



## Université de Limoges

ED 654 - Littératures, Sciences de l'Homme et de la Société (LSHS)

Espaces Humains et Interactions Culturelles (EHIC - UR 13334)

Thèse pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Limoges  
Recherche-Création

Présentée et soutenue par  
Patrice Blouin

Le 1er juillet 2024

**MERVEILLES & MARCHANDISES : la fabrique de l'ailleurs dans *Le Devisement du monde*, *Les Mille et une nuits* et *Star Trek***

**I. Merveilles et marchandises**

**II. Car le monde est creux**

**III. Simbad l'autre marin**

Thèse dirigée par Loïc ARTIAGA, François COADOU

Président du jury : Bertrand WESTPHAL, professeur des universités à Université de Limoges, membre senior de l'IUF.

JURY :

Elsa Boyer, professeure, ENSAD (Paris)

Roger Célestin, professeur, University of Connecticut (USA)

AMarie Petitjean, professeure des universités à CY Cergy Paris Université, membre senior de l'IUF.

Katrin Ströble, professeure, Académie des arts de Stuttgart (Allemagne)



## Remerciements

---

Je tiens à remercier mes directeurs Loïc Artiaga et François Coadou, pour leurs avis et conseils, Françoise Seince et Delphine de Boisséson, pour leur soutien constant, Catherine Catinus et Aurélie Magar pour leur aide inappréciable, Fabrice Caravaca pour ses lectures et retours, Camille Vacher qui a entièrement porté la fabrication de *Car le monde est creux*, René Salsedo et Isabelle Pastor pour leur générosité et leur savoir-faire, Emma Anselmetti-Lafont et Maël Le Gall pour leur collaboration précieuse – et Emmanuelle Nègre, Clara Salomon et Cécile Vigneau pour m’avoir fait les pieds-bleus.

## Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



## SOMMAIRE

---

Introduction.....	6
Partie I. MERVEILLES ET MARCHANDISES.....	7
I.1. Œuvres et hypothèses.....	7
I.1.1. Choix du corpus.....	7
I.1.2. Merveille et fétiche.....	9
I.1.3. Retour de marchandise.....	11
I.2. Le Creux et le Marin.....	13
I.2.1. Logique de compression.....	13
I.2.2. Logique du merveilleux.....	15
I.2.3. Des poches de résistance.....	17
Conclusion.....	19
Références bibliographiques.....	20
Annexes.....	22
SIMBAD L'AUTRE MARIN – Introduction. Un conte à part.....	31
Partie II. S'embarquer.....	51
II.1. Les deux Sindbad.....	52
II.1.1. Voyage et récit de voyage.....	53
II.1.2. Dédoublement marchand.....	54
II.2. Trouble dans les motivations.....	55
II.2.1. Partir et repartir.....	56
II.2.2. Les voyages du numismate.....	58
II.2.3. Pourquoi raconter ?.....	59
II.3. Devenir marin.....	60
II.3.1. Baptême marchand.....	60
II.3.2. Le Voyageur libéral.....	62
II.3.3. Mal de mer.....	63
Partie III. Des récits des ballots.....	69
III.1. Les formes de l'échange.....	70
III.1.1. Sindbad comme Galland.....	70
III.1.2. Gift-gift.....	71
III.1.3. Le jeu du hasard et du commerce.....	72
III.2. Aventures et marchandises.....	74
III.2.1. Le rôle des récits.....	74
III.2.2. Intérêt commercial / intérêt narratif.....	75
III.2.3. Trust et suspense.....	77
III.3. Des Accumulations.....	81
III.3.1. La part de chance.....	81
III.3.2. La part de caractère.....	82
III.3.3. La part de pillage.....	84
Partie IV. S'en sortir.....	90
IV.1. Géographie textuelle.....	91
IV.1.1. Des barbares relatifs.....	91
IV.1.2. Politique chromatique.....	93
IV.1.3. Une rose binaire.....	96

IV.2. Deux fins pour un voyage.....	97
IV.2.1. Deux modèles opposés .....	98
IV.2.2. Civilisations en miroir.....	102
IV.2.3. Contes et Comptes .....	103
IV.3. Un voyage en trop .....	106
IV.3.1. Sindbad citoyen .....	106
IV.3.2. Sindbad marchandise .....	108
IV.3.2.1. L'envers du monde.....	109
IV.3.2.2. Galland et les corsaires.....	110
IV.3.2.3. Bonnet et l'esclavage .....	111
IV.3.3. Au-delà du picaresque.....	114
IV.3.3.1. Débats d'époque .....	114
IV.3.3.2. Brue et la Compagnie .....	116
IV.3.3.3. En vue des dents .....	119
Conclusion. Last Merchant Hero .....	128
Références bibliographiques.....	147

## Introduction

---

*Marc Paul, dans ses voyages, et le Père Martini, dans son histoire de la Chine, parlent de cet oiseau (le roc) et disent qu'il enlève l'éléphant et le rhinocéros.*  
**Antoine Galland, *Les Mille et une nuits***

*China was thought to be a myth until Marco Polo traveled there.*  
**Captain Jean-Luc Picard, *Star Trek. The New Generation***

On trouvera en pièces jointes deux textes de nature et de format à première vue très différents : d'un côté un ouvrage littéraire imprimé à la presse linotype (II- *Car le monde est creux*), de l'autre un mémoire théorique respectant toutes les normes académiques (III- *Simbad l'autre marin*). D'un côté un texte résultant d'une compression à l'aveugle d'un ensemble de notes variées et de l'autre une analyse historique *au pied de la lettre* d'un récit singulier. Cette première partie introductive a pour but de clarifier les raisons de leur rapprochement et de leur complémentarité au sein d'un seul travail de recherche-crédation.

Au point de départ de cette recherche se trouve une hypothèse : il existe en Occident un certain imaginaire de l'ailleurs qui s'est construit au fil des siècles autant au travers de récits de voyage que de traductions de contes. Cet imaginaire d'abord oriental s'est déplacé, au fil du temps, de l'Est vers l'Ouest et de l'Ouest vers le Cosmos où il se réinvente aujourd'hui au travers de vues astronomiques, de films et de séries télé. On peut légitimement s'étonner de cette persistance alors même que le développement des études postcoloniales, l'essor de l'histoire connectée, et plus récemment encore la prise de conscience mondiale de l'ampleur de la crise écologique, auraient dû nous apprendre – un peu plus sévèrement – à défaire cette fascination ancienne pour les lointains fabuleux. Notre axe de travail a consisté ainsi à isoler les tropes et les figures qui pouvaient expliquer cette persistance imaginaire. Et nous allons revenir, dans cette partie introductive, sur les différents moyens mis en œuvre à cette fin.

## Partie I. MERVEILLES ET MARCHANDISES

---

### I.1. Œuvres et hypothèses

#### I.1.1. Choix du corpus

Concernant la mise en place du corpus de recherches, un premier avertissement doit être fait d'entrée. Le choix des œuvres a été accompli ici de manière progressive et intuitive et nous n'avons pas cherché à développer d'abord une expertise sur le domaine des « récits de l'ailleurs » en général. À l'inverse, il s'agissait pour nous d'avancer à *l'aveugle* pour laisser faire nos outils (spécifiques, littéraires) sans être guidé par des idées ou concepts que nous aurions inévitablement cherché à retrouver par la suite dans les pièces examinées.

Nous n'avons de fait développé un savoir théorique qu'à partir du moment où quelque chose *résistait* nettement et durablement à nos tentatives d'appropriation poétique. Et ce « quelque chose » a été surtout pour nous « Les Histoires de Sindbad », dans la version d'Antoine Galland, publiée dans le troisième tome des *Mille et une nuits*, en 1704, pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons.

Par ailleurs, il tenait à la nature même du projet de s'intéresser à des œuvres appartenant à la culture la plus commune puisque ce sont ces œuvres qui définissent majoritairement l'appréhension partagée de l'ailleurs merveilleux. Le sens commun accorde ainsi le plus souvent à Marco Polo le statut de premier grand récit de réouverture du monde occidental aux lointains asiatiques<sup>1</sup>. Et il suffit de s'y pencher très vite pour découvrir que *Le Devisement du monde* (1298) était un des livres de chevet de Christophe Colomb tandis qu'il préparait son départ pour les Indes<sup>2</sup>. Marco Polo ne se contente pas ainsi de définir pour un lectorat européen l'ailleurs oriental mais ses descriptions imprègnent aussi les premières visions de l'horizon américain.

De même on peut probablement considérer que, s'il fallait désigner une seule œuvre pour incarner dans son ensemble, l'imaginaire oriental, le titre le plus communément cité, encore aujourd'hui, serait celui des *Mille et une nuits* (1704-1717). Et si l'on se penche de nouveau sur la réception historique de cette œuvre, on éprouve rapidement le sentiment qu'elle a informé le regard de tous les auteurs-voyageurs du XIX<sup>e</sup> en route vers le Caire ou Constantinople. Gérard de Nerval décrit par exemple « les nuits du ramazan » en disant qu'on

---

<sup>1</sup> Pour une mise au point récente sur l'idée d'*ouverture* et de *fermeture* de la Méditerranée dans le haut Moyen-Âge, on peut consulter Philippe Sénac, « Mahomet et Charlemagne : une exceptionnelle postérité » in Henri Pirenne, *Histoires de l'Europe. Œuvres choisies*, ed. Geneviève Warland, Paris, Gallimard (coll. « Quarto »), 2023, p. 926-938.

<sup>2</sup> Voir l'Introduction de Stéphane Yerasimos in Marco Polo, *Le Devisement du monde / Le Livre des merveilles*, Paris, La Découverte Poche, 2011, p. 5-32.

y rêve « les mystères des *Mille et une nuits* »<sup>3</sup>. Et l'étude désormais classique d'Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*<sup>4</sup>, permet d'asseoir et d'approfondir cette première impression.

Le rôle décisif enfin, joué par la série télévisée *Star Trek* (1966-1969) pour déplacer et réinscrire ces constructions imaginaires dans le lointain cosmique, fait partie du folklore audiovisuel. Derrière le fameux monologue du Capitaine Kirk qui ouvre chaque épisode en célébrant le courage d'aller fièrement là où personne n'est encore allé (« *to boldly go where no man has gone before* ») on retrouve par exemple, à peine modifié, un des premiers vers des *Lusiades* (1572) de Luís de Camões, qui vantaient les « Grandes Découvertes » portugaises en évoquant des « mers jamais naviguées auparavant » (« *Por mares nunca de antes navegados* »)<sup>5</sup>. Or cet imaginaire star trekien n'a cessé depuis lors de se déployer dans le monde des images en mouvement (que l'on songe simplement aux séries télé dérivées de l'opus original<sup>6</sup>) comme dans la réalité historique de la conquête spatiale (la première navette spatiale américaine était nommée l'*USS Enterprise (OV-101)* en hommage au vaisseau spatial l'*USS Enterprise (NCC-1701)* présent dans la série originale)<sup>7</sup>.

Aussi célèbres soient-elles, ces œuvres n'en sont pas moins des œuvres artistiques distinctes. Et si leur succès phénoménal nous intéresse en raison de leur influence décisive sur la fabrication d'un imaginaire commun, il nous importait également de pouvoir revenir *en détail* à un corpus précis et délimité. Dans un autre projet, nous aurions pu nous égarer dans une masse infinie d'archives anonymes (la bibliothèque coloniale après tout est très large). Mais nous avons fait ici le choix inverse de nous restreindre strictement à quelques œuvres dont la qualité artistique est remarquable – et de nous limiter aussi à quelques auteurs alors même que leur nom (Rustichello de Pise, Antoine Galland, Gene Roddenberry) a été largement éclipsé par ceux de leurs protagonistes (Marco Polo, Sindbad, Capitaine Kirk). Notre intention était en effet de repérer tropes et figures dans leur *phase inchoative* – tandis qu'ils sont encore portés par des voix individuelles et des projets personnels.

---

<sup>3</sup> Gérard de Nerval, *Voyage en Orient II*, éd. Michel Jeanneret, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p. 219.

<sup>4</sup> Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, éditions du Seuil (coll. « Points Essais »), 2015 [1980], p. 433.

<sup>5</sup> Luís de Camões, *Les Lusiades*, trad. Hyacinthe Garin, Paris, Gallimard (coll. "NRF Poésie"), 2015, 448 p.

<sup>6</sup> *Star Trek, la série animée* (1973–1974), *Star Trek : La Nouvelle Génération* (1987–1994), *Star Trek : Deep Space Nine* (1993–1999), *Star Trek : Voyager* (1994–2001), *Star Trek : Enterprise* (2001–2005), *Star Trek : Picard* (2020-2023), *Star Trek : Discovery* (depuis 2017), *Star Trek : Strange New Worlds* (depuis 2022), etc.

<sup>7</sup> Dans « *Demain est-il avant-hier ? Représentation de l'encore-vide, représentation du trop-plein* », Bertrand Westphal nomme, pour sa part, *Ulysse* la sonde spatiale lancée vers le soleil en 1990. Le but de l'auteur est de résumer en effet, dans ce court chapitre, l'aventure de l'homme face au vide et à l'inexploré – ce qu'il appelle, avec Jean-Pierre Vernant, la « Béance ». Or cette aventure commence avec Ulysse, le seul qui fut « privé du récit d'autrui » quand il partit à l'assaut des mers « là où le texte restait à tisser ». Et c'est son nom encore qu'il isole face au noir cosmique (in Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Paradoxe »), 2007, p.130-140.) En passant comme nous le faisons de Marco Polo à l'*USS Enterprise*, on prend en charge, de notre côté, une histoire moins longue, et qui ne concerne pas directement le rapport réel / fiction mais celui (plus limité) merveille / marchandise.

En outre, parmi tous les récits possibles d'exploration, ces trois œuvres se caractérisent par d'autres traits que l'on pourrait qualifier de *moraux*. Leur auteur et /ou leur personnage principal partage ainsi une connaissance approfondie, et une forme de bienveillance vis-à-vis des cultures étrangères rencontrées lors de leur voyage. Marco Polo comme Antoine Galland sont tous deux des polyglottes accomplis qui passent presque deux décennies hors d'Europe (dans l'empire mongol pour l'un, byzantin pour l'autre). Et tout le projet d'exploration spatiale défendu par « l'humaniste » Gene Roddenberry consiste à ne jamais interférer dans l'évolution des espèces<sup>8</sup>. Or s'il se trouve une face obscure de l'ailleurs merveilleux, c'est précisément dans ces *beaux récits bienveillants*, qu'il serait décisif de l'identifier.

### I.1.2. Merveille et fétiche

Avant d'entrer dans le détail de notre méthode de travail, nous devons insister dès à présent sur une des premières observations que nous avons pu formuler dès le stade de lecture et de visionnage des œuvres. En effet, cette observation a déterminé par la suite une large part de nos recherches. Elle concerne le nœud mystérieux qui réunit, dans tous ces récits, *merveille et marchandise*.

Et si ce nœud nous a tellement surpris, c'est qu'il vient sans doute se substituer à une autre conjonction nettement plus célèbre, depuis 1867 et la parution du *Capital*, entre *fétiche et marchandise*. Il est hors de question pour nous de questionner théoriquement ce double rapport : marchandise / merveille, marchandise / fétiche. Cela devrait faire l'objet d'une thèse séparée et dépasserait très probablement nos compétences. Il nous faut cependant poser quelques pistes en relation directe avec la place que ces notions vont occuper par la suite dans notre travail.

La notion de fétiche apparaît ainsi dans le fameux chapitre IV du Livre I du *Capital* : « Le Caractère fétiche de la marchandise et son secret ». Marx y pointe la relation magique que nous entretenons avec les marchandises et la façon en particulier dont nous faisons *comme si* les marchandises possédaient en elles-mêmes une valeur alors que cette valeur dépend directement du temps de travail que réclame leur production. De fait, comme dit l'auteur, « jusqu'ici aucun chimiste n'a découvert de valeur d'échange dans une perle ou un diamant. »<sup>9</sup>

L'incroyable richesse de cette notion n'est certes pas à démontrer – pas plus que la complexité de son héritage. Si elle a longtemps servi de noyau aux théories positives de l'illusion sociale

---

<sup>8</sup> C'est la fameuse *Prime Directive* (Directive Première) qui assure, à première vue, un rapport respectueux à l'autre dans l'univers de *Star Trek*.

<sup>9</sup> Karl Marx, *Œuvres. Économie I*, édition établie par Maximilien RUBEL, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1963, p. 61.

(qu'elle se nomme « réification » chez Lukacs, ou « idéologie » chez Althusser<sup>10</sup>), elle a pu être utilisée à l'inverse chez d'autres comme la marque même du cœur utopique de la lutte des classes. Dans un texte de 1973, Jacques Rancière écrivait ainsi que « la théorie du fétichisme, comme théorie de la méconnaissance, désigne à l'inverse comme condition de possibilité de la science la lutte des prolétaires et son idéal : l'association des producteurs libres. »<sup>11</sup>

Nous intéressent surtout ici deux choses en apparence plus anecdotiques. En premier lieu, le fait que, dans sa conception moderne, la marchandise soit définie par un terme qui l'associe aux horizons lointains<sup>12</sup>. Et en second lieu, que ce terme vienne dès lors se substituer à un autre qui apparaît dans tous les récits antérieurs d'exploration – celui de *merveille* – qu'elle soit naturelle ou artificielle.

De nouveau : nous ne faisons ici que pointer cette transition sans chercher à l'articuler de façon approfondie. On peut cependant poser comme hypothèse que si Marx a pu convoquer si efficacement la notion de fétiche pour saisir la marchandise, c'est que l'idée de marchandise était *déjà travaillée par un imaginaire de l'ailleurs* et que la conceptualisation marxienne n'a fait, de ce point de vue, que renverser les connotations associées à cet imaginaire. En effet si la merveille désigne l'altérité (objective) que je désire incorporer, le fétichisme pointe en revanche l'étrangeté (comportementale) dont je veux me débarrasser.

Si le rapport merveilleux à la marchandise est plus ancien – et s'il continue de fonctionner sans peine au-delà même du retournement marxien – c'est qu'il ne dépend pas d'un mode spécifique de production mais, plus simplement, d'un lieu de fabrication. Une production locale ne fabriquera jamais que des produits-marchandises au caractère (plus ou moins) fétiche. Seules les productions lointaines produisent des marchandises-merveilles. La marchandise n'est merveilleuse ainsi que pour autant qu'elle participe de l'ailleurs et, inversement, c'est au travers des marchandises-merveilleuses que se construisent nos représentations de l'ailleurs. Et c'est pourquoi il est si difficile de distinguer, dans les récits d'aventure maritime, entre *exploration* et *exploitation*.

---

<sup>10</sup> Georg Lukács, *Histoire et conscience de classe*, Paris, Édition de Minuit, 1960, 422 p. ; Louis Althusser, en collaboration avec Étienne Balibar, Roger Establet, Pierre Macherey et Jacques Rancière, *Lire le Capital*, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 2014 [1965], 684 p.

<sup>11</sup> Jacques Rancière, « Mode d'emploi pour une réédition de *Lire le Capital* », in *Les Temps Modernes*, 1973, n° 328, nov. 1973, p. 788-807. Sur ces questions, voir aussi Étienne Balibar, *La Philosophie de Marx*, La Découverte (coll. « Découverte Poche »), 2014, 263 p. et Lucien Goldmann, *Lukács et Heidegger. Pour une nouvelle philosophie*, éd. Youssef Ishaghpour, Paris, Denoël / Gonthier (coll. « Méditations »), 1973, 182 p.

<sup>12</sup> Pour une approche anthropologique critique de la notion de fétiche, voir Bruno Latour, *Sur le culte des dieux fétiches*, suivi de *Iconoclash*, Paris, La Découverte (coll. « Les Empêcheurs de tourner en rond »), 2009, 208 p.

### I.1.3. Retour de marchandise

Dans la langue française l'adjectif *exotique* apparaît d'abord chez Rabelais, dans le *Quart Livre*, en 1552, pour désigner précisément un certain type de marchandise.

« *Au quatrième découvrirent une isle nommée Medamothi, belle à l'œil et plaisante à cause du grand nombre des phares et haultes tours marbrines, desquelles tout le circuit estoit orné, qui n'estoit moins grand que de Canada.*

*Pantagruel s'enquerant qui en estoit dominateur entendit, que c'estoit le roy Philophanes, lors absent pour le mariage de son frère Philotheamon avecques l'Infante du royaume de Engys. Adoncques descendit on havre, contemplant, cependant que les chormes des nauz faisoient aiguade, divers tableaux, diverses tapisseries, divers animaux, poissons, oizeaux, et aultres marchandises exotiques et peregrines, qui estoient en l'allée du mole, et par les halles du port. Car c'estoit le tiers iour des grandes et solennes foires du lieu : es quelles annuellement convenoient tous les plus riches et fameux marchans d'Afrique et Asie. »<sup>13</sup>*

Cette définition d'un type de marchandise comme spécifiquement « exotique » semble apporter un *distinguo* nouveau par rapport aux textes d'exploration plus anciens tel que *Le Devisement du monde*. Chez Marco Polo, en effet, les choses sont plus simples : chaque marchandise est par essence merveilleuse et à l'inverse toute merveille est susceptible de devenir à son tour marchandise<sup>14</sup>. Or cette distinction nouvelle des « marchandises exotiques » amène avec elle tout un potentiel critique inédit<sup>15</sup>. C'est moins cependant ce potentiel qui nous intéresse ici que la théâtralisation des échanges dans le *Quart Livre*.

En effet, dans la scène de marché sur l'île de Medamothi, première étape que rencontrent Pantagruel et Panurge dans leur navigation vers l'oracle de Bacbuc, ce sont encore « les plus riches marchands d'Afrique et d'Asie » qui amènent avec eux leurs produits « pérégrins ». Rabelais redispose donc ici les éléments traditionnels de l'adoration des mages telle qu'elle apparaît dans la Bible. Comme on le sait peut-être, cette apparition des mages n'apparaît de fait que dans un unique et très court passage de l'Évangile selon Saint Mathieu (*Mt*, 2 : 1-12) et il n'est question alors que de « mages venus d'Orient » sans nom et sans nombre. Si la tradition a fixé par la suite, leur compte à trois, c'est très probablement pour correspondre au nombre des offrandes que chacun amène avec lui dans le texte de Mathieu : « de l'or, de l'encens et de la myrrhe ». La naissance du Christ est ainsi étroitement associée

---

<sup>13</sup> François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Jacques Boulenger / Lucien Scheler, Paris, Gallimard (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1955, p. 542-543. C'est nous qui soulignons. « Pérégrines » signifient « étrangères » (latinisme) et vient préciser ici le sens à donner au mot « exotiques ».

<sup>14</sup> Pour un relevé détaillé des termes « mercandie » / « mervoille », on se reportera au glossaire proposé par Eugénio Burgo dans Marco Polo, *Le Devisement dou monde*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, 2018, p. 197-198.

<sup>15</sup> La question critique amenée par l'exotisme, est celle du « vrai » ou du « faux » lointain. Elle interroge donc ses objets sous l'angle *théorique* de la vérité ou du mensonge – et pas sous l'angle *politique* de l'appropriation. Sur la question du vrai / faux lointain, voir Frank Lestringant, « L'Exotisme en France à la Renaissance de Rabelais à Léry », in *Littérature et exotisme. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Publications de l'École nationale des Chartes, 2016, p. 5-16.

à l'image de ces trois corps orientaux portant chacun sa marchandise spécifique. Si bien qu'on peut poser que cette image existe, dans l'Occident chrétien, comme la *scène primitive / exotique* de l'arrivée des marchandises.

Cette scène primitive ne cessera cependant de connaître des réécritures par la suite, au fil de l'Histoire. Dans son livre *Ces Rois Mages venus d'Occident*, Mathieu Beaud analyse, de manière iconographique détaillée, le moment où, de mages orientaux, ces voyageurs lointains deviennent ainsi, sur le fronton des églises, des « Roi-mages », figures hybrides inédites, portant couronnes et montant à cheval. Or cette métamorphose s'opère alors qu'en Europe un pouvoir royal est précisément « en gestation »<sup>16</sup>. « L'étude iconographique montre ainsi, dit Beaud, que l'image [...] précède la réalité des faits en proposant [...] une image répondant à l'espérance commune »<sup>17</sup>. C'est ainsi étrangement au travers de ces corps orientaux que s'est construite l'image de la royauté européenne.

Le plus étonnant cependant est encore ailleurs. En effet non seulement aucun autre personnage évangélique ne connaît à l'époque un processus similaire de sécularisation, mais ce processus s'opère « alors même que les récits merveilleux [venus d'Orient] se multiplient ». De tous ces premiers récits marchands, qui pourraient permettre de préciser leur trait, les Mages ne portent « aucune marque ; bien au contraire ils abandonnent leur identité orientale à mesure qu'ils cheminent dans le XII<sup>e</sup> siècle latin. »<sup>18</sup>

Pour Beaud il s'agit avant tout de pointer ici le mystère d'un paradoxe. On se demande pourtant si on ne pourrait pas y voir plutôt une *logique de substitution*. En effet si la figure des mages se sécularise à mesure que les récits de marchands revenant d'Orient se multiplient, c'est qu'en retour l'image des marchands devient progressivement plus fantastique. Comme ils ne cessent de rapatrier objets et récits fabuleux, *ils se chargent eux-mêmes* (dans tous les sens du terme) *du poids du merveilleux*. Ce faisant ils réécrivent et modifient la scène primitive / exotique des échanges. Si la marchandise-exotique est celle que des voyageurs étrangers transportent avec eux dans leur long périple jusqu'en Occident, la merveille-marchandise en revanche est celle que *ramène* un marchand européen de ses propres voyages d'exploration. La merveille-marchandise est toujours une *marchandise-retour*. Ce qui fait qu'elle n'est pas composée simplement d'ailleurs mais d'un ailleurs déjà traversé, découpé, dessiné par *l'entreprise (commerciale) occidentale*.

L'espace spécifique ouvert par la merveille-marchandise n'est ainsi ni celui du fétichisme (elle ne dépend pas d'un mode de production mais d'un lieu de fabrication), ni celui de l'exotisme dans le sens précis que nous donnons ici à ce terme (elle passe par un explorateur occidental, pas par un « mage oriental »).

---

<sup>16</sup> Mathieu Beaud, *Ces Rois Mages venus d'Occident*, Paris, éditions de la Sorbonne, 2022, p. 252.

<sup>17</sup> Idem, p. 348.

<sup>18</sup> Idem, p. 146.

## I.2. Le Creux et le Marin

### I.2.1. Logique de compression

Après ces quelques précisions, il est temps d'en revenir maintenant à la méthode de recherche en tant que telle. Tout commence ici simplement par un temps très long de lecture et de visionnage. En lisant et en regardant les différentes œuvres sélectionnées dans leur intégralité<sup>19</sup>, je prenais des notes sur ce qui était saillant — pour moi, sur le moment — en terme visuel ou lexical. Pour reprendre une terminologie de Barthes je me concentrais sur le *punctum*, non sur le *studium*<sup>20</sup>. Ou pour parler comme *Les Mille et une nuits* je passais ces pièces au *tamis du merveilleux* pour n'en conserver que la poudre magique. La poudre d'artifice. Cette poussière de l'ailleurs fabuleux était composée de mots isolés, d'expressions brèves, de comparaisons, de métaphores, de micro-fragments narratifs. Une fois ce relevé d'ensemble terminé, qui s'est étalé sur deux ans, j'ai repris toutes mes notes en essayant d'oublier leur source littéraire ou audiovisuelle. Et je les ai comprimées en bloc régulier de 1500 signes.

Pourquoi 1500 signes ? Quiconque a travaillé dans la presse ou l'édition sait que les commandes y sont passées généralement en « feuillet » de 1500 signes. Le feuillet est l'atome textuel par excellence. C'est l'unité de base — comme le *million* dans les textes de Marco Polo. Un pigiste est ainsi « payé au feuillet ». Le feuillet est la mesure officielle du texte-marchandise. Et, pour les raisons que nous venons d'évoquer autour du nœud merveille / marchandise, il me paraissait important que la mesure dans ce livre ne soit pas d'abord poétique ou littéraire (l'alexandrin, le sonnet, etc.) mais plutôt journalistique et financière. Je voulais que cette ambiguïté fasse partie de la matrice formelle du texte. Dans *Car le monde est creux* les blocs réguliers, qui permettent de ranger si proprement le texte, sont comme des containers d'imaginaire ou des conserves de merveilleux.

J'avais déjà opéré des compressions de notes mais jamais de cette ampleur<sup>21</sup>. Sur des masses moins importantes de texte il s'agit avant tout de laisser les mots s'attirer entre eux

---

<sup>19</sup> Voici la liste (à peu près) complète des œuvres qui ont été utilisées : *Le Devisement du monde* de Marco Polo et Rustichello de Pise (traduction Louis Hambis, édition Mario Eusebi), *Les Mille et une nuits* (traduction Antoine Galland, traduction Charles Mardrus) et les séries *Star Trek* produites par le créateur Gene Roddenberry (la série originale, la série animée et *The Next Generation*).

<sup>20</sup> Voir Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma-Gallimard-Seuil, 1980, p. 48-49 : « Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu ; ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles ; précisément, ces marques, ces blessures sont des points. Ce second élément qui vient déranger le *studium*, je l'appellerai donc *punctum* ; car *punctum*, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coup de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne). »

<sup>21</sup> On permet de renvoyer par exemple à Patrice Blouin, *Magie industrielle*, Paris, Hélium, 2016, 96 p. Pour écrire *Magie Industrielle*, j'ai revu tous les films de super héros à effets spéciaux numériques. À la

par une sorte de magnétisme spontané en prenant le moins de décision possible. Mais j'ai dû commencer ici par établir trois grands sous-ensembles. Un premier qui s'intitulait Décrire (listes, menus, additions). Un deuxième qui s'intitulait Raconter (contes, récits, aventures). Et un troisième qui s'intitulait Chanter (amour, sexe, bataille). Ces trois sous-ensembles recourent en partie les trois chapitres qui divisent au final *Car le monde est creux*<sup>22</sup>.

Une fois effectuée cette première division j'ai essayé de reprendre les gestes de la compression textuelle et du mashup. En laissant les blocs s'organiser par eux-mêmes. En ne cherchant pas à faire sens. En fonctionnant par connexion locale plutôt que par logique d'ensemble. Bien sûr certains textes sont plus construits que d'autres et certaines décisions sont tout à fait conscientes et volontaires. Mais le principe d'ensemble ressort plutôt de ce que Manny Farber appelle *l'art termite*<sup>23</sup>. Il s'agit de faire du bout-à-bout par association d'idées ou de sons en restant aveugle autant que possible à l'image globale et à la signification générale. Le but étant d'avancer pas à pas — de manière ludique et musicale — à la manière de la comptine *Trois petits chats / Chapeau de paille*<sup>24</sup>.

Pendant un certain temps j'ai essayé de conserver le même nombre de signes entre le début et la fin de la compression. Les temps des verbes, l'ordre des termes étaient bien sûr modifiés. Des parties de phrase étaient ajoutées, d'autres supprimées. Néanmoins je tenais à ce que la quasi-totalité des notes soit préservée sous une forme ou sous une autre. L'équivalent littéraire de ce qu'on appellerait en terme cycliste une « voiture-balai », venait ainsi régulièrement récupérer les fragments les plus éparpillés pour les comprimer dans des blocs. Je voulais que *Car le monde est creux* reste autant que possible à *masse constante* — comme la mer d'Émeraude.

Il m'a fallu cependant opérer des coupes plus sévères que je ne l'avais d'abord imaginé pour qu'un livre se structure plus clairement et ne se limite pas à un simple alignement de blocs. Le désir d'établir une progression plus nette a réduit assez significativement le nombre des textes. Je n'ai pas cependant poussé cette évolution au point de remettre en cause le projet d'ensemble. Ici le narratif reste toujours confus — à deux doigts de s'effondrer — de *redevenir liste*. Cela tient pour une part à la méthode de fabrication du texte bien sûr. Mais aussi au désir de préserver le *pouvoir critique des accumulations* qui sape l'autorité naturelle du récit.

---

sortie du livre, j'ai eu l'occasion de présenter la technique employée dans un article intitulé « Les Fleurs du Marvel » (NRF, n°617) : « Un mashup se cristallise à l'écrit comme une condensation onirique. Simplement cette condensation est provoquée de manière artificielle. En entretenant la confusion en soi (dans un cercle mental fermé de références) le faiseur de mashup fabrique des *rêves de culture* alimentés exclusivement de *restes cinématographiques*. »

<sup>22</sup> Le titre lui-même, *Car le monde est creux*, provient d'une compression entre le titre traduit d'un épisode de *Star Trek* (III, 8) : « *For the World Is Hollow and I Have Touched the Sky* », et une pensée de Pascal : « Que le cœur de l'homme est creux et plein d'ordure. »

<sup>23</sup> Manny Farber, « White Elephant Art vs. Termite Art » in *Film Culture*, n° 27, 1962-63. Repris dans Manny Farber, *Espace négatif*, trad. Brice Matthieussent, Paris, P.O.L (coll. « Trafic »), 2004, p. 162-172.

<sup>24</sup> Pour un descriptif détaillé de cette méthode, on permet de renvoyer à Patrice Blouin, *Popeye par les pieds*, Paris, MF, 2022, 40 p. (voir annexe 1)

## I.2.2. Logique du merveilleux

En outre tout ne relève pas, dans *Car le monde est creux*, d'une simple logique de mashup ou de compression. En effet, en cours de travail, il m'a semblé nécessaire de faire jouer une autre logique — en contrepoint de la première — qui a guidé et organisé les choix que j'ai opérés de manière plus consciente et volontaire. Cette autre logique n'est pas exogène aux œuvres. A contrario elle est liée à leur nature même.

Qu'il s'agisse du *Devisement du monde*, des *Mille et une nuits* ou de *Star Trek*, chacune de ces fictions se caractérise en effet par au moins deux critères esthétiques — la surenchère et la réversibilité. S'il existe quelque chose comme une *logique du merveilleux*, elle passe par une hystérisation de la figure de l'autre et son retournement constant. Le merveilleux est quelque chose comme un *miroir excessif qui se renverse*. Dans *Le Devisement du monde* la première chose caractérisée ainsi de « merveilleuse » n'est autre que le père et l'oncle de Marco Polo, Nicolo et Marfeo, quand le messenger du grand Kaan les rencontre pour la première fois : « Et quant ces mesajes voit messier Nicolao et meser Mafeo, il n'a *grant mervoille*, por ce que jamés ne avoient veu nul latin en celle contree. »<sup>25</sup>

Loin de considérer cette façon de faire comme un défaut ou un problème, il m'a semblé pouvoir y trouver un outil complémentaire d'écriture. À chaque fois que je ne parvenais pas à obtenir un texte satisfaisant par compression simple je reprenais et prolongeais la *logique du merveilleux* là où, selon moi, elle n'était pas assez présente ou effective. Ce redoublement du merveilleux est ce qui m'a permis d'affirmer ce qu'on pourrait appeler *le point de vue du livre*.

Ce point de vue n'est pas personnel. Il est avant tout historique. Même si son matériau est ancien, *Car le monde est creux* est écrit *depuis aujourd'hui*. Ce qui veut dire avant tout deux choses. Que le livre est écrit sous la menace de la pire des catastrophes — l'effondrement écologique. Mais aussi au temps du plus grand raffinement — je veux parler de la déconstruction LGBTQIA+ de toute identité majoritaire. De fait effondrement et raffinement définissent pareillement notre situation contemporaine. Tout se passe aujourd'hui comme si l'humanité avait décidé de déplier l'étendue de sa moire juste avant de disparaître.

*Car le monde est creux* est écrit depuis cette double fin du monde. C'est pourquoi la reprise des contes et récits d'exploration est avant tout critique. Il est impossible aujourd'hui de passer sous silence les notions binaires de race et de genre qui structurent foncièrement chacune de ces aventures. À l'inverse ce que le mashup met au jour de façon très frontale c'est ce qu'on pourrait appeler avec Judith Butler la *matrice hétérosexuelle*<sup>26</sup> de tout projet d'exploration. Comme le disait déjà Edward Saïd, dans la découpe fantasmatique entre Orient et Occident,

---

<sup>25</sup> Marco Polo, op. cité, p. 37. C'est nous qui soulignons.

<sup>26</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005 [1990], p. 108 : « Il est impossible de recourir aux concepts de « personne », de « sexe » ou de « sexualité » sans rester pris·e dans la *matrice* des rapports de pouvoir/discours qui effectivement les produisent et les régulent ».

« l'Occident est l'agent, l'Orient est un patient »<sup>27</sup>. De même, il n'est plus possible d'ignorer actuellement les liens systématiques entre *exploration* curieuse de la planète et *exploitation* brutale des ressources.

Dans *Car le monde est creux* le récit s'articule ainsi autour de trois chapitres qui fonctionnent comme trois temps ou trois âges possibles du voyage d'exploration. Mais on pourrait dire également qu'ils fonctionnent comme trois points de vue sur un seul et même voyage. S'enchainent ici et se mélangent *good trip* et *bad trip* – confiture et déconfiture.

To Boldly Go, le premier chapitre, est le temps de l'exploration et des récits. Le temps de l'aventurier-narrateur dont la parole est reprise au final dans un beau livre. Le second chapitre, Trois Singes Marins, est le temps du commerce. Le temps des missions, des techniques, des maladies, où s'accumulent les marchandises. Le troisième chapitre, Par Gog et Par Magog, est le temps de la conquête militaire. Le temps des formes visibles de la violence. De l'érotisme et des massacres. On pourrait trouver une illustration possible de ces trois moments dans la vie d'un seul explorateur célèbre, Vasco De Gama, telle que l'a décrite Sanjay Subrahmanyam dans le livre qu'il lui a consacré – de la première expédition de 1497-1498, jusqu'à son troisième séjour en tant que Vice-roi des Indes en 1524<sup>28</sup>.

Un des traits essentiels que la fabrique de *Car le monde est creux* permet ainsi de mettre au jour, est la part de violence tissée dans tout récit d'exploration. Même le plus doux, même le plus charmant. Cette violence existe sous des formes très diffuses, intermittentes et le plus souvent inversées. Mais l'hystérisation et la réversibilité de la figure de l'autre, qui sont au centre de la logique du merveilleux, ne connaissent en fait leur apogée véritable qu'avec ce qu'on pourrait appeler *une bascule de genre en tant que tel — du merveilleux vers l'horifique*. Ou pour le dire, sous forme de drame historique, de Marco Polo en Christophe Colomb. Et c'est cette bascule que le livre cherche en dernière instance à donner à voir.

Deux remarques encore. Le voyage raconté ici n'a pas lieu *dans le monde*. C'est un voyage *dans les récits de voyage*. Un déplacement au second degré qui travaille d'abord à la déconstruction nécessaire du fantasme de l'ailleurs. Malgré tout j'ai encore essayé de le construire comme un récit de voyage fût-il le dernier. Et cet effort est passé avant tout par le fait de reprendre un élément spécifique du genre — l'analogie première qui fait de la vie un voyage, l'unique périple invariable, celui qui conduit de la naissance à la mort. Simplement cette analogie existentielle ne veut pas recouvrir ici la portée plus large et politique du voyage.

Enfin – l'ouvrage *Car le monde est creux*, qui se trouve en pièce jointe, est un tirage de tête réalisé au Moulin du Got (Haute-Vienne) à la presse linotype. L'édition grand public sortira, pour sa part, en octobre 2024 aux éditions MF. Les motivations derrière ce tirage spécial sont

---

<sup>27</sup> Edward Saïd, op. cité, p.198.

<sup>28</sup> Sanjay Subrahmanyam, *Vasco de Gama. Légende et tribulations du Vice-Roi des Indes*, Paris, Alma éditeur (coll. « Points Histoire »), 2012, 496 p.

d'ordre divers. Il s'agissait avant tout de s'inscrire dans le cadre d'une *production locale* pour que la fabrique même de l'objet entre en résonance avec les questions abordées au sein du livre. L'impression au plomb permettait en outre de donner un corps concret à l'idée abstraite de « container d'imaginaire » et de « merveilleux en conserve ». Elle renforce également le *trouble anachronique* que nous essayons de produire, de manière continue, dans l'ensemble du texte. Cette fabrication a permis enfin de changer l'échelle du projet. Une dizaine de personnes (imprimeurs, professeurs, assistants, étudiants, artistes confirmés ou en formation) se sont impliquées dans la création de cet ouvrage pour lui donner une ampleur nouvelle et collective. Qu'ils en soient tous et toutes ici chaleureusement remercié·e·s. Il est plus facile de porter un monde creux à plusieurs.

### I.2.3. Des poches de résistance

On a dit déjà que dans, ce travail de recherche-crédation, la nécessité de développer une approche autre – théorique – ne s'est fait jour que lorsque quelque chose a *résisté* nettement à nos tentatives d'appropriation poétique. Et l'on doit insister, avant de conclure, sur cette *double vertu critique* des opérations de mashup et de compression littéraire. D'un côté, en effet, comme on vient de le voir, elles permettent d'isoler et de confronter un ensemble de tropes et de figures présents au sein d'une série d'œuvres. Comme ce travail se déroule pour l'essentiel de manière intuitive, le texte final produit (idéalement) une série imprévue de chocs poétiques qui sont autant d'occasions de se ressaisir d'un corpus ancien.

D'un autre côté, elles permettent aussi de déterminer des *poches de résistance* au sein même des œuvres choisies. Par « poches de résistance », on entend ici divers types d'entités (personnages, concepts, expressions, histoires, etc.) qui ne se laissent pas réduire par le *moulin du mashup*. Contre le cours des opérations littéraires, certaines choses littéralement ne passent pas. Notre expérience de ce phénomène nous incite à penser que l'on touche alors, le plus souvent, à des points problématiques essentiels que l'on aurait du mal à identifier aussi clairement en dehors de ce type de travail. Il n'y a pas dès lors d'autre choix que de changer de *technique d'approche* pour essayer de démêler théoriquement ce qui refuse de passer.

Dans une certaine mesure, l'idée même de merveille-marchandise telle qu'elle nous est apparue d'abord dans *Le Devisement du monde* constitue une de ces poches de résistance et c'est pourquoi nous lui avons confié ce statut particulier de guide problématique pour le reste de notre recherche. Un épisode de *Star Trek* – l'épisode 9 de la saison 2, intitulé « Metamorphosis », diffusé pour la première fois le 10 novembre 1967 – nous a pareillement donné l'impression que seul un traitement théorique détaché pouvait nous permettre de rendre justice à sa complexité interne. Et nous avons eu l'occasion d'explicitier ailleurs en quoi cette histoire particulière nous paraît mettre en crise tout l'argumentaire habituel de la série<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> On permet de renvoyer à Patrice Blouin, « Zoom sur... Star Trek » (Forum des Images, 29 mars 2021) : <https://www.forumdesimages.fr/les-programmes/toutes-les-rencontres/zoom-sur-star-trek>.

Mais la principale poche de résistance a consisté pour nous, comme on l'a déjà dit, dans « Les Histoires de Sindbad » version Antoine Galland. Et pour tenter de percer l'endurance opaque de ce conte, il nous a fallu convoquer un certain nombre de savoirs et de discours variés, comme on le verra dans la troisième partie de ce doctorat : *Simbad l'autre marin*. Puisque nous espérons que cet autre travail a son autonomie, nous n'ajouterons rien de plus, pour le moment, sur le sujet. Il nous suffit de dire qu'il découle directement du travail de recherche mis en place pour l'écriture de *Car le Monde est creux*.

## Conclusion.

---

Après ces quelques propositions introductives, nous espérons que le projet d'ensemble s'est éclairci et qu'on a assez démontré sa validité de principe. Au-delà du raisonnement qui a prévalu au rapprochement, au sein d'un même travail doctoral, d'objets en apparence très différents, c'est à chacune de ces pièces maintenant de faire leur preuve – par elle-même mais aussi dans leur complémentarité idéale. Car si ce travail brouille quelques frontières (fiction / documentaire, passé / futur), il en conforte d'autres également. Les méthodes d'approche (littéraire / théorique) ne se confondent pas ici comme elles le pourraient faire ailleurs, et dans d'autres projets. Chacune occupe à l'inverse un espace très distinct. Et cette distinction pour nous est une chance. On croit beaucoup en effet au renforcement par confrontation du théorique et du poétique – pour autant que chacun déploie sa logique propre. Ce travail espère s'inscrire enfin dans certaines discussions du temps présent tant artistiques que politiques. Et c'est aussi un enjeu possible de sa forme hybride.

## Références bibliographiques

---

ALTHUSSER, Louis, en collaboration avec Étienne BALIBAR, Roger ESTABLET, Pierre MACHEREY et Jacques RANCIÈRE, *Lire le Capital*, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 2014 [1965], 684 p.

BALIBAR, Étienne, *La Philosophie de Marx*, La Découverte (coll. « Découverte Poche »), 2014, 263 p.

BARTHES, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma-Gallimard-Seuil, 1980, 192 p.

BEAUD, Mathieu, *Ces Rois Mages venus d'Occident*, Paris, éditions de la Sorbonne, 2022, p. 252.

BLOUIN, Patrice, *Magie industrielle*, Paris, Hélicium, 2016, 96 p.

———, *Popeye de Chypre*, Paris, MF, 2021, 112 p.

———, *Popeye par les pieds*, Paris, MF, 2022, 40 p.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005 [1990], 284 p.

CAMÕES, Luís de, *Les Lusíades*, trad. Hyacinthe Garin, Paris, Gallimard (coll. "NRF Poésie"), 2015, 448 p.

NERVAL, Gérard de, *Voyage en Orient*, vol. I et II, ed. Michel Jeanneret, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p. 219.

FARBER, Manny, *Espace négatif*, trad. Brice Matthieussent, Paris, P.O.L (coll. « Trafic »), 2004, 512 p.

GOLDMANN, Lucien, *Lukács et Heidegger. Pour une nouvelle philosophie*, ed. Youssef Ishaghpour, Paris, Denoël / Gonthier (coll. « Méditations »), 1973, 182 p.

LATOURET, Bruno, *Sur le culte des dieux faitiches*, suivi de *Iconoclash*, Paris, La Découverte (coll. « Les Empêcheurs de tourner en rond »), 2009, 208 p.

LESTRINGANT, Frank, « L'exotisme en France à la Renaissance de Rabelais à Léry », in *Littérature et exotisme. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Dominique de COURCELLES (dir.), Paris, Publications de l'École nationale des Chartes, 2016, p. 5-16.

LUKACS, Georg, *Histoire et conscience de classe. Essais de dialectique marxiste*, trad. Kostas Axelos et Jacqueline Bois Paris, Édition de Minuit, 1960, 422 p.

MARX, Karl, « Le caractère fétiche de la marchandise et son secret », chapitre I, 1<sup>e</sup> section : « Marchandise et Monnaie », *Le Capital, Livre premier*, in Karl Marx, *Œuvres Économie I*, édition établie par Maximilien RUBEL, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1963, p. 604-619.

POLO, Marco, *Le Devisement du monde / Le Livre des merveilles*, trad. Louis HAMBIS, Paris, La Découverte (coll « La Découverte Poche »), 2011, 568 p.



POLO, Marco, *Le Devisement dou monde*, 1. Testo (a cura di Mario EUSEBI) ; 2. Glossario (a cura di Eugenio BURGIO), Venezia, Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, 2018, 602 p.

RABELAIS, François, *Œuvres complètes*, ed. Lucien SCHELER, Paris, Gallimard (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1962, XXIII-1034 p.

RANCIÈRE, Jacques, « Mode d'emploi pour une réédition de *Lire le Capital* », in *Les Temps Modernes*, 1973, n° 328, nov. 1973, p. 788-807.

SAÏD, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, éditions du Seuil (coll. « Points Essais »), 2015 [1980], p. 433.

SÉNAC, Philippe, « Mahomet et Charlemagne : une exceptionnelle postérité » in Henri PIRENNE, *Histoires de l'Europe. Œuvres choisies*, ed. Geneviève Warland, Paris, Gallimard (coll. « Quarto »), p. 926-938.

SUBRAHMANYAM, Sanjay, *Vasco de Gama, Légende et tribulations du Vice-Roi des Indes*, Paris, Alma éditeur (coll. « Points Histoire »), 2012, 496 p.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit (Coll. « Paradoxe »), 2007, 304 p.

## Annexes

---

Annexe 1. Popeye par les pieds (extrait).....	23
---	----



## Annexe 1. Popeye par les pieds (extrait)

*Popeye par les pieds* (MF, 2022) est la reprise en livret numérique d'une intervention, faite à l'invitation de Sandra Delacourt et Chloé Quenum, à TALM-Tours, le 30 mars 2022. Cette présentation s'inscrit dans un cycle de conférences, *Ce qui nous lie*, qui a pour but d'interroger les « constructions des subjectivités » et les « modes d'énonciation de l'appartenance » au travers de la parole d'artistes, écrivains, vidéastes, etc. En réponse à cette invitation je suis reparti de mon dernier livre, *Popeye de Chypre* (MF, 2021), pour essayer d'en donner quelques clés de lecture. Et le ton du livret est resté celui d'une conférence adressée à de jeunes étudiant·e·s en école d'art. L'extrait qui suit concerne la pratique du mashup.

