'aventures, et puisqu'il est à peu près dans le même goût » (Nougaret 1771 : x). Mais Nougaret entend tout de même se distinguer sur un point :

Le petit grain de vanité, dont j'ai eu ma bonne part [...] me porte à déclarer que cet ouvrage n'est point tout à fait semblable aux contes orientaux. Dans ceux-ci, l'on se contente simplement de raconter des histoires à un personnage presque passif, qui a la patience de passer les nuits, ou les jours, à les entendre ; au lieu que dans *Les Mille et Une Folies*, on voit agir trois principaux personnages, qui se trouvent en butte à diverses aventures, et auxquels on en raconte un grand nombre, par un enchaînement bizarre de circonstances. (xi)

Nougaret et Hamilton pointent du doigt que *Les Mille et Une Nuits* ne sont pas un roman. Et la conséquence en est que l'unité divisionnaire qu'est la « nuit », qui semble parcourir l'ensemble du recueil pour l'homogénéiser, peine à trouver sa place. On comprend alors pourquoi la traduction de Galland la supprime. La 235<sup>e</sup> nuit est « la plus magique d'entre toutes », précisément parce qu'elle n'existe pas : *Les Mille et Une Nuits* de 1704 s'arrêtent à la 234<sup>e</sup>. Après Galland, et jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle, il y aura ainsi deux groupes parmi ceux qui éditent, traduisent ou imitent *Les Mille et Une Nuits* : ceux qui suivent cette première édition dans son geste de renoncement, et ceux qui cherchent à redonner à la « nuit » un rôle dans le dispositif divisionnaire du recueil.

## Une fonction de repérage

- 18 Les acteurs du premier groupe privilégient dans leur rapport aux divisions du recueil ce qui va dans le sens d'une fonction de « repérage ». Ainsi dans *La Suite des Mille et Une Nuits* (1788) de Cazotte, ouvrage qui prétend s'appuyer sur de nouveaux manuscrits, la table des matières ne liste que les titres des nouvelles et ne mentionne pas les « nuits ». Dans le cours du texte, Cazotte ne les utilise pas davantage, et il finit son ouvrage sans donner aucune information sur le devenir de Schéhérazade.

- 19 Le choix des éditeurs au XIX<sup>e</sup> siècle quand ils republient Galland est souvent allé dans la même direction. Il y a eu plus d'une cinquantaine d'éditions françaises des *Nuits* au XIX<sup>e</sup> siècle, qu'elles soient intégrales ou partielles. La plupart des éditions intégrales reprennent *in extenso* la version de Galland, avec une première partie divisée en nuits et une seconde, non divisée. Mais d'autres, notamment les éditeurs pour la jeunesse, font un choix différent. Ainsi l'édition Ducrocq en 1872 est assez curieuse : le cadre est repris, les nuits sont supprimées comme « division » (elles n'apparaissent pas dans la table des matières et ne sont pas marquées sur la page), mais elles sont mentionnées au sein de l'action, sans aucun marquage typographique.
- 20 Un cas plus important dans l'histoire des traductions des *Mille et Une Nuits* est celui de l'édition Mardrus. Comme Galland, Joseph Mardrus est un savant, un orientaliste, qui propose au début du XX<sup>e</sup> siècle une traduction française intégrale du recueil, la première seulement depuis Galland, qui se fonderait sur de nouvelles sources. L'événement est considérable et trouve un écho favorable dans le milieu lettré. Mardrus réinvente entièrement la configuration du recueil. Il veut lui donner plus d'unité en lui offrant la cohérence d'un livre (au sens d'un beau livre – le premier volume est dédié, et ce n'est pas un hasard, à Mallarmé), tout en « réorientalisant » la version de Galland<sup>8</sup>. Il est ainsi amené à repenser le dispositif divisionnaire du recueil, comme en témoigne la table des matières<sup>9</sup> :

Figure 10. *Le Livre des mille et une nuits*, t. 1, trad. Joseph Mardrus, Paris, Eugène Fasquelle, 1918, p. 350.