*Plutôt que de renvoyer aux corps lacunaires de la minéralogie [comme le font Monique Wittig et Jean-Marie Straub], je préfère de fait parler de mashup. Et tel que je le conçois, le mashup est avant tout ce qui prolonge ce grand outil de la poésie du XX<sup>e</sup> : le cut-up. Je ne vais pas reprendre ici toute l'histoire de cette technique de découpe et de réassemblage – des premières avant-gardes artistiques jusqu'à Brion Gysin et Williams Burroughs dans les années 50 ou encore Olivier Cadiot dans les années 80. Voici tout de même l'épilogue (si précieux) de L'Art poétique en 1988.*

### ÉPILOGUE

le ciel est bleu ; une semaine ; le ciel est bleu ; un mois : le ciel est bleu ; une année entière : Il regarda le ciel et le ciel était bleu

*Quelles que soient les variations d'usage et d'époque, le cut-up a toujours été un outil analogique qui fonctionne par bout-à-bout ou patchwork. Le mashup en revanche est un outil numérique, qui propose des mélanges plus profonds parce qu'il agit, pour ainsi dire, au niveau atomique. Dans le domaine musical, par exemple un remix, qui consiste à passer d'un morceau à un autre, reste de l'ordre du cut-up. Tandis qu'un mashup mélange la partie instrumentale d'une chanson avec la partie vocale d'une autre.*

*Pour donner un exemple très littéral de cette distinction, je peux reprendre l'extrait déjà cité de *Popeye de Chypre* : « Mon nom est Orpheus McFly. Mais vous pouvez m'appeler Popeye. » Il y a de façon patente ici un mélange de personnages qui croise mythologie grecque (ou cinéma de Jean Cocteau), Retour vers le futur, et les comic strips d'E.C. Segar. Mais la tournure de phrase en tant que telle, « vous pouvez m'appeler... », située en début d'un roman d'aventures, renvoie, de fait, aussi au très-célèbre incipit de Moby Dick : « Call me Ishmael ». « Vous pouvez m'appeler Popeye » est ainsi un effet typique de mashup.*

*Cependant je ne voudrais pas donner l'impression que tout dans le livre ressort de ce genre de montage précis et référencé – bien au contraire. Le mashup de mon point de vue sert plutôt à donner une atmosphère d'ensemble. Je dois sentir que je m'enfonce dans un brouillard informe de références – c'est tout ce qui compte.*

*La poésie du mashup est une poésie de la compression. Et de ce point de vue elle renvoie moins à l'histoire moderne du cut-up qu'à des modèles poétiques plus anciens. Il faudrait aller voir par exemple du côté de sous-genre comme celui des fantaisies au XIX<sup>e</sup>. À commencer par les « fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot »*

*d'Aloysius Bertrand dans Gaspard de la Nuit (1842). Voici par exemple comment l'auteur obtient une Harlem nouvelle par accumulation et compression d'images prélevées au hasard de différents tableaux.*

Et le canal où l'eau bleue tremble, et l'église où le vitrage d'or flamboie... / Et l'insouciant bourguemestre qui caresse de la main son menton double, et l'amoureux fleuriste qui maigrit, l'œil attaché à une tulipe... / Et les buveurs qui fument dans l'estaminet borgne, et la servante de l'hôtellerie qui accroche à la fenêtre un faisan mort.

*Voici encore une compression de pantomimes dans Les Fêtes Galantes (1869) de Verlaine, fantaisies à la manière de Watteau.*

Pierrot, qui n'a rien d'un Clitandre / Vide un flacon sans plus attendre / Et, pratique, entame un pâté. / Cassandre, au fond de l'avenue, / Verse une larme méconnue / Sur son neveu déshérité. / Ce faquin d'Arlequin combine / L'enlèvement de Colombine / Et pirouette quatre fois. / Colombine rêve, surprise / De sentir un cœur dans la brise / Et d'entendre en son cœur des voix.

*Chez Bertrand comme chez Verlaine, il s'agit avant tout de présenter des versions extrêmement condensées d'imaginaire visuel : gothique / nordique pour l'un, érotique / italien pour l'autre. La différence entre ce que permet aujourd'hui le mashup et ces fantaisies anciennes tient dans le fait que le mashup numérique mélange plus fortement encore un plus grand nombre de médiums. Un bon mashup pour moi n'est jamais purement littéraire mais aussi sonore, audiovisuel, schématique, etc. Au travers de ces opérations s'invente ainsi toute une littérature numérique, digitale que l'on pourrait appeler post-medium ou post-internet comme on parlait, il fut un temps, d'« art post-internet ».*

*Vous connaissez le petit bruit de papier froissé que génère l'ordinateur quand vous effacez le contenu de votre poubelle ? C'est très beau quand on y pense parce que c'est un bout de papier qui a potentiellement dans ses plis tous les documents présents dans votre poubelle : des documents Word, des jpeg, des PDF, des Mp3, etc. Eh bien pour moi la littérature numérique c'est exactement cela : ce qui se trouve sur ce bout de papier froissé – si quelqu'un seulement parvenait à le déplier ! Il faut écrire dans la poubelle de votre ordinateur. Les deux pieds figés dedans comme un personnage de Samuel Beckett.*

## **MERVEILLES & MARCHANDISES : la fabrique de l'ailleurs dans Le Devisement du monde, Les Mille et une nuits et Star Trek (I. Merveilles et marchandises ; II. Car le monde est creux ; III. Simbad l'autre marin)**

---

Comme expliqué en introduction (I. Merveilles et marchandises), au départ de cette recherche se trouve une hypothèse : il existe en Occident un certain imaginaire de l'ailleurs qui s'est construit au fil des siècles autant au travers de récits de voyage que de traductions de contes. Cet imaginaire d'abord oriental s'est déplacé, au fil du temps, de l'Est vers l'Ouest et de l'Ouest vers le Cosmos où il se réinvente encore aujourd'hui au travers de vues astronomiques, de films et de séries télé. Notre axe de travail a consisté à isoler les tropes et les figures qui pouvaient expliquer cette persistance imaginaire. Pour ce faire nous avons combiné deux gestes en apparence très différents : une pratique du mashup et de la compression littéraire appliquée à trois œuvres-clés *Le Devisement du monde*, *Les Mille et une nuits* et *Star Trek* (II- Car le Monde est Creux) ; et une analyse littéraire et historique d'un conte spécifique des *Mille et une nuits* (III- Simbad l'autre marin).

---

Mots-clés : merveilles, marchandises, ailleurs, contes, mashup, orientalisme, histoire mondiale, postcolonialisme, Star Trek, Mille et une nuits, Le Devisement du Monde,

## **WONDERS & GOODS: The Making of the Elsewhere in The Travels of Marco Polo, One Thousand and One Nights and Star Trek (I. Wonders and Goods; II. For the World is Hollow; III. Simbad the Other Sailor)**

---

As explained in introduction (I. Wonders and goods), at the start of this research, one can find a hypothesis: in the Western world there is a certain imagination of the Elsewhere which has been constructed over the centuries both through travel stories and translations of tales. This oriental imagination has moved, over time, from the East to the West and from the West towards the Cosmos where it is still reinvented today through astronomical views, films and TV shows. Our line of work consisted of isolating the tropes and figures that could explain this imaginary persistence. To progress in this field we combined two very different gestures: a use of mashup and "literary compression" on three key-works: *The Travels of Marco Polo*, *One Thousand and One Nights* and *Star Trek* (II-For the World is Hollow); and a literal and historical analysis of a specific tale from *One Thousand and One Nights* (III- Simbad the Other Sailor)

---

Keywords : Wonders, Merchandises, Tales, Elsewhere, Mashup, Orientalism, World History, Postcolonialism, Star Trek, The Arabian Nights, The Travels of Marco Polo





**Université de Limoges**

**ED 654 - Littératures, Sciences de l'Homme et de la Société (LSHS)**

**Espaces Humains et Interactions Culturelles (EHIC - UR 13334)**

Thèse pour obtenir le grade de  
**Docteur de l'Université de Limoges**  
Recherche / Création

Présentée et soutenue par  
Patrice Blouin

Le 1er juillet 2024

**III- SIMBAD L'AUTRE MARIN**

Thèse dirigée par Loïc ARTIAGA, François COADOU

Président du jury : Bertrand Westphal, professeur des universités à Université de Limoges, membre senior de l'IUF.

**JURY :**

Elsa Boyer, professeure, ENSAD (Paris)

Roger Célestin, professeur, University of Connecticut (USA)

AMarie Petitjean, professeure des universités à CY Cergy Paris Université, membre senior de l'IUF.

Katrin Ströble, professeure, Académie des arts de Stuttgart (Allemagne)



## Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



## Notes sur les graphies et abréviations

*Concernant les noms de ville et de personnage, nous n'avons pas cherché à harmoniser les différentes graphies mais reproduisons simplement les choix des différents textes-sources. Ainsi on trouvera Sindbad, Sinbad, Simbad, Sindbâd, Sindabad, etc. Quand nous désignons le personnage en notre nom seul, nous adoptons la graphie Simbad.*

### **Abréviations utilisées en notes de bas de page pour les principales éditions des *Mille et une nuits* et de *Sindbad le marin* (le chiffre romain, quand il existe, indique le numéro du tome)**

*Les Mille et une nuits*, présentation Jean-Paul SERMAIN et Aboubakr CHRAÏBI, traduction Antoine GALLAND, GF, Flammarion, 2004 — **AG**

*Les Mille et une nuits*, traduction Charles MARDRUS, Bouquins, Robert Laffont, 2013 — **CM**

*The Arabian Nights II*, traduction Husain HADDAWY, W.W. Norton et Company, 1994 — **HH**

*Les Mille et une nuits*, traduction de Jamel Eddine BENCHEIKH et André MIQUEL, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2005-2006 — **BMP**

*The Arabian nights / Tales of 1001 nights*, traduction LYONS & LYONS, Penguin, 2010 — **LL**

*Les Aventures de Sindbad le Marin*, traduction René R. KHAWAM, éditions Libretto, 1985 — **RK**

*Sindbâd de la Mer, et autres contes choisis des Mille et une nuits*, traduction de Jamel Eddine BENCHEIKH & André MIQUEL, éditions Gallimard, Folio classique, 2001 — **BMF**

*Sindabad le marin*, Pétis de la Croix, présentation d'Aboubakr CHRAÏBI et Ulrich MARZOLPH, Espaces & Signes, 2016 — **PC**

## SOMMAIRE

---

Introduction.....	6
Partie I. MERVEILLES ET MARCHANDISES.....	7
I.1. Œuvres et hypothèses.....	7
I.1.1. Choix du corpus.....	7
I.1.2. Merveille et fétiche.....	9
I.1.3. Retour de marchandise.....	11
I.2. Le Creux et le Marin.....	13
I.2.1. Logique de compression.....	13
I.2.2. Logique du merveilleux.....	15
I.2.3. Des poches de résistance.....	17
Conclusion.....	19
Références bibliographiques.....	20
Annexes.....	22
SIMBAD L'AUTRE MARIN – Introduction. Un conte à part.....	31
Partie II. S'embarquer.....	51
II.1. Les deux Sindbad.....	52
II.1.1. Voyage et récit de voyage.....	53
II.1.2. Dédoublement marchand.....	54
II.2. Trouble dans les motivations.....	55
II.2.1. Partir et repartir.....	56
II.2.2. Les voyages du numismate.....	58
II.2.3. Pourquoi raconter ?.....	59
II.3. Devenir marin.....	60
II.3.1. Baptême marchand.....	60
II.3.2. Le Voyageur libéral.....	62
II.3.3. Mal de mer.....	63
Partie III. Des récits des ballots.....	69
III.1. Les formes de l'échange.....	70
III.1.1. Sindbad comme Galland.....	70
III.1.2. Gift-gift.....	71
III.1.3. Le jeu du hasard et du commerce.....	72
III.2. Aventures et marchandises.....	74
III.2.1. Le rôle des récits.....	74
III.2.2. Intérêt commercial / intérêt narratif.....	75
III.2.3. Trust et suspense.....	77
III.3. Des Accumulations.....	81
III.3.1. La part de chance.....	81
III.3.2. La part de caractère.....	82
III.3.3. La part de pillage.....	84
Partie IV. S'en sortir.....	90
IV.1. Géographie textuelle.....	91
IV.1.1. Des barbares relatifs.....	91
IV.1.2. Politique chromatique.....	93
IV.1.3. Une rose binaire.....	96

IV.2. Deux fins pour un voyage.....	97
IV.2.1. Deux modèles opposés .....	98
IV.2.2. Civilisations en miroir.....	102
IV.2.3. Contes et Comptes .....	103
IV.3. Un voyage en trop .....	106
IV.3.1. Sindbad citoyen .....	106
IV.3.2. Sindbad marchandise .....	108
IV.3.2.1. L'envers du monde.....	109
IV.3.2.2. Galland et les corsaires.....	110
IV.3.2.3. Bonnet et l'esclavage .....	111
IV.3.3. Au-delà du picaresque.....	114
IV.3.3.1. Débats d'époque .....	114
IV.3.3.2. Brue et la Compagnie .....	116
IV.3.3.3. En vue des dents .....	119
Conclusion. Last Merchant Hero .....	128
Références bibliographiques.....	147

*Delicatus ille est adhuc cui patria dulcis est ; fortis autem iam, cui omne solum patria est ; perfectus vero, cui mundus totus exsilium est.*

*Tendre est celui pour qui la patrie est douce ; plus fort est celui pour qui chaque sol est natal ; mais seul est parfait celui pour qui le monde entier est une terre étrangère.*

**Hugues de Saint-Victor, *Didascalion*, 1135<sup>1</sup>**

### I– Identification d'un marin

Un malheureux portefaix se plaint de son sort à l'entrée d'un palais luxueux. Le maître des lieux l'entend et l'invite à le rejoindre à sa table. Il l'installe parmi ses amis comme compagnon de banquet. Pendant sept jours il va lui faire le récit de ses sept voyages afin de lui démontrer – à première vue – qu'il a mérité toute l'étendue de sa fortune. Cette histoire, l'histoire de Sindbad le Marin, occupe une place à part dans le recueil des *Mille et une nuits*.

En effet, c'est par elle historiquement que tout commence. Le 25 février 1701, l'orientaliste Antoine Galland écrit à Pierre-Daniel Huet : « J'ai aussi une autre petite traduction de contes qui valent bien ceux des fées que l'on publia ces années dernières avec tant de profusion qu'il semble que l'on en soit rebuté. Il y en a deux qui semblent avoir été tirés d'Homère ; en effet on reconnaît dans l'un la fable de Circé, et dans l'autre celle de Polyphème. »<sup>2</sup> Cette « petite traduction de contes » que mentionne Galland, renvoie en fait à l'ensemble du Cycle de Sindbad : la mention de Circé renvoie au quatrième voyage (où ses compagnons sont engraisés comme des pourceaux avant d'être mangés) et la mention de Polyphème au troisième (où l'équipage est fait prisonnier par un cyclope cannibale que les marins éborgnent avant de s'enfuir).

---

<sup>1</sup> Cette citation de Hugues de Saint-Victor, tirée d'un article d'Éric Auerbach, est reprise par Edward Saïd dans Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, éditions du Seuil, Points Essais, 2015 [1980], p. 433 (traduction personnelle).

<sup>2</sup> *Lettre à Huet du 25 février 1701* in Mohamed Abdel-Halim, *Correspondance d'Antoine Galland – édition critique et commentée*, Thèse complémentaire pour le Doctorat ès-lettres, Université de Paris, 1964, p. 360.

Saisi par ce premier texte Galland intensifie ses recherches. Et huit mois après le précédent échange, le 13 octobre 1701, il écrit de nouveau au même Huet pour lui signaler l'arrivée de trois volumes décisifs : « Depuis trois ou quatre jours j'ai appris par la lettre d'un ami de Halep, résidant à Paris, qu'il a reçu de son pays un livre arabe que je l'avais prié de me faire venir. Il est en trois volumes intitulé (*Alf al-layl*) *Les Mille Nuits*. »<sup>3</sup>

Galland reprend d'ailleurs l'histoire de cette double découverte dans la dédicace à la Marquise d'O qui ouvre le premier tome des *Mille et une nuits* : « J'ose vous demander pour ce livre la même protection que vous avez bien voulu accorder aux sept Contes arabes, que j'eus l'honneur de vous présenter. Vous vous étonnerez que depuis ce temps-là je n'ai pas eu l'honneur de vous les offrir imprimés. Le retardement, Madame, vient de ce qu'avant l'impression, j'appris que ces Contes étaient tirés d'un recueil prodigieux de Contes semblables, en plusieurs volumes, intitulés *Les Mille et une nuits*. »<sup>4</sup>

*Sindbad* existe ainsi, à première vue, comme un coup d'essai en amont de la gigantesque entreprise de traduction qui occupera Galland par la suite, jusqu'à sa mort en 1715. Du moins est-il habituellement présenté de la sorte – comme premier acte d'un ensemble plus vaste et plus complexe.

Il existe aussi bien sûr comme un conte parmi d'autres au sein des *Mille et une nuits*. Son insertion dans le recueil n'est pourtant pas évidente. Contrairement à ce que Galland indique à la Marquise d'O, elle tient avant tout à une décision personnelle. En effet, même s'il a cru un temps que l'un et l'autre étaient reliés, son placement au cœur du recueil est très volontaire<sup>5</sup>. En effet après avoir publié les deux premiers tomes de sa traduction des contes (soit à peu près soixante-dix nuits et l'intégralité d'un premier manuscrit), Galland décide

---

<sup>3</sup> Idem, p. 414.

<sup>4</sup> AG I, p. 19-20. Qui est cette mystérieuse Marquise d'O, dont le nom convoque étrangement Heinrich Kleist et Éric Rohmer au début des *Mille et une nuits* ? Il s'agit en fait de Marie Anne de Lavergne de Guilleragues, la fille de Gabriel de Guilleragues, ambassadeur de France auprès de la Porte, lors du second séjour d'Antoine Galland à Constantinople durant les années 1680. Ce choix de dédicataire pour les *Voyages de Sindbad* est le premier indice des connexions essentielles qui existent entre les aventures fictionnelles de ce personnage et celles, biographiques, de son traducteur. Pour un portrait plus « versaillais » de la Marquise d'O, voir Raymond Schwab, qui cite Saint-Simon, in *L'auteur des Mille et une nuits. Vie d'Antoine Galland*, Paris, Mercure de France, 1964, p. 91-98.

<sup>5</sup> Sylvette Larzul s'oppose à l'idée selon laquelle l'inclusion de *Sindbad* aux *Mille et une nuits* est un choix de Galland : « On lui attribue souvent – à tort – l'initiative d'avoir le premier introduit ce conte dans les *Nuits*. Certes l'"Histoire de Sindbad le marin" a d'abord connu une existence autonome et a longtemps circulé dans des manuscrits indépendants, mais au XVII<sup>e</sup> siècle elle était déjà bel et bien entrée dans les *Alf layla wa-layla*, puisqu'elle figurait alors dans une traduction turque dont la Bibliothèque royale possédait un manuscrit. Galland n'y fait pas référence mais rapporte dans sa dédicace à la marquise d'O qu'un informateur, dont on ignore l'identité, l'avait instruit de l'appartenance de "Sindbad" au recueil des *Alf layla wa-layla*. » (in Sylvette Larzul, *Antoine Galland écrivain : de l'érudition orientale aux Mille et une nuits*, Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2023, p. 138). Il n'en reste pas moins que Galland décide de son propre chef d'ajouter le récit au milieu d'un manuscrit des *Mille et une nuits* qui ne l'incluait pas, sur la base d'un propos rapporté. Et même si une traduction turque des *Alf layla wa-layla* incorporait déjà l'histoire de *Sindbad*, il est indéniable que c'est son ajout par Galland qui en a « canonisé » la présence au sein du recueil.

d'interrompre le cours de son travail pour opérer quelques ajustements. Il en prévient le lecteur à l'orée du troisième tome.

« Le lecteur ne trouvera plus à chaque nuit : « Ma chère sœur, si vous ne dormez pas, etc. » Comme cette répétition a choqué plusieurs personnes d'esprit, on l'a retranché pour s'accommoder à leur délicatesse. Le traducteur espère que les savants lui pardonneront l'infidélité qu'il fait en cela à son original, puisqu'il a d'ailleurs si religieusement conservé le génie et le caractère des contes orientaux qu'il a rendu par là son ouvrage digne de leur bibliothèque. Il avait pressenti que cette répétition pourrait bien déplaire aux Français mais par une timidité assez rare dans un auteur qui traduit un livre peu connu, il n'osa pas s'écarter de son texte. Le succès qu'ont eu les deux premiers volumes, qu'il a déjà donnés au public, doit répondre de la réussite des autres, qui ne contiennent pas des choses moins merveilleuses ni moins agréables. »<sup>6</sup>

Or suite à cet avertissement, Galland insère l'histoire de Sindbad le Marin. Et on ne laisse pas de s'étonner que le traducteur ait pris le soin de signaler à ses lecteurs une modification importante certes, mais de second ordre, alors même qu'il opérait dans le même temps un geste nettement plus incisif — celui d'adjoindre toute une unité narrative extérieure qu'il avait gardée jusqu'alors dans ses tiroirs<sup>7</sup>. Voilà ce qui devrait nous alerter d'entrée sur les chausse-trapes éventuelles des textes en apparence les plus clairs. Dans *Les Mille et une nuits* méfions-nous des déclarations d'intention des personnages comme de leur auteur.

Cet acte d'autorité au sens étymologique du terme tient pour une part au succès public déjà rencontré<sup>8</sup>, mais avant tout au statut de savant de Galland. Comme le remarque Jean-Paul Sermain, « alors que la plupart des fictions sont, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, éditées sans nom d'auteur ni mention de genre, *Les Mille et une nuits* s'affichent fièrement comme des "contes arabes" "traduits par Mr. Galland". »<sup>9</sup> L'auteur avait même proposé d'abord « mis en français » pour souligner l'étendue de son travail.

### Sindbad, Aladin et Ali Baba

---

<sup>6</sup> AG I, p. 225.

<sup>7</sup> Pour Évanghélia Stead, la fin de cet avertissement, avec sa promesse de « choses [non] moins merveilleuses ni agréables » indiquent un changement dans le statut du traducteur : c'est à lui maintenant de « devenir Shéhérazade, revêtir l'habit de la sultane, et réciter son rôle au mot près » (Évanghélia Stead, « Les secrets d'un inventeur : Galland, auteur des *Mille et une nuits* » in Pierre Sylvain et Michel Zink éd., *Antoine Galland et l'Orient des savants*, Académie des inscriptions et Belles Lettres, Paris, 2017, p. 187).

<sup>8</sup> On aura l'occasion de revenir sur la question du succès public. Voici d'ores et déjà la façon dont Galland présente la traduction des deux premiers volumes à Gisbert Cuper en 1702 : « Je pourrai continuer cette entreprise toujours par divertissement si le public fait une bonne réception à cette première partie qui servira comme d'essai » (*Correspondance*, p. 437). Puisque cette activité est de « divertissement » et non savante, elle réclame de rencontrer le succès public afin de trouver sa justification. C'est du moins l'argumentaire que Galland tiendra toujours auprès de ses interlocuteurs savants. Dans le même esprit Galland se plaindra par la suite que ce succès public ne concerne que la partie la plus légère de sa production.

<sup>9</sup> Jean-Paul Sermain, *Les Mille et une nuits, entre Orient et Occident*, Desjonquères, Paris, 2009, p. 87.

Qui plus est le récit de Sindbad le Marin n'est pas une simple histoire que l'on peut glisser discrètement entre deux autres contes comme le fera Antoine Galland par la suite à d'autres occasions et pour différentes raisons. Il interfère de façon manifeste avec le récit-cadre des *Mille et une nuits*. Il en présente une sorte d'inversion systématique. Toutes les nuits ainsi Shéhérazade raconte une histoire au Roi Schahriar / tous les jours Sindbad le Marin raconte le récit d'un voyage à Hindbad le porteur<sup>10</sup>. Chaque histoire racontée par Shéhérazade lui permet de sauver sa vie / chaque récit écouté par Hindbad lui permet de s'enrichir (à chaque fin de journée Sindbad donne à Hindbad une bourse de cent sequins). À la fin des *Mille et une nuits*, Shéhérazade devient l'épouse constante de Schahriar / à la fin des sept journées, Hindbad devient le compagnon (de banquet) permanent de Sindbad. D'un côté donc la narration est du côté du sexe, de l'amour, de la mort, des merveilles et de la chambre à coucher. De l'autre, elle est du côté du repas, de l'amitié, de la richesse, des marchandises et de la salle à manger.

De fait, Sindbad représente un *autre type* d'histoire et un *autre type* de héros. Et en l'insérant au premier tiers du recueil des *Mille et une nuits*, Antoine Galland en modifie la balance d'ensemble.

Parmi les nombreux débats qui entourent la publication des *Mille et une nuits*, une autre affaire d'insertion est cependant plus célèbre. Elle est au cœur des derniers volumes publiés par Galland. En effet, après que celui-ci a traduit l'intégralité du manuscrit en trois volumes qu'il a reçu de Syrie, il n'a encore rédigé que deux cent quatre-vingt nuits. Une longue histoire, celle de Caramalzama, reste même en suspens. Il lui faut dès lors faire appel à des manuscrits complémentaires, aujourd'hui disparus, pour boucler le tome VII, publié en 1706, et le tome VIII, publié en 1709. Suite à une brouille avec son libraire-éditeur, qui fait appel à un autre traducteur pour compléter ce dernier volume — le fameux Pétis de la Croix sur lequel nous reviendrons — il pense un temps à s'arrêter<sup>11</sup>.

Mais la rencontre avec un maronite syrien, Hannâ Diyâb, qui lui rapporte oralement de nouveaux contes, change sa décision. Même si ces fables nouvelles appartiennent à un autre univers folklorique, elles le convainquent de se remettre au travail. Travaillant à partir de canevas fournis par Hannâ et à partir de notes, il compose quatre nouveaux volumes dont deux qui paraîtront à titre posthume<sup>12</sup>. Dans ces volumes, Antoine Galland devient ainsi un

---

<sup>10</sup> L'opposition des contes de jour / contes de nuit est importante. Elle correspond à des genres spécifiques. Les contes du soir, les *asmar*, sont censées être moins litigieuses d'un point de vue religieux puisque racontées après la journée de travail. Et les actions qu'ils retracent, ont souvent lieu la nuit aussi comme les sorties nocturnes d'Harun al-Rashid (LL I, p. XI).

<sup>11</sup> Voir Mohamed Abdel-Halim, *Antoine Galland, sa vie et son œuvre*, A. G. Nizet, Paris, 1964, p. 269-271 : « Cette dernière "affaire du tome VIII", comme il l'appelle dans son *Journal*, détourna l'orientaliste de livrer à l'imprimeur le neuvième volume, achevé cependant et mis au net dès la fin de l'année 1708. Et, quand l'abbé Bignon l'exhorta à demander un nouveau privilège pour ce volume – sans doute en vue de l'éditer chez un autre libraire – sa réponse fut qu'il ne songeait plus à imprimer aucun de ses ouvrages, pour s'épargner, précise-t-il, des "mortifications" semblables à celles que l'impression du huitième tome lui avait causées. »

<sup>12</sup> *Idem*, p. 272-285.

conteur au sens plein du terme puisqu'il en invente plus largement le texte – ou du moins l'a-t-on longtemps pensé<sup>13</sup>.

Or dans ces volumes apparaissent les histoires qui sont parmi les plus célèbres du recueil : Aladin et la lampe magique, Ali Baba et les quarante voleurs. De fait, il est si difficile aujourd'hui d'imaginer *Les Mille et une nuits* sans ces histoires que la tradition arabe a été contrainte de les intégrer après coup.

Le succès de ces insertions tardives se comprend plus facilement pour nous aujourd'hui. Il semble correspondre, en effet, à une affirmation d'Antoine Galland comme *auteur* dans le sens courant du terme. Et cette affirmation de l'auteur Galland se manifeste de surcroît dans la caractérisation de ses personnages construits selon des critères « plus occidentaux » — ce par quoi on entend habituellement qu'ils sont plus « entreprenants », plus « en charge de leur propre destin ». Le lecteur français peut ainsi d'autant plus aisément se rêver sous les traits d'Aladin ou Ali Baba que, sous leur costume oriental, ils se comportent désormais de façon plus familière.

Aucune de ces explications ne vaut cependant pour Sindbad. L'écriture de Sindbad est trop précoce pour correspondre à la « transformation du traducteur en auteur ». À l'inverse : loin de renvoyer à son avenir (à son « devenir-écrivain »), elle convoque son passé — et en particulier ses années de voyage maritime en Orient. Étrangement cette proximité biographique entre héros et traducteur n'a pas été fréquemment soulignée. Et ceci sans doute en fonction d'une double erreur : à la fois sur l'auteur et le personnage. D'un côté donc Sindbad le Marin n'est pas tant un « aventurier » au sens ordinaire du terme qu'un marchand comme nous essaierons de le montrer. Et de l'autre le statut d'« érudit » accordé justement à Galland, et l'existence studieuse qui lui est associée, ont faussé la perception que l'on a de l'auteur. Ils l'ont simplifiée à l'excès.

La vie de Galland est pourtant bien *aussi* remplie de péripéties. Et ce dès son enfance à Noyon en Picardie. Ainsi à quatre ans il est orphelin de père et sa mère est réduite « au travail de ses mains »<sup>14</sup>. Seul son don exceptionnel et très précoce pour les langues lui permet d'échapper à la misère et de prolonger ses études à Paris. Quelques années plus tard, c'est cette maîtrise confirmée des langues classiques et orientales, et la nécessité pratique de trouver un emploi, qui lui font passer l'essentiel de son temps hors de France.

Entre 1670 et 1688 – entre donc vingt-quatre et quarante-deux ans – le temps de trois allers-retours entre la France et l'Orient, il vogue ainsi de Constantinople à Smyrne, de Chypre en Grèce, de Syrie en Égypte, etc<sup>15</sup>. Et si ses occupations sur place sont celles d'un savant, d'un

---

<sup>13</sup> Nous reviendrons en conclusion sur une réévaluation récente de la part à accorder à Hannâ Diyâb.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>15</sup> Mohamed Abdel-Halim donne toute l'impressionnante feuille de route du voyage de dix-sept mois que Galland accomplit avec le Marquis de Nointel : « Départ de Constantinople : 20 septembre 1673 ; Ténédos : 23 septembre ; Troie : 24 septembre ; Mytilène : 26 septembre ; Chios : 8 septembre ; Myconos : 30 octobre ; Délos : 3 novembre ; Paros : 6 novembre ; Naxos : 7 novembre ; Paros : 15 novembre ; Antiparos : 4 novembre ; Naxos : 31 décembre ; Héraclée : 5 janvier 1674 ; Patmos : 9 janvier ; Léros : 16 janvier ; Kos : 17 janvier ; Rhodes Saida : 26 Janvier ; Chypre : 15 février ; Tripoli : 24 février ; Saida : 26 février ; St-Jean d'Acre : 9 mars ; Jaffa : 11 mars ; (Continuation du voyage par la route). Ramleh : 13 mars ; Jérusalem : 15 mars ; (Visites aux environs de Jérusalem). Départ de Jérusalem : 12 mai ; Gaza : 14 mai ; (Ordre de retour à Constantinople). Ramleh : 20 mai ;

traducteur ou d'un « antiquaire du roi », chargé de recueillir médailles et manuscrits, cela n'écarte pas pour autant les traversées dangereuses et autres épisodes romanesques ou périlleux. Voici comment un de ses commentateurs les plus scrupuleux et les plus attachés à son statut de savant, Frédéric Bauden, résume par exemple le début du voyage de 1679-1680 : « La première année du voyage est marquée par les vicissitudes habituelles, serions-nous tentés de dire : les attaques des corsaires, la menace d'être fait esclave, les intempéries, les maladies. »<sup>16</sup>

Et voici comment son grand prédécesseur, Mohamed Abdel-Halim, auteur de la biographie de référence sur Galland, et tout aussi attaché à son statut premier d'érudit, en développe un épisode : « Après Chio, c'est Mytilène où, afin d'avoir accès aux bibliothèques des monastères, il se fait passer pour médecin et, profitant de la confiance des moines, peut consulter à loisir leurs collections. Puis, logé dans une misérable cabane du port, en attendant son départ, il étudie avec un soin particulier les commentaires de Strabon, Pline et Pausanias sur cette île, l'antique Lesbos. »<sup>17</sup> Toute la jeunesse de Galland est ainsi traversée de travestissements et de menaces corsaires, de tempêtes et de secousses sismiques.

Quand, la cinquantaine passée, il entreprend de traduire *Les Voyages de Sindbad*, comment ne pas penser que des débris de cette longue expérience remontent à la surface ? De fait le texte de Sindbad le Marin occupe une place centrale dans la vie Galland : il renvoie aussi bien à ses (longues) années de voyageur, qu'il préface ses (longues) années de conteur-traducteur. S'il existe bien ainsi une certaine proximité entre le personnage de Sindbad et ceux d'Aladin ou d'Ali Baba, il s'en distingue aussi nettement. Au-delà de la singularité structurelle du récit, qui renvoie de façon particulière au récit-cadre des *Mille et une nuits*, c'est la caractérisation même du héros qui diffère grandement. Il ne s'agit pas simplement ici de « l'occidentalisation d'un récit oriental » mais d'un mécanisme plus complexe, plus personnel et plus profond, de *reconnaissance*. L'objet de ce travail est d'examiner le mécanisme spécifique de cette identification et ses conséquences littéraires.

## II– Traductions et manuscrits

*Les Voyages de Sindbad* sont avant tout un travail de traduction. Et on ne peut pas passer sous silence les nombreux problèmes que soulève cette question. D'autant plus qu'Antoine Galland appartient à l'époque de ce qu'on nomme habituellement les « belles infidèles ». Ainsi, contre le « classicisme » supposé de l'auteur, qui aurait aseptisé le texte, d'autres traductions plus tardives, et celles en particulier au XIX<sup>e</sup> siècle de Richard Burton en

---

Jaffa : 21 mai ; (Là les voyageurs reprennent leur voilier). Saint-Jean d'Acre : 22 mai ; (Excursions en Galilée, séjour à Nazareth). Saïda : 30 mai ; Tripoli : 21 juin ; (Excursion au mont Liban). Alep : 1er août ; Antioche : 1er octobre ; Alexandrette : 3 octobre ; (Près de ce dernier port, ils reprennent le voilier qui était venu les y attendre). Chypre : 9 octobre ; Santorin : 19 octobre ; Milo : 23 octobre ; Le Pirée : 4 novembre ; Athènes : 5 novembre ; (Visites aux environs). Départ d'Athènes : 18 décembre ; Scyros : 20 décembre ; Chios : 23 décembre ; Smyrne : 8 janvier 1675 » (Idem, p. 45). Malgré son ampleur, c'est moins ce voyage, accompli dans des conditions de luxe, qui compte pour la constitution d'un Galland voyageur que celui qu'il mène, de façon beaucoup plus prosaïque, entre 1679 et 1680 comme nous aurons l'occasion d'y revenir.

<sup>16</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne. Un manuscrit d'Antoine Galland (1678)*, Avant-propos d'André Miquel, Introduction, transcription, notes de Frédéric Bauden, Chandeigne, Collection Magellane, Paris, 2000, p. 18-19.

<sup>17</sup> Mohamed Abdel-Halim, *Antoine Galland*, p. 72.

Angleterre, et de Charles Mardrus en France, n'ont pas hésité à donner dans la « couleur locale » quitte à user de subterfuges divers dont l'usage d'archaïsmes lexicaux. L'écrivain argentin Jorge Luis Borges, entre autres, était un des défenseurs célèbres de cette option romantique, fin-de-siècle, « qui veut mettre en évidence le caractère barbare des *Nuits* » au contraire du modèle Galland qui « l'oublie et l'atténue »<sup>18</sup>.

On a des raisons cependant d'être hostile aujourd'hui à ces *effets d'exotisme*. D'abord parce qu'ils sont tout aussi trompeurs et inexacts. Comme le dit André Miquel, « Mardrus force dans le sens d'un érotisme lui-aussi à la mode dont il prend l'air auprès de Pierre Louÿs ou d'autres. Or les *Nuits* ne sont pas contrairement à une idée reçue et tenace, un texte érotique [...] Les *Nuits* ne sont pas le *Kamasutra*. »<sup>19</sup> Mais aussi parce que nous sommes dorénavant plus sensibles au danger de ces déformations. Depuis la publication en 1978 de *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'occident* d'Edward Saïd, on ne peut plus ignorer les conséquences *politiques* liées à la fabrication d'une figure de l'autre comme essentiellement barbare ou lascif<sup>20</sup>.

Plus récemment Mushin Mahdi, professeur à Harvard, qui a fait l'édition scientifique des manuscrits de Galland en 1980, a porté un jugement très sévère sur le travail effectué par le traducteur : « *Abandonning the generally lean structure and fast movement of the original in order to create a more prudish, sentimental, moralistic, romantic or glamorous atmosphere, he was apparently willing to pay a heavy price to make his Nuits popular.* »<sup>21</sup> On peut cependant penser que cette appréciation de Mahdi repose sur le principe que tout écart vis-à-vis du texte original est nécessairement négatif sans prendre en compte le fait (capital) que la somme de ces écarts finit par produire un *autre texte* dont la cohérence nouvelle peut l'emporter parfois sur la notion de fidélité au texte-source.

Compte aussi, en effet, l'insertion d'un texte au sein d'une littérature d'accueil. Et sur ce point Borges lui-même reconnaît la qualité spécifique du travail de Galland : « Les versions de Burton et de Mardrus, et même celle de Galland, ne se conçoivent que *venant après une littérature*. Quels que soient leurs manques ou leurs mérites, ces œuvres significatives supposent des antécédents considérables. »<sup>22</sup>

Dans une analyse plus nuancée du travail de traducteur en tant que tel, Sylvette Larzul a pu montrer plus récemment que la plupart des changements cherchaient avant tout à effacer la distance d'avec les personnages afin de permettre une lecture plus directe des aventures. Une confiture à la grenade est remplacée par exemple par une tarte à la crème dans l'histoire de

---

<sup>18</sup> Jorge Luis Borges, « Les traducteurs des *Mille et une nuits* » in *Histoire universelle de l'infamie, histoire de l'éternité*, trad. Roger Caillois et Laure Bataillon, Paris, Christian Bourgeois, 1999, p. 231-268.

<sup>19</sup> BMP I, p. XLI.

<sup>20</sup> Saïd parle de ces « fictions idéologiques » comme de « menottes forgées par l'esprit » (Edward Saïd, op. cit., p. 528). Toute la politique coloniale européenne repose ainsi, écrit-il, sur le présupposé que « l'Occident est l'agent, l'Orient est un patient » (idem, p. 198).

<sup>21</sup> « Abandonnant la structure maigre généralement et le mouvement rapide de l'original afin de créer une atmosphère prude, sentimentale, moralisante, romantique ou glamour, il était prêt apparemment à payer un lourd tribut pour rendre ses *Nuits* populaires ». Cité par Robert Irwin in LL II, p. XII.

<sup>22</sup> Jorge Luis Borges, op. cit., p. 265. C'est nous qui soulignons.

Nourredin sans que le cœur narratif de l'histoire (la reconnaissance d'une pâtisserie spécifique par l'héroïne) en soit véritablement affecté<sup>23</sup>.

De façon plus décisive encore, Jean-Paul Sermain défend l'idée que si Galland a neutralisé le style original, c'est pour mettre avant tout en avant les *qualités structurelles du conte* : « Écartant les traits de style qu'on jugeait alors orientaux, et qui étaient assez proches de ceux en faveur en France antérieurement, Galland veut empêcher l'attention de se fixer sur une singularité superficielle de l'orient et au contraire se porter immédiatement sur son esprit, son invention, la créativité de son imagination. »<sup>24</sup> Et on aura longuement l'occasion de revenir sur l'importance de la *part structurelle* dans le cas spécifique de Sindbad le Marin.

N'étant pas nous-même arabophone, à l'instar de quelques gallandiens célèbres (George May, Jean-Paul Sermain), notre position ne peut que se reposer sur ces avis extérieurs. Elle prend aussi appui sur une position de principe : si l'on admet que *Les Mille et une nuits* sont un des chefs-d'œuvre de la littérature française et mondiale, alors il n'est pas possible d'affirmer simplement qu'Antoine Galland s'est contenté d'appliquer les codes du « bon goût français » à un manuscrit arabe comme la critique anglo-saxonne a tendance souvent à le faire<sup>25</sup>. Mais il n'est pas non plus suffisant de faire une lecture de l'œuvre en convoquant simplement « l'élégance » ou le « génie de la langue » comme le font parfois les études françaises (nous y reviendrons).

Pour le moment contentons-nous de poser comme hypothèse que le texte de Galland est *écrit* au sens fort du terme. Et même, dans le cas de Sindbad, *réécrit* : il a bien fallu en effet que Galland reprenne son texte de 1701 pour ajouter la découpe nouvelle en nuits qui lui permet d'intégrer, *de façon imperceptible*, le recueil dans son ensemble. Or on peut supposer que ce fut l'occasion pour Galland de reprendre son manuscrit. Aucun autre conte des *Mille et une nuits* ne bénéficie ainsi de ce double temps de travail. Et on y verrait volontiers une des raisons simples de sa densité singulière. Plus qu'une traduction, *Sindbad* est une *réécriture du conte* par Galland dans tous les sens du terme.

## Pétis contre Galland

---

<sup>23</sup> Sylvette Larzul, *Les Traductions françaises des Mille et une nuits. Étude des versions Galland, Trébutien, et Mardrus*, Paris, L'Harmattan, 1996, 238 p.

<sup>24</sup> Jean-Paul Sermain, op. cit., p. 103.

<sup>25</sup> Robert Irwin parle ainsi de la nécessité de « se conformer aux standards de décorum et de raffinement du XVIII<sup>e</sup> siècle français » (LL III, p. XII : « *to conform to eighteenth-century French standards of decorum and refinement* »). Il est difficile de ne pas considérer ce type d'interprétation comme des erreurs de *lecture rétroactive*. Quand un texte *invente un standard*, il ne peut en même temps s'y conformer. Sur le génie propre des *Mille et une nuits*, version Galland, citons par exemple Stendhal dans ses *Souvenirs d'Égotisme* : « *Les Mille et une nuits* que j'adore occupent plus du quart de ma tête. » (in Stendhal, *Œuvres Intimes II*, Gallimard, La Pléiade, édition établie par Victor Del Litto, Paris, 1982, p. 453. Voir aussi : « Je ne suis plus que *l'Esclave de l'anneau*, comme disent les *Nuits arabes* » in Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 808. Victor Del Litto va jusqu'à affirmer en note que « l'adoration » de Stendhal pour les *Mille et une nuits* plaide contre le « prétendu réalisme » de l'auteur).

Il est, par ailleurs, difficile dans le cas des *Voyages de Sindbad*, d'apprécier réellement les effets de traduction en tant que tels dans la mesure où l'histoire des manuscrits utilisés demeure assez embrouillée<sup>26</sup>. Ces manuscrits semblent incomplets et appartenir de surcroît à une famille spécifique, sans doute plus ancienne, que celle sur laquelle s'appuient aujourd'hui les grandes entreprises éditoriales de traduction des *Mille et une nuits* — celle d'Hussain Haddawy, publiée aux Etats-Unis en 1994, celle de Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel publiée en France en 2005-2006, et celle de Lyons & Lyons en Angleterre, publiée en 2010. Comme nous aurons l'occasion d'y revenir longuement, la distinction entre ces deux familles de manuscrit repose pour l'essentiel sur ce qu'il arrive lors du dernier voyage.

La seule autre traduction dont nous disposons, d'un manuscrit de la même famille que celle de Galland est la traduction établie par François Pétis de la Croix la même année qu'Antoine Galland en 1701. Encore ne s'agit-il que d'un premier jet. La version savante que l'auteur avait également établie incluait le texte arabe et une version latine. Elle a malheureusement disparu.

La rivalité entre Pétis de la Croix et Galland fait partie des dessous de l'histoire littéraire. Tous deux savants orientalistes, ils se sont disputés (indirectement) les textes et les postes. La différence majeure entre les deux hommes tient dans le fait que Pétis de la Croix est le fils d'un célèbre orientaliste du même nom, ce qui a amplement facilité sa carrière mais l'a aussi privé d'une partie des aventures maritimes qu'a connu Galland du fait même de sa pauvreté. Comme nous l'avons signalé, c'est tout naturellement à Pétis de la Croix que l'éditeur de *Mille et une nuits* fait appel pour compléter le volume VIII provoquant la colère d'Antoine Galland qui réussit, à cette occasion, à reprendre le contrôle de sa traduction. Suite à cet incident, Pétis de la Croix trouvera un autre moyen de bénéficier de l'énorme succès des *Mille et une nuits* en publiant en 1712, *Les Mille et un jours*, recueil de contes soi-disant persans (et en réalité turcs) qui contribue à ouvrir le sous-genre décisif des parodies orientales<sup>27</sup>.

La traduction du Cycle de Sindbad par Pétis de la Croix est précieuse, pour nous, de deux points de vue : elle nous permet d'abord de vérifier que certains traits spécifiques du texte de Galland au regard des traductions contemporaines du conte, proviennent bien d'une famille de manuscrits arabes — et pas de décisions d'Antoine Galland lui-même. Elle permet aussi d'entrevoir, de manière indirecte, le travail spécifique de Galland qui relève surtout, comme nous essaierons de le montrer, de la mise en place d'une *systematicité nouvelle*

---

<sup>26</sup> Il existe deux manuscrits de *Sindbad le Marin* que possédait Antoine Galland aujourd'hui à la BNF : l'un est abondamment annoté et a servi à la traduction, l'autre ne semble pas avoir été utilisé (cotes : arabe 3645 et 3646). Mais Galland semble aussi avoir utilisée une *autre copie* aujourd'hui disparue (voir Margaret Sironval, « Les manuscrits des Mille et une nuits » in BMP III, p. 1013).

<sup>27</sup> Pétis de la Croix profite de fait brièvement de son succès : il meurt le 4 décembre 1713. Une anecdote rapportée par Galland dans son *Journal* rend compte de la proximité publique entre ces deux figures de l'orientalisme : « Lundi 1 de Janvier 1714 : Le matin apres m'estre approché de La Sainte table dans ma paroisse, je trouvai a mon retour une femme qui venoit s'informer de ma santé de la part de Monsieur et de Madame Foucault. Mon dessein estoit d'aller le mesme matin Leur souhaiter La bonne année a l'un et a l'autre. Cela m'obligea davantage d'aller m'en acquiter, et les remercier de leur souvenir et de leur bonté. Le bruit de la mort de M- Petis, qui estoit venu jusqu'a eux, Leur avoit donné de l'inquietude pour l'amour de moi. Ils me retinrent a disner. » (Antoine Galland, *Le Journal d'Antoine Galland (1646-1715) : La période parisienne*, édité par Frédéric Bauden et Richard Waller, Peeters, Leuven – Paris – Walpole, MA, Vol. IV, 2011-2015, p. 39).

à l'intérieur même du texte. La traduction de Galland est un travail de précision là où celle de Pétis de la Croix est un mot-à-mot sans plan de construction ni idée générale.

La comparaison entre les deux textes montre ainsi à quel point le Sindbad de Galland est *une création originale au travers d'une histoire ancienne* – ou, comme nous avons déjà dit, une *réécriture*. Et c'est pourquoi dans le cours de notre étude nous ne ferons appel à d'autres versions du conte que de manière ponctuelle. Nous ne chercherons pas à explorer les narrations alternatives du mythe mais resterons, à l'inverse, au plus près de ce qui est pour nous le texte-source – le texte français de 1704.

### **Le roman et le recueil**

Il est vrai que le Cycle de Sindbad possède *aussi* une histoire au sein des contes orientaux et plus particulièrement en regard de ceux que l'on recueille d'ordinaire sous le titre des *Mille et une nuit*. Nous ne pourrions en donner ici qu'un très bref aperçu. La seule fabrication du recueil des *Mille et une nuits*, et les nombreux débats qu'elle soulève encore aujourd'hui, occuperaient à eux seuls plusieurs dizaines de volumes. Nous nous contenterons de fixer simplement quelques repères et rappels historiques en guise d'introduction.

Deux choses avant tout. La diversité des sources narratives, derrière les *Mille et une nuits*, est extraordinairement multiple et variée : d'une histoire à l'autre on passe de la Grèce à l'Inde (dont viendrait Shéhérazade), à la Mésopotamie, à la Perse, etc. Et tous ces contes appartiennent d'abord à une culture orale qui s'est progressivement mise à l'écrit. Si l'on se limite ainsi à la seule histoire des manuscrits, il existerait une première version iranienne du recueil, rapidement traduite en arabe au VIII<sup>e</sup> siècle, puis une autre islamisée au siècle suivant. Mais la première mention détaillée date seulement du IX<sup>e</sup>. On la trouve à la fois chez Mas' ūdī et Ibn An-Nadim. On sait aussi qu'il existe par la suite, au XII<sup>e</sup> en Égypte, une nouvelle version, enrichie de contes locaux inédits, qui consacrerait pour la première fois le titre des *Mille et une nuits*. Un manuscrit syrien enfin apparaît au XV<sup>e</sup> siècle. C'est celui précisément sur lequel s'appuie la traduction Galland.

Il est douteux, comme on l'a déjà dit, que le Cycle de Sindbad appartienne à l'une ou l'autre de ces strates narratives anciennes. Et c'est la décision de Galland en 1704 qui vient l'ajouter au recueil – du moins de manière définitive. Si cet ajout lui a paru envisageable, c'est qu'il a pensé cependant que son insertion était plausible. Et l'histoire correspond de fait à un *genre possible* des *Mille et une nuit* : celui des récits construits à part, autour d'aventures individuelles (des *ajzâ'* comme les nomme Ibn An-Nadim) qui ont existé en volumes séparés avant d'être intégrés après coup au corpus narratif des *Nuits*.

Dans le cas de Sindbad, on pourrait presque parler de « roman » dans le sens classique du terme, tant le personnage ici est associé à l'émergence d'une classe sociale spécifique : les marins marchands d'Irak au IX<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>. André Miquel souligne en particulier les relations entre Sindbad le Marin et un ouvrage célèbre, *La Relation de la Chine*

---

<sup>28</sup> Voir *Aventuriers des mers. VII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Nala Aloudat, Agnès Carayon et Vincent Giovannoni, Paris, Hazan, 2016, 225 p. et en particulier Anne Joyard « Sindbad le Marin » (Idem, p.52-53)

et de l'Inde, datant des années 850, qui servait de guide aux marins marchands pour leur traversée vers l'extrême Orient sans qu'on sache nécessairement de Sindbad et de la *Relation* lequel a été écrit en premier<sup>29</sup>.

Il existe ainsi une modernité littéraire et sociologique de l'histoire de Sindbad qui se détache assez radicalement de la tradition orale des contes et du merveilleux oriental — et ceci avant même la réécriture qu'opère Galland sur le texte. Ou plutôt, comme nous essaierons de le montrer, cette réécriture n'est précisément possible qu'en fonction de certaines spécificités du texte d'origine.

Nous aurons l'occasion de marquer souvent notre distance par rapport aux travaux de René R. Khawam. Sa « découverte » des aventures de Sinbad le Terrien nous paraît ainsi très contestable dans son argumentation<sup>30</sup>. Cependant, et indépendamment des questions d'attribution, sa formulation d'une opposition entre deux types de héros mérite d'être évoquée : « Que de distance en effet, écrit Khawam, entre l'itinéraire de Sinbad le Terrien, qui a tout d'une quête mystique, et les expéditions de Sinbad le Marin dont nous n'ignorons jamais les tenants et les aboutissants platement mercantiles — même si le ressort qui meut notre navigateur est davantage la curiosité que le profit immédiat ! Mais cette curiosité elle-même n'annonce-t-elle pas étrangement avec dix siècles d'avance, celle des explorateurs « éclairés » que dépêchera plus tard de par le monde, l'Europe précapitaliste ? »<sup>31</sup>

### III– Modèles critiques et littéraires

Simplement chez Galland cette histoire *prémoderne* de marin arabe est repensée au sein de formes littéraires appartenant à la culture lettrée du XVII<sup>e</sup>. Nous aimerions nous attarder, avant de conclure cette introduction, sur ces formes ainsi que sur les discours critiques qui les accompagnent. Au regard de la lettre déjà citée à Huet du 25 février 1701, deux modèles sont clairement évoqués par Galland lui-même : celui des contes de fées et celui d'Homère.

De fait le modèle des contes de fées est décisif pour toute la traduction des *Mille et une nuits*. Et il s'agit alors d'un modèle tout à fait récent. Le terme même de « conte de fée » date de la

---

<sup>29</sup> BMP I, p. XXIII. Le rapprochement s'opère dès le premier paragraphe qui décrit une île-poisson (le baleinoptère) comme dans le premier Voyage de Sindbad (voir l'incipit de notre Conclusion). Parmi les propos rapportés, on trouve en outre ceux d'un « marchand Solaiman » auquel on a même un temps attribué la paternité de l'ouvrage. Voir *Relation de la Chine et de l'Inde / Aḥbār aṣ-Ṣīn wa l-Hind*, texte établi, traduit et commenté par Jean Sauvaget, Les Belles Lettres, Paris, 1948, XLI-79 p. Et *Voyageurs arabes*, édition et traduction par Paule Charles-Dominique, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1995, 1472 p.

<sup>30</sup> Elle repose de fait sur très peu de preuves factuelles et n'hésite pas à rebaptiser le héros pour fabriquer un diptyque dont *Les Aventures de Sinbad le Terrien* serait le premier pan et *Les Aventures de Sinbad le Marin* le second, écrit quarante plus tard par le même auteur.

<sup>31</sup> *Les Aventures de Sinbad le Terrien*, traduction René R. Khawam, éditions Libretto, Paris, 1986, p. 20. René R. Khawam ne se contente pas de renommer le héros de l'histoire (de Hasane en Sindbad le Terrien), il construit tout un profil psychologique des motivations de l'auteur : « L'auteur, c'est évident, n'a cherché à pousser le contraste entre les deux œuvres parfaitement indissociables à ses yeux, que pour donner une dimension de plus à notre plaisir » (idem, p. 21).

fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (il est forgé en 1698 par Madame de Murat) et le recueil le plus fameux (*Les Histoires ou contes du temps passé* de Charles Perrault) est tout juste sorti en 1697. L'influence de Perrault sur Galland en particulier est décisive. C'est bien Perrault le premier, comme le signale Jean-Paul Sermain, qui considéra son travail de mise en forme des contes comme une façon à la fois de réinventer et de préserver une culture populaire ancienne sur le point de disparaître. Et c'est avec ce même esprit (réinvention / préservation) tourné vers l'Orient que Galland se lance dans sa propre entreprise de traduction chez le même éditeur<sup>32</sup>.

Cette influence est en outre plus complexe qu'il n'y paraît. En effet Charles Perrault est aussi un des seuls commentateurs français à avoir donné toute son importance, dès sa publication (également en 1697) à *La Bibliothèque orientale* de d'Herbelot. Cette célèbre anthologie, qui réunit un ensemble de textes venus de différents pays asiatiques, systématise pour la première fois une certaine vision de l'Orient<sup>33</sup>. Or c'est Antoine Galland qui complète et introduit ce projet après la mort de son instigateur en 1695. Et Perrault tient à propos de cette publication des déclarations très fortes : « À l'égard du commun des gens de Lettres, ce livre est une espèce de nouveau Monde ; nouvelles Histoires, nouvelle Politique, nouvelles Mœurs, nouvelle Poésie ; en un mot, un nouveau Ciel, une nouvelle Terre. »<sup>34</sup> De fait Perrault voit déjà dans *La Bibliothèque* l'effet-monde que *Les Mille et une nuits* vont créer sept ans plus tard aux yeux du grand public. Et il est possible que cette lecture « cosmogonique » de Perrault ait aussi compté dans l'ambition de Galland.

### L'art de Perrault

La principale différence est que dans le cas des *Mille et une nuits* le nom de Galland a disparu là où celui de Perrault est resté fermement attaché aux *Histoires du temps passé*. Tout le livre séminal de George May, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le Chef-d'œuvre invisible*, est consacré ainsi à résoudre cette énigme : « On ne peut s'empêcher de se demander à ce propos ce qui fait que le petit ouvrage publié en 1697 sous le titre de *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités*, et sous-titré *Contes de ma mère l'Oie*, n'est vraiment connu que par l'appellation de Contes de Perrault – de même que le recueil paru en 1816 sous le titre de *Kinder- und Hausmärchen* est communément appelé Contes des frères Grimm, quand ce n'est pas tout simplement Contes de Grimm alors que l'ensemble qui parut

---

<sup>32</sup> Sur les relations Galland-Perrault, voir AG I, p. XIX-XXXIII. Voir aussi Jean-Paul Sermain, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005, 286 p. Sermain insiste sur la continuité de la « forme conte », des contes de fées aux contes orientaux, qui partage, selon lui, une même ambition « postcritique » : « laisse[r] une sorte de chance aux deux positions du merveilleux et de la conscience critique » (idem, p. 260).

<sup>33</sup> On renvoie ici à Edward Saïd : « Avec des entreprises telles que celles de d'Herbelot, l'Europe a découvert qu'elle était capable d'embrasser l'Orient et de l'orientaliser [...] Quand Galland dit de d'Herbelot qu'il a répondu à ce qu'on attendait, je pense qu'il voulait dire que la *Bibliothèque* n'essayait pas de modifier les idées reçues sur l'Orient. Car l'orientaliste confirme l'Orient aux yeux de ses lecteurs » (Edward Saïd, op. cit., p. 128).

<sup>34</sup> Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce Siècle*, Antoine Dezallier, tome II, 1700, p. 72.

au début du XVIII<sup>e</sup> siècle sous le titre de *Les Mille et une nuits* n'est jamais désigné par l'appellation analogue de Contes de Galland. »<sup>35</sup>

De fait Galland fait partie de cette catégorie d'auteurs dont l'œuvre a éclipsé l'existence. Cependant, à la différence de Conan Doyle / Sherlock Holmes<sup>36</sup>, il est probable que le discret savant ait joui (en partie) de cet effacement. Ce retrait, plus ou moins choisi, a néanmoins de lourdes conséquences. Que les *Contes de ma mère l'Oie* soient passés dans l'histoire sous le nom de *Contes de Perrault* fait qu'aujourd'hui encore, Perrault bénéficie unanimement du statut d'auteur. Et ce statut autorise un certain type d'approches critiques qui traverse les textes au-delà de leur inscription historique ou du crible analytique.

On pense en particulier, depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, à diverses analyses qui prennent en compte l'existence d'un sous-texte possible des contes, en deçà du projet littéraire affiché, et le rattache à la personne même de l'auteur. Marc Soriano a insisté par exemple sur l'importance de la mort prématurée d'un frère jumeau « aîné » dans la biographie de Perrault. Et il a suivi les traces de cette gémellité à la fois dans les thèmes de l'œuvre (reflet, double, miroir, écho) et jusque dans son style (rythme, redondance). « En filigrane à travers l'histoire que l'artiste raconte avec verve, on distingue l'écho d'une autre histoire, plus personnelle, infiniment recommencée »<sup>37</sup>, déclare-t-il ainsi.

De façon plus précise encore, Anne-Marie Garat propose, dans son ouvrage *Une faim de loup*, une lecture du *Petit Chaperon rouge* qui nous concerne directement. Il s'agit en effet pour l'autrice de séparer l'approche culturelle, folkloriste, du conte qui prend en compte ses différentes variations, d'une approche purement littéraire, artistique, qui se limite au texte seul de Perrault (« au mot près, à la virgule près »<sup>38</sup>). Elle cherche précisément à comprendre, dit-elle, ce qui fait de ce texte une « référence » – un « original »<sup>39</sup> – parmi toutes les mutations possibles du conte. Différentes raisons sont invoquées mais la plus marquante tient à la façon dont Anne-Marie Garat isole, dans le texte de Perrault, la folie amoureuse des mères (« sa mère en était folle, et sa grand-mère plus folle encore ») comme « la faute originelle » qui entraîne la tragédie. C'est cet « excès de l'investissement » qui mène en effet, chez Perrault, à cette autre folie – la « folle fabrication du *petit chaperon rouge* » – « cette vêtue de fête insensée, dit Garat, qui sublime [la petite fille] en signe sexuel affolant »<sup>40</sup> et conduit à sa perte. Or Garat rapproche cette « mystérieuse conjonction d'une jeunesse sacrifiée et d'une folie

---

<sup>35</sup> George May, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le Chef-d'œuvre invisible*, PUF, Paris, 1986, p. 55.

<sup>36</sup> Sur ce point, voir Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Éditions de Minuit, Paris, 2008, 176 p.

<sup>37</sup> Voir Introduction in Charles Perrault, *Contes*, Textes établis et présentés par Marc Soriano, Flammarion, 1989, p. 12-14.

<sup>38</sup> Anne-Marie Garat, *Une faim de loup, lecture du Petit Chaperon rouge*, Arles, Actes Sud, Babel, 2004, p. 22.

<sup>39</sup> Idem, p. 18.

<sup>40</sup> Idem, p. 102-106. C'est Perrault qui impose dans sa version à la fois l'habit (le chaperon), sa couleur (le rouge) et le surnom du personnage (le petit chaperon rouge).

parentale » du propre drame familial des Perrault, père et fils, qui accompagne et soutient l'écriture des contes<sup>41</sup>.

Si nous avons pris le temps de détailler brièvement cette analyse, c'est qu'elle constitue pour nous un modèle possible de lecture que nous appellerons précisément *critique* puisque l'histoire y est systématiquement réinterrogée à partir de questionnements présents. Et c'est précisément ce type d'interprétation critique qui a été jusqu'à présent dénié aux Contes de Galland – parce qu'on ne les considère justement pas comme des contes de Galland. Or dans le cas particulier des *Voyages de Sindbad*, cette absence nous paraît tout particulièrement dommageable comme nous tâcherons de le montrer.

## Le rôle d'Homère

Mais revenons, un temps encore, à la question des modèles littéraires. La promotion des contes de fées rentrait, pour Perrault, dans un débat littéraire plus large qui opposait Modernes et Anciens. L'enjeu de cette Querelle célèbre était de faire valoir la supériorité des productions modernes sur leurs modèles antiques. Et, au travers de cette opposition, c'était tout un modèle de société nouvelle qui était indirectement en jeu<sup>42</sup>. Perrault dans sa Préface des *Contes en vers* ne se lasse pas ainsi de faire jouer les termes opposés de cette division : « Mais comme j'ai affaire à bien des gens qui ne se payent pas de raisons et qui ne peuvent être touchés que par l'autorité et par l'exemple des Anciens, je vais les satisfaire là-dessus. Les Fables Milésiennes si célèbres parmi les Grecs, et qui ont fait les délices d'Athènes et de Rome, n'étaient pas d'une autre espèce que les Fables de ce Recueil. L'Histoire de la Matrone d'Éphèse est de la même nature que celle de Grisélidis [...] Je prétends même que mes Fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des Contes anciens, et particulièrement celui de la Matrone d'Éphèse et celui de Psyché, si l'on les regarde du côté de la Morale. »<sup>43</sup>

Or Galland a eu de l'occasion de suivre ces disputes, si ce n'est de première main, du moins indirectement. Durant quelques années passées à Caen, après ses voyages de jeunesse, il a eu l'opportunité en particulier, de fréquenter le salon d'un homme de lettres important, Jean Regnault de Segrais, et de collecter ses propos. Parmi les maximes du « grand homme », on trouve ainsi plusieurs exemples de ces oppositions tranchées qui divisaient à l'époque le champ littéraire telle que celle-ci : « Euripide, Sophocle, et Aristophane ne sont pas plus

---

<sup>41</sup> Idem, p. 217-224. Pierre d'Armancour, le fils benjamin de Charles Perrault, est le premier auteur officiel des contes – sans que l'on sache la part exacte de réécriture que le père a effectué sur les retranscriptions du fils. En en faisant le seul signataire du texte, Perrault père cherche à assurer sa nomination en tant que secrétaire auprès de la Mademoiselle, petite nièce de Louis XIV. Mais suite à une rixe meurtrière, ce fils bien-aimé est obligé de quitter la cour et s'engage dans l'armée. Il meurt peu de temps après sur les champs de bataille en 1699. Anne-Marie Garat parle de *l'intuition prémonitrice* de Perrault qui lie par avance excès d'amour parental et fin tragique.

<sup>42</sup> Sermain parle du défi d'« affirmer une autonomie des civilisations » dans « la ligne de la révolution scientifique ou cartésienne » in Jean-Paul Sermain, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, p. 31.

<sup>43</sup> Charles Perrault, *Contes*, p. 181-182.

agréables à lire que les Pièces de Corneille & de Moliere. »<sup>44</sup> En collectant ainsi et en rapportant ses propos, Galland se plaçait lui-même (discrètement) du côté des modernes. De fait *Les Mille et une nuits*, et en particulier *Les Voyages de Sindbad*, ont été partie prenante dans cette longue bataille comme l'illustre par exemple cette pique d'Horace Walpole, inventeur du roman gothique : « *Read Sinbad and you will be sick of Aenus.* »<sup>45</sup>

Il existe bien cependant un modèle homérique également convoqué dans la lettre à Huet. Dans la tournure du propos, la référence à l'antique est même ce qui vient valider l'équivalence entre contes orientaux et contes européens (*Les Voyages de Sindbad* « valent bien ceux des fées que l'on publia ces années dernières avec tant de profusion qu'il semble que l'on en soit rebuté. Il y en a deux qui semblent avoir été tirés d'Homère »). De fait le redoublement de l'opposition antique / moderne dans l'opposition européen / oriental place Galland dans une position tout à fait singulière au sein des débats de son époque.

Et jamais cette position n'est aussi claire que dans le cas de *Sindbad*. En effet, le parallèle avec le récit homérique est si important pour Galland qu'il le signale, de façon tout à fait exceptionnelle, au lecteur des *Mille et une nuits* dans une note de bas de page : « Il est à croire que l'auteur arabe a tiré ce conte de l'Odyssée d'Homère. »<sup>46</sup> À première vue il ne s'agit pourtant que du détail de certaines aventures. Mais quelle que soit la part quantitative de ce rapprochement, ce montage s'avère tout à fait décisif dans le parcours de Galland puisqu'au-delà même de *Sindbad*, il est à l'origine de toute l'entreprise des *Mille et une nuits*.

Or pour comprendre le rôle séminal de cette référence homérique, il nous semble difficile de ne pas le rapporter à une dimension personnelle de la vie de Galland : sa double érudition, exceptionnelle à l'époque, à la fois en langues anciennes mais aussi en langues orientales. Si *Sindbad* constitue un point d'identification pour Galland, c'est sans doute en ce que les deux pans de sa culture savante s'y recoupent soudain de manière imprévue. Et c'est ce recoupement inattendu qui autorise probablement, à sa suite, les autres mécanismes de reconnaissance. Pour le dire d'entrée brièvement, quelque chose s'est jouée autour de ce personnage qui a concentré – contre toute attente – à la fois *toute la science et toute l'expérience* d'Antoine Galland. Et c'est cette concentration fortuite qui a créé la figure de cet *autre marin* – qui n'est ni un héros antique, ni un marchand arabe, ni un voyageur moderne mais toutes ces figures à la fois – et le type inédit de narration qui l'accompagne.

---

<sup>44</sup> Cité par Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 42. L'ensemble des propos de Segrais est repris par Galland dans les *Segraisiana*. Ce sous-genre littéraire des *-ana*, qui eut son heure de gloire au tournant du siècle, consistait à recueillir les propos d'hommes célèbres. Galland a ainsi été l'éditeur des premiers *Menagiana* publiés en 1693 (qui réunissait les propos de l'écrivain Gilles Ménage) et du *Segraisiana* publiés en 1722. Voir à ce sujet Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 393 sq et Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 80-81. Pour Raymond Schwab, la fréquentation de ces hommes de lettres est essentielle. Au-delà de la Querelle des Anciens et des Modernes, elle confirme selon lui la thèse d'une filiation stylistique entre *Les Mille et une Nuits* et *La Princesse de Clèves* (« Le fait éclatant est que dans la période où il va découvrir et adapter les *Mille et une nuits*, Galland se met à l'école des trois co-auteurs de M<sup>me</sup> de Lafayette, Ménage, Segrais, Huet » in Raymond Schwab, op. cit., p. 216).

<sup>45</sup> Cité par Robert Irwin dans LL II, p. XII-XIII.

<sup>46</sup> AG I, p. 250.

#### IV– Théories de l'imitation

Pour chercher à comprendre « l'énigme » des *Mille et une nuits*, chef-d'œuvre non pas simplement méconnu mais plus radicalement invisible jusque dans sa célébrité même, George May convoque plusieurs hypothèses listées et numérotées : « Première hypothèse sur ce qui a causé l'invisibilité des *Mille et une nuits* : elles sont tombées entre deux siècles » ; « Deuxième hypothèse : le public auquel s'adresse le livre manque de la dignité exigée de la critique sérieuse » ; « Troisième hypothèse : simple traduction, l'œuvre est dépourvue d'originalité » ; « Quatrième hypothèse : l'œuvre est trop exclusivement divertissante »<sup>47</sup>.

May qui écrit dans les années 1980, à la sortie d'une époque particulièrement militante, concentre le gros de ses efforts sur cette quatrième et dernière hypothèse : « L'occasion s'est déjà présentée plusieurs fois, au cours des pages qui précèdent, de regretter le préjugé favorable dont jouissent les livres porteurs de systèmes idéologiques par rapport à ceux se proposant pour objet de plaire à leur public, et de rejeter l'habitude consistant à accorder par conséquent plus d'admiration aux auteurs des premiers qu'à ceux des derniers. L'invisibilité dont sont victimes les *Mille et une nuits* résulte, en effet, en grande partie de la tendance à accorder à des jugements gratuits de ce genre un poids que rien ne justifie [...] Si, en effet, ce que Barthes appelait l'« obscurantisme du plaisir », c'est-à-dire la répression idéologique s'attaquant à l'idée même de plaisir, peut parfois être dissipé, en dépit des efforts des obscurantistes, alors il y a lieu non seulement d'espérer que les *Mille et une nuits* de Galland apparaîtront enfin pour ce qu'elles sont : un des grands chefs-d'œuvre de la littérature française du plaisir. »<sup>48</sup>

Il n'est pas sûr que la défense d'une littérature du plaisir soit encore à faire aujourd'hui. Sur le plan des idées dominantes, on peut dire que la bataille hégémonique a été largement gagnée. Et cependant *Les Mille et une nuits* restent toujours « invisible » au sens précis que May donne à ce terme. Remontons donc le fil des hypothèses et intéressons-nous plutôt à la troisième qui cible l'originalité de l'œuvre – ou plutôt son manque supposé. Dans une première approche May semble valider l'idée commune selon laquelle *Les Mille et une nuits* deviennent plus fortement l'œuvre de Galland à mesure qu'il s'éloigne de la simple traduction pour la confection d'histoires à partir de simples canevas. Car « il va de soi que la part d'invention est moins grande lorsqu'il s'agit de faire une traduction que lorsqu'il s'agit d'étoffer un simple canevas. »<sup>49</sup> Dans le premier cas ce n'est que « dans la marge d'infidélité que comporte sa traduction »<sup>50</sup> que résiderait l'originalité de Galland.

---

<sup>47</sup> George May, op. cit., p. 245-247.

<sup>48</sup> Idem, p. 216-218.

<sup>49</sup> Idem, p. 87-90.

<sup>50</sup> Idem, p. 117.

Et pourtant, dans un second temps, May remet en cause cette fausse évidence. Il indique en effet qu'« on est en droit de se demander si [Galland] distinguait bien lui-même les deux procédés de composition présents dans la genèse des *Mille et une nuits* et que, en accord avec l'optique qui est aujourd'hui la nôtre, nous avons soigneusement dissociés dans le chapitre précédent : d'une part, celui engendrant, par exemple, l'"Histoire de Sindbad le marin", à partir d'une version du conte en langue arabe ; et, de l'autre, celui donnant naissance, par exemple, à l'"Histoire du cheval enchanté", dont le point de départ est un bref résumé en français. »

Et cette remise à plat du débat repose sur le rappel du principe d'*imitation*, qui régnait encore au XVII<sup>e</sup> siècle. George May en rappelle les lignes principales en prenant appui sur les travaux du romaniste Roland Mortier. « L'art est conçu, dans cette optique, dit Mortier, comme une mise en forme de données préexistantes, comme un arrangement plus habile et plus heureux. Il ne doit ni surprendre, ni déranger, mais plaire. La réussite suppose une supériorité, ou tout au moins un écart par rapport au modèle, mais cet écart ne peut transgresser les limites fixées par le "bon goût". Tout se joue donc dans une marge très étroite, puisqu'il faut éviter à la fois de copier servilement et de choquer par une liberté excessive. »<sup>51</sup>

### **Antoine Galland, auteur du *Sindbad***

Pour prouver « l'originalité » de Sindbad et des *Mille et une nuits* et les sortir donc de leur invisibilité, il n'y aurait d'autre choix, selon May, que de retrouver le sens perdu d'une doctrine ancienne. Puisque notre approche est essentiellement critique, comme nous l'avons déjà dit, nous chercherons plutôt, à l'inverse, à établir l'originalité de Sindbad en regardant *vers l'avant*, à partir de théorie de l'imitation plus récente – comme celle développée par exemple par Jorge Luis Borges dans sa fameuse nouvelle *Pierre Ménard auteur du « Quichotte »*, en 1939<sup>52</sup>.

Il est surprenant en effet que Borges ait pu passer à côté du génie spécifique de Galland tout en en créant ce qui pourrait ressembler à un de ses plus parfaits portraits fictionnels. Comme Galland, en effet, Pierre Ménard est un érudit à la « modestie presque divine », qui bénéficie juste du soutien de quelques dames (la Baronne de Bacourt, la Comtesse de Bagnoregio) et dont la diversité d'écrits se rapproche beaucoup de celle de son prédécesseur : traductions, préfaces, articles techniques, etc. Tout cela ne constitue cependant, dit Borges, que son « œuvre visible ». Or c'est son œuvre « souterraine » qui l'intéresse avant tout. Cette œuvre seconde, invisible donc mais « sans pareille », consiste en effet en une réécriture à l'identique du *Quichotte* de Cervantès. Pour avancer dans ce projet, dit Borges, Ménard a développé deux approches : il a cherché d'abord à devenir Cervantès (en oubliant toute « l'histoire de

---

<sup>51</sup> Roland Mortier, *L'Originalité : une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1983, p. 29 (cité par George May, op. cit., p.105). George May cite également ce propos éclairant de Corneille sur sa pièce *Le Menteur* (1660) : « Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol » (Idem, p. 108).

<sup>52</sup> Les citations sont tirées de Jorge Luis Borges, *Fictions / Ficciones*, Folio Bilingue, Gallimard, 1994, p. 70-95.

l'Europe entre 1602 et 1918 »), puis a décidé à l'inverse qu'il était plus « ardu » et donc plus « intéressant » de « continuer à être Pierre Ménard et [d']arriver au *Quichotte* à travers les expériences de Pierre Ménard.» Si le texte ainsi reste inchangé, sa signification est entièrement neuve, comme Borges s'applique à le démontrer.

On ne cherchera pas à pousser plus avant la comparaison Ménard / Galland. Il nous suffit pour le moment de faire entendre d'entrée qu'il n'est pas nécessairement besoin de se replonger dans le système esthétique du XVII<sup>e</sup> pour apprécier à quel point la réécriture d'un texte à l'identique (ou presque) peut constituer une œuvre originale. D'autres modèles d'interprétation plus contemporains sont aussi possibles : de Jorge Luis Borges à Gus Van Sant<sup>53</sup>. Et nous défendrons précisément ici l'idée que *Sindbad* est une œuvre originale parce que Galland l'a réécrit (plus que traduit) au travers de son savoir spécifique et de ses expériences personnelles.

### **La Lettre et le Monde**

Notre approche ainsi sera double. Elle consistera, comme on l'a déjà dit, à se tenir au plus près du texte de Galland — au plus près de sa lettre. Et il s'agira en même temps de confronter cette reprise littérale du texte de Galland à différents éléments extérieurs : des éléments biographiques tirés de la vie même de Galland mais aussi d'autres données historiques qui définissent son époque. Nous aimerions en outre soumettre le texte à diverses approches théoriques plus contemporaines – qu'il s'agisse d'ethnographie ou d'études postcoloniales, d'anthropologie maritime ou d'histoire connectée.

Nous aimerions ainsi défendre un principe général d'interprétation des textes qui présuppose une *double postulation* — à la fois vers la Lettre et vers le Monde. Ce principe qui tient ensemble le Livre et l'Histoire, a des antécédents célèbres, dont le *S/Z* de Roland Barthes sur lequel nous aurons l'occasion de revenir en particulier. Et c'est porté par l'idée que seule la littéralité la plus stricte ouvre un texte aux lectures les plus actuelles, que nous comptons avancer dans les pages qui suivent.

Dans sa construction notre commentaire reprend en partie les trois temps ordinaires du voyage : le départ, la traversée, le retour. Dans un premier temps, nous aborderons ainsi quelques problèmes qui structurent le début du récit. Que penser du dédoublement originel de Sindbad ? Quelles sont les motivations du voyage et du récit de voyage ? À quel moment et selon quelle procédure Sindbad devient-il *le Marin* ? Dans un second temps, nous examinerons ce qui est au cœur de toutes les traversées : la façon dont s'entremêle le récit des aventures et le négoce des marchandises. Nous nous demanderons plus particulièrement selon quelles procédures s'échangent les marchandises dans *Sindbad le*

---

<sup>53</sup> On pense ici au remake plan par plan (ou presque) de *Psycho* d'Hitchcock par Gus Van Sant en 1998. Sur cet exemple, on renvoie à Stéphane Bouquet et Jean-Marc Lalanne, *Gus Van Sant*, éditions des Cahiers du cinéma, 2009, 204 p.

*Marin*. Puis comment ses procédures interfèrent avec les techniques de narration. Et dans quelle mesure enfin elles recouvrent d'autres procédures, plus obscures, d'acquisition.

Dans un troisième temps nous essaierons enfin de sortir du négoce maritime en soulevant la question des différents épilogues de *Sindbad le Marin*. Il existe en effet, différentes versions possibles du septième voyage et, selon celle choisie, c'est le sens de l'œuvre dans son ensemble qui bascule radicalement. Pour comprendre donc les choix de Galland, nous examinerons d'abord la fabrication d'une géographie « chromatique » au travers du récit. Puis nous mettrons en avant son modèle économique en regard des « contes orientaux » qui fleurirent, à la suite des *Mille et une nuits*, tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous nous interrogerons enfin sur la portée politique des derniers rebondissements de la narration et de son ultime allégorie animalière. Quelle séquence d'histoire mondiale traverse au juste cette figure du *marchand moderne* ? Et quelle qualité singulière devons-nous attribuer à la narration qui l'expose ? Telles sont quelques-unes des questions auxquelles nous aimerions répondre.



## Partie II. S'embarquer

---

*Maintenant, dit l'inconnu à Franz, je ne sais si vous êtes de mon avis, mais je trouve que rien n'est gênant comme de rester deux ou trois heures en tête à tête sans savoir de quel nom ou de quel titre s'appeler. Remarquez que je respecte trop les lois de l'hospitalité pour vous demander ou votre nom ou votre titre ; je vous prie seulement de me désigner une appellation quelconque, à l'aide de laquelle je puisse vous adresser la parole. Quant à moi, pour vous mettre à votre aise, je vous dirai que l'on a l'habitude de m'appeler Simbad le marin.*

**Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, 1844**

### Introduction

Dans le prologue de *Sindbad le Marin*, un malheureux porteur épuisé par la chaleur pose sa charge devant l'entrée d'une grande maison qui suscite aussitôt sa curiosité en raison non pas, comme on pourrait s'y attendre, du caractère visuel ou monumental du bâtiment mais pour des qualités beaucoup plus ténues : une fraîcheur, une odeur, un son. Et non seulement ces qualités se mêlent les unes aux autres (le pavé est « arrosé d'eau de rose ») mais elles mélangent en même temps l'artifice et la nature : l'odeur des plantes se mêle au fumet des plats, le son des instruments de musique se confond avec le chant des oiseaux, et le chant même des oiseaux<sup>1</sup> célèbre la gloire de Dieu.

La maison de Sindbad séduit ainsi comme un prodige plus ou moins surnaturel. Dans les versions alternatives du conte, ce prodige se renforce une fois que Sindbad le Porteur en franchit les portes. Ce n'est pas seulement que cette propriété devrait appartenir à un roi ou à un sultan plutôt qu'à un simple particulier. C'est véritablement un coin de paradis (« *one of the spots of Paradise* », « *one of the regions of Paradise* »<sup>2</sup>). Chez Galland cependant cette hyperbole est effacée de même que la présence de femmes esclaves parmi les serviteurs. Le cadre a beau être magique, il n'en reste pas moins plus terrestre et bourgeois.

---

<sup>1</sup> On trouve ici un bon exemple du type d'opération que fait Galland pour simplifier l'accès du texte en traduction. Plutôt que de donner la liste entière des oiseaux mentionné par l'auteur dont certains méconnus en Europe (par exemple le bulbul) Galland préfère évoquer le « ramage harmonieux d'un grand nombre de rossignols et d'autres oiseaux particuliers au climat de Bagdad » (AG I, p. 228).

<sup>2</sup> HH, p. 31 et LL, p. 455.

## II.1. Les deux Sindbad

Contrairement aux autres traductions, l'interlocuteur malheureux de Sindbad le Marin dans la version de Galland ne s'appelle pas lui-même Sindbad (le Portefaix, le Terrien) mais Hindbad. La rime reste riche mais ni Galland ni Pétis de la Croix ne connaissent l'homonymie parfaite. Quand elle est présente, son rôle est essentiel pourtant. En effet le partage du nom est alors au cœur des premiers échanges entre les deux hommes dans toutes les versions alternatives du conte. Galland signale par exemple que Sindbad le Marin traite Hindbad de frère « selon la coutume arabe ». Mais dans les autres versions du conte cette désignation fraternelle vient non seulement après le repas partagé, mais aussi après la découverte de cette identité nominale. Elle prend dès lors une charge plus affective et personnelle : « *Porter you're name is like mine [...] You have become a brother to me.* »<sup>3</sup>

L'identité nominale est ce qui crée à la fois un trouble et une proximité entre le portefaix et le marchand, entre le pauvre et le riche. Elle inscrit la question du dédoublement au cœur de la figure du navigateur. L'explorateur est fendu, il est scindé en deux. C'est largement de cette schize et de ses sens possibles dont il sera question ici. Car même chez Galland cette schize existe de façon certes plus cryptique mais aussi peut-être plus aiguisée.

Passons une première fois par Roland Barthes et sa lecture de la nouvelle de Balzac *Sarrasine*. Dans ce court récit d'amour tragique, un jeune sculpteur, Sarrasine est fasciné par un chanteur castra qu'il pense être une femme, la Zambinella. Et voici ce qu'en dit Barthes : « Conformément aux habitudes de l'onomastique française, on attendrait *sarraZine* : passant au patronyme du sujet, le Z est donc tombé dans quelque trappe. Or Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châtieur [...] Enfin, ici même, Z est la lettre inaugurale de la Zambinella, l'initiale de la castration [...] Sarrasine reçoit le Z zambinellien selon sa véritable nature qui est la blessure du manque. De plus S et Z sont dans un rapport d'inversion graphique : c'est la même lettre vue de l'autre côté du miroir : Sarrasine contemple en Zambinella sa propre castration. »<sup>4</sup>

Sans convoquer pareilles découpes analytiques, on dira cependant qu'entre Hindbad et Sindbad, entre les poteaux plantés du H et les courbes sinueuses du S, quelque chose du même ordre se joue. Le destin des deux « frères » s'inscrit en miroir dans l'écart entre leurs deux lettres inaugurales. D'autant plus, comme on aura l'occasion de le voir, que cette gémellité imparfaite du H/S se rejoue de façon décisive à la fin du livre, entre deux figures gouvernementales : le roi de Serendib d'un côté et le calife Haroun-al-Rashid de l'autre<sup>5</sup>.

À ceux qui s'étonneraient de cette attention portée d'entrée au changement d'une lettre, on rappellera la culture obsessionnelle de la graphie qui détermine les tâches à la fois de numismate et de philologue d'Antoine Galland. Voici ce que dit par exemple l'auteur, dans *Smyrne ancienne et nouvelle*, pour justifier d'un autre changement de lettre (de « b » à un « p ») dans le mot « pacha » : « Auparavant d'aller plus loin, de peur que l'on ne trouve étrange

---

<sup>3</sup> HH, p. 32.

<sup>4</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Éditions du Seuil, Points, Paris, 1970, p. 103-104.

<sup>5</sup> De façon symptomatique Pétis de la Croix ne fait pas preuve de la même sensibilité graphique que Galland et écrit le nom du calife « Aaroun Alrachid ».

que j'écrive *pacha* par un *p*, pendant que tous les livres le produisent par un *b*, je veux apporter la raison que j'ai de le faire. Ce mot étant purement turc, ou peut-être persien, car je n'oserais l'assurer, et en ce cas il signifierait le pied du roi – de *pa*, ou *pai*, et *schah* qui signifient ces deux choses –, et se prononce et s'écrit par un *p* ou plutôt par un caractère qui lui est équivalent dans la langue turque. Cependant ceux qui prononcent et qui écrivent *bacha* avec un *b* n'ont point tous les torts, parce qu'ils suivent en cela les Arabes qui prononcent par *b* tous les *p* des autres langues qu'ils sont obligés d'introduire dans la leur. Mais puisque je parle des Turcs et que j'écris de leur pays, je crois être obligé d'écrire et de prononcer comme eux ce mot qui leur est particulier, et qui a plus d'emphase que de la manière que la prononcent les Arabes. »<sup>6</sup>

### II.1.1. Voyage et récit de voyage

Quelle que soit cependant la graphie adoptée, une chose est certaine. Le sens le plus immédiat à donner au « navigateur fendu » est lié à l'idée même du voyage. En effet toute personne qui quitte un endroit, laisse nécessairement derrière elle une sorte de fantôme comme l'ombre de l'amant dessinée sur le mur par l'amoureuse Callirrhoé selon Pline l'Ancien. De ce point de vue Sindbad de Terre est simplement celui qui reste à terre tandis que l'autre prend la mer et se transforme bientôt en Sindbad Le Marin. C'est donc aussi vers cette image ancienne de soi que tout explorateur finit par revenir. Et revenir pose alors une question de réassemblage entre soi et soi. Comme pour tout anneau symbolique, il s'agit de savoir si on peut coïncider de nouveau avec cette part ancienne que l'on a laissée derrière soi.

Mais cette division concerne aussi bien *la narration du voyage* que *le voyage en tant que tel*. En effet tout narrateur réclame un auditeur. Pas de bouche sans oreille qui l'écoute, qui en enregistre les propos, voire qui les remet en forme plus tard. Une autre division essentielle au trope du voyageur concerne ainsi la rédaction de ses mémoires. Les explorateurs peuvent tenir eux-mêmes leur journal d'expédition. Ils peuvent en faire un « rapport fidèle » comme dit Sindbad. Et en réalité ils n'arrêtent pas de le faire dans le temps même de leur voyage comme on le verra : les marchands n'arrêtent pas de raconter leurs aventures et d'en entendre. Mais ces histoires marchandes n'ont pas tant la nécessité d'être séduisantes qu'informatives. De leur charme seul ne dépend pas la survie de leur narrateur.

Avec ces aventures de marchand peut-être faut-il dénouer l'ambiguïté même du terme. Une « aventure » s'est en effet à la fois une série enchaînée d'événements et la mise en récit de cette série d'événements. Et il n'est pas sûr que la même personne puisse prendre en charge ces deux faces. Après avoir vécu tous ces rebondissements, le même marchand est-il forcément capable d'en dramatiser les enjeux ? D'en synthétiser le sens ? Et ne faut-il pas plutôt supposer qu'il y a toujours un rédacteur caché derrière chaque explorateur — derrière chaque Marco Polo un Rustichello de Pise<sup>7</sup> ?

---

<sup>6</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 160. Si Galland réussit à imposer son « pacha » avec un *p*, il n'en va pas de même pour ses « papouches » (Idem, p. 189).

<sup>7</sup> Sur Marco Polo et Rustichello de Pise, voir l'Introduction de Stéphane Yerasimos, p. 5-32 in Marco Polo, *Le Devisement du monde / Le Livre des merveilles*, Paris, La Découverte Poche, 2011, 568 p.

De fait, dans les versions alternatives de Sindbad, le portefaix ne formule pas simplement une plainte. Il la chante. Et c'est ce talent de chanteur qui séduit d'abord Sindbad le Marin. Cette complainte du porteur inclut en particulier une métaphore frappante pour désigner l'écart entre les deux hommes. Tous les deux ont beau provenir, selon une formulation coranique, d'une même « goutte de sperme », il y a si loin, dit le portefaix, « entre moi et toi, autant qu'il est entre vinaigre et vin. »<sup>8</sup> C'est la justesse de cette métaphore vin / vinaigre, entre autres choses, qui convainc Sindbad le Marin de confier à Sindbad le Portefaix son histoire. Comment les choses *tournent bien* pour un individu et comment pour un autre similaire elles *tournent mal*, voici une découpe métaphorique que l'on peut garder en tête – elle ne pouvait que toucher Galland.

De ce point de vue le don d'argent qui conclut chaque journée, ne relève pas forcément ainsi de la simple aumône. Il fonctionne peut-être aussi comme paiement d'un service futur. De fait Sindbad demande à son auditeur de bien enregistrer l'histoire, d'en devenir la mémoire vivante (on y reviendra) et pourquoi pas dès lors la mettre en forme (en vers, en chanson). Rien ne nous paraît ainsi plus improbable que de faire de Sindbad le Porteur un autre voyageur (par terre et non par mer) comme a essayé de le faire René R. Khawam. En revanche il paraît plus pertinent, à l'instar de Jean-Paul Sermain, d'en faire avant tout un *porteur d'histoire*<sup>9</sup>.

### II.1.2. Dédoublé marchand

Enfin Sindbad n'est pas simplement ici un marin et ses histoires ne sont pas juste des aventures de mer. C'est d'abord et avant tout un marchand et le trafic de marchandises est le vrai moteur de la narration. De fait les récits des sept voyages ne sont censés exister que pour justifier l'extraordinaire richesse de Sindbad le Marin. Ce qui sépare ainsi Sindbad le Terrien de Sindbad le Marin, c'est avant tout un *écart de fortune*. Et les dons quotidiens faits à Sindbad le Terrien, et son invitation finale à revenir autant qu'il le voudra, conduisent pratiquement à réduire cet écart.

On disait que la division interne à tout navigateur opposait la figure ancienne de soi que l'on avait laissé sur le rivage à la figure nouvelle que l'on devient en cours de voyage. Dans le cas des aventures de Sindbad le Marin, cette cassure n'est pas uniquement métaphysique. Elle ne concerne pas seulement son *être* mais aussi son *avoir*. On pourrait dire ainsi que Hindbad n'est nul autre que Sindbad s'il *était resté à terre* — s'il n'avait pas pris le risque de l'aventure maritime.

---

<sup>8</sup> BMF, p. 480.

<sup>9</sup> Jean-Paul Sermain rapproche la figure d'Hindbad d'un autre personnage. En effet en tant que porteur Hindbad joue selon lui « un rôle assez voisin de son confrère dans *Les Dames de Bagdad* » (in Jean-Paul Sermain, *Les Mille et une nuits*, p. 81). Et il rapproche par ailleurs la place et la fonction du porteur dans « l'histoire des trois Calendriers » du rôle d'Antoine Galland lui-même : « C'est ce rôle de porteur que s'est donné Galland, qu'il s'est forgé progressivement au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, de biais, sans recourir à l'ensemble des manuscrits, furetant puis s'autorisant à intervenir sur le texte, tout en le dissimulant, tirant parti de l'instabilité historique du recueil des *Nuits* [...] Le porteur de contes [...] s'est imposé par sa culture et son esprit. » (Idem, p. 10).

La différence entre les deux hommes tient ainsi avant tout au rapport physique qu'ils entretiennent à la marchandise. L'un la porte littéralement (sur sa tête), l'autre est porté par elle (dans la cale du bateau). Dans la version de Galland la place accordée à cette charge est mise en avant dès le prologue. Dans les versions alternatives du conte, Sindbad la pose sur un banc adjacent au mur de la maison sur lequel il s'assoit à son tour. Et quand il entre chez Sindbad le Marin, il la dépose d'entrée dans le vestibule. Chez Galland, en revanche, pas de banc et Hindbad s'assoit directement sur sa charge. Il essaye par la suite de s'en servir de prétexte pour ne pas entrer chez Sindbad le Marin. Enfin Sindbad en personne l'évoque juste avant de commencer son récit : « Comme Sindbad voulait raconter son histoire, particulièrement à cause du *porteur*, avant que de la commencer il ordonna qu'on fit *porter* la charge qu'il avait laissée dans la rue au lieu où Hindbad marqua qu'il souhaitait qu'elle fût *portée*. Après cela il parla dans ses termes. »<sup>10</sup> Chez Galland la prise en charge du récit et de la marchandise sont strictement articulées.

Un dernier mot : si la figure du double est si importante dans le conte de Sindbad le Marin, c'est aussi que la question de la filiation en est singulièrement absente. Sindbad est bien le fils d'un père aussitôt évacué mais la façon dont il en disperse l'héritage fait qu'il commence dans la vie (presque) sans patrimoine. Plus précisément : quand il se décide enfin à reprendre sa vie en main, il déclare alors : « Je ramassai les débris de mon patrimoine »<sup>11</sup>. Or les débris c'est précisément ce à quoi l'on se rattrape — si l'on a de la chance — après un naufrage. Par exemple, après la tempête au début du cinquième voyage, Sindbad précise : « Je fus submergé moi-même mais, en revenant au-dessus de l'eau, j'eus le bonheur de me prendre à une pièce du débris. » Sindbad commence sa vie comme un naufragé<sup>12</sup>. Par ailleurs, malgré un mariage (chez Galland) ou deux (dans les versions alternatives), Sindbad n'a pas — que l'on sache — d'enfants en cours d'histoire. Et la communauté du banquet, cette communauté des « frères », est ce qui remplace le plus organiquement dans le texte les scènes de familles. Il est inutile de trop insister, pour le moment, sur la façon dont la plupart de ses traits résonnent directement avec la vie de Galland : orphelin de père, sans enfant, membre de nombreux cercles d'amitié (les érudits, les voyageurs, les mondains). Posons plutôt ceci : si Sindbad ne se reproduit pas, c'est qu'il se dédouble. Et l'on verra comment ce dédoublement se reproduit à divers endroits du récit comme dans sa structure d'ensemble.

## II.2. Trouble dans les motivations

Dans les récits des explorateurs européens, les raisons de partir sont toujours grandioses. On part avant tout pour découvrir sans que l'objet de cette découverte ait même besoin d'être signalé. Comme le signale Sanjay Subrahmanyam, le compte-rendu anonyme de

---

<sup>10</sup> AG I, p.231. C'est nous qui soulignons.

<sup>11</sup> AG I, p.232. De façon symptomatique, Pétis de la Croix déploie d'entrée la métaphore : « Je me dépêchai de recueillir ce qui me restait encore du débris du naufrage de ces biens, meubles hardes et autres effets semblables » (PC, p. 28) et ne reprend pas en revanche plus tard le terme de « débris ».

<sup>12</sup> Il est bien fait mention d'une « famille » — en particulier au retour ou au départ de voyages — mais de façon très rapide et aussitôt reprise dans un motif amical plus large : « Ma famille me reçut et je la revis avec tous les transports que peut causer une amitié vive et sincère » (p. 237) ; « [je] me donnai tout entier à mes parents et à mes amis » (p. 265) ; « Malgré les prières de mes parents et de mes amis qui firent tout ce qui leur fut possible pour me retenir » (p. 275).

la première expédition de Vasco de Gama s'ouvre ainsi par « une introduction alambiquée où l'on notera l'emploi intransitif du verbe « découvrir » (« *mandou... a descobrir* »). Qu'est-ce que ces quatre navires étaient censés découvrir ? De nouveaux continents ? De nouvelles routes ? Ou bien la « découverte » était-elle une activité qui se justifiait par elle-même, sans référence à un objectif ni à une destination comme s'il s'agissait simplement de découvrir ce qui était caché ? »<sup>13</sup> Et dans la « lettre triomphale » que le Roi du Portugal, Dom Manuel, fait parvenir en juillet 1499 aux autres Rois catholiques, on retrouve de nouveau le même emploi intransitif du verbe : « Vos majestés n'ignorent pas que nous avons envoyé à découvrir (*a descobrir*) Vasco de Gama, *fidalgo* de notre maison, et son frère Paul de Gama. »<sup>14</sup>

Pourtant le statut de gentilhomme de Vasco de Gama indique bien qu'il ne s'agit plus vraiment d'*exploration* au sens premier du terme à la différence de l'époque où des marins d'extraction plus modeste franchissaient des caps encore inconnus. Comme le dit avec mépris Amerigo Vespucci, dès 1500, « un voyage de cette sorte je ne l'appelle pas de découverte mais plutôt de retour dans les régions découvertes ». Et l'historien portugais Antonio Sérgio précise qu'il n'est « plus tant question de découvrir que d'organiser l'acheminement et la commercialisation de marchandises en provenance de l'Inde, et à cette fin de négocier avec les souverains orientaux. »<sup>15</sup> De fait Sanjay Subrahnyam précise que l'auteur anonyme de l'expédition Gama ajoute « dans le même souffle [...] que les navires étaient à la recherche des épices. » Y a-t-il eu ainsi un temps intransitif de la découverte ? Ou n'a-t-il jamais été question d'autre chose que d'organiser la circulation des marchandises ?

### II.2.1. Partir et repartir

Au moins, au IX<sup>e</sup> siècle, sept cents ans donc avant les « grandes épopées » portugaises, la question ne semble pas se poser. Si Sindbad part sur les mers au risque de sa vie, c'est pour s'enrichir et échapper à une vieillesse misérable. Et ce projet commercial est manifeste dès l'embarquement au port de Balsora. Sindbad s'embarque de fait comme marchand et « avec plusieurs marchands sur un vaisseau que nous avons équipé à frais communs. »<sup>16</sup>

Cependant cette première motivation financière est à peu près satisfaite dès le premier voyage (il revient riche de cent mille sequins, ce qui lui permet d'acheter des terres, des esclaves et de faire construire une maison) et certainement à partir du second (avec des « richesses immenses »), du troisième (avec des richesses dont il déclare « ignorer » lui-même « la quantité ») ou au mieux du quatrième (ses richesses sont qualifiées alors d'« infinies »). Très vite donc le désir premier de s'assurer une vieillesse heureuse est comblé et la motivation financière, pour autant qu'elle soit rationnelle, n'a plus lieu d'être.

Pourquoi dès lors repartir ? D'autres motivations apparaissent progressivement au cours des différents voyages. Pour le second, Sindbad déclare ainsi : « Je ne fus pas longtemps sans

---

<sup>13</sup> Sanjay Subrahmanyam, *Vasco de Gama, Légende et tribulations du vice-roi des Indes*, Paris, Alma éditeur, Collection Points, 2012, p. 115.