350	TABLE DES MATIÈRES	
HISTOIRE DU PREMIER CHEIKH.....		23-28
HISTOIRE DU DEUXIÈME CHEIKH.....		28-33
HISTOIRE DU TROISIÈME CHEIKH.....		34-36
HISTOIRE DU PÊCHEUR AVEC L'ÉFRIT....		38-92
Elle commence au début de la Troisième Nuit et se termine au milieu de la Neuvième Nuit.		
— Elle comprend :		
HISTOIRE DU VIZIR DU ROI IOUNANS ET DU MÉDECIN ROUANE.....		46-65
qui elle-même comprend :		
LE FAUCON DU ROI SINDABAD.....		54-56
HISTOIRE DU PRINCE ET DE LA GOULE.		57-59
et		
HISTOIRE DU JEUNE HOMME ENSORCÉLÉ ET DES POISSONS.....		78-86
HISTOIRE DU PORTEFAIX AVEC LES JEUNES FILLES.....		93-234
Elle commence au milieu de la Neuvième Nuit et se termine au milieu de la Dix-huitième Nuit. — Elle comprend plusieurs contes.		
HISTOIRE DU PREMIER SAALOUK.....		122-135
HISTOIRE DU DEUXIÈME SAALOUK.....		136-169
HISTOIRE DU TROISIÈME SAALOUK.....		169-198
HISTOIRE DE ZORÉIDA.....		199-215
HISTOIRE D'AMINA.....		216-234
HISTOIRE DE LA FEMME COUPÉE, DES TROIS POMMES ET DU NÈGRE RIHAN....		235-248
Elle commence au milieu de la Dix-huitième Nuit et se termine au milieu de la Dix-neu- vième Nuit.		

Source : archive.org, <https://archive.org/details/LeLivreDesMilleNuitsEtUneNuit.Tome1Mardrus/page/n1>.

L'ensemble traduit une organisation hiérarchisée en trois niveaux. D'abord un premier niveau en lettres capitales signale le cycle d'histoires et les pages qu'il couvre ; ici, « Histoire du pêcheur avec l'éfrît » (une créature fantastique), qui court sur les pages 38

à 92. Ensuite, un deuxième niveau mentionne les histoires intégrées dans le cycle, avec leurs pages respectives. On apprend ainsi qu'entre la page 46 et la page 63 se trouve, par exemple, « L'histoire du vizir ». Enfin, un troisième niveau démarque les histoires à l'intérieur du deuxième niveau, par exemple l'histoire du « faucon du roi Sindabad » aux pages 54-56 de « L'histoire du vizir ». La table des matières témoigne donc d'une structure ferme, qui accomplit pleinement sa fonction de repérage. Elle permet de visualiser les cycles d'histoires et de naviguer dans l'espace du livre. Mais en plus de ces divisions de repérage, on découvre une information au statut incertain, qui apparaît en dessous du premier niveau : l'indication des « nuits ». Ainsi l'« Histoire du pêcheur » « commence au début de la Troisième Nuit et se termine au milieu de la Neuvième Nuit ». Par rapport à Galland, la traduction de Mardrus réinstalle la « nuit » dans la table des matières, tout en lui conférant un statut à part. Elle y est davantage un commentaire qu'une division à proprement parler, puisque la pagination des « nuits » n'est pas donnée dans le détail. Dans le corpus du recueil, ce statut particulier se traduit ainsi :

Figure 11. *Le Livre des mille et une nuits*, t. 1, trad. Joseph Mardrus, Paris, Eugène Fasquelle, 1918, p. 120.

120 LES MILLE NUITS ET UNE NUIT

mais pas moi ! Oh, par Allah ! quelle nuit heureuse et agréable nous aurions passée si nous avions été indemnes de la vue de ces saalik de malheur ! car ces saalik de mauvais augure mettraient en ruine, par leur seule présence, la ville la plus florissante rien qu'en y entrant ! » Et là-dessus il récita une strophe :

*Qu'il est beau le pardon de la part du fort, qu'il est beau, surtout accordé à un être sans défense!...*

*Et toi, je te conjure, par l'amitié inviolable qui est entre nous, ne tue point l'innocent à cause du coupable.*

Lorsque le portefaix eut fini de parler, la jeune fille se mit à rire.

— A ce moment, Schahrazade vit approcher le matin, et elle se tut discrètement.

MAIS LORSQUE FUT  
LA ONZIÈME NUIT

Elle dit :

Il m'est parvenu, ô Roi fortuné, que lorsque la jeune fille se mit à rire après s'être mise en colère, elle s'approcha de la compagnie et dit : « Racontez-moi tout ce qu'il faut me raconter, car vous n'avez plus qu'une heure à vivre ! D'ailleurs, si je patiente

Source : archive.org, <https://archive.org/details/LeLivreDesMilleNuitsEtUneNuit.Tome1Mardrus/page/n1>.

Deux lignes de texte en retrait droit pour signaler la nuit, suivies d'une formule qui varie dans le recueil (ici « Mais lorsque fut la onzième nuit », ailleurs « Lorsque fut... » ou encore « Quand fut... »), et qui relève plus de l'ornement – Mardrus fait un beau livre, il veut structurer la page, en utiliser toutes les possibilités visuelles – que de la division.

- 21 Dans ce dispositif visuel cependant, il y a une forme d'ambiguïté. Certes les « nuits » n'ont pas de fonction de repérage, mais après tout, il en va de même des chapitres qui

ne sont pas ramassés dans une table des matières. En faisant réapparaître les « nuits », cette nouvelle traduction recrée un sectionnement transversal au recueil, qui n'est pas de l'ordre du « quasisdispositif » (il ne regroupe rien, il divise), mais qui est à mi-chemin entre une scansion de l'action et de l'énonciation. Scansion de l'énonciation d'abord, parce qu'entre chaque nuit, par le biais d'un verbe de discours (ici « Elle dit »), le texte rappelle la voix de Schéhérazade. Scansion de l'action ensuite, à cause de la formule « Mais lorsque fut la onzième nuit », dont le « mais » est celui du conteur qui amorce dans son récit la survenue d'un rebondissement. À travers cette double scansion, l'ouvrage redonne du sens à tous ceux qui considèrent que la « nuit » est un marqueur inaliénable du recueil, et donc une division qu'il ne faut pas escamoter.

## Une scansion de l'action

- 22 Assez tôt après la publication des *Mille et Une Nuits*, des imitateurs du recueil ont tenu à maintenir la division temporelle dans tout le recueil. Il existe toute une tradition parodique ou de réécriture ironique, qui reprend le découpage temporel en le détournant : ainsi des *Mille et Un Quart d'heure* de Thomas Gueullette (1715). Dans la table des matières, l'édition peut reprendre la présentation des six premiers tomes de la traduction Galland, mais avec une légère différence (ici dans l'édition de 1753) :

Figure 12. Thomas Gueullette, *Les Mille et Un Quart d'heure, contes tartares*, t. 1, Paris, chez les Libraires Associés, 1753, n. p.

V. Quart-d'heure.	
Continuation de l'Histoire de Sinadab.	112
VI. Quart-d'heure,	
Continuation de l'Histoire de Sinadab.	125
VII. Quart-d'heure.	
Continuation de l'Histoire de Sinadab.	133
Suite de l'Histoire de Cheref-El-din & de Gul-hindy.	138
VIII. Quart-d'heure,	
Suite de la même Histoire.	147
Histoire de Badour le tranquille, Roi de Caor.	154
IX. Quart-d'heure.	
Suite de l'Histoire de Badour le tranquille.	159
X. Quart-d'heure.	
Suite de l'Histoire de Badour le tranquille.	169
XI. Quart-d'heure.	
Conclusion de l'Histoire de Badour le tranquille.	181
Suite de l'Histoire de Cheref-El-din.	