<sup>14</sup> Idem, p. 209.

<sup>15</sup> Idem, p. 210.

<sup>16</sup> AG I, p. 232.

*m'ennuyer* d'une vie oisive. L'envie de voyager et de négocier par mer me reprit. »<sup>17</sup> Pour le troisième, Sindbad précise « comme j'étais à la fleur de mon âge, je *m'ennuyai* de vivre dans le repos [et] *m'étourdissa[is]* sur les *nouveaux* périls que je voulais affronter. »<sup>18</sup> Pour le quatrième voyage, qui est le voyage central dans la version de Galland, Sindbad déclare « je me laissai encore *entraîner* à la passion de trafiquer et de voir des choses *nouvelles*. »<sup>19</sup> Pour le cinquième Sindbad parle plus simplement de « l'envie de faire de *nouveaux* voyages »<sup>20</sup> et pour le sixième il constate que pour « chercher de *nouvelles* disgrâces », « il fallait assurément que j'y fusse *entraîné* par mon étoile. »<sup>21</sup> Nous reviendrons plus tard, longuement, sur ce qui se passe lors du septième et dernier voyage

Dans cet éventail varié de motivations, il est aisé de repérer une évolution que l'on peut rattacher simplement à l'âge du personnage. En effet, le jeune Sindbad a un repoussoir principal qui est « l'ennui » de la vie oisive que lui ont accordée ses premiers succès. Et dans le même temps il est attiré par les voyages en général et les voyages maritimes en particulier. Cette attirance recouvre différentes choses. Sous sa forme la plus juvénile, elle se confond avec la prise de risque en tant que telle, le charme du danger, *l'étourdissement des périls*. De façon plus durable, elle recoupe la question du négoce et de ce négoce en particulier qu'est le « négoce de mer ». *Voyager c'est négocier ou trafiquer*. Sous des formes enfin, diversement heureuses ou malheureuses selon l'âge, elle se confond avec le goût persistant de la nouveauté. Et il est surprenant de voir inscrit si précisément dans la langue française — dès 1704 — ce grand couple baudelairien de *l'ennui* et du *nouveau*.

D'autant plus que l'âge avançant, Sindbad insiste sur le lourd tribut moral et physique que lui coûte chaque voyage, des peines et des maux endurés. Et c'est de moins en moins une envie positive de s'embarquer qui est mise en avant qu'un aveuglement irresponsable – un destin implacable qui attire malgré soi. Quand Sindbad est irrésistiblement entraîné par son étoile vers de nouvelles disgrâces, on peut avoir l'impression ainsi de n'être plus très loin des *Fleurs du Mal* et de la fin du *Voyage* (« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »). On verra cependant quel tour d'écrou le sixième et septième voyage donnent à cette *tendance préromantique*.

En outre, dans la version du Cycle de Galland, les récits des différents voyages sont organisés autour d'un voyage central, le quatrième, qui porte la pleine maturité du personnage. Or la motivation de ce quatrième périple est la plus claire sans doute dans sa formulation. Cette « passion de trafiquer et de voir des choses nouvelles », ce désir croisé d'aventures et de marchandises, est ce qui définit au plus près la singularité de Sindbad<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> AG I, p. 239.

<sup>18</sup> AG I, p. 246. C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> AG I, p. 256. C'est nous qui soulignons.

<sup>20</sup> AG I, p. 267. C'est nous qui soulignons.

<sup>21</sup> AG I, p. 275. C'est nous qui soulignons.

<sup>22</sup> C'est ce qui définit le personnage chez Galland. Mais chez Pétis de le Croix, on trouve des motivations tout à fait différentes. Au second voyage : « Le libertinage me poussa malgré moi à aller en marchandise » (PC, p. 37) et au troisième : « Ce n'était pas tant l'intérêt du négoce qui m'y excitait ; mais le libertinage et la débauche y avait beaucoup plus de part » (PC, p. 44). Aboubakr Chraïbi et Ulrich Marzolph parlent en note de « curiosité » pour désigner ces passages. On pourrait être plus sévère. Non seulement l'incohérence est massive (c'est plus aisément en restant sur place que le héros

## II.2.2. Les voyages du numismate

Pour l'auteur de *Sindbad Le Marin*, les raisons de voyager de même étaient très claires. D'extraction modeste, comme on l'a dit, Antoine Galland doit gagner sa vie d'une façon ou d'une autre – et ce jusqu'à sa mort, même après la publication des *Mille et une nuits* et l'attribution de postes prestigieux<sup>23</sup>. Étant donné son champ particulier de compétence, il est logiquement appelé à exercer ses talents (linguistiques) hors de France. Cependant le type d'emploi que Galland occupe à l'étranger varie au fil du temps.

Son premier poste tient plus encore ainsi de la mission évangélique que de la recherche du profit. Comme le raconte Frédéric Bauden, « Galland n'a que vingt-quatre ans quand il quitte la France pour la première fois, en 1670, s'embarquant à destination de Constantinople, où il accompagne le nouvel ambassadeur nommé auprès de la Porte, Charles Olier de Nointel, à qui il doit servir de secrétaire. Sa principale tâche est de seconder l'ambassadeur dans la recherche d'éléments au sein de l'Église orientale, qui pourront servir de preuves dans la controverse qui oppose Nicole et Arnaud, de Port-Royal, au ministre Claude, au sujet de l'Eucharistie. »<sup>24</sup> Partir à l'étranger pour trancher un débat théologique, voilà ce qui rapproche Galland à ses débuts des rêveries catholiques de Dom Manuel.

Mais comme pour les grandes explorations portugaises, l'idéalisme des intentions n'empêche pas des préoccupations plus pragmatiques... Et dès ce premier séjour Galland s'emploie à obtenir non seulement des arguments en faveur de la transsubstantiation mais aussi des manuscrits et des médailles anciennes qui pourraient enrichir la bibliothèque du Roi. Et ce sont précisément ses talents de numismate qui sont à l'origine de ses deux autres voyages en Orient. Il est d'abord envoyé, en 1678, par deux collectionneurs, l'Abbé Giraud et Vaillant, pour trouver des médailles antiques du côté de Smyrne. Puis il est de nouveau missionné, en 1679, pour la même raison par la Compagnie du Levant. Mais la recherche d'antiquités se combine cette fois avec le trafic (indirect) d'influence. En effet « les directeurs le commettent au soin de rechercher médailles antiques et manuscrits grecs et orientaux qu'ils pourront offrir à leur ministre et au Roi au nom de la Compagnie. »<sup>25</sup> Après l'effondrement de la Compagnie, à la fin de l'année 1680, Galland est employé dans ses mêmes fonctions par l'Ambassadeur à Constantinople ; puis, après la mort de ce dernier, comme antiquaire du Roi.

Ainsi, les voyages de Galland en Orient, tout comme ceux de Sindbad, ne sont pas détachés de l'idée d'accumuler des richesses. Simplement ces richesses ne sont pas les siennes mais celles de ses employeurs. Et l'antiquaire Galland travaille plutôt pour les bibliothèques que pour les trésors, même si l'on verra que cette frontière est assez poreuse. Ces fragiles distinctions

---

pourrait se livrer à la débauche), mais elle n'existe que pour confirmer un stéréotype orientalisant (le personnage oriental est *forcément* luxurieux) et flatter son auditoire.

<sup>23</sup> « On n'ignore pas que financièrement Galland ne peut guère compter sur les finances de l'État. Au cours des cinq années et demie où il fut professeur au Collège Royal, il ne reçut pratiquement aucun salaire » (in Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. III, p. 15).

<sup>24</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 15.

<sup>25</sup> Idem, p. 18.

permettent cependant à Galland d'affirmer publiquement – comme un Explorateur – qu'il n'a « jamais conçu la passion de voyager que pour apprendre et connaître la vérité »<sup>26</sup>.

### II.2.3. Pourquoi raconter ?

Si les raisons de (re)partir de Sindbad ne sont pas si simples ni évidentes, au moins celles de raconter ces voyages semblent l'être au premier abord. Il s'agit pour Sindbad de justifier auprès d'Hindbad son statut social : « Il faut que je vous tire d'une erreur où vous me paraissez être à mon égard. Vous vous imaginez sans doute que j'ai acquis sans peine et sans travail toutes les commodités et le repos dont vous voyez que je jouis : désabusez-vous. »<sup>27</sup> Et à la fin de la narration Sindbad s'assure bien auprès de son auditeur que l'effet escompté a eu lieu : « Hé bien mon ami [...] avez-vous jamais ouï dire que quelqu'un ait souffert autant que moi, ou qu'aucun mortel se soit trouvé dans des embarras si pressants ? N'est-il pas juste qu'après tant de travaux je jouisse d'une vie agréable et tranquille ? » Et Hindbad obéissant de lui répondre selon l'attente de Sindbad : « Mes peines ne sont pas comparables aux vôtres. Si elles m'affligent dans le temps que je les souffre, je m'en console par le petit profit que j'en tire. »<sup>28</sup>

Petite peine, petit profit. Grosse peine, gros profit. C'est à cette équation simple que le récit est censé conduire. Mais rien de fait n'est si évident dans le cours du récit comme on le verra plus en détail et Hindbad lui-même reformule habilement sa réponse : « Vous méritez non seulement une vie tranquille, vous êtes digne encore de tous les biens que vous possédez, puisque vous en faites un si bon usage et que vous êtes si généreux. » C'est bien *par l'usage* que l'on fait de ses richesses, plus que *par leur origine*, que l'on peut véritablement justifier de ses propriétés. Dès lors, à quoi bon raconter tous ces voyages ?

Sindbad de fait donne une autre raison plus douteuse avant d'entamer sa narration. « Ces travaux, dit-il, sont si extraordinaires qu'ils sont capables d'ôter aux hommes les plus avides de richesse l'envie fatale de traverser les mers pour en acquérir. » Le récit des voyages ne servirait ainsi qu'à décourager ses auditeurs de voyager. Il s'agirait d'un « miroir des marchands » comme on dit « miroir des princes » pour désigner les fables à visée édifiante censées enseigner aux futurs gouvernants la bonne façon de se comporter. On peut cependant douter de cette motivation moralisatrice. À tout prendre le récit est plutôt de l'ordre du guide à l'intention du futur voyageur, comme le prouvent les connexions déjà notées avec des textes tels que *La Relation de la Chine et de l'Inde*.

Mais c'est avant tout le cadre du banquet qui détermine les raisons de raconter ces histoires. Car Sindbad ne s'adresse pas seulement à Hindbad le Portefaix mais aussi à tous ses invités : à l'ensemble de la « compagnie ». « Vous n'avez peut-être entendu parler que confusément de mes étranges aventures [...] et puisque l'occasion s'en présente, je vais vous en faire un rapport fidèle : je crois que vous ne serez pas fâchés de l'entendre. » De nouveau ici la motivation est

---

<sup>26</sup> Antoine Galland, *Voyage fait en Levant (deuxième lettre à l'abbé de la Chambre)*, ma. Munich, cod. gall. 727, p. 79-80 (cité dans Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 22).

<sup>27</sup> AG I, p. 230.

<sup>28</sup> AG I, p. 290-291.

trouble. Derrière la volonté de mettre les choses au clair, de dissiper le brouillard de la confusion par un « rapport fidèle », se cache aussi l'objectif ultime de chaque banquet : le divertissement des convives. Le charme de ce divertissement est indiqué ici par une pure litote racinienne (« pas fâchés de l'entendre »). On verra, plus tard, combien ce plaisir partagé du récit oral n'est pas si simple qu'il y paraît, et peut aussi s'entendre comme une affaire plus grave de contrebande.

### II.3. Devenir marin

#### II.3.1. Baptême marchand

Sindbad fils prodigue s'embarque pour faire fortune c'est une chose. Mais à quel moment devient-il « le marin » ? Et que recouvre exactement cette appellation ? Dans le corps du texte la désignation apparaît pour la première fois chez Galland dans le troisième voyage. Et elle apparaît de façon très dramatisée. Sindbad a été sauvé de l'île aux serpents par un navire de passage. Le commandant lui propose alors de faire le commerce de quelques ballots dont il avait la charge et qui appartenaient, dit-il, à un marchand mort. Le prix de la vente en reviendra à ses héritiers (« Je les fais valoir, pour en rendre compte à ses héritiers lorsque j'en rencontrerai quelqu'un », dit-il). Sindbad de son côté sera payé pour sa participation à la vente selon les lois ordinaires du commerce. Commence alors le passage suivant :

*« L'écrivain du navire enregistrait tous les ballots avec les noms des marchands à qui ils appartenaient. Comme il demandait au capitaine sous quel nom il voulait qu'il enregistrât ceux dont il venait de me charger : « Écrivez, lui répondit le capitaine, sous le nom de Sindbad le Marin. » Je ne pus m'entendre nommer sans émotion ; et envisageant le capitaine je le reconnus pour celui qui, dans mon second voyage, m'avait abandonné dans l'île où je m'étais endormi au bord d'un ruisseau, et qui avait remis à la voile sans m'attendre ou me faire chercher. Je ne me l'étais pas remis d'abord à cause du changement qui s'était fait en sa personne depuis que je ne l'avais vu. »<sup>29</sup>*

Cet extrait appelle plusieurs remarques. Le nom de Sindbad le Marin, tout d'abord, apparaît pour la première fois dans un livre de comptes, au sein d'un registre marchand — même si ce registre est encore tenu par un « écrivain de navire » (on y reviendra). Il sert à désigner non pas un héros d'aventure mais un lot de marchandises. Cette façon de nommer le personnage pour attribuer un avoir — et non définir un être — est en outre renforcé dans ce passage par l'écart manifeste entre l'extrême attention que porte le capitaine à ces marchandises (« Voilà vos marchandises que j'ai toujours pris soin de conserver et de faire valoir dans tous les ports où j'ai abordé. Je vous les rends avec le profit que j'en ai tiré ») et le peu de soin que ce même capitaine avait pris à porter secours au marchand lui-même (il « avait remis à la voile sans m'attendre ou me faire chercher »). Tout se passe ici comme si les personnes changeaient trop rapidement pour qu'on puisse facilement les « remettre » alors qu'il était toujours possible en droit de savoir précisément ce qu'il était advenu des marchandises. De fait les marchandises

---

<sup>29</sup> AG I, p. 253-254.

seules sont *enregistrées*. Et cet enregistrement vaut ici comme baptême marchand sur fonts maritimes.

Le sentiment que Sindbad ressent à s'entendre nommer est trouble ici puisqu'il associe la « fausse » émotion d'une première fois (que seule ressent le lecteur<sup>30</sup>) et celle de la surprise à s'entendre nommer. Or cette surprise implique à l'inverse que Sindbad soit déjà connu en tant que « Sindbad le Marin ». Et ce dès le début de son second voyage puisque c'est le moment où le capitaine l'abandonne sur l'île.

On s'étonnera peut-être de l'attention portée au détail de cette histoire de nomination. Mais toute cette scène rejoue de fait une autre séquence. En effet, à la fin du premier voyage, alors qu'il a été accueilli à la cour du Roi Mihrage, Sindbad voit débarquer un navire dans le port. Or « en jetant les yeux sur quelques ballots et sur l'écriture qui marquait à qui ils étaient je vis mon nom dessus ». Mais quel est alors ce nom ? Voici ce qu'en dit le capitaine : « J'avais sur mon bord, me répondit-il, un marchand de Bagdad qui se nommait Sindbad [...] La plupart des personnes qui étaient dessus se noyèrent et le malheureux Sindbad fut ce de nombre. Ces ballots étaient à lui, et j'ai résolu de les négocier jusqu'à ce que je rencontre quelqu'un de sa famille à qui je puisse rendre le profit que j'aurai fait avec le principal — Capitaine, lui dis-je alors, je suis ce Sindbad que vous croyez mort, et qui ne l'est pas : ces ballots sont mes biens et ma marchandise... »<sup>31</sup>

Comme on peut s'en rendre compte, un jeu de symétrie est précisément construit entre ces deux scènes. Dans l'une Sindbad réagit au nom prononcé de « Sindbad le Marin » donné par le capitaine à « l'écrivain du navire ». Dans l'autre, Sindbad lit directement « l'écriture » de son nom sur des ballots de marchandises. Mais ce nom n'est encore que celui de « Sindbad ». Et ce « Sindbad » n'est encore qu'un « marchand » et qui plus est un « marchand de Bagdad », une ville située à l'intérieur des terres, bien loin du port de Balsora. Dans la répétition et le jeu de miroir entre les deux scènes, Galland inscrit donc une transformation profonde du personnage de « marchand de Bagdad » en « marin ». À la fin du premier voyage Sindbad n'est encore qu'un marchand de Bagdad parmi d'autres. En revanche, à la fin du troisième, il devient *le* marin.

Une remarque encore sur l'expression « écrivain de navire ». Comme le souligne Frédéric Bauden, elle désigne, selon le *Dictionnaire universel du commerce* (1726-1732), « la personne chargée de tenir à jour le registre du bateau, où il consigne l'ensemble du chargement (matériel, marchandises, personnes) »<sup>32</sup>. Galland connaît bien cette dénomination. Elle revient en effet fréquemment sous sa plume durant ses déplacements. En voici quelques exemples tirés de son voyage à Smyrne (le texte date de 1678) : « Je descendis en terre de bon matin avec l'écrivain de la barque, qui allait au casal pour acheter du pain frais parce que le biscuit manquait » ; « L'écrivain, ayant fait la provision qui était nécessaire pour quatre ou cinq jours, fit remplir une boute de vin et donna 2,5 piastres au consul pour droit d'ancrage. » ; « Il n'y a qu'un marchand avec un écrivain qui soient de Florence, et un autre

---

<sup>30</sup> La célébrité du nom est telle aujourd'hui que cette première fois vaut instantanément comme une reconnaissance. Pour le lecteur, le plaisir pris à lire *enfin* le nom complété de « Sindbad le Marin » ne peut que se comparer à celui du spectateur de film entendant pour la première fois : « *My name is Bond — James Bond* ».

<sup>31</sup> AG I, p. 236.

<sup>32</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 246.

marchand de Sienne, qui se sont mis sous la protection du consul de Hollande. Il y a aussi un écrivain de Ligourne qui s'est mis sous celle d'Angleterre, et un tavernier de Sienne qui est sous celle de France. » ; « Les Génois s'introduisirent aussi à Smyrne dans le même temps qu'ils obtinrent à la Porte de pouvoir entretenir un résident à Constantinople. Ils y ont un consul, quatre marchands et un écrivain. »<sup>33</sup>

De fait le terme même d'« écrivain » est encore ambivalent au début du XVIII<sup>e</sup>. En effet, comme le signale Sylvette Larzul, le mot « n'a pas encore acquis le sens moderne d'auteur de textes littéraires et il s'applique, d'une manière générique, à celui "qui a fait imprimer quelque ouvrage considérable", selon Richelet ou à "ceux qui ont composé des Livres, des Ouvrages", selon Furetière, qui ajoute : "Tite Live, Herodote, sont de fameux Escrivains pour l'Histoire". Ces définitions de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle pouvaient difficilement rendre compte de l'autonomisation toujours en gésine de la littérature, un terme que les lexicographes contemporains rapprochaient de celui d'"érudition". »<sup>34</sup> Larzul renvoie ici aux travaux du sociologue de la littérature Alain Viala<sup>35</sup> qui ont montré comment, au sein de ces littérateurs, apparaissent justement des « auteurs » au sens moderne du terme « en quête d'un public élargi, capables d'audace et d'originalité et n'hésitant pas à s'émanciper des grands genres » — parmi lesquels Antoine Galland.

On peut dès lors noter ceci : dans le cas de Galland, c'est précisément en faisant resurgir cette figure de « l'écrivain de navire » que ce dernier affirme son statut d'« écrivain de conte ». Et c'est en convoquant les dimensions les plus comptables de l'« écriture », au travers d'un héros aux prises avec la marchandise, que « l'auteur » organise son émancipation littéraire.

### II.3.2. Le Voyageur libéral

Si Sindbad est bien marin, il n'est pour autant caractérisé ni par un rapport à la mer ni par une connexion forte à l'élément aquatique, ni par un lien particulier à un bateau. Il est avant tout défini par le fait qu'il possède des marchandises qui circulent sur les mers dans les cales d'un navire. Et c'est bien cette circulation qui suffit à faire de lui « Sindbad le Marin ». Encore faut-il cependant que le voyage soit mené à son terme. Un simple embarquement ne semble pas suffire. Il faut, semble-t-il, un premier aller-retour, une première boucle réussie.

---

<sup>33</sup> Idem, p. 62, 69, 127 et 128.

<sup>34</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 8-9.

<sup>35</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Éditions de Minuit, Paris, 1985, 354 p. Pour un résumé récent des conditions de vie, mouvantes et précaires, d'un écrivain au XVII<sup>e</sup>, voir Henri Duranton, « Antoine Galland, l'académicien "invisible" » : « Le mécénat privé qui faisait au XVII<sup>e</sup> siècle de l'intellectuel l'obligé d'un grand seigneur ou d'un roturier fortuné, moyennant un dû d'éloges, a pratiquement disparu. Existe toujours une forme de clientélisme [...] Toutefois cette forme de lien entre un « domestique » (au sens du temps) et son patron est aussi en déclin. Un autre interlocuteur s'y substitue de plus en plus souvent : l'État, qui pratique à des fins intéressées un autre mécénat, en général sous la forme d'offre de places dans les académies récemment instituées [...] Malheureusement la monarchie, même au temps du mécénat actif exercé par Colbert pour la plus grande gloire du Roi Soleil, n'a pas tout à fait les moyens de ses ambitions. » (in *Antoine Galland et son journal*, op. cit., p. 9).

Au début du récit Galland emploie encore un autre terme, étrangement décalé, pour désigner Sindbad : « le voyageur libéral ». En effet quand Hindbad revient le deuxième jour chez Sindbad pour entendre le récit du second voyage, il retourne, dit l’auteur, « chez le voyageur libéral »<sup>36</sup>. Et ce terme peut s’entendre au double sens du XVII<sup>e</sup> siècle : de générosité bien sûr (est libéral celui « qui donne avec raison et jugement », selon le Furetière) mais aussi possiblement dans l’opposition classique entre arts libéraux et arts mécaniques. Les arts libéraux, selon le Furetière, « participent plus de l’esprit que du travail de la main [et] regardent plus le divertissement et la curiosité que les œuvres serviles et mécaniques ». Sindbad a possiblement une pratique libérale du voyage, même s’il l’entreprend dans le but de s’enrichir, parce qu’il ne possède aucun savoir maritime, aucune technique nautique. Nous aurons l’occasion de revenir plus longuement sur le sens à donner à ce qualificatif.

Sindbad « un marchand de Bagdad », Sindbad « le voyageur libéral », Sindbad « le marin » — cette gradation est une construction dramatique de Galland. En effet, dans les versions alternatives du conte le nom de Sindbad le Marin apparaît sur les marchandises dès le premier voyage dans l’épisode déjà mentionné. Dans ces autres versions, Sindbad s’occupe lui-même de faire l’inventaire des marchandises et il demande au capitaine du navire s’il reste encore des ballots non débarqués dans sa cale. Le capitaine mentionne alors les biens d’un passager qui a péri en mer. S’en suit cet échange : « — et comment s’appelait-il donc ? — Sindbâd de la Mer qui s’est noyé dans les flots [...] Mais capitaine, c’est moi en chair et en os, je suis Sindbâd de la Mer ! »<sup>37</sup>. Ou : « *He was Sindbad the sailor and we lost him at sea [...] — Captain those goods are mine and I am Sindbad the sailor.*<sup>38</sup> » Ou encore : « — *his name was Sindbad the Sailor [...] — Captain, I am the owner of the goods; I am that Sindbad who landed from the ship on the island.*<sup>39</sup> »

Dans chacune de ses versions le nom de Sindbad le Marin (ou Sindbad de la Mer comme préfère dire André Miquel) est attribué par le capitaine. Et dans deux d’entre elles, le nom est repris à son compte par Sindbad en personne. Et dans deux d’entre d’elles, également, cette reprise du nom est associée directement à la revendication d’un titre de propriété sur des marchandises. Dans ces traductions alternatives de Sindbad le Marin, apparaît ainsi beaucoup plus rapidement l’équation : « Je suis propriétaire de ces marchandises logées dans vos cales » = « Je suis Sindbad le Marin ».

### II.3.3. Mal de mer

Chose étrange pour le lecteur contemporain, cette affirmation est toujours adressée à celui que l’on serait plus enclin à désigner aujourd’hui comme le « marin » véritable de l’histoire : le capitaine du navire. Sur ce point la position de Robert Irwin est d’ailleurs très claire : « *Despite the impression given by Hollywood films, Sinbad was not a sailor but a*

---

<sup>36</sup> AG I, p. 238.

<sup>37</sup> BM I, p. 488.

<sup>38</sup> LL I, p. 461.

<sup>39</sup> HH, p. 41.

*merchant*. »<sup>40</sup> Et Sindbad, il est vrai, n'est pas un capitaine de navire, contrairement à l'image véhiculée par les films. Ce n'est pas un homme *à la barre de son bateau*. A contrario il engage toujours des capitaines, des matelots et des équipages à son service<sup>41</sup>. Mais cette absence de compétence technique ne suffit pas cependant à ne pas en faire un marin de manière générale. Elle incite plutôt à distinguer *quel type spécifique de marin* est Sindbad. Un marin-marchand certainement mais cette désignation appelle encore d'autres précisions.

Dans les versions alternatives du conte, et particulièrement chez André Miquel, la désignation de marin semble venir *post-mortem* comme une conséquence directe des conditions de sa disparition (« Sindbâd de la Mer qui s'est noyé dans les flots »). Sindbad est un marin avant tout *par noyade*. Dans le même ordre d'esprit, chez Pétis de la Croix, Sindbad est moins un marin qu'un *naufagé*. Et c'est toujours ainsi qu'il se présente : « Qui est tu ? — je suis lui répondis-je, un homme échappé du naufrage » ; « Et je me dis — voilà un noyé comme moi », « il leur dit — voici un homme qui a fait naufrage » ; « Qui es-tu ? Je lui dis — un homme qui a fait naufrage. »<sup>42</sup>

Dans la version de Galland, cette équivalence n'a pas lieu mais il existe bien, en revanche, un autre moment — non pas terminal mais inaugural — qui opère quelque chose du même ordre. En effet, peu après le départ du bateau, après que Sindbad a donné quelques indications cartographiques sur le voyage (son bateau prend la route de l'Inde par le golfe persique), il précise aussitôt : « Je fus d'abord incommodé de ce qu'on appelle le mal de mer ; mais ma santé se rétablit bientôt et depuis ce temps-là je n'ai point été sujet à cette maladie. »<sup>43</sup> Or ce problème de mal de mer n'est pas signalé dans d'autres versions<sup>44</sup>. On peut ainsi considérer que Galland le conserve comme un premier rite de passage. De fait ce rite ne réclame aucune compétence de navigation mais affecte possiblement toute personne qui s'embarque assez longtemps pour qu'ait lieu une véritable *adaptation physiologique* au transport maritime. De ce point de vue, tout passager qui surmonte le mal de mer, peut être considéré, dans une certaine mesure, comme marin.

---

<sup>40</sup> LL I, p. XVI : « En dépit de l'impression laissée par les films hollywoodiens, Sinbad n'était pas un marin mais un marchand. »

<sup>41</sup> Lors du premier voyage il est simplement mentionné qu'il s'embarque « avec plusieurs marchands sur un vaisseau que nous avons équipé à frais communs » (AG II, p. 232). À partir du quatrième voyage, Sindbad organise seul son voyage. Au cinquième voyage, il fait construire son propre navire, le fait équiper à ses frais, prend un capitaine « à gages » et invite d'autres marchands. Le sixième voyage en revanche marque une régression dans l'ambition nautique : Sindbad se contente de s'embarquer « sur un bon navire dont le capitaine était résolu à faire une longue navigation » (AG II, p. 276). Pour son septième et dernier voyage, il est simplement mentionné qu'il s'embarque. Au retour il laisse même son patron choisir à sa place son embarcation et débarque dès qu'il peut à terre pour rejoindre une caravane de marchands. L'expertise nautique de Sindbad atteint donc son sommet lors de son cinquième voyage et cette expertise n'excède jamais celle d'un planificateur faisant appel à des gens de métier (non seulement un capitaine mais aussi un « pilote » et d'autres membres d'équipage). Sindbad est avant tout un *affréteur* et ponctuellement un *armateur*.

<sup>42</sup> PC, p. 31, 66, 70 et 88. On a déjà signalé la façon dont Pétis de la Croix explicitait la perte du patrimoine comme un premier naufrage.

<sup>43</sup> AG I, p. 233.

<sup>44</sup> À part de nouveau chez Pétis de la Croix : « Pendant quelques jours de navigation ma santé s'altéra un peu ; puis se rétablit » (PC, p. 29).

De plus il n'y a que chez Galland qu'est ajouté la précision complémentaire que cette « maladie » n'est jamais revenue. Mohamed Abdel-Halim le prend précisément comme un des exemples d'*amplification* que s'autorise Galland et qui servent, selon lui, à « éclaircir certains faits et gestes » ou « qui apportent dans la narration des idées personnelles ». Dans ce cas précis, l'opération est plus troublante encore puisque ces mots rappellent, selon Abdel-Halim, « la propre expérience de Galland lors d'une traversée de l'archipel grec »<sup>45</sup>. Le devenir-marin de Sindbad se confond ainsi secrètement avec une identification de l'auteur à son personnage. *Sindbad ne devient Sindbad le marin qu'au moment où Galland devient Sindbad : où les expériences de l'un deviennent les expériences de l'autre.*

Il ne faut pas d'ailleurs sous-estimer l'expertise maritime acquise par Galland au cours de ses différents voyages. Comme le souligne ailleurs Abdel-Halim, « son répertoire de termes et d'expressions maritimes est particulièrement étendu. Dans un seul paragraphe, concernant la navigation vers Milo, on peut relever les mots suivants : côte, mille, ponant, levant, canal, cap, grande mer, calme, vent grec, voiles latines, antennes, vent contraire, aborder, demeurer à la cape, coups de mer, tillac, vent en poupe, tempête... »<sup>46</sup>

Dans son livre *Immersion, rencontre des mondes atlantique et pacifique*, l'anthropologue Hélène Artaud oppose deux points de vue sur la mer : l'un atlantique qui conçoit l'océan comme un danger ou à l'inverse une « campagne liquide » à cultiver ; et un autre, pacifique, qui conçoit la mer comme un milieu de vie avec lequel interagir, dans lequel s'immerger, sans éprouver le besoin d'y exercer d'abord une domination. Selon l'auteur, ce second point de vue a été non seulement ignoré mais aussi recouvert par le premier à partir de la colonisation des îles du Pacifique par les puissances occidentales.

Comme il ne conçoit la mer qu'en tant que péril et menace, le point de vue atlantique n'envisage le rapport à l'élément liquide, maritime, qu'à travers la médiation technologique. Il existe ce qu'Hélène Artaud appelle un *idéal cyborgien atlantique* qui lui fait mépriser les embarcations apparemment trop frêles des peuples océaniques et leur absence de cartes maritimes. Or cet idéal cyborgien apparaît, entre autres moments, avec une particulière clarté dans les affaires de mal de mer. Artaud écrit ainsi : « La véritable domestication du corps du marin se fait dans ce travail d'apprivoisement du navire, et des résistances organiques préludent à ces transformations [...] Le mal de mer en constitue l'apogée [...] Les stratégies des marins pour lutter contre ce fléau rendent compte de la spécificité de leur lien sensoriel avec la mer ou, plus vraisemblablement avec le bateau. Le seul moyen de faire passer la nausée — dont l'étymologie est rappelons-le (bateau) *nausa* — est de ne former qu'un avec lui. »<sup>47</sup> D'un

---

<sup>45</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 201-202. Abdel-Halim renvoie probablement à ce passage biffé du *Voyage fait en Levant* au large du Cap Malée : « La tourmente était si grande dans cette rencontre qu'il m'arriva une chose que je ne me souviens pas d'avoir éprouvée sur mer auparavant, d'en avoir été incommodé — sans être pourtant venu jusqu'au vomissement mais j'en attribuai la cause à ce que j'étais encore à jeun parce qu'au contraire des autres qui sont plus incommodés sur mer lorsqu'ils ont mangé je me suis toujours trouvé plus soulagé et avoir meilleur courage dans les plus grandes tempêtes et les tourmentes les plus furieuses après avoir pris quelque nourriture » (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Gall. 727-728., p. 130-131 — retranscription personnelle).

<sup>46</sup> Idem, p. 326.

<sup>47</sup> Hélène Artaud, *Immersion, rencontre des mondes atlantique et pacifique*, Paris, La Découverte, Les Empêcheurs de tourner en rond, 2023, p. 54.

point de vue atlantique, en cas de mal de mer, « le devenir bateau perm[et] seul de "s'amariner" et [...] tout l'enjeu pour le marin [est] que la médiation se fasse chair. »<sup>48</sup>

Si l'on épouse les principes de cette analyse, il faut donc dire que Galland organise d'un côté un délai avant d'annoncer la transformation de Sindbad en Sindbad le marin, mais qu'il orchestre de l'autre sa transformation secrète dès son premier voyage — non parce qu'il aurait appris à maîtriser un savoir nautique (ce qu'il ne fera jamais) mais parce qu'il a développé d'entrée un « lien sensoriel » nouveau avec la mer au travers de son bateau — parce qu'il s'est *amariné*, comme Galland lui-même s'était *amariné*, en surmontant une première fois son mal de mer. S'il est bien marin en ce sens, Sindbad est plus précisément encore un *marin atlantique*, définitivement coupé du rapport immersif entretenu avec l'élément liquide par les navigateurs océaniques.

### Conclusion

Pour conclure ce temps d'embarquement, posons-nous encore une question. S'il existe un moment où Sindbad devient *le Marin*, existe-t-il un moment dans le récit où il cesse de l'être ? Et la réponse est en partie positive. En effet à la fin de son septième voyage, alors qu'il navigue de nouveau vers Bagdad, après avoir échappé au pire des dangers, Sindbad le Marin décide pour la première fois d'abandonner son bateau et de mettre pied à terre dès qu'il le peut : « Pour éviter les dangers de la mer jusqu'à Balsora, je fis débarquer l'ivoire qui m'appartenait, résolu de continuer mon voyage par terre [...] Quand mon équipage fut prêt je me joignis à une grosse caravane de marchands. Je demeurai longtemps en chemin et je souffris beaucoup ; mais je souffrais avec patience et en faisant réflexion que je n'avais plus à craindre ni les tempêtes, ni les corsaires, ni les serpents, ni tous les autres périls que j'avais courus. »<sup>49</sup>

Et il est assez évident dans les formulations choisies que c'est tout autant à l'océan des histoires qu'à la mer véritable que Sindbad essaye ici d'échapper. Le retour à la terre ferme est censé marquer si ce n'est le début du bonheur, la fin du moins des péripéties. Et on n'a pas assez souligné jusqu'à présent l'équivalence qui se met en place, dans ce conte, entre mer et histoire. Si Sindbad ne connaît pas la grande immersion dans l'élément aquatique des peuples océaniques, il connaît en revanche l'immersion totale dans un autre élément liquide : la mer des histoires<sup>50</sup>. Comme le rappelle Robert Irwin, « *within the stories themselves, the sea operates as the agent of destiny.* »<sup>51</sup> Nul hasard ainsi à ce que l'un des modèles concurrents des *Mille et une nuit* soit le fameux manuscrit sanskrit connu sous le nom de *Kathâsarisâgara* ou *L'Océan des rivières des histoires*.

---

<sup>48</sup> Idem, p. 237.

<sup>49</sup> AG I, p. 290.

<sup>50</sup> Non seulement on ne trouve pas l'épisode de la caravane chez Pétis de la Croix mais sa traduction se termine par une pure péripétie terrestre (après son débarquement Sindbad est presque mangé par un lion). Pétis de la Croix ne construit pas ainsi l'équivalence mer / histoire que l'on trouve chez Galland. Comme l'épisode du lion est présent dans le manuscrit 3646 de la BNF, on peut en revanche penser que Galland le connaissait et a volontairement choisi de ne pas l'inclure.

<sup>51</sup> LL III, p. IX : « À l'intérieur des histoires, la mer agit comme agent du destin. »

Sindbad se retire ainsi de la circulation maritime quand la circulation de son nom est assurée dans cet autre océan narratif : celui des histoires. Le passage de l'une à l'autre de ces circulations s'organise de fait dans les deux derniers voyages. Son surnom lui-même est ainsi rappelé durant le sixième voyage lors d'un bref échange avec le roi de Serendib : « Lui ayant répondu que je me nommais Sindbad surnommé le Marin à cause de plusieurs voyages que j'avais fait par mer, j'ajoutai que j'étais citoyen de la ville de Bagdad. »<sup>52</sup> Pour être marin il suffit donc, selon les termes de ce passage, d'avoir fait « plusieurs voyages » par mer. En même temps l'affirmation du surnom se complète ici par un premier retour à l'ancrage terrestre, du moins dans la nomination. Sindbad se désigne en effet lui-même comme attaché à un sol – comme « citoyen de Bagdad ». Et cette appellation sonne aussi étrangement que celle de « voyageur libéral » choisie par Galland après la première journée, qu'elle vient en quelque sorte à la fois compléter et remplacer (on y reviendra).

De plus cette présentation très complète de Sindbad par lui-même est faite ici juste avant que le Roi de Serendib ne commande « qu'on écrivit [s]on aventure en lettres d'or pour être conservée dans les archives de son royaume. » Or c'est la première fois dans les voyages de Sindbad que la transcription d'une aventure de l'oral à l'écrit est mentionnée<sup>53</sup>. Bien sûr, comme on l'a déjà dit, ce n'est pas la première fois que le nom de Sindbad le Marin est *écrit* mais jusqu'alors on ne le trouvait encore que sur des ballots ou dans des registres marchands. Tracées maintenant en lettres d'or par les secrétaires du palais, le nom de Sindbad le Marin et le récit de ses aventures deviennent en tant que telle la marchandise à thésauriser. Comme on aura l'occasion de le voir, le Calife Harun al-Rashid reproduira à son tour ce geste du roi de Serendib à la fin du septième voyage : « Il chargea un de ses secrétaires de les écrire en caractères d'or, pour être conservées dans son trésor. »<sup>54</sup> On pourrait dire ainsi que Sindbad cesse d'être un marin quand il devient lui-même un texte-trésor<sup>55</sup>.

À de nombreux moments dans les *Mille et une nuits*, il est souligné qu'un récit mérite d'être « écrit en lettre d'or ». Et l'ensemble du recueil en tant que tel, comme on l'a rappelé, est marqué par cette bascule d'une culture du récit oral à une culture du récit écrit. Mais il n'y a que dans les *Voyages de Sindbad* que cette bascule s'articule aussi précisément autour de cet axe supplémentaire de la comptabilité marchande. Et il n'y a que dans la traduction des *Voyages* par Antoine Galland que cette articulation apparaît elle-même aussi clairement au travers du double sens (comptable, littéraire) des mots « écrivain » et « écritures ». Chez Galland, le parcours d'un marchand / aventurier se loge *dans le flottement même* du terme.

---

<sup>52</sup> AG I, p. 279.

<sup>53</sup> Chez Pétis de la Croix, cette mention est faite beaucoup plus tôt par le capitaine du troisième voyage : « Elle mérite d'être écrite en lettres d'or » (PC, p. 20). Comme il n'existe pas ici une montée progressive vers le nom de Sindbad le Marin, il n'existe pas non plus une montée progressive vers l'écriture.

<sup>54</sup> AG I, p. 290.

<sup>55</sup> Comme il est indiqué dans l'éloge funéraire de l'académicien Gros de Boze, Antoine Galland laissa « le seul, l'unique bien » qu'il avait, à l'État : « ses manuscrits orientaux ont passé dans la Bibliothèque du Roi » (Antoine Galland, *Le Voyage à Smyrne*, p. 8).



## Partie III. Des récits des ballots

---

*Ils me rappelaient ces assiettes à petits fours, des Mille et Une Nuits, qui distraient tant de leurs « sujets » ma tante Léonie quand Françoise lui apportait, un jour, Aladin ou la Lampe Merveilleuse, un autre, Ali-Baba, le Dormeur éveillé ou Sinbad le Marin embarquant à Bassora avec toutes ses richesses.*

**Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1918**

### Introduction

Dans l'ensemble des *Mille et une nuits* la part des marchands et des marchandises est très importante. C'est même l'un des traits qui distingue le recueil. Elle ne l'est cependant jamais autant que dans les Voyages de Sindbad le Marin. Elle acquiert dans cette histoire un rôle structurel inédit. C'est la circulation des marchandises qui entraîne ici avec elle la circulation du récit. Ce récit est de fait destiné à un premier cercle d'auditeurs qui sont en majorité des commerçants à l'instar de leur hôte. Nulle surprise ainsi à ce que « derrière les fantasmagories de l'histoire, comme le dit André Miquel, c'est à un véritable et complet répertoire du code marchand, de l'art de négocier que l'on nous convie. »<sup>1</sup>

Certes le conte merveilleux continue de s'entremêler au conte marchand — comme la nuit entrecoupe le jour — au point de créer une alternance spécifique au récit. Mais c'est bien le temps du commerce, le rythme marchand, qui guide en dernière instance l'écriture des voyages dans le texte de Galland. Dans cette seconde partie nous aimerions analyser comment les modèles marchands sont affectés par les péripéties de l'aventure et comment en retour les tropes narratifs sont redéfinis par les modèles marchands. Nous aimerions montrer aussi comment ce *récit marchand* s'amplifie, se creuse et se complexifie au cours des premiers voyages au point d'atteindre un point de rupture au mitan du Cycle. Les divers mécanismes de l'enrichissement sont alors exposés de manière dramatique, et l'histoire ne peut plus repartir que sur d'autres bases.

---

<sup>1</sup> AM I, p. XLIV.

### III.1. Les formes de l'échange

#### III.1.1. Sindbad comme Galland

Si l'on essaye de prendre en note les divers types d'échanges qui apparaissent dans les différents voyages, on ne peut qu'être surpris par leur variété. Dès le premier voyage il est question à la fois de vente et d'échange de marchandises, de mets offerts par les palefreniers, des règles de l'hospitalité du roi Mihrage (« Il ordonna qu'on eût soin de moi et que l'on me fournit toutes les choses dont j'aurai besoin »<sup>2</sup>), du négoce simple des ballots mais aussi de la possibilité de rendre à un parent « le profit fait avec le principal ».

Et cette palette d'échanges ne cesse de s'enrichir par la suite. Dans le second voyage, Sindbad déclare par exemple : « Nous allions d'île et île et nous y faisons des trocs forts avantageux. »<sup>3</sup> Et à partir du second retour, il ne se contente plus d'acheter des esclaves et des terres, ou de se faire construire une maison, mais il commence aussi à faire des « aumônes » aux pauvres, puis aux pauvres et aux mosquées après le quatrième voyage ; enfin le calcul précis de ces aumônes est signalé à la fin du cinquième voyage : « Je distribuai en aumônes la dixième partie de mon gain, de même qu'au retour des autres voyages. »<sup>4</sup>

Il est également question de « dépôt » de marchandises à « faire valoir », de dédommagement avec « usure » ou d'organiser à l'avance « un fonds de marchandises et de débit dans les lieux » par lesquels Sindbad a l'intention de passer. Ce qui frappe ainsi c'est à la fois la complexité des systèmes mis en place et le mélange de différentes strates historiques. Dans *Sindbad* se retrouvent et se mélangent différents âges du commerce.

Cette sensibilité au vocabulaire marchand est, de fait, ancienne chez Galland. Comme le signale Mohamed Abdel-Halim, « sur ce point Galland avait déjà fait son apprentissage lors de son premier voyage avec Nointel lorsque celui-ci avait porté les nouvelles Capitulations aux Échelles du Levant et s'était, à chaque escale, ingénié à étudier les besoins et les produits du pays, les articles à en tirer et ceux à y importer. *Le Voyage fait dans le Levant* s'approprie la langue du commerce, de l'agriculture, de l'industrie autant que celle de la marine : les termes techniques tels que quintaux, piastres, douane, écus, fourneaux, huile, cire, soie ou barils de vin, reviennent à toutes les étapes, avec statistiques et calculs à l'appui. »

Et Abdel-Halim ajoute à suivre un exemple détaillé de cet intérêt marchand dans le texte que consacre Galland à l'île de Céphalonie : « Elle abonde aussi, dit l'auteur, en raisin de Corinthe dont on fait un grand trafic avec les Anglois, sans ce que l'on en envoie ailleurs. On m'a assuré que la République tireroit cette année soixante-dix mille écus de la récolte qui s'en est faite, sur le pied de quinze écus par millier pesant. C'est le droit que les Anglois en paient ordinairement à moins qu'ils n'aient porté des marchandises à Venise, auquel cas ils n'en paient que dix écus. Les marchands anglois qui y étoient pour lors l'achetoient vingt écus le millier [...] Ils le vendent chez eux jusqu'à cent écus [...] Il est aisé de supputer la quantité de raisin de Corinthe que cette isle a portée cette année, sur les droits de la douane qui

---

<sup>2</sup> AG I, p. 235.

<sup>3</sup> AG I, p. 239.

<sup>4</sup> AG I, p. 272-273.

monteront, comme j'ai dit, à soixante-dix mille écus, de qui fait deux millions deux cent mille pesant. La plus grande récolte qu'on ait ail jamais vue a monté à quinze millions pesant. »<sup>5</sup>

### III.1.2. Gift-gift

Parmi tous ces systèmes nous aimerions cependant en distinguer un d'entrée car il se diffuse à de multiples degrés et occupe une place tout à fait particulière dans la structuration du conte dans son ensemble comme on aura l'occasion de le voir. Il s'agit du modèle de *don et contre-don* dont on trouve un exemple dès le premier voyage entre le roi Mihrage et Sindbad : « Il accepta mon présent et m'en fit de beaucoup plus considérables. »<sup>6</sup>

L'idée que tout présent appelle en retour un « contre-présent » a été développée dans l'ouvrage célèbre de Bronislaw Malinowski, *Les Argonautes du Pacifique Occidental*, en 1922, et dans celui de Marcel Mauss, *Essai sur le don*, en 1925<sup>7</sup>. Chez Malinowski, le cas étudié est celui de la double circulation inversée de deux types d'objets, des brassards de coquillage (*mwali*) et des colliers (*soulava*), dans un réseau d'île du Pacifique près de la Nouvelle-Guinée. Cette circulation, qui peut connaître différentes durées, a pour nom la *kula*. Elle est parfaitement conservatrice et circulaire. En revanche le cas étudié prioritairement par Mauss, à partir des travaux de Franz Boas, est celui du *potlatch* et consiste en offrandes et cérémonies échangées entre tribus amérindiennes dans une logique de surenchère.

Malgré leur différence structurelle (binaire ou circulaire, conservateur ou expansif)<sup>8</sup>, ces deux systèmes ont de nombreux points communs. En particulier ce sont l'un et l'autre ce que Mauss appelle des phénomènes sociaux « totaux » au travers desquelles « s'expriment à la fois et d'un coup toutes sortes d'institutions : religieuses, juridiques et morales » qui dans leur forme pure n'impliquent jamais des individus seuls mais des collectivités entières<sup>9</sup>. Cependant ces phénomènes de don et contre-don se prolongent aussi, et se perpétuent jusqu'à nos jours, sous diverses formes dérivées et mineures. Encore aujourd'hui dit Mauss, « l'invitation doit être rendue tout comme la "politesse" »<sup>10</sup>. Par ailleurs ces formes ne sont jamais isolées mais

---

<sup>5</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 329.

<sup>6</sup> AG I, p. 237.

<sup>7</sup> Bronislaw Malinowski, *Les Argonautes du Pacifique Occidental*, Paris, Gallimard, Tel, 1989, 606 p. Nous utilisons les deux dernières éditions françaises de l'*Essai sur le don* : Marcel Mauss, *Essai sur le don*, Paris, Flammarion, Champs classiques, 2021, 319 p. (noté Mauss I) ; et Marcel Mauss, *Essai sur le don*, Paris, PUF, Quadrige, 2012, 241 p. (noté Mauss II).

<sup>8</sup> Le travail comparatiste de Mauss tend à mettre en place un modèle général de don et contre-don qui tient plus du *potlatch* que de la *kula*. Voir Mauss I, p. 121 : Malinowski « parle à juste titre du "kula de l'intérieur" et de "communautés à kula" [...] mais il n'est pas exagéré de parler en ces cas de *potlatch* ». Cependant Florence Weber pointe bien l'utilité de distinguer les deux modèles comme les deux pôles de « l'ambivalence de la catégorie de don qui oscille entre la rivalité politique dans le *potlatch* et l'alliance politique dans la *kula* » (Mauss II, p. 54).

<sup>9</sup> Mauss I, p. 58.

<sup>10</sup> Mauss I, p. 232.

sont toujours prises dans des réseaux d'échange plus vaste et divers. Pas de *kula*, insiste Malinowski, sans autres formes « subsidiaires » de commerce<sup>11</sup>.