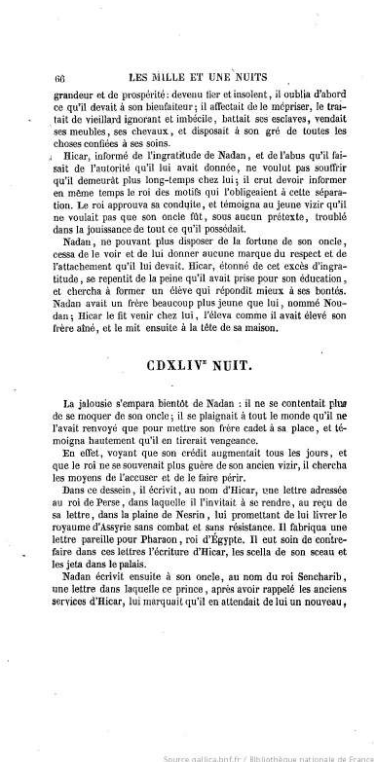
Source : archive.org, <https://archive.org/details/lesmilleetunqua02gueugooq>.

Le « quart d'heure » est sanctuarisé dans la table des matières, et surtout il est mieux hiérarchisé que la « nuit » chez Galland. Chez ce dernier, la « nuit » et l'« histoire » sont indiquées sur la même ligne, avec pour seule distinction la différence de graisse. Dans

l'ouvrage de Gueullette, l'« histoire » est inférieure au « quart d'heure », hiérarchie que la typographie signale par le retour à la ligne et le retrait gauche. Comme dans *Les Mille et Une Nuits*, une histoire peut être racontée sur plusieurs « quarts d'heure », et un même « quart d'heure » peut articuler plusieurs histoires différentes. Dans tous les cas, l'« histoire » reste subsumée sous l'unité transversale du « quart d'heure ».

- 23 Dans ce maintien de l'unité temporelle, Gueullette n'est pas isolé. Pétis de la Croix, orientaliste, concurrent principal de Galland dans la diffusion des contes arabes, choisit également (ou son éditeur pour lui) comme on le verra, de conserver une division transversale dans ses *Mille et Un Jours*. Bien des éditeurs au XIX<sup>e</sup> siècle, considérant peut-être que la « nuit » est devenue un marqueur de l'ouvrage, réintroduisent dans la traduction de Galland les nuits oubliées. Ainsi dans l'édition d'Auguste Bouret en 1857. La table des matières n'est consacrée qu'aux unités de repérage, donc aux titres des nouvelles, en revanche, dans le corps du recueil, le texte marque le passage des « nuits » :

Figure 13. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 4, trad. Antoine Galland, Paris, Auguste Bouret, 1857, p. 66.