La lecture des textes de Mauss et Malinowski permet ainsi d'éclairer certains passages des *Voyages de Sindbad le Marin*. Mauss souligne par exemple dans un article célèbre « Gift-gift », qui précède d'un an la publication de *L'Essai*, l'ambivalence interne à l'idée même de don en s'appuyant sur l'étymologie du mot « gift » dans les langues germaniques, signifiant à la fois « cadeau » et « poison ». Il précise : « En allemand, le présent, par excellence, c'est ce que l'on verse (*geschenk, gegengeschenk*) [...] Nulle part l'incertitude sur la nature bonne ou mauvaise des cadeaux n'a pu être plus grande que dans les usages de ce genre où les dons constituaient avant tout en boissons bues en commun, en libations offertes ou à rendre. La boisson-cadeau peut être un poison ; en principe, sauf sombre drame elle ne l'est pas ; mais elle peut toujours le devenir. Elle est toujours en tout cas un charme (le mot *gift* a gardé ce sens en anglais). »<sup>12</sup>

Ce que dit Mauss ici de la boisson peut ainsi être transposé à « une certaine herbe » que les insulaires offrent, dans le quatrième voyage, aux naufragés (durant « l'épisode Circé »). Seul Sindbad refuse d'en manger. « Je m'en trouvais bien : car peu de temps après, je m'aperçus que l'esprit avait tourné à mes compagnons, et qu'en me parlant ils ne savaient ce qu'ils disaient. »<sup>13</sup> *Tout cadeau peut être aussi un poison*. C'est une des leçons d'ethnographie sur les formes de l'échange que l'on peut déjà tirer des aventures de Sindbad.

### III.1.3. Le jeu du hasard et du commerce

La diversité et la stratification historique des modalités d'échange dans les *Voyages de Sindbad* ne doit pas cependant nous aveugler sur un fait décisif : ce n'est (presque) jamais par échange ou par commerce simple que Sindbad le Marchand s'enrichit. En effet, dans chacun de ses voyages, Sindbad commence systématiquement par perdre (de façon parfois provisoire) son lot de marchandises. Lors des deux premiers voyages, le bateau sur lequel il s'est embarqué, l'abandonne au milieu de l'océan ou sur une île. Dans les trois suivants, son navire est détruit par une tempête, un coup de vent ou la colère des oiseaux *rokhs*. On l'a déjà dit : Sindbad le Marin n'est marin que parce qu'il est aussi un naufragé. À chaque fois donc — ou presque — il doit repartir de zéro en cours d'aventure.

Nous reviendrons plus tard sur le rôle joué par le retour imprévu des marchandises perdues en cours de narration. Mais il est crucial de signaler dès à présent que la description d'un enrichissement par commerce et simple marchandage est (quasiment) absente des pages de Sindbad le Marin. Il n'y a qu'un seul moment, dans toute l'histoire, où tout se passe selon le programme du Petit Commerçant Illustré. C'est à la fin du cinquième voyage où par « amitié » un marchand enseigne à Sindbad une technique pour amasser les noix de coco. Après avoir

---

<sup>11</sup> Il est cependant capital de ne pas confondre ni de mélanger ses formes. « Il conduit sa *Kula* comme s'il s'agissait d'un *gimwali* (= troc) » est ainsi la formulation d'un reproche sévère (Malinowski, op. cit., p. 154).

<sup>12</sup> Mauss I, p. 298.

<sup>13</sup> AG I, p. 257.

suffisamment amassé de noix, Sindbad voyage par mer et échange sa marchandise contre du poivre et sa richesse nouvelle en poivre lui permet d'engager alors des pêcheurs de perle. En quelques lignes, et suite à un bon « conseil », Sindbad transforme simplement en se déplaçant une fortune en denrée périssable en une fortune en épices et une fortune en épices en une fortune en pierres précieuses. Tout se déroule idéalement ici et ce *roulement même* s'inscrit comme par magie au travers du choix des marchandises — noix, graines, perles.

Cependant ce cinquième voyage vient précisément après les différentes accumulations et agrandissements des voyages précédents, qui culminent dans le quatrième voyage, le plus long de l'histoire et le plus mouvementé. Après ce sommet, le cinquième voyage tire en quelque sorte le *bilan du commerce* : il en expose après coup les différents éléments, bons et mauvais. Mais en réalité rien ne se passe jamais comme dans ce schéma sur tableau noir — cette épure scolaire des noix aux perles. Et le vrai commerce inclut à l'inverse le malheur et la perte radicale comme Sindbad l'a déjà appris à ses dépens.

On trouve d'ailleurs une des expressions les plus frappantes et les plus noires de cette sagesse mercantile dans le voyage suivant. Naufragé sur une île apparemment sans issue, Sindbad se résout après la mort de ses compagnons à se lancer à l'aveugle sur les flots d'une rivière souterraine après avoir soutenu le raisonnement suivant : « Si je péris je n'aurai fait que changer de genre de mort ; si je sors au contraire de ce lieu fatal non seulement j'éviterai la triste destinée de mes camarades, je trouverai une nouvelle occasion de m'enrichir. Que sait-on si la fortune ne m'attend pas au sortir de cet affreux écueil pour *me dédommager de mon naufrage avec usure* ? »<sup>14</sup>

Pensée tragique et calcul mercantile se croisent ici de manière inédite. Vivre n'est jamais que « changer de genre de mort » et commercer ne peut dès lors consister à éviter les naufrages mais à trouver plutôt ceux auxquels on échappera avec usure et dédommagement.

Dans sa noirceur même, ce principe n'a pas cependant de quoi surprendre. Galland a connu des cas voisins durant ses voyages. Il note ainsi lors de son voyage à Smyrne en 1678 : « Et pour vous faire connaître qu'il y en a qui n'ont point la conscience si délicate, et qui savent faire leur main dans de semblables rencontres, il arriva que le jour même, 24 février, une barque chargée de dix-huit chevaux alla échouer contre terre, dans le golfe de Catane, avec 5000 écus destinés pour les aller employer en Levant ; et comme le patron se sauva avec ses mariniers et tout le monde qui était dessus, hormis un valet d'un cavalier qui se noya, il y avait des personnes qui le soupçonnaient d'avoir mis cet argent dans un lieu de sûreté et d'avoir fait ce naufrage volontairement. »<sup>15</sup>

Dans *Les Voyages de Sinbdad* cette part obscure faite au malheur et à la fatalité dédouble en sous-main toutes les autres modalités d'échange. Elle maintient une loi d'un autre type au sein du récit marchand. Une sorte de don et contre-don avec Dieu ou le hasard sur lequel nous reviendrons.

---

<sup>14</sup> AG I, p. 276-p. 277. C'est nous qui soulignons.

<sup>15</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 44.

## III.2. Aventures et marchandises

### III.2.1. Le rôle des récits

Le récit des voyages de Sindbad est un récit dans le récit. On l'a dit, comme *Les Mille et une nuits* dans leur ensemble, ils bénéficient d'un récit-cadre dans lequel ils viennent s'insérer. Et, comme dans *Les Mille et une nuits*, la mise en abyme ne se limite pas à ce premier niveau : elle se prolonge au sein de chaque aventure. Dans chacun de ses voyages Sindbad raconte des histoires et il en écoute aussi à son tour. Chacune de ses narrations connaît le plus souvent plusieurs occurrences. Car le cercle des auditeurs s'élargit par étapes soit en restant au sein d'une même profession (« Je passai la nuit avec ces marchands, à qui je racontai une seconde fois mon histoire, pour la satisfaction de ceux qui ne l'avaient pas entendue »<sup>16</sup>) ; soit, le plus souvent, en gravissant les échelons de la société.

Généralement, Sindbad commence par raconter son histoire à un auditoire populaire qui valide, en quelque sorte, la nécessité de la raconter de nouveau au Roi lui-même (« Voilà une histoire des plus surprenantes. Il faut que vous veniez en informer le roi lui-même : la chose est trop extraordinaire pour lui être rapportée par un autre que par celui à qui elle est arrivée »<sup>17</sup>). L'étage du Roi, comme on l'a vu, est aussi le niveau où le récit oral passe souvent à l'écrit.

Cet élargissement progressif du cercle des auditeurs inclut régulièrement l'assemblée du banquet auquel Sindbad raconte ses sept voyages (« Je leur fis le même récit que vous venez d'entendre », « Je ne cachai rien au roi, je lui fis le même récit que vous venez d'entendre »<sup>18</sup>). Cependant les raisons de raconter son histoire ne sont pas forcément les mêmes. Dans le cours des récits il s'agit le plus souvent de satisfaire une curiosité (« Ravi de les entendre parler comme moi, je satisfis volontiers leur curiosité en leur racontant de quelle manière j'avais fait naufrage »<sup>19</sup>). Et un récit est réussi avant tout ici quand il provoque la surprise et l'étonnement (« Et ils en furent merveilleusement étonnés », « Il furent extrêmement étonnés de me voir et d'entendre le détail de mon aventure »<sup>20</sup>).

Il est évident par ailleurs que ces relations font partie d'une culture ordinaire des échanges dans les milieux du négoce maritime (« Les marchands et les matelots me demandèrent avec beaucoup d'empressement par quelle aventure je m'étais trouvé dans cette île déserte »<sup>21</sup>) au point que lorsque cette curiosité vient à manquer, son absence peut être signalée comme un manque de civilité (« Au lieu de s'informer par quelle aventure je me trouvais là, il commença de me quereller en me demandant si je lui ravissais son bien »<sup>22</sup>). De fait la narration d'une aventure constitue bien ici une première forme d'échange, au sens fort du terme, qui mérite dès lors un présent en retour (« Nous vous supplions de nous raconter votre histoire qui doit être fort extraordinaire [...] Je leur répondis qu'ils me donnassent

---

<sup>16</sup> AG I, p. 244.

<sup>17</sup> AG I, p. 278.

<sup>18</sup> AG I, p. 258 et p. 279.

<sup>19</sup> AG I, p. 258.

<sup>20</sup> AG I, p. 258 et p. 271.

<sup>21</sup> AG I, p. 253.

<sup>22</sup> AG I, p. 243.

premièrement à manger, et qu'après cela je satisferais leur curiosité [...] Après avoir contenté ma faim je leur fis un rapport fidèle. »<sup>23</sup>)

Et si la curiosité, le désir d'être étonné et surpris, font partie des motivations principales pour écouter une histoire, comme dans l'ensemble des *Mille et une nuits*, l'intérêt informatif, la somme de connaissances que l'on peut acquérir en écoutant un récit, est particulièrement soulignée dans les Voyages de Sindbad. Entre marchands on s'échange des « bons conseils » mais aussi des histoires qui peuvent éventuellement vous sauver la vie.

Quand Sindbad finit ainsi par échapper miraculeusement au Vieillard de la Mer, il rencontre des marins qui lui racontent *après coup* l'histoire qui lui a manqué pour éviter les dangers de l'île : « Vous étiez tombé, me dirent-ils, entre les mains du Vieillard de la Mer, et vous êtes le premier qu'il n'ait pas étranglé ; il n'a jamais abandonné ceux dont il s'était rendu maître qu'après les avoir étouffés ; et il a rendu cette île fameuse par le nombre de personnes qu'il a tuées : les marchands et les matelots qui y descendaient n'osaient s'y avancer qu'en bonne compagnie. »<sup>24</sup>

De même le capitaine du navire du sixième voyage annonce *un peu trop tard* la suite prévue des aventures à ses passagers : « Je vous annonce [...] que nous sommes dans l'endroit de toute la mer le plus dangereux. Un courant très rapide emporte le navire et nous allons tous périr dans moins d'un quart d'heure. »<sup>25</sup> Dans l'un et l'autre cas il s'agit pour Sindbad de construire sa propre histoire au sein du *master narrative* associé à un endroit. De trouver son fil narratif personnel au sein de structures diégétiques qui le précèdent. Et si dans le récit-cadre des *Mille et une nuits*, le charme seul des histoires permet à Shéhérazade de sauver sa vie, dans les Voyages de Sindbad, leur *contenu informatif* est tout aussi valide et précieux.

### III.2.2. Intérêt commercial / intérêt narratif

Mais les histoires ne valent pas seulement ici en tant que telles mais par la façon dont elles sont agencées. Il y a une logique économique du conte dans les Voyages de Sindbad qui le distingue de ses concurrents. Jean Sauvaget précise ainsi, dans son Introduction, que *La Relation de la Chine et de l'Inde* appartient à un genre de la littérature arabe que l'on nomme *akhbâr* « qui signifie proprement "informations". Il a servi maintes fois à désigner des œuvres qui toutes présentent cette même caractéristique de ne pas dérouler un récit continu, mais au contraire de donner sans ordre logique, sur un sujet défini, une succession décousue d'anecdotes dont chacune constitue une "information". »<sup>26</sup> Il note aussi que, dans ce genre spécifique, les livres de marchands se distinguent d'autres livres réunis par des gens des mers (*Livre des Merveilles de l'Inde, Merveilles de la mer*) par la précision de leurs indications (comme ils restaient parfois des années sur place) et leur intérêt spécifique pour les mœurs et les productions au détriment du charme des paysages traversés<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> AG I, p. 278.

<sup>24</sup> AG I, p. 271.

<sup>25</sup> AG I, p. 276.

<sup>26</sup> *La Relation de la Chine et de l'Inde*, p. XX.

<sup>27</sup> Idem, p. XXXII-XXXIII.

Proche de ce genre de l'*akhbâr*, le Cycle de Sindbad s'en distingue néanmoins dès l'origine par la mise en place inédite de toute une *syntaxe fictionnelle*. Voici ce que notent Aboubakr Chraïbi et Ulrich Marzolph à propos de la traduction de Pétis de La Croix : les autres « ouvrages se contentaient généralement de faire une liste de merveilles, une sorte de catalogue où l'objet décrit [...] vaut par lui-même, sa mention étant suffisante pour attiser l'intérêt du lecteur. Sindbad aussi peut se contenter parfois de faire l'inventaire de ce qu'il voit [...] mais il lui arrive encore plus souvent, de donner vie à cet objet merveilleux, d'en faire son partenaire. »<sup>28</sup>

Dans le texte de Sindbad, non seulement la liste des merveilles se combine avec l'inventaire des marchandises, mais toute une série d'interactions nouvelles apparaît entre le personnage principal et ces lots divers conservés dans la cale des bateaux. Et c'est dans l'« écriture » même de l'inventaire que surgit ici le nom du héros.

Le lien le plus évident à tracer entre aventures et marchandises dans les Voyages de Sindbad semble tenir au premier abord à leur *accumulation progressive*. Au cours de ses périples Sindbad s'enrichit à la fois de biens et d'histoires. Il en a plus quantitativement en sa possession et, dans le même temps, leur qualité aussi est censée augmenter. L'intérêt commercial et l'intérêt narratif des aventures ne doit jamais cesser de croître comme il est régulièrement rappelé aux auditeurs : au début du second voyage par exemple (« elles sont bien plus dignes de votre attention que celles du premier »<sup>29</sup>) ou au début du quatrième (« encore plus d'admiration à ses auditeurs que les trois précédents »<sup>30</sup>).

Cependant cette logique de surenchère vaut pour l'ensemble des *Mille et une nuits*. Shéhérazade la première ne cesse de promouvoir la qualité du prochain récit au détriment du précédent pour sauver sa vie. Et on essaiera plus loin de montrer comment Sindbad à l'inverse renverse (en partie) cette logique. De fait, ce qui est plus caractéristique du récit de Galland tient à un maillage inattendu beaucoup plus spécifique : la disparition et réapparition alternée des merveilles et des marchandises. C'est ce savant retour des unes et des autres qui assure la progressivité nouvelle des aventures de Sindbad.

Cette progressivité nouvelle se met en place par reprise, modification et déplacement. On a déjà vu que Sindbad retrouvait ses marchandises perdues au début du premier voyage à la fin du même épisode. En revanche il ne retrouve les marchandises perdues au début du second voyage qu'à la fin du troisième. Entre ces deux événements l'espace de temps s'est donc élargi. Or cet espace de temps n'est pas neutre commercialement puisque les capitaines des deux bateaux, dans les deux cas, déclarent qu'ils n'ont jamais cessé de faire fructifier ces biens (le premier parle du « profit [...] fait avec le principal »<sup>31</sup>, le second du « soin » mis à les « faire valoir dans tous les ports » : « Je vous les rends avec le profit que j'en ai tiré »<sup>32</sup>). Le second retour des marchandises rapporte plus à Sindbad financièrement. En même temps il met en place un schéma très général des aventures : un même événement peut toujours revenir sous une forme à la fois identique et différente (le premier capitaine est très méfiant

---

<sup>28</sup> PC, p. 16.

<sup>29</sup> AG I, p. 238.

<sup>30</sup> AG I, p. 265.

<sup>31</sup> AG I, p. 236.

<sup>32</sup> AG I, p. 254.

vis-à-vis de Sindbad, le second est en revanche bienveillant d'entrée). Et ce même événement est précisément ici le retour d'un bien perdu.

Or ce schème général va se reproduire dans les Voyages de Sindbad non plus autour de marchandises mais d'une merveille. En effet le gigantesque oiseau rokh fait sa première apparition lors du second voyage (Sindbad trouve un œuf et s'accroche avec son turban à la patte du rokh pour s'enfuir de l'île où il est naufragé jusqu'à la vallée des diamants). Et il réapparaît lors du cinquième voyage (Sindbad découvre de nouveau un œuf isolé sur une île, mais cette fois les marchands qui l'accompagnent en cassent la coquille et mangent l'oisillon et pour se venger les parents rokhs font couler les navires). On retrouve ici le même schème du retour d'un élément avec accroissement du nombre (dédoublement des rokhs) et variations heureuses / malheureuses des circonstances.

Par ailleurs le laps de temps entre les deux occurrences s'est élargi. Entre le bateau et l'oiseau rokh, l'écart entre disparition et réapparition d'un même élément passe : du début à la fin d'un même épisode ; puis d'un épisode à l'autre ; puis de ce même épisode à un autre épisode éloigné de deux voyages.

Concernant ce schéma du retour on peut donc dire deux choses. Premièrement, le retour croisé des merveilles et des marchandises construit littéralement la trame du texte : il complexifie la scansion simple et plus évidente du « retour du marin » après chaque voyage. Deuxièmement un horizon d'attente se construit pour le lecteur du moment que se répète ce schéma. À partir du troisième voyage le lecteur s'attend à *d'autres* retours du même type. Or la nature de cette attente est indissociablement narrative et économique. Marcel Mauss définit ainsi l'attente comme moteur central des trois séquences du don (le donner-recevoir-rendre). Et dix ans après la publication de *L'Essai* il déclare encore qu'il n'y a pas « d'autres notions de droit et d'économie » que le « *Je m'attends* »<sup>33</sup>. Le sens n'est certainement pas le même d'un point de vue économique et narratif<sup>34</sup>. Il n'en reste pas moins que, dans les voyages de Sindbad, il y a un art du récit commercial qui calcule sans cesse *l'intérêt des intérêts* — l'intérêt des différents délais, des intervalles (*inter-est* = ce qui est entre) et des reprises — qui vaut aussi bien pour les personnages et les merveilles que pour les marchandises.

### III.2.3. Trust et suspense

Dans les cas que nous avons vus jusqu'à présent, ces retours arrivent toujours *par surprise*. Il est cependant des cas où ces récurrences sont clairement programmées. On a déjà vu comment le capitaine du sixième voyage annonçait *un peu trop tard* un énième naufrage à tout son équipage.

---

<sup>33</sup> Voir la Préface de Jean-François Bert in Mauss I, p. 16.

<sup>34</sup> Dans la lecture que Pierre Bourdieu fait de Mauss, pour ses études d'anthropologie économique de la Kabylie, l'intervalle chronologique est nécessaire avant tout pour *garder implicite la réciprocité du don* (voir Jean-François Bert in Mauss I, p. 41.) L'implicite à préserver ici concerne plutôt les techniques de la narration qui ne doivent pas apparaître trop clairement pour ménager les surprises.

De façon plus savante et subtile, lors de son quatrième voyage, Sindbad, qui vient à peine de se marier, découvre la coutume du pays consistant à enterrer en cas de décès le conjoint vivant avec le conjoint mort. Il a même l'occasion de découvrir en détail toute la cérémonie qu'il décrit alors longuement :

« On revêtit le cadavre de la femme de ses habits les plus riches, comme au jour de ses noces, et on la para de tous ses bijoux. On l'enleva ensuite dans une bière découverte, et le convoi se mit en marche. Le mari était à la tête du deuil et suivait le corps de sa femme. On prit le chemin d'une haute montagne ; et lorsqu'on y fut arrivé, on leva une grosse pierre qui couvrait l'ouverture d'un puits profonds, et l'on y descendit le cadre, sans rien lui ôter de ses habillements et de ses bijoux. Après cela le mari embrassa ses parents et ses amis, et se laissa mettre dans une bière sans résistance, avec un pot d'eau et sept petits pains auprès de lui ; puis on le descendit de la même manière qu'on avait descendu sa femme. La montagne s'étendait en longueur et servait de bornes à la mer, et le puits était très profond. La cérémonie achevée, on remit la pierre sur l'ouverture. »<sup>35</sup>

Ce qui frappe d'abord dans ce « faux » documentaire sur une cérémonie funéraire, c'est sa précision « ethnographique ». Et l'on trouverait dans les récits de voyage de Galland de nombreux exemples de cet intérêt « ethnographique » pour différents types de rites ou cérémonies. Mohamed Abdel-Halid liste ainsi à suivre quelques cas tirés du *Voyage fait en Levant* : « À La Canée, c'est un mariage entre Turcs dont la cérémonie est rapportée dans tous ses détails. À Milo, c'est le carnaval, où les danses des insulaires sont comparées à celles des Français. "Ces fêtes furent un peu interrompues par la mort d'une des principales femmes de l'isle à qui l'on fit des funérailles fort célèbres" ; et le récit se poursuit par la description de la cérémonie et la relation des usages du deuil chez les Grecs de Milo. À Chio, les processions organisées par les religieux latins pour "obtenir de la pluie" lui semblent une chose digne de la curiosité de son correspondant. À Constantinople enfin, l'auteur a l'occasion d'assister à des réjouissances qu'il avait déjà décrites dans son *Journal*, mais qu'il ne rapporte pas moins ici avec complaisance : fête de la rupture du jeûne ; sortie du Grand Seigneur vers Andrinople ; paye des janissaires... »<sup>36</sup>

Plus encore cependant que cette ethnographie imaginaire en tant que telle c'est son usage au sein du récit qui retient l'attention. En effet l'accumulation de détails ne sert ici en dernière instance qu'à faire monter la tension dramatique. Le lecteur ne peut en effet qu'anticiper le fait que le même destin arrive prochainement à Sindbad lui-même.

Dans son livre célèbre d'entretiens avec François Truffaut, Alfred Hitchcock définit précisément le suspense cinématographique par opposition au mystère du *whodunit*<sup>37</sup> et aux surprises du cirque. D'un côté donc un plaisir purement intellectuel, de l'autre une émotion pure mais momentanée. Le suspense en revanche se sert de l'intellect mais pour prolonger l'émotion. Pour ce faire « il est indispensable que le public soit parfaitement informé des éléments

---

<sup>35</sup> AG I, p. 260-261.

<sup>36</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 334.

<sup>37</sup> Genre de l'enquête policière où l'on veut trouver l'identité du meurtrier – savoir « qui l'a fait ». Voir François Truffaut, *Hitchcock Truffaut*, Paris, Gallimard, 1993, 57-59 p.

présents [...] La bombe est sous la table et le public le sait ». Dès lors la moindre « conversation anodine devient tout à coup très intéressante parce que le public participe à la scène. Il a envie de dire aux personnages qui sont sur l'écran : "Vous ne devriez pas raconter des choses si banales, il y a une bombe sous la table et elle va bientôt exploser" ». Dans l'art du récit il existe ainsi un intérêt spécifique, qu'on pourrait appeler *le taux de suspense*, qu'Antoine Galland maîtrise ici avec une grande précision<sup>38</sup>.

Un dernier élément associe aventure et marchandise dans le récit commercial des aventures des Sindbad le Marin. C'est la question de la confiance que l'on accorde au narrateur comme au « capitaine d'industrie ». Pour l'essentiel Sindbad mène à bien ses projets marchands. De même ses différents auditeurs ne semblent pas douter du crédit à apporter à ses histoires. Dès le début du récit le narrateur des sept voyages promet un « rapport fidèle »<sup>39</sup> à ses amis assemblés autour du banquet. Et au sein même de ces aventures, il promet de nouveau aux habitants de Serendib un « rapport fidèle »<sup>40</sup>. Dans chacune de ces occurrences, cette fidélité du rapport n'est cependant qu'un des critères mis en avant par le narrateur qui promet *aussi* de satisfaire une « curiosité » et de ne pas ennuyer. La vérité de ce qui est raconté ne vaut ainsi que pour autant qu'elle reste divertissante.

Par ailleurs ce double cercle de confiance (les auditeurs du banquet, les auditeurs au sein des aventures) ne fonctionne pas toujours de manière synchrone. Quand Sindbad raconte de nouveau ses aventures au Roi de Serendib, il précise ainsi : « Je ne cachai rien au roi, je lui fis le même récit que vous venez d'entendre »<sup>41</sup> — ce qui suppose qu'une disjonction est *aussi possible* entre ces deux niveaux de parole.

De fait il existe un personnage qui met violemment en question la véracité du récit de Sindbad : il s'agit du capitaine du navire du premier voyage qui refuse d'admettre que Sindbad est bien celui qu'il prétend être. Il faut dire que l'histoire a ici un enjeu commercial majeur : elle vaut comme titre de propriété sur les marchandises que le navire transporte : « *Grand Dieu !*

---

<sup>38</sup> Par opposition, dans la version de Pétis de la Croix, tout l'épisode du mari perdant sa femme est absent. Sindbad découvre la coutume *par surprise* alors même qu'elle s'applique directement à son propre cas (voir PC, p. 58). À d'autres moments Galland peut aussi jouer sur des effets d'énigme et de mystère. Quand Sindbad expose son « projet » pour échapper au géant cannibale, il évoque « le dessein que je vous ai proposé pour nous délivrer du géant » sans que le lecteur ne sache ce qu'est ce « dessein » : il ne le découvrira qu'en tournant la page (il s'agit de crever l'œil du cyclope : voir AG I, p. 249-250). Galland cherche-t-il à naviguer avec le souvenir trop massif de l'*Odyssée* ? On aura l'occasion de revenir sur la *construction complexe* de ce souvenir. Jean-Paul Sermain indique que Galland souligne, dès son avertissement, l'art de la « composition » des conteurs arabes qui savent agencer des « événements qui surprennent et attachent l'esprit » (AG I, p. 21) : « Galland attire l'attention sur ce qui définit le conte : un enchaînement d'actions et d'événements — alors que le roman de son temps explore la vie intérieure, les sentiments, les états d'âme —, et le tracé d'une ligne dramatique qui maintient l'intérêt en organisant son matériau pour en tirer des effets de surprise (ils étonnent) et de suspens (ils attachent). » (Jean-Paul Sermain, *Les Mille et une nuits*, p. 38). Sylvette Larzul souligne également à propos d'une séquence de *l'Histoire de l'Esclavage d'un marchand de Cassis* un « art consommé du suspense ». Larzul cherche cependant à démontrer que cette maîtrise dramatique vient plus tardivement (Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 125).

<sup>39</sup> AG I, p. 230.

<sup>40</sup> AG I, p. 278.

<sup>41</sup> AG I, p. 279. C'est nous qui soulignons.

s'écria-t-il, à qui se *fier* aujourd'hui ? Il n'y a plus de *bonne foi* parmi les hommes. J'ai vu de mes propres yeux périr Sindbad ; les passagers qui étaient sur mon bord l'ont vu comme moi et vous osez dire que vous êtes ce Sindbad ? Quelle audace ! À vous voir il semble que vous soyez un homme de *probité*. Cependant vous dites une *horrible fausseté* pour vous emparer d'un bien qui ne vous appartient pas. »<sup>42</sup>

Dans les récits des voyageurs, il existe d'ordinaire un double régime de parole : il s'agit toujours de distinguer les choses que l'on a vu soi-même des choses dont on a simplement entendu parler. Le test dernier de la vérité est visuel et non auditif. Il est cependant difficile de ne pas faire entrer un troisième terme dans cette dichotomie. C'est l'*air de probité* du narrateur. Pour que fonctionne la circulation marchande, il faut un système de confiance qui passe aussi par l'*air de probité*, la réputation du narrateur<sup>43</sup>. Et tricher avec ce système est un crime suffisamment horrible pour provoquer la sainte colère du capitaine.

Tout le litige dans le cas présent va se résoudre facilement puisque Sindbad est bien celui qu'il prétend être. Mais cela ne veut pas dire que le narrateur des aventures de Sindbad est toujours véridique. De fait il existe au moins un moment décisif des voyages où les auditeurs du banquet (et les lecteurs) du livre savent que Sindbad ment. C'est à la fin du quatrième voyage quand ce dernier parvient à s'échapper des catacombes avec des sacs pleins d'objets précieux : « À la demande que les matelots me firent, par quelle disgrâce je me trouvais en ce lieu, je répondis que je m'étais sauvé d'un naufrage depuis deux jours, avec les marchandises qu'ils *voyaient*. Heureusement pour moi, ces gens *sans examiner* le lieu où j'étais et si ce que je leur disais était *vraisemblable*, se contentèrent de ma réponse et m'emmenèrent avec mes ballots. » Et ce mensonge est aussitôt répété, comme avec toutes les histoires, à l'échelon hiérarchique supérieur : « Quand nous fûmes à bord, le capitaine satisfait en lui-même du plaisir qu'il me faisait et occupé du commandement du navire, eut aussi la bonté de *se payer* du prétendu naufrage que je lui dis avoir fait. »<sup>44</sup>

Sindbad indique ainsi de manière assez détaillée à ces auditeurs du banquet comment tromper d'autres auditeurs. Il suffit de faire appel, comme un magicien, à quelque artifice de *misdirection* pour égarer leur attention (tandis que les matelots regardent les marchandises ils n'examinent pas le lieu supposé du naufrage) et de leur raconter une histoire qu'ils ont envie d'entendre (le capitaine est heureux à l'idée de venir au secours d'un naufragé<sup>45</sup>). Une fois cependant que cette boîte du soupçon est ouverte, est-il si facile pour le narrateur de la refermer ? On a vu comment Hindbad accepte au final l'écart de fortune entre lui et Sindbad

---

<sup>42</sup> AG I, p. 236-237.

<sup>43</sup> Voici par exemple le règlement provisoire du problème proposé par la préface au *Devisement du monde* : « Sans doute il y a ici certaines choses qu'il ne vit pas, mais il les tient d'hommes dignes d'être crus et cités. C'est pourquoi nous présenterons les choses vues pour vues et les choses entendues pour entendues, en sorte que notre livre soit sincère et véritable sans nul mensonge, et que ses propos ne puissent être taxés de fables. » (Marco Polo, *Le Devisement du monde / Le Livre des merveilles*, La Découverte Poche, 2011, p. 39).

<sup>44</sup> AG I, p. 265. C'est nous qui soulignons.

<sup>45</sup>Le naufrage est un *topos* des récits maritimes que Galland utilise et dénonce à la fois – de manière « postcritique » pourrait-on dire avec Jean-Paul Sermain – à la différence de Pétis de la Croix. Le motif se dégrade ainsi au fil des voyages : d'abord péripétie fabuleuse (premier voyage) puis mensonge pour berner un capitaine (quatrième voyage) et enfin autre forme d'usure (sixième voyage). Il suit l'évolution même du récit de Sindbad : du merveilleux au réalisme.

en fonction de l'usage qu'il fait de ses richesses plus encore de leurs origines qui restent peut-être un peu trop fabuleuses pour ceux qui les ont écoutés.

Sindbad n'est certainement pas défini comme un filou et l'on passerait sans doute à côté de l'originalité du personnage en en faisant un escroc ou un bonimenteur. Mais tout système narratif ou commercial, qui réclame la confiance de ses participants, convoque nécessairement avec lui la figure inverse de l'arnaqueur. Ou pour le dire, dans sa version américaine, pas de *trust* sans *trickster*<sup>46</sup>.

### III.3. Des Accumulations

De fait, comme on vient de le rappeler, l'une des raisons principales invoquées par Sindbad le Marin pour raconter ses aventures consiste à justifier auprès d'Hindbad le Portefaix l'immensité de ses richesses. L'écart de fortune entre les deux hommes ne tiendrait qu'à la différence des peines subies par l'un et l'autre. Or dès le départ, une autre différence est signalée par Sindbad lui-même : il est l'héritier de biens considérables. Certes, comme on l'a vu, il gaspille *presque* entièrement son héritage. Seul lui reste un « débris » de cette fortune qui provient de la vente « à l'encan en plein marché » de ses meubles. Mais ce « débris » fait toute la différence puisqu'il lui permet d'entrer en discussion avec d'autres marchands pour équiper un bateau « à frais commun »<sup>47</sup>. Il forme ce qu'on pourrait appeler en termes marxistes *l'accumulation primitive* du capital de Sindbad.

Cependant comme l'enrichissement du personnage n'est pas simplement progressif mais fonctionne, comme on l'a vu par pertes et reprises, cette *accumulation primitive* se rejoue plusieurs fois, sous différentes formes, dans le cours de l'histoire, et de façon de plus en plus brutale. Il vaut ainsi la peine de se demander quelles techniques précises d'enrichissement viennent doubler chez Sindbad le savoir-faire commercial.

#### III.3.1. La part de chance

---

<sup>46</sup> De fait c'est bien en *trickster* fabuleux que Douglas Fairbank Jr. présente le personnage au public américain dans *Sinbad the Sailor*, de Richard Wallace, en 1947. Sur le rapport entre *trust* et *trickster*, voir Gilles Deleuze, « Bartleby ou la formule » in *Critique et clinique*, Éditions de Minuit, Paris, 1993, p. 89-114 (« Partout chez Melville apparaît l'escroc américain », p.113). Voir aussi Mehdi Belhaj Kacem, *Théorie du Trickster*, Sens & Tonka, Paris, 2002, 112 p.

<sup>47</sup> Comme l'a établi Pierre Bourdieu dans *La Distinction* (Éditions de Minuit, 1979), le *capital financier* n'est pas le seul capital dont dispose un héritier. Il peut également compter sur un *capital social et culturel*. Si l'on s'autorisait ce transfert historique, on pourrait dire que ces autres capitaux sont bien à l'œuvre dès le début des aventures de Sindbad — précisément dans sa capacité à prendre langue avec d'autres marchands. Il y a au moins les rudiments d'un savoir mercantile que Sindbad semble donc posséder « de naissance ». S'il existe un devenir-marin du personnage, acquis en cours de récit, en revanche il « naît » marchand (par héritage social).

Si Sindbad veut démonter la part de peines et d'efforts qui entrent dans sa réussite, il n'en souligne pas moins aussi, en bon croyant, la part de chance et de bonne fortune. Pour réussir dans la vie il faut d'abord être protégé de Dieu et si les invocations d'Allah sont nettement moins systématiques dans le texte de Galland que dans les versions alternatives du conte, elles sont néanmoins présentes.

De façon symptomatique, le temps principal de remerciement à Dieu se situe au cours du sixième voyage, quand Sindbad ressort sain et sauf de la rivière souterraine : « Je récitai ces vers arabes : "Invoque la Toute Puissance ; elle viendra à ton secours : il n'est pas besoin que tu t'embarrasses d'autres choses. Ferme l'œil et pendant que tu dormiras, Dieu changera ta fortune de mal en bien. " »<sup>48</sup> Difficile de trouver formulation plus claire d'une soumission totale à la grâce divine. Mais pourquoi Galland précise-t-il justement ici la nature de la langue employée ? Parce que, du moment qu'ils sont prononcés, ces « vers arabes » sont aussitôt compris par un des étrangers qui entourent Sindbad. La vertu même de la prière est ainsi immédiatement retournée de manière pragmatique : elle permet à Sindbad d'identifier un interlocuteur à qui parler. Loin d'ouvrir la voie du ciel, elle le réinscrit parmi les hommes.

De fait Sindbad ne parle pas de grâce mais de « bonheur » : le « bonheur [...] de me prendre à une planche », « le bonheur de me prendre à une pièce du débris. »<sup>49</sup> Une des formes les plus communes de chance dont dispose Sindbad, c'est en effet sa capacité à se *ratrapper* (littéralement) à une planche. À chaque nouveau naufrage, alors que ses compagnons périssent dans les flots, Sindbad parvient toujours à « reven[ir] au-dessus de l'eau » et à échouer sur une île. Et il est non seulement le seul à échouer sur une île mais encore échoue-t-il au meilleur des moments. Pour son premier naufrage, les palefreniers du roi Mihrage lui expliquent ainsi qu'il serait mort à terre étant donné la configuration de l'île s'il ne les avait pas rencontrés : « Si je fusse arrivé un jour plus tard, j'aurais péri infailliblement. »<sup>50</sup> Son *timing* de naufragé est impeccable.

De même il arrive toujours à attirer l'attention d'un bateau pour venir le secourir. À cette occasion il peut même recroiser le chemin d'un de ses anciens navires chargés de ses marchandises comme on l'a déjà vu. La mer est par excellence le lieu du destin et des retournements de fortune. Mais Sindbad connaît aussi quelques formes de fortune terrestre telle cette vague subite de mortalité qui lui permet de survivre plus longtemps dans la tombe lors du quatrième voyage – ceci, dit Sindbad, fut pour lui un « bonheur ».

### III.3.2. La part de caractère

Tout ne dépend pas cependant de la fortune. Sindbad amène avec lui certaines qualités morales. Par exemple son caractère est apparemment assez aimable pour qu'un certain nombre de marchands lui accordent leur « amitié » et lui délivrent de « bons conseils ». Comme on l'a vu, Sindbad a assez de curiosité et de mémoire pour avoir en tête un certain

---

<sup>48</sup> AG I, p. 277.

<sup>49</sup> AG I, p. 256 et 268.

<sup>50</sup> AG I, p. 235.

nombre de faits et d'histoires utiles à sa survie. Un savoir géologique minimum lui permet par exemple de déduire, lors du sixième voyage, que la rivière souterraine peut lui offrir une voie de sortie (« cette rivière qui se cache ainsi sous terre doit ressortir quelque part »<sup>51</sup>).

Face aux anthropophages du quatrième voyage, il fait preuve à la fois de retenue et de sens de l'observation : alors que ses compagnons se projettent avec « avidité » sur la nourriture « sans faire réflexion que ceux qui la servaient n'en mangeaient pas »<sup>52</sup>, Sindbad préfère s'abstenir. Plus généralement il y a une frugalité chez Sindbad. Pour un homme qui accumule les richesses, il est étonnamment sec et cette maigreur physique lui sauve la vie avec la tribu anthropophage (« Me voyant sec, décharné, malade, ils remirent ma mort à un autre temps ») comme auparavant avec le géant cannibale (« Voyant que j'étais si maigre que je n'avais que la peau et les os, il me lâcha »<sup>53</sup>). Il est possible d'ailleurs que Sindbad comprenne, en cours de route, *l'avantage d'être immangeable*.

De fait Sindbad partage cette tendance à la frugalité avec Antoine Galland. Quand il fait son « portrait » à 67 ans à son ami hollandais Gisbert Cuper, dans une lettre du 31 mars 1713, il se décrit ainsi : « Pour ce qui est de l'habitude du corps, je suis d'une taille moyenne, ni gros, ni gras, ni aussi d'une maigreur à se faire remarquer. »<sup>54</sup> De fait Galland se tenait à une diète assez stricte et ne faisait qu'un repas par jour. Comme le remarque Frédéric Bauden, « il se vantait d'ailleurs de ce régime dans une lettre adressée à Nicaise le 13 mars 1699 : « Ainsi, outre que je ne mange que de vingt quatre heures en vingt quatre heures, souvent je ne bois pas aussi en tout ce tems là. »<sup>55</sup> Ce régime était lié en partie à des raisons de santé mais aussi à des causes financières. Et ces visites quotidiennes à ses riches amis et mécènes étaient pour partie organisées autour de la possibilité de manger sans frais. « Ne mangeant plus, depuis plus de dix ans, qu'un repas par jour, Galland a la possibilité de suivre l'exemple de Fontenelle en se faisant nourrir gratuitement (et, plus que pour Fontenelle, sa situation financière devait en faire presque une nécessité). Le *Journal* ne prouve pas qu'il y soit arrivé, mais nous fournit assez d'exemples pour que nous comprenions qu'il n'en fut pas loin. »<sup>56</sup>

Une certaine habileté sociale dans la gestion de l'appétit circule ainsi entre l'auteur et le personnage. Chez Sindbad cette culture de la retenue est cependant seconde et tardive. Et il ne découvre ses vertus qu'à ses dépens lors du second voyage – quand il se retrouve seul et abandonné sur une île après un « assez bon repas » et une bonne sieste. Cet épisode constitue de fait le dernier renvoi, dans les voyages, à ses excès de sa jeunesse.

---

<sup>51</sup> AG I, p. 276.

<sup>52</sup> AG I, p. 257.

<sup>53</sup> AG I, p. 248. Cette frugalité est apparemment une vertu majeure dans le portrait-type de l'explorateur. Parmi les trois quatre traits que Pigafetta isole dans son éloge funéraire de Magellan, on trouve ainsi : « Il supportait la faim plus que tous les autres » (Romain Bertrand, *Qui a fait le tour de quoi ? L'Affaire Magellan*, Verdier, 2020, p. 66).

<sup>54</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 4. Galland ne disposa probablement jamais de moyens suffisants pour se faire peindre. Sur la question des portraits présumés, voir Frédéric Bauden « Portraits présumés de Galland » in Antoine Galland, *Journal*, vol. I, p. 50-58. Voir aussi Guy Meyer « À la recherche d'un portrait d'Antoine Galland : à propos du tableau montrant le marquis de Nointel à Athènes et des peintres à son service » in *Antoine Galland et l'Orient des savants*, op. cit., p. 246-313.

<sup>55</sup> *Correspondance*, p. 252 (cité in Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. I, p. 45).

<sup>56</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. II, p. 8.

Aussi circonspect soit-il, Sindbad n'en demeure pas moins brave et courageux (« neuf des plus hardis d'entre nous et moi »<sup>57</sup>) et ses auditeurs vantent souvent sa « hardiesse ». Il sait toujours « courir [le] risque de perdre la vie ». Dans l'imaginaire commun, Sindbad le Marin est le plus souvent représenté comme un personnage rusé. Et Sindbad déploie de fait, durant ses voyages, un certain nombre de « stratagèmes ». Sa survie dépend en permanence de sa capacité à pressentir une « supercherie » (tribu anthropophage) ou à surmonter des pièges dans lequel il est tombé (Vieillard de la Mer). Mais si c'est un homme d'« adresse », il n'est pas sûr pour autant que le Sindbad de Galland corresponde à son modèle grec revendiqué : Ulysse.

En effet, comme l'ont bien montré Détiéne et Vernant, la ruse d'Ulysse, ou *mêtis*, est avant tout une capacité à inventer des tours, des trucs et des artifices : le héros grec est *polymechanos*<sup>58</sup>. Sindbad, en revanche, est plus un homme de « projet » (pour reprendre le terme qu'il emploie face au géant cannibale). Son rapport aux techniques en tant que tel est assez faible. Il réussit bien à nouer son turban pour se lier à la griffe de l'oiseau rokh mais rien ne dépasse réellement ce premier degré d'habileté. Il parvient bien aussi, dans le cinquième voyage, à faire du vin dans des calebasses. Mais il ne conçoit cette vinification express que pour son plaisir personnel sans envisager de s'en servir contre son bourreau. C'est pourtant bien l'ivresse du Vieillard de la Mer qui va lui permettre d'échapper à son contrôle.

De même quand il remarque, lors du quatrième voyage, que le peuple qui l'accueille, monte à cru et ne connaît pas l'usage des selles, il ne construit (presque) rien lui-même mais fait plutôt appel à divers artisans : « J'allais aussitôt chez un ouvrier, et je lui fais dresser le bois d'une selle sur le modèle que je lui donnais. Le bois de la selle achevé, *je le garnis moi-même de bourre et de cuir, et l'orne d'une broderie d'or*. Je m'adressai ensuite à un serrurier, qui me fit un mors de la forme que je lui montrai, et je lui fis faire aussi des étriers. »<sup>59</sup> De fait sa capacité principale est moins d'user ou de créer des techniques que de transformer une observation en un commerce (« Je ne pus me défendre de faire plusieurs selles [...] qui m'enrichirent en peu de temps »). De fait Sindbad n'est pas plus inventeur qu'il n'est navigateur. Il n'est pas beaucoup plus malin qu'il n'est marin. Son talent consiste avant tout à se servir de celui des autres, à *rembourrer* leurs idées. Son génie est avant tout mercantile.

### III.3.3. La part de pillage

Et il ne s'agit pas nécessairement d'un « bon génie ». On a déjà vu comment Sindbad lors du deuxième voyage corrige le marchand de diamants qui lui fait le reproche de « ravi[r] son bien ». « Vous me parlerez, lui dis-je, avec plus d'humanité lorsque vous m'aurez mieux connu [...] J'ai des diamants pour vous et pour moi plus que n'en peuvent avoir tous les autres marchands ». Et plus tard : « Je le priai, dis-je, d'en choisir pour sa part autant qu'il en voudrait. Il se contenta d'en prendre un seul, encore le prit-il des moins gros ; et comme je le pressais

---

<sup>57</sup> AG I, p. 250.

<sup>58</sup> Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence : la mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, Champs Essais, 2018 [1962], 462 p.

<sup>59</sup> AG I, p. 259. C'est nous qui soulignons.

d'en recevoir d'autres sans craindre de me faire tort : "Non me dit-il, je suis fort satisfait de celui-ci qui est assez précieux pour m'épargner la peine de faire désormais d'autres voyages pour l'établissement de ma petite fortune." »<sup>60</sup> Tous les premiers échanges marchands dans les Voyages de Sindbad sont marqués par cette civilité courtoise. Le trafic ne se fait jamais au détriment de « l'humanité ». L'offre est toujours la plus généreuse possible et le bénéficiaire fait le choix libre de limiter ce qu'il accepte. Dans l'exemple cité il semble même possible d'accéder à un montant satisfaisant de « fortune » qui rende inutile le lancement « d'autres voyages ».

Pourtant cet idéal d'échange ne va pas tarder à se détériorer. Et la générosité des débuts ne tient pas longtemps face aux épreuves rencontrées. On a déjà vu que Sindbad savait inventer de fausses histoires pour sauver ses biens. Mais avant même d'évoquer l'art précieux de la fabulation, c'est le sens même de la retenue d'informations, que Sindbad développe en cours de voyages, qui ne s'avère pas toujours heureux pour ses compagnons. Ainsi rien n'empêche Sindbad a priori de partager avec eux son « pressentiment de quelque supercherie » lorsqu'ils se précipitent sur la nourriture qui leur est offerte au quatrième voyage. Mais il préfère se taire et conserve dès lors son « bon sens » quand ils perdent le leur au détriment de leur vie.

Plus gravement encore : quand au début du sixième voyage, tous les naufragés se retrouvent en apparence bloqués sans secours sur une île, une décision commune est prise de partager les nourritures. Suite à cette décision « chacun vécut plus ou moins longtemps que les autres selon son tempérament et suivant l'usage qu'il fit de ses provisions »<sup>61</sup>. Cependant quand Sindbad reste le dernier survivant, les raisons de son exceptionnelle résistance s'avèrent plus retorses que son habituelle frugalité : « Outre que j'avais mieux ménagé qu'eux les provisions qui m'étaient tombées en partage j'en avais encore en particulier d'autres dont je m'étais bien gardé de faire part à mes camarades. » La réussite du marchand Sindbad passe ainsi par un art assez noir de la rétention de l'information et la thésaurisation de nourriture<sup>62</sup>.

De fait un virage décisif a lieu lors du quatrième voyage quand Sindbad est enfermé avec son épouse morte, dans les catacombes municipales. Cet épisode, dont nous avons déjà souligné la mise en place à la fois ethnographique et dramatique, est en réalité un trope du récit d'aventures. Et, comme le signale Sylvette Larzul, Antoine Galland a déjà eu l'occasion de le croiser au cours de ses périples<sup>63</sup>. Dans le journal de son *Voyage à Constantinople*, il note, le 3 mars 1673, que l'on raconte à des « enfants de langue » les aventures de Cogia Muzaffer

---

<sup>60</sup> AG I, p. 243.

<sup>61</sup> AG I, p. 276.

<sup>62</sup> De même, dans *l'Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis à Tunis*, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir plus longuement, le valeureux marchand, qui a fomenté l'évasion de toute une troupe d'esclaves, en promouvant sans cesse l'esprit de corps, n'en garde pas moins secrète une partie de ses ressources : « Nous fûmes alors réduit à demander l'aumône, parce que personne de nous n'avait d'argent. Il est vrai que j'avais sauvé avec moi quarante écus en sortant de Sousse, et mes camarades ne l'ignoraient pas. Mais comme ces écus firent un grand bruit dans mon sein où je les portais en me laissant tomber du haut de l'égout sur le sable, je leur avais déjà fait accroire qu'ils y étaient tombés, prévoyant dès lors qu'ils feraient toujours fonds là-dessus pour ne point demander l'aumône, lorsqu'il en serait besoin » (Antoine Galland, *Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis à Tunis*, Paris, La Bibliothèque, Coll. L'Écrivain Voyageur, 1993, p. 128).

<sup>63</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 46.

(dans cette anecdote se croisent ainsi, de manière exceptionnelle, l'attention portée aux récits orientaux et celle portée aux contes pour enfants).