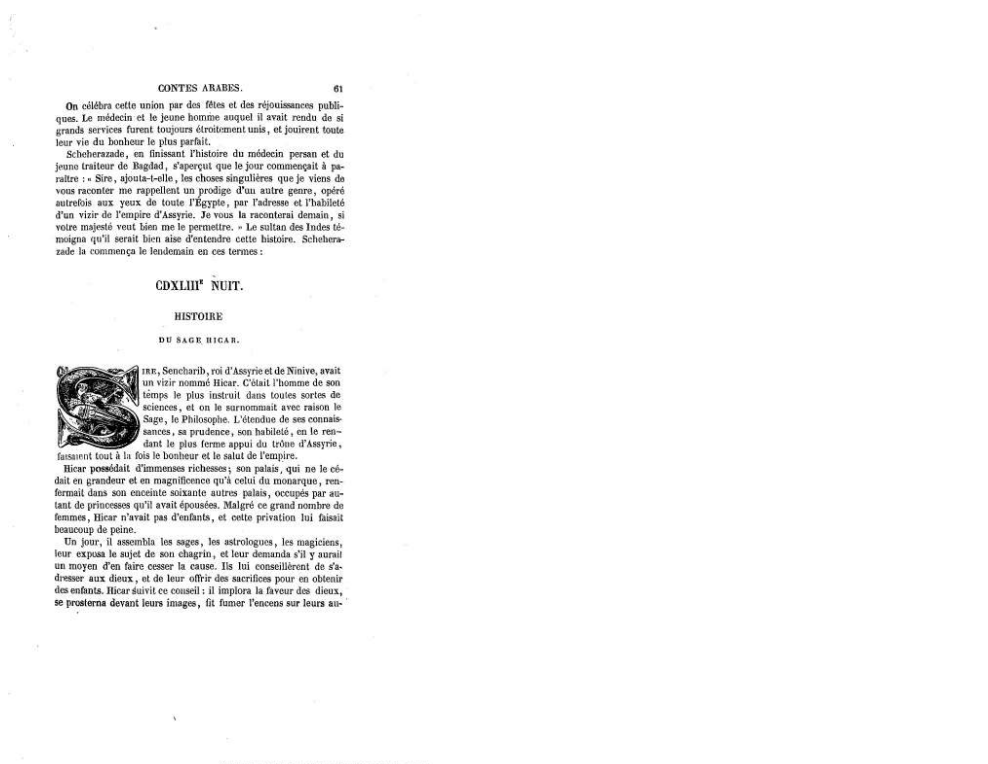


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5864551v/f1.image>.

Sur l'image, donc, le passage à la 464<sup>e</sup> nuit, numéro inexistant chez Galland. L'éditeur crée une rupture à une articulation *topique* de l'action : l'ouverture d'une fenêtre et l'apparition d'une jolie jeune fille. On jugera peut-être le découpage maladroit, mais dans le désir de diviser, tout ce qui peut apparaître comme une articulation peut en devenir une. Dans le cas présent, il s'agit d'arrêter le récit à un moment qui s'apparente à une transition entre deux états. Autre point remarquable de cette édition, la disparité dans le traitement des nuits. Si au passage à la 464<sup>e</sup>, la transition se fait entre deux actions, à la 463<sup>e</sup>, elle s'était faite entre deux histoires :

Figure 14. *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*, t. 4, trad. Antoine Galland, Paris, Auguste Bouret, 1857, p. 61.



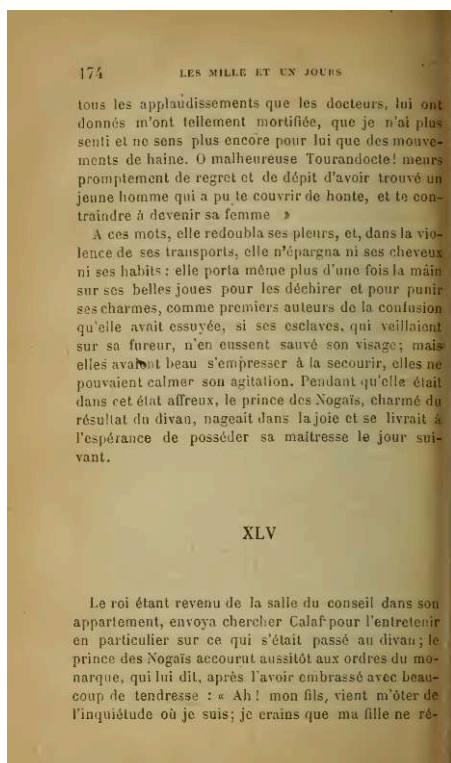
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source : Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5864551v/f1.image>.

Schéhérazade réapparaît alors pour assurer la transition. Elle conclut son histoire, en promet une meilleure encore, la nuit change, et l'intertitre signale, ainsi que la lettrine, le nouveau récit. Se met en place un dispositif plus solennel que pour la 464<sup>e</sup> nuit, bien que le décompte reste l'unité structurante.

- 24 Faut-il voir dans ce dispositif l'un des symptômes du recul du quasidispositif que signale Dionne à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, et de la conquête du monde narratif par le chapitre ? L'édition Garnier des *Mille et Un Jours* en 1919 irait dans le sens de cette thèse. Le recueil des *Mille et Un Jours* est publié par Pétis de la Croix à partir de 1710, alors que la publication des *Mille et Une Nuits* n'est pas encore achevée. Comme tous les « mille et un », le succès est au rendez-vous, et on continue à le rééditer fréquemment au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans toutes les éditions intégrales semble-t-il, le découpage en « jours » se maintient, sous la forme ordinaire, premier jour, deuxième jour, troisième jour, etc. Mais l'édition de 1919 présente une singularité :

Figure 15. *Les Mille et Un Jours, contes orientaux*, trad. Pétis de la Croix, Paris, Garnier frères, 1919, p. 174.



Source : archive.org, <https://archive.org/details/lesmilleetunjour00pari>.

Comme on le voit sur l'image, le signalement du « jour » a disparu. Dans la table des matières, figurent les titres de nouvelles, mais dans la continuité du récit, s'ajoutent ces numéros en chiffres romains, I, II, III, IV, qui ne sont plus rationalisés comme des jours, mais comme des unités divisant l'action. Les nouvelles des *Mille et Un Jours*, en effet, comme celles des *Mille et Une Nuits*, sont censées être racontées par un personnage. Mais dès la fin du premier jour, Pétis ne mentionne plus les interruptions de la narratrice qui ne réapparaît qu'à l'articulation d'une nouvelle histoire. Si l'on fait des sondages aléatoires dans l'ouvrage, on s'aperçoit que le changement de numéro (et non plus de « jour » donc) tombe toujours sur un élément topique. À la fin de XXII par exemple, un prince se transforme soudain en vieillard ; à la fin de XXVI, une demande en mariage ; à la fin de XXXVI, le départ d'un personnage, etc. Ces divisions existaient déjà dans le recueil de 1710, mais la suppression de leur caractère journalier achève de les rapprocher tout à fait du chapitre. Elles ne sont plus seulement des scansions de l'énonciation, qui rappelleraient une structure prétexte à la collection de contes, elles sont véritablement des divisions de l'action, qui suivent au plus près le déroulement du récit. Ainsi, par ce dispositif, les « jours » deviennent de véritables « chapitres », sous réserve de croire que le recueil n'est que développement continu d'une seule et même action, commencée par le récit d'une nourrice.

## De l'unité du recueil

- 25 Que retenir, dès lors, de ce parcours historique et matériel de la « nuit » comme division ? Peut-être, pour commencer, que la nuit (ou le jour) ne devient chapitre qu'à

partir du moment où il existe un partage clair entre une fonction de repérage, prise en charge par le titre de la nouvelle, et une scansion de l'action, prise en charge par la nuit. Mais ce partage n'est pas simple. Une traduction comme celle de Mardrus, parce qu'elle donne un maximum d'informations dans la table des matières tout en hiérarchisant davantage la structure du recueil, est obligée de multiplier les niveaux de division de type « repérage » sans qu'apparaisse pour autant une fonction claire de la « nuit ». Pour faire de la « nuit » une scansion de l'action, il faut que le recueil soit perçu comme le déroulement d'une action continue, unité que ne lui reconnaissent pas les lecteurs du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles.