Or ces aventures reposent de façon claire sur les mêmes schèmes narratifs que le conte de Sindbad : « comme [Cogia Muzaffer] estoit grand voyageur, estant arrivé à la ville d'Alemabad et ayant passé la nuit aux pieds de ses murailles, les principaux estant sortis du grand matin et l'ayant rencontré, le prirent et le firent leur Roy, suivant la coustume qu'ils avoient de substituer à la place du deffunct le premier qui se rencontroit hors des portes. Ils le marièrent, et, sa femme estant morte au bout de quelque temps, ils le dégradèrent suivant une autre coutume et l'obligèrent à souffrir qu'on le descendît dans un lieu sousterrain où on lui apportoit à manger chaque jour. »<sup>64</sup>

Dans la version « pour enfants » des aventures de Cogia Muzaffer, le héros ne meurt donc pas de faim. Il trouve en outre sous terre la femme de l'un de ses prédécesseurs avec laquelle il a deux bambins. Au bout de quelques années, toute la famille est sauvée par un serpent géant qui les ramène à l'air libre en bord de mer. Par opposition la version « pour adultes » de Sindbad le Marin est nettement plus obscure. Elle creuse pourrait-on dire le motif et remplace le rebond familial et les animaux fabuleux par l'instinct de survie et la pulsion meurtrière.

Après avoir épuisé ses provisions (un simple vase rempli d'eau et sept pains), Sindbad s'apprête en effet à mourir. Mais une veuve éplorée et son mari défunt sont descendus à leur tour dans la tombe. Il décide alors de la tuer non sans entourer son acte de justifications morales (« Il est *naturel* de prendre des résolutions extrêmes dans les dernières extrémités », « Comme je ne faisais cette action *inhumaine* que pour profiter du pain et de l'eau »<sup>65</sup>) et tout en euphémisant autant que possible la description de l'acte lui-même (« Je donnai sur la tête de la malheureuse deux ou trois grands coups d'un gros os dont je m'étais saisi. Elle en fut étourdie ou plutôt je l'assommaï »). L'action se répète pourtant et en quelques lignes se banalise (« Je tuai l'homme de la même manière » ; « Un jour que je venais d'expédier encore une femme »<sup>66</sup>). En à peine quelques lignes, Sindbad met donc en place toute une *industrie du crime* qui contredit les caractérisations antérieures du personnage et trouve cependant sa place entre le « naturel » et « l'inhumain ».

Or du moment que Sindbad trouve une ouverture dans la grotte qui lui permet d'échapper à l'enfermement sépulcral, cette sanglante industrie devient aussi un mode inédit d'enrichissement par pillage simple des tombes. Sindbad met ainsi en ballot « tous les diamants, les rubis, les perles, les bracelets d'or » et attend deux trois jours sur la côte qu'un bateau vienne le sauver — quitte à mentir en sus au capitaine du navire<sup>67</sup>.

Il s'agit, dans le Cycle des Voyages, du deuxième enrichissement fabuleux de Sindbad. Dans le premier et le troisième voyage, on s'en souvient, la fortune du marin est faite par le retour

---

<sup>64</sup> Antoine Galland, *Voyage à Constantinople*, p. 45-46.

<sup>65</sup> AG I, p. 263. C'est nous qui soulignons.

<sup>66</sup> AG I, p. 264.

<sup>67</sup> On ne trouve aucune de ces justifications morales dans le texte de Pétis de la Croix mais à l'inverse une précision sauvage dès le premier meurtre : « Je frappai sur sa tête avec un os ; elle tomba. Je redoublai les coups tant qu'elle mourut » (PC, p. 60). En outre son Sindabad continue la série des meurtres lucratifs même après avoir découvert un moyen de s'échapper.

inespéré des marchandises. Dans le deuxième et le quatrième, en revanche, elle passe par la découverte d'un trésor. Mais la découverte première des richesses de la Vallée des Diamants n'est pas encore tâchée de sang : bien au contraire elle est prise, comme on l'a vu, dans des civilités les plus courtoises. En revanche cette troisième accumulation de capital (si l'on prend en compte la vente des meubles qui permet de lancer la série des voyages) révèle la face noire de toute fortune. Dans *Le Capital*, Marx affirmait que le capital qui avait fondé le monde industriel moderne était né « suant le sang et la boue par tous les pores »<sup>68</sup>. À la fin du quatrième Voyage, il est possible que Sindbad ait un premier aperçu de cette idée : sous l'héritage, le pillage. On verra comment cet aperçu se vérifie par la suite.

## Conclusion

Notre hypothèse est la suivante : dans la version de Galland, les aventures de Sindbad s'arrêtent, dans une certaine mesure, au quatrième voyage. Et Sindbad ne sort jamais de la tombe où il est enterré. Ou du moins ne sort-il pas le même homme. Alors que dans les versions alternatives du conte, une logique simple de surenchère guide la narration jusqu'au dernier voyage, quelque chose s'arrête chez Galland au milieu des aventures avec ce quatrième voyage le plus long et le plus complexe.

On verra dans la dernière partie de notre travail combien le sixième et le septième voyage constitue une entité en soi, en partie « post-commerce ». Mais avant de découvrir cette entité séparée, il reste encore un cinquième voyage, qui se lit déjà comme une première leçon. On a déjà signalé qu'il constitue l'achèvement de l'ambition nautique de Sindbad : il fait construire son propre navire, prend un capitaine « à gages » et invite d'autres marchands. On sait aussi qu'il inclut la présentation la plus pure, la plus idéale, d'un enrichissement marchand. Tout se déroule alors comme sur un tableau noir et l'on glisse sans perte des noix aux grains et des grains aux perles. Autrement dit des denrées aux épices et des épices aux pierres précieuses.

Mais entre le naufrage et la recapitalisation, avant donc que Sindbad ne transforme de nouveau, avec aisance, « l'amitié » et les « bons conseils » d'un marchand en « très grosses sommes d'argent », il rencontre auparavant une autre épreuve, la plus troublante de toutes. D'autres adversaires déjà croisés sont plus terribles peut-être ou plus épouvantables (le serpent à « l'haleine empestée », la tribu anthropophages, le géant cannibale) mais le Vieillard de la Mer frappe à la fois par l'originalité de sa figure et l'étrangeté radicale de son stratagème. En effet en demandant aux naufragés de le faire monter sur leurs épaules, il les transforme aussitôt en bêtes de somme, obligées d'obéir au moindre de ses désirs, jusqu'à leur mort.

Cette figure si singulière croise ainsi une imagerie ancienne et mythologique (le Vieillard de la Mer est à la fois Centaure et Saturne) et une schématisation très moderne, et très crue, de l'exploitation de l'homme par l'homme, du maître et de l'esclave. Sindbad fera dans son dernier voyage une expérience réelle de l'esclavage qui est décrite de façon plus douce (à première vue) que cette déshumanisation radicale. La monstruosité de cette chimère explique sans doute le peu d'écho qu'elle a connu par la suite. Elle disparaît par exemple

---

<sup>68</sup> Voir « Genèse du capitaliste industriel », chapitre XXXI, VIII<sup>e</sup> section : « L'Accumulation primitive », *Le Capital, Livre premier*, in Karl Marx, *Œuvres Économie I*, éd. établie par Maximilien RUBEL, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1963, 1224 p.

systématiquement des reprises cinématographiques au XX<sup>e</sup> siècle. À notre connaissance seul Alfred Jarry a osé s’y confronter pleinement, dans un de ses textes les plus personnels et les plus opaques, *L’Amour absolu*. Titre du chapitre : « La Souricière d’amour »<sup>69</sup>.

Mais si cet épisode est aussi troublant, c’est aussi parce qu’il vient juste après le quatrième voyage et qu’il rejoue une partie du dispositif de la caverne. De fait si Sindbad n’avait pas trouvé une ouverture vers l’extérieur, il aurait pu devenir une sorte de Vieillard des Profondeurs profitant par un stratagème assez proche du malheur des autres pour prolonger son existence. Sa ruse meurtrière est simplement plus rapide. Le Vieillard de la Mer n’est que le reflet vieilli de Sindbad de la Mer — ou du moins sa version la plus noire<sup>70</sup>. Dès qu’il arrive à se libérer de l’emprise de son bourreau, Sindbad retrouve ainsi l’aptitude meurtrière qu’il a développée lors du voyage précédent : « Je le jetai par terre où il demeura sans mouvement. Alors je pris une très grosse pierre et lui en écrasai la tête. »<sup>71</sup>

Jean-Paul Sermain souligne que la grande différence entre les contes de fées et les contes des *Mille et une nuits* tient au fait que ces derniers s’intéressent à des coupables alors que les premiers se penchent sur « l’innocente victime, opposée aux méchants, échappant à ses bourreaux et accédant au bonheur. »<sup>72</sup> Il ajoute : « L’une des originalités des *Nuits* est d’exprimer la culpabilité des héros, leur implication dans des affaires douteuses et criminelles, leurs défaillances variées, par une altération du corps, une infirmité, une mutilation ou une métamorphose : leurs erreurs se voient, elles sont inscrites dans leur chair. »<sup>73</sup> Cependant, remarque-t-il, aucun de ces châtiments distinctifs n’est présent dans le cas de Sindbad. Faut-il en conclure une fois de plus que Sindbad est un conte résolument à part du régime habituel, merveilleux, des *Mille et une nuits* ? On peut tout à fait le penser. Mais on aurait tendance à croire, dans le cas présent, que l’épisode du Vieillard de la Mer est ce qui tient lieu ici de « métamorphose malicieuse »<sup>74</sup> – Sindbad devenant pour un temps les pattes et l’arrière-train d’un centaure sanguinaire.

Avant d’être emporté de nouveau par le flot des marchandises, Sindbad a traversé ainsi la pire des épreuves du miroir — celle qui lui révèle la réalité de l’exploitation derrière « l’humanité » du commerce. Bien sûr il ne s’agit encore, comme dit Galland, que d’un cas « extrême » et personnel. Mais comme chaque péripétie revient ici agrandie et renforcée, on peut s’attendre à ce que cette épreuve même se reproduise à son tour, tôt ou tard, et à une autre échelle.

---

<sup>69</sup> « La Souricière d’amour » in Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, suivi de *L’Amour absolu*, Paris, Gallimard, NRF poésie, 1960, p. 159-162. Voir notre incipit de la Troisième Partie. Si cette figure du Vieillard de la Mer est absente du cinéma à grand spectacle qui a narré les aventures de Sindbad, c’est qu’elle réclamerait sans doute un talent spécifique pour la porter à l’écran – l’œil visionnaire d’un Cronenberg par exemple.

<sup>70</sup> La présence dans cet épisode du vin et de l’ivresse renvoie à la métaphore du vin et du vinaigre employée par Sindbad le Portefaix dans les versions alternatives du conte. Et le Vieillard de la Mer / Sindbad de la mer est un autre couple, un autre double, à laquelle cette métaphore pourrait être appliquée.

<sup>71</sup> AG I, p. 270.

<sup>72</sup> Jean-Paul Sermain, *Les Mille et une nuits*, p. 65.

<sup>73</sup> Ibidem, p. 70.

<sup>74</sup> À la différence des métaphores dans les mythes antiques (finales, définitives), les « métaphores malicieuses » des *Mille et une nuits* sont ponctuelles et adviennent au milieu du récit comme une péripétie dans le parcours du héros ou de l’héroïne.



## Partie IV. S'en sortir

---

— *J'ai peur !  
J'ai le vertige !  
Tenez-moi je vais tomber !  
— Sindbad ivre va te désaffourcher de ses épaules, le lutteur ne touche plus des deux épaules, l'indicopleuste<sup>1</sup> subtil veut écraser sous une pierre, comme un crabe, la tête du Vieillard de la Mer !  
— J'ai peur...  
J'ai mal !  
— Que la pince de tes jambes soit le garrot mortel des carotides du flatteur barbu.  
Tu as vu des moineaux au piège  
Ainsi se couchera Sindbad.  
— Maître il en sera selon votre volonté*

**Alfred Jarry, *L'Amour absolu*, 1899**

### Introduction

Dans les aventures de Sindbad le Marin, il n'y a pas de problème à débarquer. La « débarque »<sup>2</sup>, comme on dit, ne soulève aucune difficulté. Et les retrouvailles sont toujours faciles et heureuses. Après s'être occupé des pauvres, Sindbad se « donn[e] tout entier à [s]es parents et à [s]es amis en [s]e divertissant et en faisant bonne chère avec eux »<sup>3</sup> — sans que ni la coupure ni l'absence ne semblent jamais causer de perte ni de dommages aux biens qu'on a laissés derrière soi. Sur la terre tout reste ferme et constant. De fait Galland prend bien soin de supprimer, autant que possible, les péripéties terrestres.

Ce qui fait problème, en revanche, c'est de *rester* à terre. Ce qui est compliqué c'est de s'arrêter de voyager. Comment faire quand on est devenu marin pour redevenir terrestre ? « Les grands voyages ne finissent jamais »<sup>4</sup> dit Romain Bertrand, et le sort des marins est toujours de mourir en mer.

---

<sup>1</sup> Ἰνδικοπλεύστης = le voyageur des Indes.

<sup>2</sup> Claire Flécher, *À bord des géants de la mer, ethnographie embarquée de la logistique globalisée*, Paris, La Découverte, 2023, p. 22.

<sup>3</sup> AG I, p. 265.

<sup>4</sup> Romain Bertrand, op. cit., p. 90.

Prenons par exemple le cas du basque Juan Sebastian Elcano, qui récupère le commandement de la flotte après la mort de Magellan. Il est l'un des trente-cinq survivants (sur deux cent quarante-deux) à avoir fait pour la première fois, après trois longues années de navigation, le « tour du monde » – ou plutôt, comme dit Bertrand, « le tour du globe ». Et un des cinq anoblis par Charles Quint en personne, avec une pension annuelle de 500 ducats. Débarqué en 1522, Elcano repart pourtant pour les Moluques en 1525 et meurt un an plus tard au milieu du Pacifique du scorbut ou d'avoir mangé un « poisson aux dents de chien »<sup>5</sup>.

Il n'est pas possible de ne pas repartir. Comment résister à ce double appel des récits et des marchandises ? On a vu à quel point les motivations de Sindbad changeaient au cours des différents voyages et comment leur formulation devenait de plus en plus fatale. À partir du quatrième voyage, Sindbad est « entraîné » — plus qu'il ne choisit — par une « passion » qui est aussi sa mauvaise « étoile ». Cette caractérisation préromantique du personnage, qui ferait de Sindbad un précurseur d'Achab, connaît cependant une limitation et une redéfinition fortes dans le texte des *Mille et une nuits*.

Comme on le sait en effet depuis le prologue, Sindbad a bien réussi à s'échapper des affaires et de la marine marchande. Il *s'en est sorti*. La façon précise dont Sindbad s'est arrêté, diffère cependant grandement entre les versions alternatives que l'on trouve aujourd'hui dans la majorité des recueils, et celle proposée par Galland en 1704. Il existe de fait deux versions très différentes du septième et dernier voyage qui influent sur la compréhension directe que l'on a du sixième voyage et aussi, plus indirectement, sur l'appréhension des sept voyages dans leur ensemble. Avant de revenir sur ce qui distingue radicalement ces deux fins de parcours, nous aimerions cependant commencer par identifier dans quelle géographie textuelle et politique s'inscrivent les déplacements de Sindbad.

## IV.1. Géographie textuelle

### IV.1.1. Des barbares relatifs

Il existe de longs débats pour essayer de préciser à quels parcours réels correspondent les différents voyages de Sindbad. S'agit-il dans tel passage de Madagascar ou du Sri Lanka ? Et dans de tel autre de Bornéo ou de Malaisie ? Nous ne chercherons pas ici à entrer dans le détail de ces discussions de géographie physique<sup>6</sup>. Seuls comptent pour nous quelques principes, plus généraux, d'organisation de l'espace au sein même du texte.

Principes d'orientation d'abord. Comme il a été souvent remarqué, le problème originel de la notion d'Orient est qu'elle est relative et dépend du point de vue occidental qui détermine à suivre un « moyen » et un « extrême » Orient. Ce problème constitue cependant une chance ici dans la perspective de Galland : il permet en effet un cas de *confusion heureuse*.

---

<sup>5</sup> Idem, p. 96. Le « poisson aux dents de chien » est apparemment un barracuda.

<sup>6</sup> Sur ce point voir par exemple RK, p. 29-30 (« On peut dresser sans grand risque d'erreur la liste des pays où aborde successivement Sindbad »). Et la discussion critique qu'en fait Xavier de Planhol dans *L'Islam et la mer, la mosquée et le matelot, du VIIIe au XXe siècle*, Perrin, 2000, p. 132-148.

Que Sindbad le Marin se déplace généralement vers l'Est, qu'il prenne au départ « la route des Indes orientales par le golfe Persique »<sup>7</sup> permet en effet au lecteur de l'assimiler à n'importe quel explorateur (européen ou non) partant à la rencontre des mystérieux lointains asiatiques<sup>8</sup>. Bien sûr Sindbad fait partie de l'univers des *Mille et une nuits* et il est rappelé assez souvent qu'il est un « marchand de Bagdad ». Mais la structure même de son voyage et son orientation n'ont rien de foncièrement « oriental ». Pour le lecteur de Galland, elles recourent plutôt une partie de l'imaginaire occidental des « Grandes Découvertes ». On lit *Sindbad* en pensant ponctuellement à Homère mais aussi, et plus continûment, à Marco Polo. En tant que marin, Sindbad est probablement la figure la moins *localisée* des *Mille et une nuits*. Son personnage est moins défini par son inscription dans un territoire que par sa circulation entre deux pôles opposés.

De fait, la tradition des voyageurs européens découpe ordinairement l'espace de l'exploration en deux zones : la partie des sociétés civilisées et celle des sauvages ou des barbares. Et la frontière entre sauvages et civilisés, depuis la « découverte du Nouveau Monde », passe ordinairement par une pratique centrale : celle de l'anthropophagie. Cependant, l'évidence de cette découpe a été remise en question depuis longtemps — depuis, entre autres, le fameux chapitre des *Essais*, « Des Cannibales », publié en 1595, où Montaigne affirme qu'en dernière instance « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage. »

Et il existe, croit-on, une proximité d'esprit entre cet héritage sceptique montaignien et le texte de Galland<sup>9</sup>. En effet l'espace parcouru ici est bien découpé entre « sauvages » et civilisés et la pratique barbare par excellence reste l'anthropophagie. « Les habitants sont encore si barbares qu'ils mangent la chair humaine »<sup>10</sup> dit Sindbad. Cependant au sein des sociétés les plus civilisées, Sindbad découvre aussi des *coutumes* qui lui paraissent non moins terribles. Ainsi lors du quatrième voyage, après avoir échappé à une tribu anthropophage, il est adopté au sein d'une société qui en fait un des siens au point que le Roi arrange son mariage. « Je veux te marier, répliqua le Roi, afin que le mariage t'arrête en mes États et que tu ne songes plus à ta patrie. »<sup>11</sup> Cependant, comme on l'a déjà vu, il découvre peu de temps après les noces cette « étrange coutume qu'on a dans [ces] États d'enterrer les vivants avec les morts ». Il déclare alors au Roi que parmi « l'infinité de nations » qu'il a visitées, il n'a jamais rencontré de « loi si cruelle ». Mais rien n'y fait et il doit envisager l'inévitable. Car « être enterré tout vif ne [lui] paraissait pas une fin moins déplorable que celle d'être dévoré par des anthropophages. »<sup>12</sup>

Et le raisonnement de Sindbad retrouve ici l'articulation de Montaigne qui rapprochaient de manière métaphorique les repas anthropophages des massacres d'hommes « vivants » pendant les guerres de religion : « Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme

---

<sup>7</sup> AG I, p. 232.

<sup>8</sup> Voir par exemple Edhem Eldem, *Un Ottoman en Orient. Osman Hamdi Bey en Irak (1869-1871)*, Sindbad, La Bibliothèque turque, Actes Sud, Arles, 2010, 256 p.

<sup>9</sup> Au Révérend Père Roudil, en 1699, Galland se déclare « *scepticien* » dans tous les domaines, hors religion, où la vérité n'est pas apparente (*Correspondance*, p. 269). Cette filiation sceptique passe, entre autres, par La Mothe Le Vayer comme on le verra.

<sup>10</sup> AG I, p. 265.

<sup>11</sup> AG I, p. 260.

<sup>12</sup> AG I, p. 261.

vivant qu'à le manger mort, à deschirer par tourmens et par geénes un corps encore plein de sentiment, le faire rostir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens et aux pourceaux [...] que de le rostir et manger après qu'il est trépassé. »<sup>13</sup>

Le quatrième voyage trouble ainsi la frontière entre barbares et civilisés en décrivant des lois et des coutumes dont la cruauté apparente rivalise avec celle de l'anthropophagie. Plus encore : comme on l'a déjà vu, le personnage de Sindbad commet à suivre une « action inhumaine » pour échapper aux « dernières extrémités » auxquelles il est confronté. Entre sauvages mangeant de la « chair humaine » et civilisés commettant des « actions inhumaines », c'est « l'humanité » même du discours et de la vie marchande — celle qui triomphait encore dans les échanges lors du second voyage — qui est compromise. Une *zone grise* s'ouvre alors que le Cycle va devoir réorganiser.

#### IV.1.2. Politique chromatique

Pour entrer dans cette réorganisation, il nous faut soulever une question complexe : celle de « l'ethnicité » des personnages. Et afin d'apprécier dans quelle mesure ce terme même peut avoir un sens en France au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous aimerions convoquer quelques ouvrages récents et essentiels dont les points de vue complémentaires éclairent la lecture de Sindbad : *Un Monde en nègre et blanc* (2020) d'Aurélia Michel, *L'Art et la race* (2019) d'Anne Lafont et *Le Roi Soleil en mer* (2022) de Meredith Martin et Gillian Weiss.

Dans son livre Aurélia Michel insiste ainsi sur l'idée que « la race dans son usage contemporain apparaît [en Europe] lorsque l'esclavage disparaît ». Elle ne « précède » donc pas ni ne « justifie » l'esclavage. A contrario « c'est bien parce que les Européens ont mis les Africains en esclavage qu'ils sont devenus racistes. »<sup>14</sup> Et ce qui précède la race, ce sont deux choses : il y a d'un côté la « blancheur » qui désigne, aux Caraïbes, au sein de l'économie des plantations, l'origine européenne ; et il y a, de l'autre, le terme de « nègre » qui vient d'abord du portugais et de l'espagnol « negro » et désigne depuis le XVI<sup>e</sup> les esclaves achetés en Afrique par les Portugais. La négritude est donc un cas de « métonymie » où la partie finit par désigner le tout<sup>15</sup>. Et elle existe d'abord au sein d'un système d'échange particulier (la traite atlantique) qui est « mue non par le préjugé de couleur mais par la rationalité économique. »<sup>16</sup>

Le problème tient ici à l'ambiguïté flottante des termes – particulièrement en français où le mot « noir » peut remplacer celui de « nègre » comme dans le fameux Code noir en 1685. Le terme même de « blancheur » est aussi compliqué. Et pour distinguer le projet de domination

---

<sup>13</sup> Montaigne, *Œuvres complètes*, ed. Albert Tibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard (coll. « La Bibliothèque de la Pléiade »), 1962, p. 207-208.

<sup>14</sup> Aurélia Michel, *Un Monde en nègre et blanc. Enquête historique sur l'ordre racial*, Paris, Éditions du Seuil, Points Essais, 2020, p. 19.

<sup>15</sup> Ce qui permet, entre autres, au dictionnaire de Trévoux, en 1721, d'inventer la « Nigritie » comme « pays des nègres ».

<sup>16</sup> *Idem*, p. 24.

coloniale de la simple valeur chromatique, un certain nombre de chercheurs et de chercheuses contemporaines préfèrent d'ailleurs parler de « blanchité »<sup>17</sup>.

Anne Lafont s'en tient plus strictement, pour sa part, aux questions chromatiques en tant que telles. Et elle insiste sur le fait que dès 1684, François Bernier, « médecin, voyageur et littérateur », a été le premier auteur, dans un texte intitulé *Nouvelle Division de la terre, par les différentes Espèces ou Races d'hommes qui l'habitent*, publié dans le *Journal des Scavans*, à opérer une « partition par couleurs de la diversité humaine » qui « évoquait quatre groupes, quatre races : blanche, jaune, noire, rouge ». Or c'est cette même division que le savant suédois Linné reprendra à son compte au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant si le terme de race existe et s'il peut être éventuellement être associée à la couleur de peau, « la catégorisation n'est absolument pas fixée. »<sup>18</sup>

Lafont démontre néanmoins combien ces questions traversent, de manière essentielle, les théories de la peinture du XVII<sup>e</sup> et en particulier la fameuse dispute du *colorisme* qui oppose les poussinistes, adeptes du dessin, aux rubénistes, adeptes de la couleur. La valorisation de la couleur passe en effet ici par un art des contrastes qui implique une certaine mise en présence et en ordre des corps. Le peintre Philippe de Champaigne déclare ainsi dans une de ses conférences académiques : « Une ordonnance ne peut bien réussir qu'il n'y en ait aussi une partie dans l'ombre, laquelle, outre le repos qu'elle donne à la vue, fait avancer les figures que l'on dispose sur le devant, qui ne peuvent jamais faire un effet extraordinaire sans cet agréable artifice ». Et Anne Lafont de commenter : « Dans cette perspective, on s'explique mieux la fortune iconographique du page noir accompagnant une aristocrate blanche, car son intrusion dans le champ pictural s'avère doublement opportun : parce qu'il illustre une réalité sociale de 1700, et parce qu'il sert opportunément le projet artistique d'équilibre et de ressort plastiques, induits par la théorie de l'efficacité picturale du contraste des clairs et des sombres. »<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Voir par exemple Léonora Miano : « C'est l'universitaire Judith Ezekiel, spécialiste en études sur le genre et la race, qui a proposé le terme "blanchité" [...] Il a le grand avantage, en français, de se distancier nettement de "blancheur" [...] La blanchité n'est pas, ne peut en aucun cas être associée à la blancheur, vocable qui, dans un grand nombre de cultures, est chargé de significations, voire de valeurs positives [...] "blanchité" est bien plus approprié lorsqu'il s'agit de désigner une instance et un projet que l'on ne devrait pas hésiter à qualifier de criminels. En effet, la blanchité s'oppose tout à fait à la blancheur. C'est dans le contexte esclavagiste des Amériques que la discrimination raciale s'établit comme moyen de préciser la place des uns et des autres dans la société » (in Léonora Miano, *L'Opposé de la blancheur. Réflexions sur le problème blanc*, éditions du Seuil, Paris, 2023, p. 19-20).

<sup>18</sup> Anne Lafont, *L'Art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Les Presses du réel, Œuvres en sociétés, Dijon, 2019, p. 37.

<sup>19</sup> Idem, p. 18. Voir aussi Anne Lafont, « De Balthazar à Auguste, figures et personnalités noires dans l'art à l'époque de la traite atlantique » in Annie Dufour (dir.), *Le Modèle noir, de Géricault à Matisse*, coédition Flammarion / Musée d'Orsay et de l'Orangerie, Paris, 2019, p. 32-45. Ainsi « le théoricien Le Blond résuma éloquemment ces discussions en avançant que, "lorsque nous voulons exprimer les traits d'une belle Princesse, d'une Reyne, ou d'une Imperatrice, nous avons accoustumé de leur donner pour Suivantes, sur qui elles s'appuyent d'ordinaire en marchant, des femmes un peu bazanées & de vieilles moresques, des Pages avec des gestes fort libres, & de petits Nains fort difformes, pour donner plus de Grace & de Majesté au sujet principal" » (idem, p. 42).

Noter cette « collusion de la dynamique esthétique et de celle raciale » est d'autant plus importante que ces pages noirs occupent un statut politique ambigu. Comme le rappelle en effet Anne Laffont, « en France, dans sa configuration territoriale européenne, l'esclavage était interdit. Par conséquent, sur le plan juridique, les esclaves étaient potentiellement libres au moment même où ils débarquaient sur le sol français. Toutefois, les formes de dépendance étaient telles que peu nombreux furent ceux qui firent valoir cette liberté de fait. »<sup>20</sup>

Même si aucune connotation raciale n'est encore définitivement fixée, il existe donc une tension spécifique au XVII<sup>e</sup> entre deux types de corps noirs : le « noir nègre » esclave des plantations et le « page noir » ombre ponctuelle des tableaux de cour. L'un est rejeté dans un hors-champ atlantique et l'autre n'apparaît qu'en tant que motif rococo au statut ambigu.

Entre ces deux pôles (artistiques, politiques) se glisse de fait un autre groupe humain, qui concerne très directement l'expérience des voyages d'Antoine Galland. Il s'agit des esclaves turcs employés dans les galères du Roi. En effet, dans leur livre, *Le Roi Soleil en mer*, Meredith Martin et Gillian Weiss démontrent combien leur situation rejoue sous certains aspects la question noire. D'un côté, comme pour le terme « nègre », le terme « Turc » est « plus ou moins employé pour qualifier un statut géopolitique, religieux et/ou un *état de servitude*. »<sup>21</sup>

Ainsi même si « selon un principe juridique établi au XVI<sup>e</sup> siècle, "nul n'est esclave en France", ce royaume dont le sol même confère la liberté à qui le foule [...] cette doctrine abstraite, couramment invoquée pour émanciper certains des Noirs africains ramenés à Paris depuis les Antilles au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, ne s'appliquait *ni aux individus asservis dans les territoires d'outre-mer ni aux esclaves turcs* qui servaient en général à vie sur les galères royales. »<sup>22</sup>

Or sous Louis XIV, pas moins du quart de la « chiourme » (l'ensemble des rameurs d'une galère) est composée d'esclaves turcs. Et dans un chapitre très justement intitulé « Civilisation et Barbarie », Martin et Weiss démontrent combien les conditions de vie sur ses galères se rapprochent de fait de celles que l'on trouve sur les bateaux négriers<sup>23</sup>.

La principale différence est que tout se passe ici dans le bassin méditerranéen et que l'esclave turc, loin d'être invisibilisé, forme, à l'instar du page noir, un motif artistique récurrent à la fois pictural et sculptural. Ce dernier se distingue moins cependant ici par sa couleur de peau (généralement plus foncée) que par sa coupe de cheveux (une touffe de cheveux au sommet du crâne). Et son *exposition* a un but politique précis : « l'élaboration de l'image du roi comme conquérant catholique suprême » – au moment même où des accords commerciaux sont passés avec le Sultan à Constantinople dans des ambassades auxquelles participent justement Antoine Galland.

Or cette entreprise de propagande visuelle se retourne en cours de règne contre le souverain français dont « la *persona* exagérée » est progressivement tournée en caricature à l'étranger.

---

<sup>20</sup> Anne Lafont, *Le Modèle noir*, p. 35.

<sup>21</sup> Meredith Martin et Gillian Weiss, *Le Roi Soleil en mer. Art maritime et galériens dans la France de Louis XIV*, éditions EHESS, Paris, 2022, p. 16. C'est nous qui soulignons.

<sup>22</sup> Idem, p. 24. C'est nous qui soulignons.

<sup>23</sup> Voir la comparaison entre les planches de galère (ill. 3.16) et de navires négriers (ill. 3.17 et 3.18).

Dès la fin du siècle, les règles changent ainsi et « Louis XIV ordonne en 1699 qu'un nouveau monument royal soit dépourvu de figures d'esclaves [et] un an plus tard, il réduit dans une proportion significative la dimension de sa flotte à rames. »<sup>24</sup>

### IV.1.3. Une rose binaire

C'est précisément dans ce contexte artistique et politique que Galland propose à ses lecteurs une figure inédite de marin du Sud. Celle-ci n'a rien à voir avec les galériens turcs mais évoque plutôt, comme l'a déjà dit, les marins marchands, génois ou vénitiens, du XIII<sup>e</sup> plus encore que les « grands explorateurs » du XVI<sup>e</sup>. Est-ce à dire pour autant que les questions d'ethnicité sont évacuées du récit ? Il est difficile de répondre de façon simple et définitive à cette question. L'opposition entre le Sindbad de Galland et celui de Pétis de la Croix nous permet cependant d'apercevoir un certain nombre de choix : pour le dire d'entrée rapidement, la version Galland « racialise » nettement moins les personnages des différents voyages que celle de Pétis de la Croix.

Ainsi chez Galland, dans le troisième voyage, les marins sont entourés par « une multitude de sauvages hideux, couverts par tout le corps de poils roux et haut seulement de deux pieds » avant d'être prisonniers d'« une horrible figure d'homme noir de la hauteur d'un grand palmier. Il avait au milieu du front un seul œil rouge et ardent comme un charbon allumé »<sup>25</sup>. Par la suite l'auteur l'appelle simplement « le géant ». En revanche, dans la version de Pétis de la Croix, seul apparaît d'abord « la figure d'un homme noir plus haut qu'un palmier, ayant les yeux grands comme des tasses à café, rouges comme du sang, enflammés comme des charbons ardents. »<sup>26</sup> Et par la suite Pétis l'appelle « le nègre ».

Un peu plus tard, quand Sindbad est sauvé par un autre bateau, chez Galland, les matelots « dirent qu'ils avaient plusieurs fois entendu parler des géants qui habitaient dans cette île ; qu'on leur avait assuré que c'était des anthropophages, et qu'ils mangeaient les hommes crus aussi bien que rôtis. »<sup>27</sup>. Chez Pétis de la Croix, « les savants disent au sujet des nègres dont je viens de faire mention, que ce sont des singes de taille gigantesque et que c'était là le lieu de leur résidence, ainsi que celle des petits singes. Que les grands faisaient cuire les hommes vivants et les mangeaient, et que celui qui nous avait ainsi maltraités étaient leur roi. »<sup>28</sup> Géants anthropophages d'un côté, nègres-singes mangeurs d'homme de l'autre – la différence est conséquente.

De fait l'opposition noir / blanc existe bien chez Galland mais elle est prise avant tout dans la structuration du récit et contribue à sa réorganisation. Elle participe au principe de dédoublement à l'œuvre dans tout le texte. La couleur blanche n'est ainsi utilisée dans le deuxième voyage que pour décrire l'œuf et la coquille de l'oiseau rokh (« quelque chose de

---

<sup>24</sup> Idem, p. 48.

<sup>25</sup> AG I, p. 237.

<sup>26</sup> PC, p. 45.

<sup>27</sup> AG I, p. 253.

<sup>28</sup> PC, p. 50.

blanc », « boule blanche », « je marchai vers cette blancheur »). Dans le troisième voyage l'identité noire du cyclope est signalée en passant, avant d'être aussitôt annulée au profit du seul critère de taille. Dans le quatrième voyage, le qualificatif de « noir » est plusieurs fois utilisé pour qualifier les membres de la tribu anthropophage (Pétis de la Croix parle pour sa part de « nègres bégayant comme des cigognes »<sup>29</sup>).

Mais c'est surtout quand Sindbad parvient à s'échapper, que le paradigme noir / blanc fonctionne vraiment pour la première fois. En effet il déclare alors : « le huitième jour j'arrivais près de la mer et j'aperçus tout à coup *des gens blancs comme moi*, occupés à cueillir du poivre [...] leur *occupation* me fut de bon augure, et je ne fis nulle difficulté de m'approcher d'eux [...] Dès qu'ils me virent ils me demandèrent *en arabe* qui j'étais et d'où je venais. Ravi de les entendre *parler comme moi*, je satisfis volontiers leurs curiosité »<sup>30</sup>. Où l'on apprend que Sindbad, chez Galland, est blanc. Mais de nouveau ce n'est pas tant cette identité de couleur de peau qui rassure le naufragé mais leur « occupation » (ce sont des cultivateurs) et leur « langue » commune (l'arabe). Et comme on l'a vu, cette proximité n'empêche pas ces « gens blancs » d'avoir des « coutumes » les plus terribles.

Il est vrai que les premières mentions du qualificatif noir sont associées à des pratiques anthropophages. Cependant, lors du sixième voyage au royaume de Serendib, le terme se détache définitivement de tout attendu anthropologique. En effet, après avoir traversé la rivière souterraine, Sindbad se réveille « avec surprise [...] au milieu d'un grand nombre de noirs. Je me levai dès que je les aperçus et je les saluai. Ils me parlèrent mais *je n'entendais pas leur langage* [...] Un des noirs qui *entendait l'arabe*, m'ayant ouï parler ainsi, s'avança et prit la parole — mon frère... »<sup>31</sup> Plus tard « les noirs me présentèrent à leur roi »<sup>32</sup> qui s'avèrent un roi de la plus grande richesse et de la plus grande politesse. Au royaume de Serendib, langues et civilisations peuvent donc être « noires ».

Et l'on verra plus tard précisément combien cette société noire fonctionne en miroir de la société « blanche » de Bagdad. Mais l'on peut d'ores et déjà poser que l'espace géographique dans les Voyages de Sindbad n'est pas orienté Est / Ouest mais plutôt Noir / Blanc. Quelles que soient les couleurs chamarrées attribuées d'ordinaire à l'Orient, les marins se dirigent ici selon une rose binaire des vents. Et cette découpe, à la différence des principes du colorisme, est strictement paritaire. C'est qu'il n'est pas question ici d'un jeu complexe d'ombres et de lumières mais d'une opposition simple entre noir et blanc. Combien de temps cette dualité idéale parvient-elle à réorganiser le monde avant que ne resurgisse la part sordide du commerce ? C'est ce qui nous reste maintenant à voir.

## IV.2. Deux fins pour un voyage

---

<sup>29</sup> PC, p. 55.

<sup>30</sup> AG I, p. 258. C'est nous qui soulignons.

<sup>31</sup> AG I, p. 277. C'est nous qui soulignons.

<sup>32</sup> AG I, p. 278. Chez Pétis de la Croix, les « nègres abyssins des Indes » deviennent immédiatement des « gens » sans couleur (PC, p. 77-78).

Il est temps en effet de nous poser la question de la fin du voyage en tant que telle c'est-à-dire — dans le cas des périples de Sindbad — de deux fins possibles fondamentalement différentes. Dans la version alternative qui prédomine depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, Sindbad repart de son propre chef pour un septième voyage. Son bateau est alors entraîné vers les mers du bout du monde et noyé par des monstres marins gigantesques. Échoué sur une île il fait un radeau avec du bois de santal. Quand il regagne la civilisation, un vieux marchand lui indique comment il peut vendre le bois de son radeau. Il épouse sa fille et reprend le commerce du marchand après sa mort. Mais il découvre peu après que les habitants de la ville se transforment en goules diaboliques une fois par mois et décide de revenir avec sa femme et sa fortune à Bagdad.

Chez Galland, en revanche, le calife oblige Sindbad à repartir pour rendre la politesse au Roi de Serendib en lui apportant à son tour une lettre et un cadeau. Tout se passe bien à l'aller mais au retour il est attaqué par des corsaires et est vendu comme esclave. Son maître lui demande alors de tuer des éléphants pour récupérer leur ivoire. Au bout de quelque temps, les éléphants s'emparent de Sindbad et l'emmène à leur cimetière pour qu'il récupère leur ivoire sans les tuer. Pour le remercier de cette découverte, le maître de Sindbad l'affranchit et Sindbad revient à Bagdad.

On le voit les deux versions sont très différentes et placent le traducteur et l'éditeur contemporains face à un dilemme. Si Hussain Haddawy fait un choix tranché en faveur de la version alternative, l'édition Penguin de Lyons et Lyons préfère donner les deux possibilités à suivre (dont une traduction en anglais du texte de Galland lui-même). Pour la Pléiade, Amel Eddine Bencheikh et André Miquel ne donnent qu'une version qui forme un léger compromis : d'un côté, comme chez Galland, c'est bien le Calife Harun al-Rashid qui ordonne à Sindbad de partir ; mais, de l'autre, sur le voyage du retour il connaît tous les malheurs de la version alternative (les baleines, les goules)<sup>33</sup>. Or selon la fin choisie c'est le cycle de Sindbad dans son ensemble qui change de sens<sup>34</sup>.

#### IV.2.1. Deux modèles opposés

---

<sup>33</sup> Un effet étrange de ce montage est que Sindbad se fait au milieu de ses malheurs de grands reproches sur l'inconséquence de sa conduite (voir BMP II, p. 245 : « Ah Sindbâd, me dis-je, tu es incorrigible ! Tu t'exposes à chaque fois aux calamités et aux fatigues, mais tu ne peux t'empêcher de reprendre la mer ») qui ne valent vraiment que dans la version où il a choisi lui-même de repartir. En 2001, les auteurs considéraient encore que Galland avait « sans doute ajouté le septième voyage aux six précédents » (BMF, p. 343) — ce que la traduction de Pétis de la Croix vient contredire.

<sup>34</sup> Dans un choix solitaire, René R. Khawam décide de condenser le sixième et le septième voyage (version Galland) pour retrouver un sixième voyage prétendument amputé et fait de la version alternative le septième voyage. Malgré l'assurance habituelle de l'auteur pour justifier ses choix audacieux (RK, p. 20 : « Les conservatismes, même lorsqu'ils se justifient à l'évidence de raison aberrantes, ne sont jamais faciles à déraciner »), on doit constater que cette découpe n'a pas été reprise par d'autres éditions de référence depuis la publication de 1985. Pour une très éclairante et plus actuelle présentation du débat, voir l'introduction d'Aboubakr Chraïbiu et Ulrich Marzolph, écrite en 2016, à *Sindbad le Marin* (PC, p. 9-18).

Selon un point de vue assez partagé, la version alternative serait plus fidèle à l'esprit du Cycle. Comme le disent Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi « les sept voyages forment une série soumise à la logique de la surenchère (c'est pourquoi la version du dernier voyage, celle du cimetière des éléphants, a pu sembler fade, et *Les Mille et une nuits* ultérieures lui préfèrent une aventure plus corsée). »<sup>35</sup>

Le problème est que cette version « plus fidèle » a des chances d'être aussi plus tardive<sup>36</sup>. Par ailleurs est-on bien sûr qu'il s'agisse ici d'une pure logique de « surenchère » ? Une série d'événements assez précis et définis mène à l'arrêt des voyages de Sindbad dans cette version du Cycle. À la fin du sixième voyage, Sindbad rencontre pour la première fois le calife Harun al-Rashid. Il atteint alors le plus haut degré des dignités humaines. Et dans le septième il est entraîné au seul étage supérieur : jusqu'au firmament, face à la divinité (ou presque), en passant de la navigation maritime à la navigation aérienne : « Cet homme me portant sur ses épaules, s'éleva tant que je pus entendre distinctement les anges chanter les louanges du Seigneur sous la voûte céleste. Émerveillé je murmurai : « Glorifié soit Dieu, que grâces lui soient rendues ! ». Je n'avais pas terminé mes louanges qu'une boule de feu jaillit dans le ciel et manqua de consumer les hommes volants. »<sup>37</sup>

Si Sindbad arrête les voyages, c'est qu'il a touché la limite du monde matériel. Plus chanceux que le malheureux Icare il retombe sur terre sans s'y écraser. Il y ramène même un part du ciel. N'oublions pas, en effet, que dans la plupart de ces versions, comme on l'a déjà dit, le palais de Sindbad est comme un extrait du paradis (« *a spot of paradise* », « *one of the regions of paradise* »). Par ailleurs deux actes symboliques forts marquent en outre la fin possible des pérégrinations : la vente du radeau, sa transformation à la fois en matière pure et en marchandise (ce qui ouvre la voie au transport aérien) ; et ses secondes noces avec une épouse qu'il peut ramener, cette fois, à Bagdad. Le fait que le même vieillard achète le radeau et « donne » sa fille en mariage renforce le lien causal souterrain entre ces deux actions — de l'arrêt du transport à la fondation d'une famille.

La version alternative du Cycle de Sindbad ne se contente pas ainsi de pousser la logique de la surenchère jusqu'à son terme ultime. Elle définit les limites des échanges marchands au sein d'un certain ordre social et religieux.

Le texte de Galland propose en revanche un tout autre modèle. S'il connaît lui-aussi le passage à un autre niveau, celui-ci reste cependant au sein du monde matériel. Il ne s'agit pas ici de toucher aux limites du ciel et à la colère divine mais à un autre type de puissance : le pouvoir politique des gouvernants. Le dernier voyage de Sindbad n'est plus ici l'expédition d'un simple marchand mais plutôt celle d'un ambassadeur. Et comme cette expédition a pour objectif de rendre une politesse au Roi de Serendib, elle requalifie après coup le sixième voyage (ou du moins sa seconde partie) comme première ambassade <sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> AG I, p. 15.

<sup>36</sup> PC, p. 17.

<sup>37</sup> BMP I, p. 550.

<sup>38</sup> La première partie du sixième voyage est une représentation assez extrême du commerce individuel : il s'agit on s'en souvient pour Sindbad de se « dédommager de (son) naufrage avec usure » après avoir menti à ses compagnons sur ses réserves de nourriture.

Ce qui veut dire entre autres choses ceci : non seulement *Les Voyages de Sindbad* sont travaillés en sous-main depuis le début par les souvenirs de Galland voyageur, mais la progression du récit le conduit à exposer plus clairement ce modèle biographique. S'il ne devient pas un antiquaire comme Antoine Galland, Sindbad se rapproche substantiellement dans ses derniers voyages – et pour un temps du moins – du Marquis de Nointel ou du comte de Guilleragues.

Galland qui a suivi les longues tractations entourant le renouvellement des Capitulations entre Nointel et le Sultan Mehmed IV, connaît de première main les règles des échanges entre Gouvernants. Il s'agit avant tout ici de fixer des règles de commerce à un niveau qui n'est plus simplement individuel mais collectif. Dans le cadre de la fiction de Sindbad, les échanges entre Harun al-Rashid et le Roi de Serendib en restent encore au pur échange somptuaire – ce qui se rapproche plus en fait, comme on l'a vu, d'un cas de don et contre-don collectif<sup>39</sup>. Bien sûr cet échange somptuaire est formulé ici dans les termes d'une politesse de cour française (« Il est juste que je lui rende la civilité qu'il m'a faite »<sup>40</sup> dit le calife) même si la rivalité d'honneur se mêle clairement ici aux amabilités (« Il ne serait pas de la bienséance et de ma dignité d'être redevable au roi de cette île. »<sup>41</sup>) Mais, dans la version qu'en propose Galland, la rivalité d'honneur ne conduit pas à une structure agonistique mais plutôt à un jeu pacifique de symétrie – noir / blanc comme on l'a dit – plus proche de la kula que du potlach.

Et il est capital de souligner comment, dans le texte de Galland, on parvient à ce niveau politique par une série de paliers progressifs. Ce n'est pas seulement que le sixième voyage est requalifié a posteriori comme première ambassade, ou comme on l'a déjà dit, que le voyage marchand connaît son véritable sommet, au mitan du cycle, lors du quatrième voyage. C'est plus profondément que le texte opère ce qu'on pourrait appeler une *désenchantement du merveilleux* : soit une désescalade régulière du fabuleux vers une narration plus factuelle. De fait ce sont surtout les premiers voyages qui sont portés par la part la plus fantastique du récit et en particulier la découverte des animaux légendaires (la baleine gigantesque, le cheval marin, l'oiseau rokh — même si celui-ci revient en rappel au cinquième voyage). Sindbad n'est plus naufragé ainsi après le premier voyage parce qu'il a confondu une île et un poisson géant mais à cause, plus bêtement, de tempêtes et de coups de vent.

---

<sup>39</sup> Côté Serendib, « le présent consistait premièrement en un vase d'un seul rubis, creusé et travaillé en coupe, d'un demi-pied de hauteur, et d'un doigt d'épaisseur, rempli de perles très-rondes, et toutes du poids d'une demi-drachme ; secondement, en une peau de serpent qui avait des écailles grandes comme une pièce ordinaire de monnaie d'or, et dont la propriété était de préserver de maladie ceux qui couchaient dessus ; troisièmement, en cinquante mille drachmes de bois d'aloès le plus exquis, avec trente grains de camphre de la grosseur d'une pistache ; et enfin tout cela était accompagné d'une esclave d'une beauté ravissante, et dont les habillements étaient couverts de pierreries » (AG I, p. 281) ; côté Califat, « un lit complet de drap d'or, estimé mille sequins, cinquante robes d'une très-riche étoffe, cent autres de toile blanche, la plus fine du Caire, de Suez, d'Alexandrie et de Cufa ; un autre lit cramoisi, et un autre encore d'une autre façon ; un vase d'agate plus large que profond, épais d'un doigt, et ouvert d'un demi-pied, dont le fond représentait en bas-relief un homme un genou en terre qui tenait un arc avec une flèche, prêt à tirer contre un lion ; [...] une riche table que l'on croyait, par tradition, venir du grand Salomon » (AG I, p. 285).

<sup>40</sup> AG I, p. 284.

<sup>41</sup> AG I, p. 285.

Et comme le récit gagne en réalisme et *change de genre*, Sindbad parcourt de son côté une sorte de *processus civilisationnel*. Il existe bien dès le premier voyage une civilisation organisée, la cour du Roi Mihrage, mais elle existe encore dans un monde fabuleux peuplé avant tout d'animaux magiques. En revanche on passe entre le troisième et le quatrième voyage d'une population de monstres cannibales et troglodytes à une tribu d'hommes aux rituels anthropophages savamment réglés puis à une société humaine encore incomplète (ils connaissent l'agriculture mais pas tout à fait l'équitation) et aux coutumes funéraires encore trop cruelles. De sorte que la cour du Roi de Serendib apparaît dans le sixième voyage comme la véritable apothéose d'une lente gradation du politique : la reprise métamorphosée de la cour du Mihrage parmi les hommes<sup>42</sup>.