- 26 Ainsi, l'on peut dire que la « nuit » ne devient « chapitre » qu'à partir du moment où *Les Mille et Une Nuits* ne sont plus lues comme une anthologie de contes. Cette nouvelle représentation montre quelques traces à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En France, la traduction de Mardrus en est l'un des symptômes. À partir d'elle, quelques années plus tard, Marie Lahy-Hollebecque postule ainsi une unité idéologique à l'ouvrage (*Le Féminisme de Schéhérazade*, 1927), imaginant qu'il raconterait l'histoire de l'éducation d'un roi sauvage, peu à peu converti aux valeurs féminines. À peu près au même moment, en Russie, le maître de l'OPOIAZ, Victor Chklovski prétend que *Les Mille et Une Nuits* ne développent qu'une seule et même action : comment Schéhérazade retarde sa mise à mort en racontant des histoires (Chklovski [1929] 1973 : 99-100).
- 27 Dans chacune de ces lectures, est frappante la recherche d'une cohérence, actionnelle, idéologique, qui conduit à linéariser *Les Mille et Une Nuits*. Alors que tout recueil maintient la possibilité de la consultation désordonnée et discontinue, l'unification des *Nuits* les rapproche de la lecture nécessairement continue du roman. Pour Marie Lahy-Hollebecque, pour Chklovski, la vérité du recueil n'est que dans la progression de son histoire-cadre. Alors que le XVIII<sup>e</sup> siècle voyait une anthologie, la fin du XIX<sup>e</sup> consacre un roman, dont les divisions, dès lors, doivent se rapprocher du roman. L'étonnant est que le devenir-chapitre de la « nuit » dans la matérialité éditoriale se fait en effaçant ce qui, pour un lecteur contemporain, nourri à la narratologie, constitue la modernité du recueil : sa structure énonciative. Il y a dès le départ dans les *Nuits* de Galland une tension entre les apparitions de Schéhérazade et la scansion de l'action. Ces apparitions empêchent le déroulement d'une action continue, et la « nuit » ne cesse de rappeler que le conte-cadre est un prétexte à la collection de contes. L'une des solutions, dès lors, pour unifier le recueil, est de supprimer cette voix parasite, en rapprochant la « nuit » d'une unité d'action, dans l'effacement de son énonciation. La « nuit », dès lors, ne serait « chapitre » qu'à partir du moment où, pour reprendre la formule de Benveniste, « l'histoire semble se raconter elle-même ». Elle n'habiterait le chapitre que dans l'unité d'un récit qui se raconterait tout seul, construit dans le livre et pour la page, dans l'illusion entretenue d'une parole sans énonciateur.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Audet, René, 2000, *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota bene.

- Borges, Jorges Luis, [1952] 2000, « Magies partielles du *Quichotte* », *Autres inquisitions*, trad. Paul Bénichou et Sylvia Bénichou-Roubaud, dans *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, p. 706-709.
- Caracciolo, Peter L., 1988, « Introduction: "Such a storehouse of ingenious fiction and of splendid imagery" », dans P. L. Caracciolo (dir.), *The Arabian Nights in English Literature. Studies in the Reception of The Thousand and One Nights into British Culture*, Londres, St. Martin's Press, p. 1-80.
- Cazauban, Nicole, 2004, « Sur *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Enquêtes d'authenticité », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, n° 2, p. 269-282.
- Chklovski, Victor, [1929] 1973, *Sur la théorie de la prose*, trad. Guy Verret, Lausanne, L'Âge d'homme.
- Chraïbi Aboubakr, 2008, *Les Mille et Une Nuits. Histoire du texte et classification des récits*, Paris, L'Harmattan.
- Dionne, Ugo, 2008, *La Voie aux chapitres*, Paris, Seuil.
- Dionne, Ugo, 2017, « L'horloge, la coupe et le récit. Permanence du romanesque et coupure du feuilleton, de l'ancien régime aux *Mystères de Paris* », dans C. Colin, T. Conrad et A. Leblond (dir.), *Pratiques et poétiques du chapitre du XIX<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> siècle*, Rennes, PUR, p. 95-117.
- Galland, Antoine, 1706, « Avertissement », dans *Les Mille et une nuits, contes arabes*, t. 7, trad. A. Galland, Paris, chez la veuve Claude Barbin.
- Hamilton, Antoine, [1730] 2008, *Histoire de Fleur d'Épine, conte*, dans Hamilton et autres conteurs, *Contes*, Paris, Champion, p. 447-448.
- Jullien, Dominique, 2009, *Les Amoureux de Schéhérazade. Variations modernes sur les Mille et Une Nuits*, Genève, Droz.
- Khawam, René R., 1965, « Introduction », dans *Les Mille et Une Nuits. Dames insignes et serviteurs galants*, trad. par René R. Khawam, Paris, Albin Michel.
- Monfort, Bruno, 1992, « La nouvelle et son mode de publication », *Poétique*, n° 90, p. 153-171.
- Nougaret, Pierre-Jean Baptiste, 1771, *Les Mille et une folies, contes français*, Paris, Duschene.
- Perrin, Jean-François, 2004, « Les transformations du conte-cadre des *Mille et Une Nuits* dans le conte orientalisant français du début du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, n° 1, p. 45-58.
- Ricard, François, 1976, « Le recueil », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, p. 113-133.
- Rouse, Mary A. et Richard H., [1982] 1989, « La naissance de l'index », dans R. Chartier et H.-J. Martin (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, p. 95-108.
- Sironval, Margaret, 1992, « Shahrâzâd à l'aube du romantisme », *Romantisme*, n° 78, p. 43-59.
- Viala, Alain, 1998, « Éléments pour une poétique historique des recueils : un cas singulier, la *Comparaison de Desmarets* », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, p. 13-22.