Comme on peut le constater, les deux fins des aventures de Sindbad en font *deux récits entièrement différents*. Et il y aurait sans doute un parallèle à faire avec les deux fins possibles des *Mille et une nuits* dans leur ensemble. En effet, dans les nouvelles traductions des manuscrits arabes, Shéhérazade ne parvient, au terme de la mille et unième nuit, à faire plier le sultan qu'en amenant les enfants qui sont nés de leur union. Le nombre varie mais « ce détail numérique à part, comme dit George May, le sens du dénouement demeure : c'est à la mère que le sultan fait grâce, plus qu'à l'épouse. »<sup>43</sup> Rien de semblable en revanche chez Galland qui n'a jamais eu accès, on s'en souvient, à un manuscrit complet des *Mille et une nuits* – ce qui l'a obligé à inventer sa propre fin. Et dans cette fin alternative, ce n'est pas l'instinct familial qui sauve la narratrice mais le seul fait que ses contes aient réussi à guérir le sultan et à reformer entièrement sa vision du monde.

Pour May, ce changement est essentiel puisque « ce Schahriar, qui a été ainsi, sous les yeux du lecteur, éduqué et tiré de sa barbarie primitive, est l'image de ce même lecteur, de ce lecteur que nous sommes tous ; et que nous sommes donc, nous aussi, censés avoir été améliorés et civilisés par la grâce du plaisir que nous avons pris à écouter en tiers les contes qu'a faits Schéhérazade à Schahriar. »<sup>44</sup>

Il insiste aussi en passant sur un autre point qui nous intéresse plus directement. « En inventant donc son dénouement, dit-il, Galland ne fut que le premier à éprouver le besoin d'exprimer le rapport personnel qu'il avait eu avec ce texte, en l'interprétant ainsi à sa manière. »<sup>45</sup> Or ce qui vaut pour le tout des *Mille et une nuits* vaut probablement aussi pour cette première partie que fut *Les Voyages de Sindbad*. Et c'est par l'affirmation d'un dénouement particulier que Galland « exprime » le rapport qu'il a entretenu avec ce texte. Il

---

<sup>42</sup> Il existe juste deux voyages où la question du politique n'est pas abordée, le deuxième et le cinquième, où les rapports marchands demeurent purement inter-individuels sous la forme la plus civilisée (les marchands de diamants) ou la plus brutale (le Vieillard de la Mer).

<sup>43</sup> George May, op. cit., p. 158.

<sup>44</sup> Idem, p. 168.

<sup>45</sup> Idem, p. 162. Dans son article « Les secrets d'un inventeur : Galland, auteur des *Mille et une nuits* », Évanghélia Stead prolonge cette idée. Elle fait en effet de Galland *l'inventeur des Mille et une nuits* dans la mesure où il *invente* cette fin, qui détermine le sens du récit-cadre. Elle montre aussi combien cette invention finale a influencé d'autres interprétations ultérieures du recueil (dont celle de Bruno Bettelheim). Or selon Stead tout commence en fait avec la fin de Sindbad qui « introduit la possibilité pour un personnage de fiction de juger de la portée d'un récit (tel Hindbad face aux histoires de Sindbad) » (in *Antoine Galland et l'Orient des savants*, op. cit., p. 190).

n'est pas certain cependant, comme on le verra, que la moralité de cette première histoire soit aussi lumineuse et positive que celle des *Mille et une nuits* dans leur ensemble.

#### IV.2.2. Civilisations en miroir

Une des choses les plus frappantes dans le processus civilisationnel à l'œuvre dans le Cycle de Sindbad est la façon dont il contredit radicalement le schéma évolutionniste qui se mettra en place, au cours du XIX<sup>e</sup>. Comme l'a récemment rappelé la belle exposition de la Bibliothèque Nationale de France, *Visages de l'exploration au XIX<sup>e</sup> siècle, du mythe à l'histoire*<sup>46</sup>, ce dernier associe en effet à l'inverse tout voyage vers le lointain à une remontée aux sources de la civilisation. En revanche l'effet final de symétrie entre la cour du calife Harun al-Rashid et le Roi Serendib correspond plutôt aux comparaisons de voyages plus anciens, et en particulier au jeu de miroir mis en place par Marco Polo au XIII<sup>e</sup> siècle entre la Cour du Grand Khan et la Sérénissime.

De fait, avant que ne se solidifie l'épopée des « Grandes Découvertes », les voyageurs vers l'Orient connaissaient plutôt ce type d'échange, sous forme de don / contredon, ou de proposition marchande plus explicite. Quand Sanjay Subrahmanyam s'intéresse au « grand moment de la mythologie nationale portugaise », la rencontre de Vasco de Gama et du roi de Calicut », il retrouve, sous l'« épisode célébré par Luís de Camões dans *Les Lusíades* (Chant VII, 57-65) »<sup>47</sup>, des dialogues à la fois plus symétriques et plus prosaïques. Voici par exemple un extrait de la lettre que le Roi de Calicut envoie à Dom Manuel : « Vasco de Gama, gentilhomme de votre maison, est venu en mon royaume, ce qui m'a été agréable. En mon royaume il y a force cannelle, force girofle, gingembre, poivre et pierres précieuses en quantité ; ce que je désire du tien, c'est de l'or, de l'argent, du corail et de l'écarlate. »<sup>48</sup> Une anecdote portugaise du XVI<sup>e</sup> siècle résume d'ailleurs cet échange avec sagacité :

« Quand Vasco de Gama revint après avoir découvert les Indes, le Comte de Vimiosio s'enquit des marchandises qui pourraient en être ramenées et de celles qu'ils devraient apporter en échange. Vasco de Gama lui ayant répondu que ce qui était ramené de là était du poivre, de la cannelle, du gingembre, de l'ambre et du musc, et que ce qu'ils voulaient de nous était de l'or, de l'argent, du velours et de l'écarlate, le comte lui fit remarquer — Ainsi ce sont eux qui nous ont découverts. »<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Voir le catalogue Hélène Blais et Olivier Loiseaux (dir.), *Visages de l'exploration au XIX<sup>e</sup> siècle, du mythe à l'histoire*, Paris, éditions BNF, 2022, 240 p. Hélène Blais et Olivier Loiseaux pointent en particulier les « blancs de la carte » qui s'affichent comme les « moteurs d'un renouveau de l'exploration » et définissent une « *terra nullius* que chacun peut s'approprier » (p. 19). Dans ces régions lointaines « convaincue de la supériorité de son modèle et des devoirs qui lui incombent, l'Europe doit assumer le "fardeau de l'homme blanc" selon les mots de Rudyard Kipling : l'évangélisation, la "mission civilisatrice", l'action des "philanthropes" dans la lutte contre l'esclavage ont aussi constitué le terreau idéologique de nombreuses entreprises d'exploration. » (p. 44)

<sup>47</sup> Sanjay Subrahmanyam, op. cit., p. 172.

<sup>48</sup> Idem, p. 187.

<sup>49</sup> Idem, p. 208.

De fait il n'y a jamais eu de découverte que symétrique. La seule différence (et elle est importante) est que chez Galland on ne parvient à cette symétrie qu'après une série de voyages-étapes qui réécrivent progressivement, par palier successif, toute une histoire de l'humanité<sup>50</sup>. Tout est fait pour qu'à la fin, et à la fin seulement, il existe deux royaumes qui se répondent en miroir.

Il faut en effet que cette symétrie paraisse suffisamment harmonieuse pour apporter une conclusion au Cycle dans sa totalité — et un arrêt définitif aux voyages de Sindbad. Et c'est pourquoi l'ensemble du texte n'a cessé de la construire depuis son incipit. Depuis les premiers mots il n'a cessé de mettre en place tout un réseau diffus de dédoublements : qu'ils soient graphiques (H/S), chromatiques (noir/blanc) ou dramatiques (Hindbad / Sindbad, Sindbad de la Mer / Vieillard de la mer, Roi de Serendib / Harun al-Rachid).

Et de fait ce jeu de miroir peut correspondre (en partie) au rapport que l'Occident entretient avec l'Orient à l'époque de Galland. Comme le rappelle Jean-Paul Sermain, au moment de l'écriture des *Mille et une Nuits*, « l'Orient n'est pas faible » : « L'empire arabo-musulman s'est étendu en Espagne et ne l'a quitté qu'au XV<sup>e</sup> siècle, l'empire ottoman a menacé Vienne tout récemment. Certes, il s'affaiblit et Galland prend la mesure de ce déclin, certes, la France envoie voyageurs, explorateurs, collectionneurs qui décrivent le Moyen-Orient, en rapportent des récits, des trésors, renforcent les échanges commerciaux. On peut voir là le prélude à des attitudes plus dominatrices. Mais les activités diplomatiques, scientifiques et commerciales, auxquelles Galland participe tout ensemble, en sont encore à contourner les conflits, à briser les préjugés, à nouer les contacts. »<sup>51</sup> Sans forcément accompagner jusqu'au bout l'irénisme de cette analyse, on peut en garder l'esprit général. Istanbul se tient encore face à Paris dans les voyages de Galland comme Serendib face à Bagdad dans *Les Voyages de Sindbad*.

### IV.2.3. Contes et Comptes

Le Royaume de Serendib ne correspond cependant ici à aucun territoire réel. Il n'existe pas seulement comme le bon reflet du Calife d'Harun al-Rashid mais aussi comme *l'image même du dédoublement* : « L'île de Serendib est située justement sous la ligne équinoxiale ; ainsi les jours et les nuits y sont toujours de douze heures. »<sup>52</sup> Et cet *équilibre équinoxial*, cette symétrie diurne / nocturne, sert de fondement à une société parfaitement juste : « Il n'y a pas de juges dans sa capitale, ni dans le reste de ses États : ses peuples n'en ont pas besoin. Ils savent et ils observent d'eux-mêmes exactement la justice. » Par certains aspects, la société de Serendib tient plus de l'idée que du monde maritime. Elle tient plus de l'Utopie que d'un royaume oriental quel qu'il soit.

Et on peut croire un moment que quelque chose comme l'énoncé d'une *morale politique et économique* transparait ici. D'autant plus qu'un vocable précis fait ici sa réapparition. On se

---

<sup>50</sup> À notre connaissance la seule adaptation cinématographique des *Voyages de Sindbad* qui prend en charge cette dimension civilisationnelle, est la dernière des trois adaptations conçues par Ray Harryhausen, *Sinbad and the Eye of the Tiger* (*Sinbad et l'Œil du tigre*) de Sam Wanamaker, sorti en 1977.

<sup>51</sup> Jean-Paul Sermain, *Les Mille et une nuits*, p. 172 et p. 17-18.

<sup>52</sup> AG I, p. 279.

souvent peut-être qu'à la fin de la première journée, Galland qualifiait étrangement son héros de « voyageur libéral », ce qui désignait avant tout sa générosité (mais aussi possiblement son absence de compétence nautique). Or le seul autre caractère à être qualifié de la même façon dans le texte de Galland est le Roi de Serendib lors du sixième voyage. Cherchant à rassurer Sindbad, il lui dit ainsi : « Loin de diminuer vos richesses, je prétends les augmenter, et je ne veux point que vous sortiez de mes États sans emporter avec vous des marques de ma *libéralité*. »<sup>53</sup> Le terme est plus univoque ici et renvoie à la générosité raisonnable, comme dit le Furetière, qui tient le juste milieu entre prodigalité et avarice. Il faut cependant noter ce retour du « libéralisme » qui passe alors du niveau individuel au niveau étatique.

Bien sûr ce *libéralisme symétrique* n'a rien à voir ni avec le libéralisme à venir, ni avec le mercantilisme en place au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>54</sup>. Tout au plus pourrait-on suggérer que le protectionnisme à la Colbert, qui fait des États des acteurs économiques supérieurs, se retrouve réinterprété en partie dans le texte de Galland. Simplement les États se comportent encore ici comme les *marchands raisonnables* du second voyage — dans la grande humanité (supposée) du commerce.

En revanche, quelques années à peine après la publication des *Mille et une nuits*, contes orientaux et doctrine économique connaîtront de fait un autre rapprochement étonnant. Cette conjonction s'opère précisément au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, à la suite de ce qu'on appelle le « Système de Law ». Cette brève expérience de refondation de l'État monarchique (1717-1720), mis en place par l'écossais John Law, est célèbre pour avoir lancé le papier-monnaie, en s'appuyant sur les promesses des richesses coloniales, jusqu'à ce qu'une vague de spéculation, une des premières du genre, emporte avec elle toute la banque.

Or le caractère inédit de cette catastrophe financière suscita une mode de contes orientaux, appelés « contes rococo », qui se moquaient de la crédulité du public (chez Montesquieu, Prévost) ou venaient à l'inverse à la défense du Système (chez Jean-François Melon, Marmont du Haucham). Et les uns comme les autres s'inspirent directement de *La Bibliothèque orientale* de d'Herbelot comme du succès récent des *Mille et une nuits*. Pour autant que cela puisse nous paraître curieux, cette utilisation de formes poétiques à but polémique et théorique, n'est pas étonnante en tant que telle. Comme le rappelle Arnaud Orain, « aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les pouvoirs de la fiction en matière de pédagogie des sciences ne sont plus à démontrer. À cette époque, en effet, le partage entre ce qui relèvera un peu plus tard de la littérature d'un côté et des savoirs rationnels de l'autre n'a pas encore eu lieu. »<sup>55</sup>

En outre, dans ce cas précis, le nœud est plus profond et plus spécifique. Dans son livre *La Politique du merveilleux*, Orain affirme ainsi que si cette « littérature rocaille » a pu exister c'est avant tout parce que « le Système a été lui-même un conte merveilleux ». « Il avait pour but,

---

<sup>53</sup> Ibidem. C'est nous qui soulignons. Dans un rare passage de la *Correspondance* où il évoque Louis XIV, Antoine Galland parle de « la libéralité d'un grand roy » (*Correspondance*, p. 76).

<sup>54</sup> Parmi les grands principes du mercantilisme, comme gestion étatique des intérêts privés, on trouve : ne pas exporter de matières premières, ne pas importer de produits finis, augmenter la masse d'or et d'argent grâce à la balance du commerce, etc.

<sup>55</sup> Arnaud Orain, *Les Savoirs perdus de l'économie, contribution à l'équilibre du vivant*, NRF essais, éditions Gallimard, Paris, 2023, p. 92.

dit l'auteur, de brouiller les frontières entre la fiction et le réel. »<sup>56</sup> Dans la propagande mise en place par la Régence, ce brouillage passait aussi bien par l'apologie de la loterie que par la table rase des institutions du passé, par une logique de dépense que par l'effacement des dettes ou la libération de divers fantasmes sexuels.

Dans un article décisif pour la revue *Féerie*, Yves Citton avait déjà examiné plus précisément, quelques années auparavant, les publications de Jean-François Melon : à la fois son conte *Mahmoud le Gasnévide* de 1729 et son grand opus de doctrine économique, *l'Essai politique sur le commerce de 1734, qui inclut également une fable orientale*. Pour Melon, selon Citton, « monnaie fiduciaire et contes merveilleux requièrent [...] tous deux une certaine suspension de notre méfiance critique : à coller de trop près aux réalités étroites des fondements matériels de l'économie, on condamne celle-ci à rester prisonnière des inconvénients du troc et du métal, de même qu'à refuser les chimères de la fable, on s'empêche d'imaginer (et conséquemment de réaliser) d'autres êtres et d'autres mondes possibles [...] Tous deux ne sont concevables, et ne deviennent opératoires, qu'à partir d'une certaine *atmosphère de confiance*, dont Melon insiste à souligner le caractère décisif en économie politique. »

D'un côté donc, « dans le monde de la finance, *la merveille est irréductible*. La foi qu'on accorde à une chimère est le souffle dont se nourrit la corne d'abondance économique ». De l'autre, il faut apprendre à *gérer* cette merveille par des comptes mais aussi par des contes qui sont des « machines à gérer la croyance et à produire le crédit ». Contes et comptes, rappelle Citton, proviennent d'ailleurs du même verbe latin *computare*. « En s'habituant à investir prudemment sa confiance dans le microcosme des fables orientales, le lecteur apprendra peut-être, à la longue, à exercer une prudence de même aloi face aux bulles financières. »<sup>57</sup>

Le récit marchand de Sindbad le Marin se distingue bien sûr de multiples façons, du conte économique de *Mahmoud le Gasnévide*. Et ce n'est pas seulement que l'un invente une forme littéraire que l'autre utilise à des fins doctrinaires. C'est aussi que la force narrative de Sindbad tient entièrement à sa façon de s'en tenir, de manière claire, à une pure *logique de la marchandise* alors que l'intérêt du texte de Melon est de viser, à l'inverse, ce qu'il y a de plus archaïque dans la fable : sa capacité à produire de l'émerveillement. On pourrait ainsi opposer aux « comptes du merveilleux », dont parlent Orain et Citton, les « récits du marchand » que l'on trouve chez Galland dans le Cycle de Sindbad.

Sindbad et Galland restent précisément collés aux « *réalités étroites des fondements matériels de l'économie* », aux « *inconvénients du troc et du métal* ». Galland numismate a une passion très précise pour les monnaies jusque dans leur matérialité. Elle se confond souvent chez lui avec son autre passion de philologue pour le langage, comme on le voit par exemple dans cet extrait de *Smyrne ancienne et moderne* : « Je ne veux pas oublier de dire un mot des monnaies du pays et de celles qui passent dans le commerce. Il n'y en a aucune de cuivre. Elles sont seulement d'argent ou d'or. La plus petite d'argent est l'aspre ou le blanc, ce que signifient les mots *aspro* et *akché* – grec et turc – dont il est appelé. Sa valeur est de quatre de nos deniers.

---

<sup>56</sup> Arnaud Orain, *La Politique du merveilleux, une autre histoire du système de Law (1695-1795)*, éditions Fayard, 2018, p. 293.

<sup>57</sup> Yves Citton, « Les comptes merveilleux de la finance. Confiance et fiction chez Jean-François Melon », *Féerie*, 2005, p. 125-160.

C'est une monnaie fort incommode en ce qu'ils sont si petits et si minces qu'ils échappent souvent d'entre les doigts sans que l'on s'en aperçoive. »<sup>58</sup>

Cette passion pré-fiduciaire pour la monnaie-marchandise limite sans aucun doute l'approche économique de Galland mais on aura l'occasion de montrer comment cette limitation même lui donne aussi une force politique spécifique.

### IV.3. Un voyage en trop

En transformant son héros de marchand en ambassadeur, en l'inscrivant dans un autre modèle d'échange (symétrique, étatique), Galland semble avoir donné à Sindbad les moyens de s'en sortir et à son récit, une clôture rationnelle. Cependant ce modèle, à peine posé, est aussitôt défait. Et toute la fin du dernier voyage vient démontrer ce que la fin du sixième et le début du septième venaient tout juste de mettre en place.

On pourrait dire bien sûr qu'il n'y pas ici de quoi s'étonner. Tout tient en effet à la nature du texte qui n'est précisément pas un conte économique mais un roman d'aventures. Et un roman d'aventures est toujours en droit d'ajouter une péripétie à une autre, pour le simple contentement du lecteur, sans peur de briser une quelconque cohérence théorique. On a cependant assez établi — du moins l'espère-t-on — que le texte de Galland témoigne d'une construction assez savante pour prendre au sérieux ce drame surnuméraire. Et il serait plus juste de dire ainsi que le dispositif particulier du récit d'aventure entraîne l'auteur Galland — au-delà de la logique du conte — dans des eaux narratives plus incertaines.

#### IV.3.1. Sindbad citoyen

Dans le *Sindbad* de Galland il y a de fait un *voyage en trop* mais ce « voyage en trop » n'a pas le même rôle ici que dans la plupart des versions alternatives où il est censé venir parachever une logique de surenchère — même si, comme on l'a montré, cette logique n'est jamais purement quantitative.

De fait dans le *Sindbad* de Galland, le héros a déjà atteint son point de saturation à la fin du sixième voyage. Et il ne faut pas minimiser le dégoût que Sindbad éprouve alors pour la chose — le trafic maritime — qu'il qualifiait encore de « passion » au début du quatrième voyage. Concernant les voyages, il déclare ainsi : « J'abandonnai absolument la pensée d'en faire jamais d'autres ». Et face à la demande du Calife, il ajoute qu'il a « même fait vœu de ne jamais sortir de Bagdad ». Non seulement le vieux voyageur ne veut plus voyager, mais il ne veut plus bouger. Il devient agoraphobe. Et si sa maison inclut toutes les merveilles du monde, s'il y fait venir tous ses auditeurs, c'est qu'il n'est plus question de la quitter.

---

<sup>58</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 157.

Quand il donne ses raisons, Sindbad parle de l'âge, du refus de s'exposer à de nouveaux périls, de l'usure du temps : « Je suis rebuté de fatigues incroyables ». Mais ceux qui ont écouté ses six aventures savent bien aussi que « l'humanité » des premiers échanges marchands dans un monde rempli d'animaux fabuleux a cédé progressivement sa place à une série d'interactions nettement plus dures et sanglantes (meurtres, mensonges) dans un monde toujours plus « réaliste ». Ce que Sindbad veut laisser derrière lui c'est probablement aussi une rêverie maritime qui s'est transformé en commerce de malheur.

Il est vrai que l'épreuve de la rivière souterraine, lors du sixième voyage, lui a offert une vraie *renaissance* au sens fort du terme. Il renaît dans un autre monde où son statut a changé sans qu'il ne le perçoive d'abord clairement. Quand le Roi de Serendib lui confie ainsi une ambassade auprès du Calife Harun al-Rashid, le désir du Roi et son envie de retour se confondent encore harmonieusement. Il ne comprend pas de suite qu'il n'est déjà plus marchand. Et ce n'est que lorsque le calife lui « propose » d'accomplir la même mission mais en sens inverse, à un moment où il ne désire plus lui-même voyager que son changement de statut lui apparaît – et avec lui la *violence propre du politique*.

Jusqu'alors en effet Sindbad a été plus d'une fois le jouet du destin mais du moins restait-il toujours maître de ses choix et de ses actions. Face à la demande du Calife, il éprouve pour la première fois ce que signifie être « citoyen de la ville de Bagdad », comme il le disait de manière assez fière et innocente encore au Roi de Serendib — *c'est-à-dire au service de son souverain*. Dans la version de Galland, la demande du souverain prend évidemment toutes les tournures de la civilité. Une discussion même s'instaure entre le Calife et Sindbad qui lui raconte ses voyages pour le faire changer d'avis : « J'avoue, dit-il que voilà bien des événements extraordinaires ; mais pourtant il ne faut pas qu'ils vous empêchent de faire pour l'amour de moi le voyage que je vous propose. Il ne s'agit que d'aller à l'île de Serendib, vous acquitter de la commission que je vous donne. Après cela il vous sera libre de vous en revenir. Mais il faut y aller ».<sup>59</sup>

Dans toutes les autres histoires, et dans toutes les autres versions du conte, une demande du Calife n'appelle qu'une réponse, figée et proverbiale, qui ne laisse précisément aucun délai entre formulation et exécution. Cette réponse est toujours la suivante : « J'écoute et j'obéis ». Mais le Sindbad de Galland essaye encore de trouver, de façon folle, un intervalle inédit pour ces récits-marchandises. Il réagit encore en commerçant sans comprendre qu'il ne s'agit pas ici d'une transaction mais bien d'un commandement : « il faut y aller ».

Bien sûr Sindbad a déjà été fait captif mais c'est la première fois qu'il éprouve cette forme spécifique de violence que l'on pourrait appeler la *dépossession légale de soi*. On a beau avoir fait « le vœu » de ne pas quitter la ville, on n'est pas libre pour autant de ses mouvements. Et ce n'est pas parce qu'on s'est détaché des échanges marchands qu'on ne peut pas être pris encore dans des échanges étatiques.

Antoine Galland était de fait sensible à cette forme d'imposition et il a cherché, sa vie durant, à rester à distance raisonnable de la cour royale. En 1712, alors que sa situation financière est toujours précaire, il n'hésite pas cependant à refuser le poste de garde du Cabinet des

---

<sup>59</sup> AG I, p. 284.

médailles du Roi en invoquant différentes raisons (la fatigue, le grand âge) dont celle-ci : « Et d'ailleurs que j'étais peu propre pour me présenter chaque jour devant sa Majesté, à son lever, dans la foule de ses courtisans, outre que je regardais l'obligation de demeurer à Versailles comme *une espèce d'esclavage*. »<sup>60</sup> L'expression est forte et peut surprendre sous la plume d'un homme que l'on présente habituellement comme un « fidèle serviteur de l'État » : elle devrait nous alerter pour la suite. Mais pour le moment disons juste qu'elle résonne adéquatement avec le parcours de Sindbad.

### IV.3.2. Sindbad marchandise

Pour un moment la circulation de marchandises entre États semble remplacer de façon heureuse la circulation de marchandises entre individus. En effet si elle redéfinit bien les limites des libertés individuelles, elle borne aussi les violences internes du commerce entre particuliers telles qu'elles sont apparues, de plus en plus clairement, dans les précédents voyages (meurtres, mensonges, pillages). Et l'on peut croire un temps que ce *sens des limites* est précisément la morale économique vers laquelle tend le conte dans son ensemble.

On peut le penser du moins jusqu'à la fin du voyage aller — quand le Roi de Serendib accueille avec « joie » Sindbad et prend « un grand plaisir de voir que le calife répondait à l'amitié qu'il lui avait témoignée. »<sup>61</sup> On peut estimer alors que le *libéralisme symétrique* entre États a rempli son office, à la fois narratif et conceptuel, en remettant, comme on l'a déjà dit, l'humanité dans le commerce. De nouveaux problèmes surgissent cependant dès le voyage retour.

Ce voyage retour de Serendib est véritablement *la part excédentaire* du Cycle de Sindbad. Il commence alors même que le conte semble avoir trouvé sa double résolution individuelle et collective, accompagnée de sa bascule de genre, du merveilleux au réalisme. Que peut-il se passer dès lors *dans ce monde en trop* ? Et que peut-on raconter *hors du cadre du conte* ? Il faut accorder à ces dernières péripéties, à ces aventures excessives, un statut singulier.

---

<sup>60</sup> Antoine Galland, *Correspondance*, lettre n° CCCX, 8 septembre 1712 à Cuper, p. 639. Ce courrier est cité par Frédéric Bauden et François de Callataÿ dans *Antoine Galland (1646-1715) et son journal*, dir. Frédéric Bauden et Richard Waller, Peeters Publishers, 2020, p. VIII et p.323. Cette réticence est ancienne. Déjà, en 1676 il évoquait, en des termes voisins, la « *contrainte* dont je vois qu'on est trop gesné auprès des grands, feroit que je n'auray pourtant pas trop de peine de me retirer d'auprès de luy, pour aller jouir d'une aimable liberté dans une fortune plus médiocre » (*Correspondance*, p.33). De fait la *part rétive* de Galland est trop sous-estimée. Il est arrivé ainsi à Galland (comme à Sindbad) d'argumenter contre un ordre direct que lui donnait le Consul de France parce qu'il estimait que cela ne le concernait pas dans le cadre de ses affaires. Son argumentaire était fait « de manière fort hautaine » selon les dires du Consul offensé (*Correspondance*, p. 169-172). Dans un très rare autoportrait, Galland se définit comme cherchant à se « conserver dans une tranquillité d'esprit dont j'ai grand besoin, estant né Picard, je veux dire avec la teste chaude, que j'ai eu beaucoup de peine à réduire à la médiocrité que je cherche. » (*Correspondance*, p. 269. Est médiocre, selon le Furetière, celui « qui est au milieu de deux extremités, qui n'a ni excés, ni default. » La « médiocrité » n'est pas naturelle chez Galland).

<sup>61</sup> AG I, p. 286.

### IV.3.2.1. L'envers du monde

Notre hypothèse est la suivante : dans la version de Galland ce voyage retour expose l'envers obscur du modèle de commerce étatique. Il fonctionne, dans une certaine mesure, comme le cinquième voyage qui mettait au jour, sous leur forme pure, les mécanismes des échanges marchands individuels — à la fois leur endroit et leur envers. Mais comme la relation entre le Califat de Bagdad et le Royaume de Serendib représente déjà un idéal-type de relation inter-étatique, il ne reste plus ici qu'à exposer le verso de ce modèle commercial.

S'il nous semble inexact de parler de « logique de surenchère » pour décrire le déroulement général de Sindbad, on pourrait parler en revanche, pour le Sindbad de Galland, d'un *phénomène d'accélération*. Il avait fallu cinq voyages pour tirer les leçons du commerce entre particuliers. En revanche le modèle étatique se construit et se renverse le temps de deux. À la fin du récit, on passe *plus vite* ainsi d'un modèle à son contre-modèle.

Et la marque évidente de ce changement de paradigme est que, durant ce voyage retour, Sindbad est précisément vendu comme esclave. Bien sûr il ne s'agit à première vue que des conséquences d'une attaque de corsaires comme on en trouve de nombreux exemples dans les relations de voyage de l'époque et les récits d'aventure. Et même si ce choix d'incident nautique n'est pas tout à fait neutre (chez Pétis de la Croix, il n'est question, par exemple, que d'une « cruelle tempête » qui brise le navire<sup>62</sup>), cet épisode pourrait n'être qu'un trope narratif parmi d'autres. S'agit-il simplement ainsi d'une pure péripétie, d'un obstacle distrayant que le héros doit apprendre à surmonter ?

Rien n'est moins sûr. Tout d'abord parce que les mentions de l'esclavage dans le texte de Galland sont précisément comptées<sup>63</sup>. Ensuite et plus profondément parce que, depuis le sixième voyage, Sindbad éprouve différentes formes de dépossession de soi. Avant de devenir esclave, il s'est déjà mis, comme on l'a dit, *au service* (plus ou moins forcé) du Roi de Serendib et du Calife Harun Al-Rashid. Dans une certaine mesure, son asservissement n'est que la dernière étape de cette transformation tardive. Elle découle de la logique d'ensemble du texte.

On savait déjà qu'on ne rentrait pas sans risque dans un circuit de marchandises. On avait déjà constaté vers quelle dérive morale conduisait cette activité d'échange et d'acquisition. Mais le plus grand risque, en dernière instance, est de devenir soi-même une marchandise. Et ce risque est ici très simple et concret. Et on en trouverait d'innombrables exemples dans les récits des explorateurs. Romain Bertrand raconte ainsi comment huit captifs espagnols, que l'équipage de Magellan pensait être morts, sont en fait vendus « à des Chinois contre des morceaux de métal ». Et il commente ironiquement : « Voici parachevé l'insertion des Espagnols dans les réseaux de négoce du Sud-Est asiatique : de marchands ils sont devenus marchandises. »<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> PC, p. 88.

<sup>63</sup> Galland efface par exemple la mention d'esclaves dans la maison de Sindbad. En revanche il est mentionné, au retour de son premier voyage, que Sindbad achète des « esclaves de l'un et l'autre sexe » (AG I, p. 237). Et l'échange si courtois entre Serendib et Bagdad inclut également « une esclave d'une beauté ravissante, et dont les habillements étaient couverts de pierreries ».

<sup>64</sup> Romain Bertrand, op. cit., p. 68.

#### IV.3.2.2. Galland et les corsaires

Antoine Galland lui-même a une expérience de première main de ce type d'épisode. Tous ces récits de voyage, et en particulier *Le Voyage fait en Levant*, sont en effet hantés par la menace corsaire. Les capitaines de ses navires essayent alors d'éviter les attaques comme les tempêtes : avec la même régularité précautionneuse. Comme le résume Mohamed Abdel-Halim, « dans les frêles esquifs qui le portent ou les pauvres villages qu'il traverse, il est toujours à la merci des attaques des pirates suivies de représailles cruelles des troupes turques. »<sup>65</sup> En voici au hasard quelques exemples :

*« Le lendemain jeudi, au lever du soleil, nous aperçûmes un vaisseau au-dessous du vent. Aussitôt, le capitaine commanda de guinder les voiles latines pour faire plus de force et pour nous approcher plus tôt de l'île ; ce qui fut exécuté avec une grande promptitude, quoique cette manœuvre soit longue et pénible ; mais bien loin que la crainte abattît les forces de nos matelots, elle leur en donna dans cette occasion. Le vaisseau ennemi ne nous eut pas plus tôt découvert, de son côté, qu'il prit son bord pour venir sur nous. Cependant, il fit tout ce qu'il put pour nous faire croire qu'il était ami, abaissant son hunier de trinquet et faisant paraître sa bannière, que nous ne pûmes reconnaître à cause de la trop grande distance qu'il y avait de lui à nous. Toutes ces démarches trompeuses, et qui ne tendaient qu'à nous amuser, ne nous firent pas aller plus lentement, et nous arrivâmes assez près de terre, proche le château Serri, qui est à demi ruiné, où nous tâchâmes de doubler à petites bordées le cap de Saint-Jean. Mais, voyant que le corsaire avait reviré le bord sur nous, nous quittâmes ce dessein pour fuir devant lui. Le vent, qui descendait des montagnes couvertes de neiges, nous favorisa si bien que nous le perdîmes bientôt de vue. Le conseil fut ensuite tenu pour délibérer de la route qu'il fallait tenir et il fut conclu, d'abord, qu'il ne fallait pas retourner du côté où était l'ennemi, et qu'il était plus à propos de côtoyer. »<sup>66</sup>*

*« Le soleil étant couché, la garde, qui était au haut du mât, découvrit un autre vaisseau du côté des Gozes. Sur quoi, le vent, qui nous avait amenés jusque-là, ayant manqué et faisant mine de se mettre à l'est, le conseil fut tenu une seconde fois, après la prière faite, et puisque le vent se montrait favorable, il fut arrêté de retourner vers le cap de Saint-Jean pour tromper, à la faveur de la nuit, le corsaire des Gozes qui avait pu remarquer la route que nous tenions, sans songer au premier qui nous avait donné chasse, que l'on présuma nous avoir abandonnés pour chercher sa fortune d'un autre côté, outre que, pour une plus grande sûreté, nous ne devions pas nous éloigner de la côte. »<sup>67</sup>*

*« Mais d'abord qu'il fit assez clair pour découvrir surtout l'horizon, nous aperçûmes deux voiles que nous connûmes être deux vaisseaux de corsaires à la manœuvre que l'un et*

---

<sup>65</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 69.

<sup>66</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 50.

<sup>67</sup> Idem, p. 58.

*l'autre firent de s'approcher au plus près du vent pour venir à nous. Mais, comme nous avions l'avantage du vent, et que nous étions déjà dans le canal, et eux bien loin au-delà, ils ne purent doubler le cap de l'île que sur les deux ou trois heures après midi, dans le temps que nous étions tellement avancés et hors de danger d'en pouvoir être joints avant la nuit que l'un et l'autre prit le parti de cesser de nous poursuivre. »<sup>68</sup>*

Lors de l'un de ces grands moments de péril, Galland en vient même à se cacher dans une caisse :

*« Il était certain que ce ne pouvait être un vaisseau des corsaires d'Alger avec qui les Anglais sont en guerre. Mais aussi, je ne pouvais savoir s'il était de Tunis, avec qui nous avions paix en France, ou de Tripoli, avec qui nous ne l'avions pas. Dans cette incertitude, voyant venir cette chaloupe avant que la galère, d'où l'on apprit que c'était un vaisseau de Tunis, fût venue à bord, je crus que le plus sûr pour moi était de me cacher [...] Dans cette résolution, le chirurgien du vaisseau, connaissant le dessein que j'avais, ne crut point que je pusse être mieux caché que dans une caisse, de sorte qu'en ayant trouvé une d'un matelot qui était assez grande, je suivis le conseil qu'il me donna de m'y laisser enfermer. J'y demeurai plus de deux heures pendant plusieurs allées d'un vaisseau à l'autre, avec une chaleur et une difficulté de respirer qu'il est plus aisé d'imaginer que d'exprimer. J'appris, en sortant de cette prison, que ma précaution n'avait pas été inutile, car, quoique ce vaisseau qui nous avait déjà quittés et qui retournait au port de Chio fût un vaisseau de Tunis, néanmoins le capitaine n'avait pas laissé de demander au pilote qui lui avait été envoyé quels passagers il y avait, s'ils étaient Vénitiens ou Français. Il menaça même un Maronite, qu'il fit venir aussi devant lui, de le mettre sous le bâton pour le lui faire avouer. »<sup>69</sup>*

Pendant de longs mois Galland passe ainsi une partie de son temps à échapper aux corsaires de l'Archipel grec et des Côtes barbaresques, de Tripoli et de Tunis. Si l'on insiste assez longuement sur ces exemples, c'est pour bien indiquer la place et l'importance qu'ils ont eu dans la vie de Galland. Comment penser dès lors qu'il puisse s'agir, dans le texte de Sindbad, d'un simple trope littéraire ?

#### **IV.3.2.3. Bonnet et l'esclavage**

En outre Galland n'a pas seulement éprouvé ce qui précède l'attaque. Il connaît aussi de source sûre et directe ce qui en découle immédiatement. En effet, lors de son voyage en 1679, il est accompagné par le nouveau consul de France à Thessalonique, Jean Bonnet, avec lequel il se lie d'amitié. Quand ce dernier meurt à La Canée, Galland est accueilli pendant deux mois par un de ses parents, lui-aussi nommé Jean Bonnet, qui lui raconte comment il a connu l'esclavage dix ans auparavant à Tunis.

Ce récit a suffisamment marqué Galland pour que, trente plus tard, en 1709, il reprenne ses notes pour rédiger *Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis à Tunis*. Dans sa préface il explique ainsi son choix : « Si les aventures inventées seulement pour divertir ont

---

<sup>68</sup> Idem, p. 219.

<sup>69</sup> Idem, p. 221-222.

l'avantage de donner de la satisfaction à ceux qui en entendent le récit, ou qui les lisent, on doit avouer que celles qui n'ont rien que de véritables en donnent beaucoup davantage, lorsque les incidents en sont surprenants et extraordinaires. Il me semble que les aventures qui suivent sont du nombre de ces dernières, et j'espère que le lecteur prendra autant de plaisir à les lire que j'en eus à les entendre de la propre bouche de celui à qui elles sont arrivées [...] Je n'ai contribué à autre chose qu'aux paroles de cette histoire ; et pour ne pas faire une préface plus longue, voici de quelle manière cette personne me raconta elle-même les événements de son esclavage, à la prière que je lui en fis. »<sup>70</sup> Ce récit hélas ne sera publié qu'en 1809 dans une version caviardée et il faudra attendre 1993 avant d'avoir accès, pour la première fois, à un texte intégral.

Cependant entre la prise de notes de 1679 et la rédaction de 1709, Galland a publié un autre texte qui a bénéficié de ses informations de première main. Et ce texte c'est précisément *Sindbad le Marin*<sup>71</sup>. Nous ne chercherons pas ici à faire un comparatif strict entre les deux récits. Il nous suffit de dire, de manière générale, que *L'Histoire* et *Les Voyages* sont deux récits à la première personne de marin marchand racontant leurs aventures à un auditeur en particulier (Hindbad dans le cas des *Voyages*, Galland lui-même dans le dispositif de *L'Histoire*). Et que ces deux récits d'aventure s'écrivent en suivant les mêmes revirements d'attitude. Ils partagent, dira-t-on, une même *moralité flottante*.

Tout comme Sindbad, Bonnet peut ainsi revendiquer publiquement de faire passer l'intérêt commun avant toute chose (« Si vous avez douté jusqu'à présent de ma fermeté, mon procédé doit vous persuader du contraire voyant que je m'expose le premier au péril »<sup>72</sup>) tout en sachant préserver à l'occasion, et en secret, son intérêt privé (« Il est vrai que j'avais sauvé avec moi quarante écus en sortant de Sousse, et mes camarades ne l'ignoraient pas. Mais comme ces écus firent un grand bruit dans mon sein où je les portai en me laissant tomber du haut de l'égout sur le sable, je leur avais déjà fait accroire qu'ils y étaient tombés »<sup>73</sup>).

Nous intéresse surtout ici la question de l'esclavage et la façon dont sa mise en récit résonne avec les aventures de Sindbad comme avec les notes personnelles de Galland. On retrouve en effet ici de nombreux points de convergence avec les extraits déjà cités du *Journal*. Par exemple sur la présence constante de la menace corsaire (Bonnet : « Nous fûmes bientôt sur le Cap de Sapience, où nous découvrîmes trois vaisseaux des corsaires de Tripoli. Mais mon heure de devenir esclave n'était pas encore venue ; en effet nous nous sauvâmes à la faveur des vaisseaux de guerre de Venise »<sup>74</sup>). Ou la nécessité permanente d'évaluer à quel camp chacun

---

<sup>70</sup> Antoine Galland, *Histoire de l'esclavage*, p. 13-14.

<sup>71</sup> Sylvette Larzul signale un rapprochement possible avec un autre conte : « Cette scène où il est envisagé que des Maures, qu'il faudrait faire périr, puissent être confondus avec des jarres n'est pas sans évoquer la séquence du conte d'Ali Baba où Morgiane découvre que les voleurs – qu'elle extermine, comme on le sait, avec de l'huile bouillante – se sont enfermés dans les jarres entreposées dans la cour de son maître. Quelques mois avant qu'il n'évoque l'Histoire de l'Esclavage d'un marchand de Cassis dans son Journal, Galland y avait déjà consigné, à la date du 27 mai 1709, un résumé de cette histoire qu'il avait recueillie de la bouche du maronite syrien Hannâ Diyâb. Il n'est pas impossible qu'il y ait là une influence » (Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 126).

<sup>72</sup> Antoine Galland, *Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis à Tunis*, p. 100.

<sup>73</sup> Idem, p. 128.

<sup>74</sup> Idem, p. 19.

appartient (Bonnet : « S'étant trouvé non seulement que ce vaisseau était génois comme Redjeb Reis l'avait prédit mais encore qu'il ne pouvait être de bonne prise parce qu'il venait de Bizerte, et que suivant les patentes qu'il avait du Dey de Tunis, il n'y avait pas cinquante jours qu'il manquait du port, il fallut parler de le relâcher »<sup>75</sup>).

Ce n'est qu'à partir du moment de l'attaque que le rapport Bonnet / Sindbad s'affirme exclusivement. Bonnet : « Pour moi voulant mieux marquer que je me rendais, je restai sans armes sur le tillac, sans considérer que je m'exposai à la mousqueterie, sur la parole d'un de mes mariniers qui avait déjà été esclave, et qui me persuada qu'on ne tirait pas contre un bâtiment qui se rendait. »<sup>76</sup> Sindbad : « Quelque personnes de l'équipage voulurent faire résistance, mais il leur en coûta la vie ; pour moi et tous ceux qui eurent la prudence de ne pas s'opposer au dessein des corsaires, nous fûmes faits esclaves... »<sup>77</sup>

Le principal point de rapprochement entre les deux récits tient à l'étrange douceur de l'accueil. Entre le propriétaire et son esclave une conversation courtoise et une proximité amicale se mettent aussitôt en place. Bonnet : « Dom Philippe se trouva à Porto Farine, lorsque nous y arrivâmes, et je lui fus présenté le premier comme capitaine. Je m'approchai de lui et lui baisai le bord de la veste, suivant la leçon qu'on m'avait donnée. Après cette cérémonie, il demanda en italien qu'il entend et parle très bien, si j'étais capitaine de la barque ; à quoi je lui répondis que oui. "Il faut donc, reprit-il, que tu sois brave, puisque tu commandes déjà étant si jeune." Vous remarquerez que je n'avais alors que vingt-deux à vingt-trois ans. Je ne répondis rien à ces paroles, mais je remarquai bien à l'air dont il les prononça, qu'il commençait à faire estime de ma personne, et j'en eus bientôt une marque, en ce que les autres esclaves furent rasés d'abord, et qu'on ne toucha pas à mes cheveux qui étaient fort beaux et fort longs. »<sup>78</sup>

Sindbad : « Je tombai entre les mains d'un riche marchand, qui ne m'eut pas plutôt acheté qu'il me mena chez lui, où il me fit bien manger et habiller proprement en esclave. Quelques jours après, comme il ne s'était pas encore bien informé qui j'étais, il me demanda si je ne savais pas quelque métier. Je lui répondis, sans me faire mieux connaître, que je n'étais pas un artisan, mais un marchand de profession, et que les corsaires qui m'avaient vendu m'avaient enlevé tout ce que j'avais. " Mais dites-moi, reprit-il, si vous ne pourriez pas tirer de l'arc. " Je lui repartis que c'était un des exercices de ma jeunesse, et que je ne l'avais pas oublié depuis. »<sup>79</sup>

Il y a bien une violence spécifique de l'esclavage mais dans les deux récits elle arrive de biais et plus tardivement. Elle a pour nom la prison de Matamore dans le récit de Jean Bonnet et nous verrons plus loin quelle place elle occupe chez Sindbad. Ce qui compte pour nous pour le moment, c'est d'établir d'abord cette triangulation particulière entre le *Journal* de Galland, l'*aventure véritable* de Jean Bonnet, et l'*aventure inventée* de Sindbad. Notre hypothèse est que la pointe fictionnelle vient, dans ce cas précis, à la fois prolonger et radicaliser l'expérience directe et indirecte, biographique et autobiographique.

---

<sup>75</sup> Idem, p. 70.

<sup>76</sup> Idem, p. 26-27.

<sup>77</sup> AG I, p. 286.

<sup>78</sup> Antoine Galland, *Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis à Tunis*, p. 34-35.

<sup>79</sup> AG I, p. 286-287.

### IV.3.3. Au-delà du picaresque

Lire l'épisode corsaire / esclavage de *Sindbad* au sein de cette triangulation, c'est l'inscrire indirectement dans un temps précis (la fin du XVII<sup>e</sup><sup>80</sup>) et dans un lieu précis (les côtes barbaresques). Or ce temps et cet espace le placent aussi dans un certain imaginaire fictionnel bien défini. En effet la course, l'enlèvement, l'esclavage, la demande de rançon ou l'évasion constituent des éléments-clés du récit d'aventure maritime et on en retrouve des traces évidentes dans le récit de Jean Bonnet comme dans le *Sindabad* de Pétis de la Croix.

Galland n'est pas insensible à cette dimension. Pendant son séjour à Caen il a en particulier traduit *Gli Straccioni* (1543), une comédie d'Annibal Caro, dont les principaux personnages sont des marchands grecs de l'île de Chio, enlevés par les pirates barbaresques. « De nombreux dialogues dépeignent les mœurs des habitants de l'Archipel grec et les mésaventures des voyageurs en mer »<sup>81</sup> précise Mohamed Abdel-Halim à propos de cet ouvrage qui appartient au registre de la farce. Le *Sindbad* de Galland développe en revanche à cet endroit un autre type de narration, nettement plus troublant, et plus insituable, comme on va le voir. Mais avant de nous pencher sur le texte en tant que tel, il est nécessaire de définir ce que ces notions d'esclave et d'esclavage pouvaient signifier plus précisément pour l'auteur.

À propos de *L'Histoire de l'esclavage*, Sylvette Larzul affirme ainsi qu'« il serait vain d'y chercher quelque condamnation de principe que ce soit de l'esclavage : les européens agissaient comme les barbaresques et Bonnet lui-même se livra quelque temps à la course, à l'issue de sa captivité. *La remise en cause n'interviendra que plus tard, au XVIII<sup>e</sup> siècle [...]* Le propos n'est pas idéologique. La captivité est un fait à envisager d'un point de vue pragmatique et seules trois issues sont possibles : la conversion à l'islam, l'attente, parfois longue, d'un rachat et l'évasion. »<sup>82</sup>

#### IV.3.3.1. Débats d'époque

Or il nous semble que ce que nous avons déjà indiqué sur la difficile question de l'ethnicité au XVII<sup>e</sup> dessine un portrait de l'époque plus riche et complexe que celui proposé par Larzul. Et sans qu'il soit besoin de parler d'une « condamnation de principe », on peut néanmoins envisager différents niveaux de conscience chez les acteurs historiques autour de ces réalités.

---

<sup>80</sup> René Khawam qui dans sa traduction place l'épisode de course dans le sixième voyage, formule (fermement) quelques hypothèses sur l'identité de ces pirates dans *l'autre contexte* historique de Sindbad le Marin — celui du IX<sup>e</sup> siècle arabe : « Les pirates en question ne peuvent être que des Mand (ou Mîd) installés au Nord-Ouest de l'Inde. À partir de Sourast leur port d'attache, ils menaçaient toute la route du commerce entre Ceylan et al-Basra. Ce centre de piraterie ne fut réduit par les Arabes que dans les années 218/833-227/842 » (RK, p. 205).

<sup>81</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 309-310.

<sup>82</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 123-124. C'est nous qui soulignons.

De fait la question de l'esclavage est un des critères de distinction qu'Antoine Galland met en avant quand il liste les oppositions entre Turcs et Français à la fin de *Smyrne ancienne et moderne* (1678). Ainsi : « 112. Il y a des esclaves en Turquie ; tout le monde est libre en France, jusqu'à ceux qui servent qui peuvent changer de maître, d'abord qu'ils ne se trouvent pas bien avec eux ou qu'ils en sont maltraités » ou « 138. Le roi se glorifie de maintenir la liberté dans son royaume et d'en bannir l'esclavage. Au contraire, le Grand Seigneur traite tous ses sujets d'esclaves. »<sup>83</sup> Il est vrai que ces points sont glissés entre d'autres remarques sur l'heure du lever et les différentes façons de tirer à l'arc. Elles existent néanmoins. Et l'on a vu surtout comment trente ans plus tard, en 1712, Galland pouvait rapprocher la servitude courtisane d'une « espèce d'esclavage » ce qui met étrangement en perspective ces maximes de 1678.

Il existe donc, dans le discours de Galland, des gradations, conscientes et critiques, autour de ces notions de servitude et d'esclavage. Elles ne font après tout que correspondre, comme on l'a vu, à l'ambiguïté de situations que Galland ne pouvait pas ne pas connaître autour de lui – des pages noirs aux galériens turcs. Mais qu'en est-il au-delà de ces distinctions voisines ?