## NOTES

1. « [L]’expression “mille et une” signifie “beaucoup”, et ne correspond à aucune intention préalable » (Khawam 1965 : 17). Lui-même choisit un découpage en cycles d’histoire et ne sépare pas les contes en « nuits ».

2. Pour un panorama complet et plus récent de l'histoire éditoriale des *Nuits*, on se référera à Chraïbi (2008).
3. Il écrit ainsi que la « quête d'une organisation du recueil de nouvelles prend une place quasi obsessionnelle dans les travaux théoriques sur cette forme littéraire » (Audet 2000 : 35).
4. C'est la thèse qu'il défend dans *La Voie aux chapitres* et qu'il redit sans ambiguïté dans un article plus tardif : « le chapitre [...] s'impose bien comme un signal du roman » (Dionne 2017 : 102).
5. « Such a storehouse of ingenious fiction and of splendid imagery, of supernatural agency skilfully introduced, conveying morality, [...] is not to be found in any other existing work of the imagination » (cité par Caracciolo 1988 : 1).
6. Plus exactement *Arabian Nights. Entertainments: consisting of One Thousand and One Stories* (voir Sironval 1992 : 50).
7. Voir Perrin (2004).
8. On pourra se référer ici au livre de Dominique Jullien (2009).
9. L'édition de 1918 est privilégiée par rapport à l'édition originale en raison de la disponibilité des images ; mais les deux versions ne présentent pas de différence notable quant au dispositif divisionnaire. À nouveau, il n'est pas possible de dire avec certitude si le dispositif divisionnaire est un choix du traducteur ou de l'éditeur.

## RÉSUMÉS

Cet article étudie la manière dont la « nuit » dans *Les Mille et Une Nuits* vient diviser le recueil dans l'imaginaire français. Il s'agit notamment de comparer différentes traductions françaises depuis Antoine Galland jusqu'à Joseph-Charles Mardrus en observant le rapport hiérarchique que la « nuit » entretient à l'« histoire », la mise en page spécifique de ces différents niveaux de division et le lien que ces dernières entretiennent avec le chapitre. Il en est conclu que la « nuit » n'est véritablement un « chapitre » que lorsque l'énonciation des contes est effacée.

This article shows how “nights” in *Arabian Nights* divide the collection in the French imaginary. The study is based on a comparison between different French translations of the text, from Antoine Galland's to that of Joseph Mardrus, by observing the hierarchical connection between the “night” and the “story,” the specific layout of these different levels of division, and their links with the chapter. It concludes that a “night” is truly a “chapter” only when the enunciation of tales has waned.

## INDEX

**Keywords** : Arabian Nights, reception studies, chapter, table of contents, narrative section

**Mots-clés** : Les Mille et Une Nuits, réception, chapitre, table des matières, division narrative

AUTEUR

**JÉRÉMY NAÏM**

Lycée Watteau (Valenciennes)