Galland pouvait-il connaître par exemple les grandes utopies pirates qui s'établissent au tournant du siècle sur la côte orientale de Madagascar ? Leurs expérimentations sociales essayaient en effet, de façon tout à fait remarquable, de retranscrire sur la terre ferme des modèles d'organisation égalitaire qui régnaient sur les bateaux. Dans son livre *Les Pirates des Lumières*, David Graeber les qualifie de « proto-démocratiques ». Et elles rencontraient, selon l'auteur, un réel retentissement à l'échelle mondiale. Ainsi, en 1707, « Daniel Defoe publiait un article où il comparait les pirates de Madagascar aux fondateurs de la Rome antique [et] des hommes prétendant représenter le nouveau royaume pirate visitèrent Paris à la même époque, en quête d'une sorte d'alliance. »<sup>84</sup> Encore, en 1712, année de publication des volumes IX et X des *Mille et une nuits*, une pièce de Charles Johnson, *The Successful Pyrate*, est présentée à Londres qui fut, selon Graeber, « la première œuvre à présenter devant un large public les idées de Hobbes et de Locke, annonciatrices des Lumières »<sup>85</sup>. De cette modernité politique Antoine Galland ne semble cependant avoir aucun écho. Elle semble trop éloignée de son horizon intellectuel<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 202 et 206.

<sup>84</sup> David Graeber, *Les Pirates des Lumières, ou la véritable histoire de Libertalia*, Paris, éditions Libertalia, 2019, p. 20.

<sup>85</sup> Idem, p. 194.

<sup>86</sup> Sur le profil politique d'Antoine Galland, Mohamed Abdel-Halim est très affirmatif : « Dans le domaine des idées sociales, Antoine Galland se rattache étroitement au XVII<sup>e</sup> siècle. Un respect profond pour l'ordre établi et l'autorité caractérise, dans son *Journal*, les notes relatives à la Cour, au souverain et à ses représentants [...] Aucune plainte, aucun sujet de mécontentement ne transpire dans ses notes [...] L'érudit avait passé une grande partie de sa vie en compagnie de fidèles serviteurs de l'État, redevables de leur fortune au Roi-Soleil : Nointel, Guilleragues, Foucault. Il avait vieilli dans l'obéissance et l'admiration du maître » (Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 423). Que rien ne transpire dans ses notes n'indique pas cependant une adhésion sans faille. Comme le signale Richard Waller, « le bannissement de Galland à la fois de son emploi et de son logement chez Foucault a laissé chez lui – et on ne peut que le trouver parfaitement compréhensible – un ressentiment durable qui ne perce jamais dans le *Journal* » et qu'on ne peut déduire que par une ou deux allusions dans la *Correspondance* (Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. I, p. 29). Il en va de même par exemple pour son appréciation des écrits de Paul Lucas (Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. I, p. 260). La *Correspondance* n'est pas non plus le lieu

Il n'est pas certain, en revanche, qu'on puisse aussi facilement évacuer cette autre réalité contemporaine qu'est la traite transatlantique. De fait, au moment même où Galland commence ses années de périple dans le bassin oriental de la Méditerranée, une bascule politique majeure a lieu en Europe. Le début des années 1670 est marqué par l'entrée en force de la France et de l'Angleterre dans le trafic triangulaire avec le lancement outre-manche de la *Royal African Compagny* et le lancement par Louis XIV de la Compagnie du Sénégal, l'une et l'autre ayant pour objectif de fournir en esclaves les planteurs de Jamaïque pour les Anglais et de Saint Domingue, Martinique, Guadeloupe pour les Français. En 1685 est édité le fameux Code noir qui est censé régir les conditions de l'esclavage et renforcer le contrôle étatique sur la production des plantations<sup>87</sup>. Quand il traduit *Sindbad*, Antoine Galland ne peut absolument pas ignorer ces développements nouveaux – fussent-ils lointains et coupés du monde de ses représentations.

#### IV.3.3.2. Brue et la Compagnie

De façon accidentelle mais décisive, une double fréquentation, légèrement postérieure à la rédaction de *Sindbad*, inscrit cette bascule de l'Est vers l'Ouest dans la vie même de Galland. Il s'agit de la rencontre en 1709 des frères Brue. Le premier, Benjamin, est drogman pour l'Ambassadeur de France à Constantinople. Et l'amitié est immédiate entre les deux hommes qui ont beaucoup en commun (non seulement l'Empire Ottoman mais aussi la passion des médailles). C'est cependant avec le second, André, que la relation la plus durable va se mettre en place<sup>88</sup>. Or André a été à deux reprises, « directeur & commandant général de la concession du Sénégal » : de 1697 à 1702 et de 1714 à 1723<sup>89</sup>. Quand Galland le rencontre il est de fait directeur général, au bureau de Paris, de la Compagnie Royale du Sénégal (ou Sénégal comme on dit plutôt à l'époque). Et c'est dans le bureau de cette Compagnie que les deux hommes se retrouvent régulièrement au début de leur relation. Or comme on vient de le rappeler, la Compagnie du Sénégal a précisément été créée en 1694 pour succéder à la

---

de révélation de l'intimité. Comme le dit Henri Durantou, « la lettre a valeur informative, posant question ou apportant réponse à propos de faits d'érudition. Elle est si peu personnelle qu'elle est de fait *semi-publique* ; elle se communique volontiers à un tiers, voire fait l'objet d'une lecture collective. » (Henri Durantou, « Antoine Galland, l'académicien "invisible" », op. cit., p. 8 – c'est nous qui soulignons). Il est difficile ainsi de savoir ce que pense Galland politiquement : non seulement il ne profère aucun commentaire d'actualité mais il va jusqu'à effacer ce qui pourrait être commenté : « Il ne pouvait guère, par exemple, ne pas avoir eu vent des désordres publics dans Paris occasionnés par le prix élevé du pain après le grand hiver de 1709, mais il n'en fait pas mention » (Antoine Galland, *Le Journal*, Vol I., p. 27). De même sur le sujet voisin de ses convictions religieuses, Sylvette Larzul souligne que les travaux conduits jusqu'à présent « se heurtent au "*silence assourdissant*" de ses ego-documents » (Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 67 – c'est nous qui soulignons). Il faut ajouter enfin que la majorité de ces ego-documents date en large majorité des dernières décennies de la vie de l'auteur. Un *autre* portrait de Galland – au moins plus circonspect – est ainsi possible.

<sup>87</sup> Sur l'expansion des plantations, on consultera avec profit le chapitre « La plantation de nègres (1620-1710) » in Aurélie Michel, op. cit., p. 111-133.

<sup>88</sup> De fait Antoine Galland connaissait le père Brue qu'il avait rencontré lors de son premier voyage au Levant en 1670. Il en discute avec les deux frères le samedi 21 décembre 1709 (in Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. I, p. 524.)

<sup>89</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. I, p. 510.

Compagnie française des Indes Occidentales (fondée par Colbert cette dernière bénéficiait encore d'un monopole d'État) et développer le commerce négrier. C'est donc avec l'une des plus importantes figures des débuts de la traite atlantique que Galland développe l'une de ses dernières grandes amitiés.

Pour expliquer l'attraction entre les deux hommes, Frédéric Bauden dit simplement que « les exotiques relations » de Brue au Sénégal « fascinent » Galland. Et il est vrai que dans les notes de son *Journal*, Galland mentionne surtout la faune fantastique décrite par André Brue dans leurs conversations : des crocodiles si familiers que les enfants les enjambent (le 30 novembre 1709) ; des gazelles aveuglées par des oiseaux de chasse (le 9 juin 1710) ; un cheval marin qui sort du fleuve pour paître dans les prairies (le 20 avril 1710) ; un serpent d'une grosseur si prodigieuse qu'on peut par mégarde s'asseoir dessus (15 mars 1711)<sup>90</sup>. Dans ces derniers exemples, on retrouve même – à peine modifié – tout le bestiaire fabuleux du début des *Voyages de Sindbad* (le cheval qui sort de la mer, la baleine grosse comme une île).

Et même quand il est question de relations plus diplomatiques avec des puissances locales la question de l'esclavage est complètement évacuée. Voici par exemple le début d'une discussion entre Brue et Galland le 30 novembre 1710 : « M. Brue me raconta plusieurs particularitez du Senega, et des costes en deca et en dela qu'il y avoit observé dans le tems de sa direction. Le Roi du Roiaume de Tin et le chef de la Religion du Royaume qui est payenne <ne> ne peuvent se voir, et quand le Roi veut lui parler, il faut qu'il y ait un mur entre deux. M. Brue alloit voir ce Roy fort souvent, et ils s'entretenoient presque touiours en fumant. Quelquefois le Roi prioit M. Brue de lui prester la pipe dont il fumoit, et M. Brue avant de la lui presenter, <et M Brue> par honnesteté vouloit nettoier le bout de la pipe en la tirant de la bouche. Laisse, laisse, lui disoit le Roi ; n'es tu pas Roi comme moi, et vous nous user de ces ceremonies entre nous ? ».

Or comme l'appareil de note le précise à suivre, « Jacques Savary des Bruslons explique assez crûment pourquoi Brüe était obligé d'entretenir des relations avec ce personnage d'un caractère peu recommandable : "... un des plus puissans de cette partie de l'Afrique, mais dont la domination est la plus tyrannique ... Comme cependant on peut tirer de ses Terres jusqu'à 400 ou 500 Nègres, on entretient toûjours Commerce avec lui." ». Et Aurélia Michel parle aussi de la nécessité pour les Européens de « stabilis[er] des alliances politiques avec des *États-hordes*, entités politiques guerrières et commerciales, qui raflent les esclaves dans diverses provinces africaines »<sup>91</sup>. Il est néanmoins « à remarquer que les rapports que fait Galland de ses fréquentes conversations avec Brüe ne mentionnent jamais l'objet principal de la présence de la Compagnie du Sénégal en Afrique. »<sup>92</sup>

De fait la seule fois que Galland reprend un propos de Brue qui mentionne l'esclavage, c'est quand celui-ci raconte une histoire rocambolesque d'affranchissement et de reconnaissance entre la France et l'Algérie qui se rapproche dans le ton de *L'Histoire* de Jean Bonnet, voire de

---

<sup>90</sup> Idem et Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. II, p.160, 124 et 336.

<sup>91</sup> Aurélia Michel, op. cit., p. 115.

<sup>92</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. II, p. 270. Galland se trompe en outre ici dans sa retranscription et confond l'intitulé du titre (Tin) et le lieu. Comme le précise Labat, il s'agit en fait du royaume de Baore ou Baol et le nom du roi est Latir-fal Soucabé (idem, p. 271).

sa traduction de *Gli Straccioni* d'Annibal Caro (« vous n'êtes plus mon esclave, lui dit-il ; c'est moi, qui suis le vostre, et qui le serai toute ma vie, après ce que je vous dois. »)<sup>93</sup>.

Il est pourtant impossible qu'Antoine Galland ne connaisse pas l'étendue exacte des activités de la Compagnie. Il est même avéré, à l'inverse, qu'il en avait une connaissance très précise. En effet le 1<sup>er</sup> janvier 1711 il est noté dans son *Journal* : « l'après-dîné, M Brue me donna à lire une histoire de sa façon, du commerce de la France au Senega depuis commencement en 1364 jusques en 1709, de Compagnie en Compagnie, formée premièrement par ceux de Dieppe, et ensuite entre ceux de Dieppe et de Rouen &c. Il devoit y adjoindre une seconde partie qui devoit contenir son Voyage à la côte du Senega et de Guinée en qualité de Directeur général de la Compagnie. ». Même si ce projet est aujourd'hui perdu, il semble avoir été mené à son terme puisque Galland ajoute le 20 juin 1711 que Brue lui demande une « dédicace » à mettre à la tête d'un ouvrage qu'il veut rédiger sur le commerce que fait la Compagnie le long de la côte d'Afrique<sup>94</sup>.

Les connaissances de Galland sur ce sujet ne se limitent pas en outre aux seules conversations avec Brue ni à accompagner ses projets de publication. Le 9 octobre 1713, il prête au Marquis d'Aulède un autre livre sur le même sujet, intitulé *La Relation des côtes d'Afrique occupées par la Compagnie du Senega*<sup>95</sup>. Et plus étonnant encore : le fameux évêque d'Avranches, Pierre-Daniel Huet, dont il fait la connaissance en 1698, auquel il raconte par lettre le Cycle de Sindbad et l'arrivée du manuscrit des *Mille et une nuits* et qui reste jusqu'à sa mort un de ses interlocuteurs les plus proches, est aussi l'un des très rares connaisseurs français de l'Afrique sous Louis XIV comme l'a révélé l'examen de sa bibliothèque par Roger Mercier<sup>96</sup>. Il n'est pas exagéré ainsi d'affirmer qu'entre Huet et Brue, Galland a rencontré, au cours de son existence, les personnes les mieux renseignées sur le sujet.

La traite transatlantique et le commerce négrier font donc partie des sujets que Galland connaît de façon approfondie à la fois de manière livresque et conversationnelle. Il décide *simplement* de les omettre de son *Journal*. Que faire de ces omissions ? Difficile à dire étant donné la nature si particulière de ce journal « *extime* »<sup>97</sup>. Mais impossible pour autant, selon nous, de

---

<sup>93</sup> Idem, p. 64.

<sup>94</sup> Idem, p. 382. Cet ouvrage ne verra finalement pas le jour et c'est le Père Jean-Baptiste Labat qui reprendra l'essentiel des mémoires de Brue dans son livre *Nouvelle relation de l'Afrique occidentale* (Paris, 1728, vol. IV).

<sup>95</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. III, p. 330. Il s'agit probablement de l'ouvrage de Nicolas Villaut, *Relation des côtes d'Afrique, appelées Guinée ; avec la description du Pays, mœurs & façons de vivre des Habitans, des productions de la terre, & des marchandises qu'on en apporte, avec les Remarques Historiques sur ces Côtes. Le tout remarqué par le sievr Villault, Escuyer sieur de Bellefond, dans le voyage qu'il y a fait en 1666 & 1667* (A Paris : Chez Denys Thierry, rue Saint Jacques, à l'Enseigne de la Ville de Paris, M. DC. LXIX). Pour plus d'informations sur ce livre séminal, voir Roger Mercier, *L'Afrique noire dans la littérature française. Les premières images (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>)*, Dakar, éd. Université de Dakar / Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1962, p. 37-38.

<sup>96</sup> Idem, p. 68-69.

<sup>97</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. I, p. 31-32. Richard Waller reprend cette expression à Michel Tournier : « Il y a longtemps que j'ai pris l'habitude de noter non seulement les étapes et les incidents de mes voyages, mais les événements petits et grands de ma vie quotidienne, le temps qu'il fait, les métamorphoses de mon jardin, les visites que je reçois, les coups durs et les coups doux du destin. On

les ignorer. Et c'est précisément entre les maximes affirmées de *La Smyrne ancienne et nouvelle* de 1678 et ce « silence assourdissant » du *Journal* de 1709-1714 que nous aimerions replacer l'épisode corsaire de Sindbad.

#### IV.3.3.3. En vue des dents

Après ce long détour, revenons donc maintenant au texte en tant que tel. L'apparition de la traite d'êtres humains fonctionne ici à un double niveau : individuel mais aussi collectif. Elle est en effet clairement présentée comme la source principale de main d'œuvre pour la société où Sindbad est vendu. Il est vrai comme on l'a déjà vu qu'aucune brutalité particulière n'est d'abord perceptible et la tâche même que son propriétaire confie à Sindbad semble assez douce : il lui est juste demandé de se placer en haut d'un arbre pour tirer à l'arc sur des éléphants. Puis d'enterrer leur cadavre dans une fosse de sorte qu'ils puissent « revenir lorsque l'animal serait pourri et d'enlever les dents pour en faire commerce. »<sup>98</sup> Cette exploitation d'une matière animale rentre ainsi dans la longue série d'exploitation des richesses naturelles qui ponctue tous les *Voyages de Sindbad*<sup>99</sup>. Simple cette activité ne sert plus ici à enrichir Sindbad lui-même mais celui pour qui il l'accomplit. Différence décisive quand on se souvient qu'il lui avait suffi, plus tôt, de jeter des pierres à des singes pour rétablir sa fortune personnelle.

Ce n'est pas seulement cependant que les hommes sont privés ici du fruit de leur travail. C'est que, sur cette « grande île fort éloignée », les conditions de travail condamnent les employés à une mort rapide et certaine. Et cette information, le patron de Sindbad se garde bien de lui donner d'abord : « Je vous avais dissimulé ce que vous allez entendre : les éléphants nous font périr chaque année *une infinité d'esclaves* que nous envoyons chercher de l'ivoire. Quelques conseils que nous leur donnons, ils perdent tôt ou tard la vie par les ruses de ces animaux. »<sup>100</sup>

Il est vrai qu'aucune de ces morts d'esclave n'est précisément décrite dans le texte. Et il semble difficile dès lors de leur accorder une importance décisive. Mais le récit opère ici un glissement tout à fait étrange. En effet, si l'on ne parle pas longuement de la mort des esclaves, le massacre des éléphants en revanche est abordé avec plus de détails. Sindbad précise ainsi longuement son art de la chasse : « Je ne me mettais pas toujours à l'affût sur un même arbre,

---

peut parler de "journal" sans doute, mais il s'agit du contraire d'un "journal intime". J'ai forgé pour le définir le mot "extime"» (in Michel Tournier, *Journal extime*, La Musardine, Paris, 2002, p. 9).

<sup>98</sup> AG I, p. 287.

<sup>99</sup> Il existe en particulier toute une série de *matière blanche animale* qui circule du sperme du cheval marin (lors du premier voyage) jusqu'à l'ivoire des éléphants (au septième) en passant par les œufs de l'oiseau rokh brisés au cinquième voyage par des marins imprudents et simplement repérés au second par Sindbad dans un des passages les plus étranges du conte : « Ayant aperçu du côté de la terre quelque chose de blanc [...] je marchai vers cette blancheur [...] C'était une boule blanche d'une hauteur et d'une grosseur prodigieuse » (AG I, p. 240).

<sup>100</sup> AG I, p. 288. C'est nous qui soulignons. Le taux de mortalité au travail ne fait visiblement pas partie des « conseils » que fournissent les patrons aux esclaves et la seule cause officielle des décès reste « les ruses des animaux ».

je me plaçais tantôt sur l'un et tantôt sur l'autre. »<sup>101</sup> Jusqu'à ce qu'un événement inattendu vienne transfigurer tout l'épisode :

*« Un matin que j'attendais l'arrivée des éléphants, je m'aperçus avec un extrême étonnement, qu'au lieu de passer devant moi en traversant la forêt comme à l'ordinaire, ils s'arrêtèrent, et vinrent à moi avec un horrible bruit et en si grand nombre, que la terre en était couverte et tremblait sous leurs pas [...] Après que les éléphants m'eurent regardé quelque temps, un des plus gros embrassa l'arbre par le bas avec sa trompe, et fit un si puissant effort, qu'il le déracina et le renversa par terre. Je tombai avec l'arbre ; mais l'animal me prit avec sa trompe, et me chargea sur son dos, où je m'assis plus mort que vif [...] [Il] me porta jusqu'à un endroit où m'ayant posé à terre, il se retira avec tous ceux qui l'accompagnaient. Concevez, s'il est possible, l'état où j'étais : je croyais plutôt dormir que veiller [...] Je remarquai que j'étais sur une colline assez longue et assez large, toute couverte d'ossements et de dents d'éléphants. Je vous avoue que cet objet me fit faire une infinité de réflexions. J'admirai l'instinct de ces animaux. Je ne doutai point que ce ne fût là leur cimetière, et qu'ils ne m'y eussent apporté exprès pour me l'enseigner, afin que je cessasse de les persécuter, puisque je le faisais dans la vue seule d'avoir leurs dents. »<sup>102</sup>*

Plusieurs éléments étonnent dans ce passage – à commencer par son caractère fabuleux, ou semi-fabuleux. On l'a dit, la part la plus merveilleuse du récit, peuplée d'animaux magiques, appartient résolument au monde des premiers voyages. Et le lecteur s'est progressivement éloigné de cet univers pour entrer dans une société humaine, de plus en plus réaliste, jusqu'à l'échange d'ambassade entre le Roi de Serendib et le calife Harun al-Rashid. Que faire dès lors du retour de ces animaux merveilleux ? D'autant plus que leur merveille ne tient pas tant ici à leur nature en tant que telle (comme par exemple le cheval marin) mais à leur comportement. Ces bêtes ont beau être ordinaires, elles sont les opérateurs d'une traversée fantastique, d'un dernier voyage entre la vie et la mort, entre la veille et le rêve<sup>103</sup>. Et, dans ce long rêve ou cauchemar, ils se comportent visiblement moins comme des animaux que comme une population autochtone cherchant à se préserver d'une hécatombe.

Dernier élément décisif : au terme de cet épisode fantastique, l'exploitation des richesses naturelles se transforme. Elle n'est plus seulement l'exploitation ordinaire des

---

<sup>101</sup> AG I, p. 287. *L'adresse au tir* est un trait caractéristique de Sindbad. Quand son patron lui demande ici s'il connaît « quelque métier », il lui répond qu'il n'est pas un artisan mais un marchand. Il ne connaît donc aucun *art servile*. Cependant tirer à l'arc est un « exercice » de sa jeunesse (AG I, p. 286) : une activité de loisir qu'il a pu apprendre sans déchoir de son statut social. Il déploie de fait une *aptitude à la chasse* qui dépasse la seule adresse. C'est un des rares moments où Sindbad fait vraiment preuve d'intelligence tactique. Elle lui permet de triompher des « ruses » des animaux. Son patron en revanche ne veut voir dans le triomphe de Sindbad que l'effet de la « grâce » de Dieu.

<sup>102</sup> AG I, p. 287-288. C'est nous qui soulignons.

<sup>103</sup> Ce trope entre rêve et veille n'apparaît que deux fois dans la version de Galland alors qu'il est omniprésent dans le texte de Pétis de la Croix : « Je croyais être en songe » (PC, p. 60) ; « Est-ce tout de bon que je vois ceci ou si c'est un songe ? » (PC, p. 68) ; « Je croyais être en songe » (PC, p. 77), etc. Ce qui dit à la fois la volonté de Pétis de la Croix de faire de Sindbad un héros baroque à la Sigismond et à l'inverse le désir d'Antoine Galland de souligner le caractère extraordinaire de ce passage.

richesses naturelles mais *pillage de tombe*. Or on a insisté sur l'importance de ce motif dans le quatrième voyage, le rôle de pivot qu'il occupe selon nous, pour le Cycle de Sindbad dans son ensemble. Derrière le récit enjoué des échanges de marchandises était mis au jour pour la première fois le mystère obscur de leur acquisition. La seule différence réside dans le fait que le pillage n'est plus ici l'œuvre improvisée d'un individu en situation « extrême » mais le programme systématique, ordinaire, d'exploitation d'une population par une autre (« Voilà toute notre ville enrichie par votre moyen » dit le patron et Sindbad précise encore un peu plus loin : « Tous les marchands de la ville qui en négociaient firent la même chose »<sup>104</sup>). L'envers obscur des lois du commerce ne relève plus seulement ici du simple niveau privé mais passe à l'échelon gouvernemental. D'où viennent ainsi ces richesses splendides que s'échangeaient il y a peu si galamment le Roi de Serendib et le Calife Harun al-Rashid ? Des mêmes tréfonds horribles que les richesses individuelles.

En passant de l'échelle individuelle à l'échelle collective, la logique fictionnelle de Sindbad révèle ainsi – *presque malgré elle* – l'envers obscur de l'enrichissement des États. Et à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette révélation ne concerne pas l'Orient au premier chef mais bien plutôt le Nouveau Monde. Il n'est pas question de dire bien sûr que, lors du voyage retour de Serendib, le bateau de Sindbad est littéralement transporté de l'Océan Indien vers les côtes atlantiques (africaines ou américaines). Mais que le retour de Serendib en tant que tel se situe dans un *hors-monde* qui a plus à voir avec les réalités nouvelles des échanges triangulaires qu'avec aucune exploration asiatique.

Comme le souligne Claire Flécher, dans son livre *À bord des géants des mers*, « dans le *Manifeste du Parti communiste*, Karl Marx et Frederich Engels rappellent que le développement du transport maritime et du commerce triangulaire est à l'origine de la société bourgeoise. Dans le chapitre 1, ils affirment que "les marchés des Indes orientales et de la Chine, la colonisation de l'Amérique, le commerce colonial, la multiplication des moyens d'échange et, en général, des marchandises donnèrent un essor jusqu'alors inconnu au négoce et à la navigation, à l'industrie et assurèrent, en conséquence, un développement rapide à l'élément révolutionnaire de la société féodale en décomposition." »<sup>105</sup> Et Aurélia Michel insiste à son tour sur « la centralité du colonialisme et de l'économie atlantique dans la structuration des économies européennes [...] La production hors Europe de marchandises à haute valeur ajoutée et le progrès de leur consommation en Europe ont été incontestablement un des piliers du décollage européen. »<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> AG I, p. 289.

<sup>105</sup> Claire Flécher, op. cit., p. 25-26. Voir aussi dans *Le Capital* : « Il fallait pour piédestal à l'esclavage dissimulé des salariés en Europe l'esclavage sans phrase dans le Nouveau Monde » (in Karl Marx, op. cit., p. 1223).

<sup>106</sup> Aurélia Michel, op. cit., p. 131-132. Sur l'accumulation primitive du capital et l'économie coloniale, Aurélia Michel renvoie au livre fondateur d'Éric Williams, en 1944, *Capitalism and Slavery*. : « La supériorité économique du travailleur librement engagé sur l'esclave est évidente même aux yeux du propriétaire d'esclaves [...] Lorsque l'esclavage est adopté, ce n'est pas à la suite d'un choix entre lui et le travail libre [...] Les raisons de recourir à l'esclavage, écrivait Gibbon Wakefield, "ne sont pas le résultat de considérations morales mais de circonstances économiques ; elles ne sont pas liées au vice ou à la vertu, mais à la production" » (in Éric Williams, *Capitalisme et esclavage*, Présence africaine, 1998, p.17). Pour une relecture récente de ces questions, voir aussi Sylvie Laurent, *Capital et race. Histoire d'une hydre moderne*, Paris, Le Seuil, 2024, 512 p.

Les Caraïbes semblent, il est vrai, bien éloignées de l'horizon politique d'Antoine Galland – presque autant que l'île de Madagascar. Mais les côtes africaines (le Sénégal, l'île de Gorée) le sont beaucoup moins. Et s'il est peu probable qu'Antoine Galland ait été en mesure d'apprécier l'étendue exacte de la « plantation atlantique » comme « forme productive nouvelle », il ne pouvait en revanche ignorer ce qu'Aurélia Michel appelle « la production de nègres en Afrique »<sup>107</sup> et leur destination finale. Non seulement du fait de sa fréquentation de voyageurs de passage, tels les frères Brue, et de lecteurs savants, comme Pierre-Daniel Huet, mais aussi parce que la chaîne de fabrication et d'exportation des nouvelles denrées exotiques, comme le tabac ou le sucre, intéresse de fait Galland au premier plan. Deux ans avant sa traduction de *Sindbad*, il publie ainsi tout un livre sur le commerce du café (*De l'origine et du progrès du café*, 1699)<sup>108</sup>.

On a d'autre choix par conséquent que de reprendre la *moralité d'ensemble* du conte en repartant de ce dernier moment de prédation collective. À première vue en effet tout le récit de Sindbad repose sur une opposition chromatique noir / blanc et un programme libéral d'échanges symétriques. Mais, dans cet *épisode en trop* du retour de Serendib, quelque chose d'imprévu apparaît – qui n'est autre que l'impensé politique de l'époque. Telle est du moins notre hypothèse.

On dira donc ceci. L'épisode final des aventures de Sindbad capture *en direct* une forme d'irreprésentable – la scène primitive de l'accumulation du capital. Il l'enregistre *au passage* dans son miroir féérique et en produit une sorte de *document allégorique*. Pour qui veut bien la lire attentivement, la dernière « péripétie » de Sindbad compresse de fait, en un seul lieu énigmatique, le coût humain des plantations (« une infinité d'esclaves »<sup>109</sup> y périssent chaque année) et les sombres transactions africaines avec les *États-hordes* (le pacte passé avec la troupe d'éléphants). Difficile de défaire plus exactement ce nouage onirique mais une chose est sûre – le nègre se lit sans peine ici sous l'ivoire<sup>110</sup>.

---

<sup>107</sup> Idem, p. 110.

<sup>108</sup> *De l'origine et du progrès du café*, Paris, Berg International, 2013, 63 p. ; éd. originale : *De l'Origine et du Progrès du Café. Sur un Manuscrit Arabe de la Bibliothèque du Roy*, Caen, J. Cavalier, 1699. Pour un commentaire de cette œuvre, voir Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 49-69.

<sup>109</sup> *Une infinité* numérique n'est certes pas *l'infini* pascalien qui « effraie ». Le terme n'est pourtant pas à négliger. Il reste habité chez Galland d'une certaine puissance tragique, qui ne l'utilise pratiquement que pour *compter les morts* : « Il y avait, d'un côté, un monceau d'ossements humains, et de l'autre, *une infinité de broches à rôtir* » (troisième voyage, chez le géant anthropophage, AG I, p. 247) ; « Je sentis bientôt une puanteur insupportable qui sortait d'*une infinité de cadavres*, que je voyais à droite et à gauche » (quatrième voyage, au fond de la tombe municipale, AG I, p. 262), « Cette côte était toute couverte de débris de vaisseaux qui y avaient fait naufrage ; et par *une infinité d'ossements* qu'on y rencontrait d'espace en espace, et qui nous faisaient *horreur* » (sixième voyage, sur île de Serendib, AG I, p. 275). *Une infinité* souvent fait *horreur*.

<sup>110</sup> Sur l'absence de représentation de l'Afrique dans la littérature française à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, on se reportera aux pages de Roger Mercier : « Alors que l'Américain avait acquis droit de cité dans la littérature française dès le XVI<sup>e</sup> siècle, non seulement par les récits des voyageurs, mais par le fameux chapitre *Des Cannibales* de Montaigne, alors que la littérature anglaise produit en 1688 le premier roman africain avec l'*Oroonoko* de Mrs Aphra Behn, la littérature [française] n'a encore rien à mettre en parallèle avec ces textes, pour ce qui touche l'Africain. Les Africains que l'on y voit passer, dans les lettres de Voiture, dans le *Polexandre* de Gomberville (1629-1638), dans une ou deux comédies de Molière (*Le Sicilien*), dans diverses « histoires africaines », dans la *Provençale* de Regnard, sont des Maures, des Barbaresques. La Fontaine situe bien au Monomotapa l'action de sa fable *Les Deux*

## Conclusion 1. Trésors et archives

Si nous pouvons lire aujourd'hui encore les aventures de Sindbad le Marin, c'est que ces grandes entités politiques que sont les États ne font pas que projeter leur domination au-delà des mers et assurer le trafic des hommes et des marchandises. Elles conservent aussi et thésaurisent les aventures. On l'a déjà dit, dans le Sindbad de Galland, seuls le Roi de Serendib (« Il commanda qu'on écrivit [s]on aventure en lettres d'or pour être conservée dans les archives de son royaume »<sup>111</sup>) et le Calife Harun al-Rashid (« Il chargea un de ses secrétaires de les écrire en caractères d'or, pour être conservées dans son trésor »<sup>112</sup>) font basculer le nom de Sindbad de la narration orale au texte écrit et des registres nautiques aux fonds royaux.

Tracées en lettres d'or, les aventures de Sindbad deviennent en tant que telles la marchandise à conserver. Entre Serendib et Bagdad ces marchandises spécifiques hésitent encore cependant entre « archives » et « trésor ». Du point de vue des États, cette hésitation même fait leur prix. En effet, contrairement aux individus, les États n'ont jamais appris à bien mélanger les histoires et les marchandises. Quand un État s'adresse à un autre, il y a d'un côté les paroles et de l'autre les objets. Voici par exemple la lettre du Roi de Serendib à Haroun al-Rashid :

*« Le roi des Indes, devant qui marchent mille éléphants, qui demeure dans un palais dont le toit brille de l'éclat de cent mille rubis, et qui possède en son trésor vingt mille couronnes enrichies de diamants ; au calife Haroun al-Raschid.*

*Quoique le présent que nous vous envoyons, soit peu considérable, ne laissez pas néanmoins de le recevoir en frère et en ami, en considération de l'amitié que nous conservons pour vous dans notre cœur, et dont nous sommes bien aises de vous donner un témoignage. Nous vous demandons la même part dans le vôtre, attendu que nous croyons le mériter, étant d'un rang égal à celui que vous tenez. Nous vous en conjurons en qualité de frère. Adieu. »*<sup>113</sup>

Et voilà la réponse du Calife :

*« Salut au nom du souverain guide du droit chemin, au puissant et heureux sultan, de la part d'Abdalla Haroun-al-Raschid, que Dieu a placé dans le lieu d'honneur après ses ancêtres d'heureuse mémoire.*

*Nous avons reçu votre lettre avec joie, et nous vous envoyons celle-ci, émanée du conseil de notre Porte, le jardin des esprits supérieurs. Nous espérons qu'en jetant les*

---

*Amis* (1678), mais le sujet est emprunté à Pilpay, et le nom du pays est le seul détail qui ait rapport à l'Afrique. On ne peut guère citer qu'une figure de Nègre, présentée d'ailleurs comme un grotesque, et évoquée sur un ton badin [dans] les *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her...*, roman de jeunesse de Fontenelle (1683) » (Roger Mercier, op cit., p. 49). Plus qu'à des mentions explicites, c'est aux traces indirectes d'une *Afrique fantôme* (pour détourner Michel Leiris) qu'il faudrait probablement s'attacher.

<sup>111</sup> AG I, p. 279. C'est nous qui soulignons.

<sup>112</sup> AG I, p. 290. C'est nous qui soulignons.

<sup>113</sup> AG I, p. 280-281.

*yeux dessus, vous connaîtrez notre bonne intention, et que vous l'aurez pour agréable. Adieu. »<sup>114</sup>*

La rhétorique gouvernementale laisse, on le voit, assez à désirer. Elle n'a de fait d'autre valeur que celle des objets qu'elles accompagnent. Comment un chef d'État ne serait-il dès lors saisi par ce charme inédit que possède le récit de Sindbad, qui transforme les péripéties elles-mêmes en marchandises et les marchandises en péripéties ?

Rien n'est dit dans le texte sur la réaction de Sindbad le Marin face à cette promotion somptuaire de ses aventures. On peut imaginer que s'il prend la peine de rapporter ses propos c'est qu'il les considère flatteurs. De fait, dans les autres contes des *Mille et une nuits* elle constitue l'étape finale incontestée. Cependant, dans le récit de Sindbad, l'oralité vient bien *après* cette mise à l'écrit. Et on aimerait insister pour conclure sur ce dernier point. Si le destin le plus prestigieux que peut connaître une histoire est de terminer en lettres d'or dans des fonds royaux, pourquoi continuer à la raconter soi-même à l'oral ? Et quel sens peuvent prendre alors toutes ces narrations de banquet ?

On a déjà fait bien sûr la liste des diverses motivations qui poussent officiellement Sindbad à raconter son histoire à Hindbad. La principale, on s'en souvient, est de justifier auprès du portefaix son statut social et l'écart entre leur fortune respective : c'est parce qu'il a autant souffert qu'il peut être aujourd'hui aussi riche. Et l'on a vu combien la réponse d'Hindbad est une façon d'acquiescer à ce scénario sans s'y soumettre. Insistons cependant un instant sur ce qui se passe juste après. Sindbad lui dit alors qu'il le reçoit « au nombre de ses amis », qu'il peut « quitter sa profession » et « continuer à venir manger chez lui ». Il aura lieu, ajoute-t-il, de « se souvenir toute sa vie de Sindbad le Marin ».

Et ceci, s'est-on demandé, est-ce un bienfait encore — ou déjà une charge ? La nouvelle charge à porter d'Hindbad le Portefaix ? Suggérons ici une hypothèse complémentaire : peut-être que chacun des autres participants du banquet a été sélectionné auparavant par leur hôte de la même façon : à moitié payé, à moitié charmé. Peut-être que le banquet n'a d'autre but que d'entretenir des amis dans ce sens exclusif : en faire la mémoire vivante des aventures, en augmenter le « nombre ». Et peut-être que la retraite du Marin n'a pas d'autre motivation que de multiplier ces narrations quotidiennes de contrebande. Non pas pour imposer sa « version des faits » contre la version officielle mais, plus profondément, pour *jouer l'oralité amicale contre la thésaurisation scripturale*.

Pour qui a entrevu l'envers du monde, comme l'a fait Sindbad, tous les trésors ressemblent trop à des tombes sans doute pour y abandonner son histoire, à côté du bois d'aloès et des dents d'éléphants. L'affaire du banquet est certes une transaction encore mais du moins maintient-elle tous ses termes du côté du vivant.

## **Conclusion 2. Les banquets de Galland**

---

<sup>114</sup> AG I, p. 285-286.

Comme Sindbad le Marin, Galland *s'en est sorti*. Il a quitté, à un moment, les voyages. Et pour s'y résoudre, il lui a fallu, comme Sindbad, un malheur particulier plus terrifiant que tous les autres. Dans le cas de Galland il s'agit du tremblement de terre de Smyrne le 8 juillet 1688. En ce jour terrible, en effet, comme le raconte Frédéric Bauden, « s'il réussit à s'extraire *in extremis* des décombres de la maison où il logeait, il ne parvient pas à sauver ses biens, parmi lesquels figurent plusieurs manuscrits de ses relations de voyages, ni ceux qu'il avait acquis pour le compte du roi. C'en est trop : Galland a 42 ans. Il estime être arrivé à un âge où il ne doit plus être nécessaire de risquer sa vie chaque jour. Il faut reconnaître qu'en dix-huit ans, il a eu rarement l'occasion de revoir sa patrie, vivant la plupart du temps dans des conditions plus que précaires. Sa décision est prise. »<sup>115</sup>

Comme pour Sindbad encore, il ne suffit pas pourtant de prendre personnellement une décision pour réussir aussitôt à l'appliquer. Encore faut-il pouvoir résister à certains impératifs extérieurs. Dans le cas de Galland, il ne s'agit pas du « bon plaisir » califal mais, plus prosaïquement de la nécessité de subvenir à ses besoins. Et pour s'assurer des moyens de subsistance Galland devra de nouveau quitter si ce n'est la France du moins Paris pour s'établir à Caen pendant une dizaine d'années (1697-1706) et s'occuper du cabinet des médailles du conseiller Foucault.

De retour de nouveau à la capitale, la seule possibilité de poste que lui trouve alors son ami Gisbert Cuper est un poste auprès du chambellan de sa Majesté le Roi de Prusse. Mais cette fois, dit Mohamed Abdel-Halim, Galland résiste et « refuse cette nouvelle servitude. "Je ne suis pas demeuré six mois à Paris après mon arrivée de la province en 1661, explique-t-il, que je m'imposai à moi-même la loi d'y demeurer, ou de voyager, et d'y revenir. Et depuis ce temps la, je me suis confirmé de plus en plus dans ce sentiment." À Paris, il demeurera effectivement le restant de ses jours. *Le voyageur se transforme en sédentaire accompli*. Un seul déplacement en dix ans est signalé dans ses papiers : une visite de deux semaines à Noyon, effectuée peu après son départ de chez Foucault. »<sup>116</sup>

Bien sûr à Paris, après 1706, Galland est loin d'avoir le train de vie de Sindbad à Bagdad. Il n'a pas son palais splendide et ni la capacité d'organiser des banquets perpétuels pour régaler ses amis. A contrario, comme on l'a vu, c'est lui plutôt qui doit passer, jusqu'à sa mort, de la maison d'un mécène à un autre pour assurer son repas quotidien. Sous l'aspect comptable le Galland parisien est plus proche d'Hindbad que de Sindbad. Et si l'on peut penser que *Les Voyages de Sindbad* est aussi un *conte autobiographique*, c'est parce que l'auteur s'y retrouve à différents endroits, et en particulier dans ce *sujet H/S* à double face qui structure le récit. Galland a été à la fois le voyageur et le portefaix, l'aventurier et le « porteur d'histoire » comme dit Jean-Paul Sermain<sup>117</sup>.

Le fait qu'il maintienne jusqu'à la fin de sa vie divers cercles d'amitiés et de convivialité (érudits, mondains, voyageurs) correspond chez lui, avant tout, à une forme de nécessité financière. Il se peut cependant que ce rapport quotidien aux autres réponde aussi à un goût plus profond. Et il est symptomatique sans doute qu'il n'ait pas cherché à parachever de son vivant la publication des *Mille et une nuits*. Dès qu'il finit les corrections du tome XII, il fait pourtant

---

<sup>115</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 19.

<sup>116</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 111. C'est nous qui soulignons.

<sup>117</sup> Jean-Paul Sermain, *Les Mille et une nuits*, p. 81. Voir Partie I : p. 29, note 9.

circuler le manuscrit dans son cercle de lectrices mondaines. C'est même la grande affaire de l'été 1713.

*« Le Mardi 6 de Juin [1713] : Je continuai de mettre au net Le 12 tome des Mille et une nuit, tant le matin apres avoir entendu la messe, que l'apres disné, jusqu'a cinq heures » ; « Dimanche 11 de Juin : L'Après disné, ie vis Madame de Vertamont Premiere Presidente du Grand Conseil, Madame La Duchesse de Brissac, et Mademoiselle de Vertamont. Je prestai aux deux dernieres le douzieme tome des Mille et une Nuit pour le Lire » ; « Mardi 4. de Juillet : Mademoiselle de Vertamont me renvoia la copie du 12 tome des Mille et une Nuit, que ie lui avois preste a elle, et a Madame la Duchesse de Brissac » ; « Mercredi 2 août : L'Après disné je portai le douzieme tome des Mille et une Nuit a Madame La Duchesse de Brissac, qui me l'avoit envoie demander pour le faire lire a Madame La Duchesse de Lesdiguiere Canaples qui devoit estre de retour des Eaux ce jour. »<sup>118</sup>*

Les tomes XI et XII ne seront pourtant publiés que quatre ans plus tard, à titre posthume, en 1717. On verrait bien, dans ce retard inexpliqué, une façon de ne pas donner trop vite le dernier mot à l'écrit. Et de prolonger plutôt, par ruse et procrastination, d'autres modes de relation<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. III, p. 262, 264, 277 et 294.

<sup>119</sup> Sylvette Larzul a une autre explication de ce retard : « Mais pourquoi Galland n'a-t-il pas fait publier de son vivant les deux derniers tomes de ses *Nuits* prêts depuis 1713, voire 1712, alors qu'il avait reçu l'approbation du censeur Danchet ? En réalité, ne craignait-il pas la découverte par les Européens d'un manuscrit "complet" des *Alf layla wa-layla*, dans lequel l'absence d'"Aladdin" et d'"Ali Baba" aurait constitué la preuve de sa supercherie ? » (Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 140). Cette interprétation nous paraît étrangement décalée par rapport aux débats d'époque (que l'on songe à « l'affaire du tome VIII ») et très étriquée dans son approche : jusqu'à sa mort Galland ne saurait être travaillé que par des angoisses d'érudit.



## Conclusion. Last Merchant Hero

---

*Dans cette mer est un animal qui paraît quelquefois avec de l'herbe et des coquillages qui ont poussé sur son dos ; il arrive que les mariniers accrochent à lui leurs ancres, le prenant pour une île : quand ils reviennent de leur erreur, ils s'éloignent de lui à toutes voiles. Il arrive que cet animal déploie une de ses nageoires qui est sur ses reins, et c'est comme une voile de navire. Parfois il sort sa tête et elle apparaît comme une chose énorme. Parfois il souffle l'eau de sa bouche, et c'est comme un grand minaret. Lorsque la mer est calme, les poissons se rassemblent : il les rabat sur lui avec sa queue, puis il ouvre la bouche et on voit alors les poissons plonger à l'intérieur de son corps comme ils plongeraient dans un puits.*

**Relation de la Chine et de l'Inde, 850**

### I– Le Nœud Galland

Il existe une tension essentielle au cœur du personnage d'Antoine Galland. D'un côté une figure d'Épinal : celle du *pur érudit*, d'origine modeste, qui ne s'est élevé dans la hiérarchie sociale que par la patience d'un travail lent, méthodique et constant. De l'autre, une œuvre littéraire, *Les Mille et une nuits*, qui a ouvert aux lecteurs occidentaux tout un univers inédit de fantasmes et de rêveries. Entre les deux l'assemblage est difficile.

#### Un savant pour les savants

Pour les savants, qui le réclament officiellement comme l'un des leurs, la question est cependant tranchée dès l'origine pourrait-on dire, et l'éloge funéraire de Gros de Boze, en 1715, à l'Académie des Inscriptions. En effet, dès l'instant de sa mort, Galland a été dépeint avant tout comme cet homme qui « travailloit sans cesse en quelque situation qu'il se trouvât, ayant très-peu d'attention sur ses besoins, n'en ayant aucune sur ses commodités [...] n'ayant pour objet que l'exactitude, et allant toujours à sa fin sans aucun égard pour les ornements qui auraient pu l'arrêter. »<sup>1</sup> Une sorte de saint laïc en quelque sorte à propos duquel André Miquel, un de ses fameux successeurs à la Chaire de littérature arabe au Collège de France, pouvait dire encore au début du millénaire : « Voilà une existence unique, en ce qu'elle est absolument, intégralement, consacrée au savoir. Pas une trace de vie amoureuse ou familiale, rien que la recherche, l'étude, l'écriture. »<sup>2</sup> La littérature n'apparaît alors, dans ce portrait, que

---

<sup>1</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 6.

<sup>2</sup> Idem, p. 7.

comme une distraction d'honnête homme, la meilleure façon d'occuper agréablement les heures perdues.

Ce portrait peut s'appuyer, il est vrai, sur la réalité colossale des travaux de numismate et d'épigraphie réalisés par Antoine Galland durant toute sa vie, dont on trouve les traces à la fois dans nombre de documents officiels mais aussi dans le *Journal* de l'auteur qui rend compte avec une grande précision de chacune de ses recherches. Il peut s'appuyer en outre sur les déclarations officielles d'Antoine Galland qui n'hésite pas à hiérarchiser les différentes parties de sa vie comme dans cet extrait fameux de la Correspondance régulièrement repris par ses commentateurs : « Ce qu'il y a, c'est que cet ouvrage de fariboles [*les Mille et Une Nuits*] me fait plus d'honneur dans le monde que ne le ferait le plus bel ouvrage que je pourrais composer sur les médailles, avec des remarques pleines d'érudition sur les antiquités grecques et romaines. Tel est le monde : on a plus de penchant pour ce qui divertit que pour ce qui demande de l'application, si peu que ce puisse être. »<sup>3</sup>

Il est probable cependant, comme on l'a déjà dit, que l'on ne doit pas prendre ses déclarations au pied de la lettre. Tout tient en effet au contexte de la formulation et à la personne à qui on les adresse<sup>4</sup>. Et l'on sera plus sensible par exemple à ce discret possessif qui célèbre, à sa façon, le succès international du livre dans une note du *Journal* le mercredi 11 janvier 1713 : « M. Mascou m'apprit de même, que *mes* Mille et une nuit, avoient esté traduites en allemand »<sup>5</sup>. Que le même homme ait pu écrire, trente auparavant, en préface à son *Voyage fait en Levant* : « Je ne suis pas né sans doute pour les choses singulières et mon caractère me porte encore moins aux fictions »<sup>6</sup>, ne doit pas laisser de nous surprendre sans que nous ayons besoin pour autant de réduire la contradiction.

On peut douter ainsi, plus généralement, du bien-fondé de l'identification sans faille d'un individu à une (seule) catégorie socio-historique. Parmi les différents titres de chapitres que Mohamed Abdel-Halim consacre ainsi à la vie d'Antoine Galland, la moitié inclut et reprend le terme d'« érudit » (des « débuts d'un érudit » au « legs d'un érudit », en passant par des « amitiés érudites » et « la vie d'un érudit en province »). Comme s'il fallait à tout prix et à tout instant faire se superposer la personne et l'archétype.

---

<sup>3</sup> *Correspondance*, p. 500.

<sup>4</sup> Dans le cas de l'extrait cité, non seulement Galland s'adresse à un savant Gisbert Cuper, mais il arrive à la fin d'un échange à fleuret moucheté qui s'étale sur plusieurs lettres, d'octobre 1704 à juillet 1705 : Cuper qualifie (sans les avoir lus) les *Contes arabes* d'« amourettes », Galland corrige le qualificatif en disant qu'il s'agit d'« intrigues » de qualité, Cuper dit (après les avoir lus) que c'est de littérature pour le « beau sexe », Galland lui répond que « officiers » et « magistrats » y prennent aussi plaisir – et ce n'est qu'après cette deuxième correction que le traducteur des *Mille et une nuits* concède les « fariboles » à son interlocuteur – pour mettre un terme à un dialogue de sourds (*Correspondance*, p. 468, p. 473, p. 493, p. 501).

<sup>5</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. III, p. 183.

<sup>6</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 321.

Derrière la répétition de cette notion et de ses variantes (« polygraphe curieux de petits faits », « polygraphe compilateur »<sup>7</sup>, etc.) se glisse de fait une idée arrêtée des traits et facultés du sujet Galland, qui viennent renforcer l'inclusion dans la catégorie choisie en un pur cercle vicieux. Antoine Galland a ainsi selon Mohamed Abdel-Halim « l'esprit "sérieux, mais dépourvu d'imagination" remarqué chez de nombreux érudits »<sup>8</sup>. D'une façon ou d'une autre rien ne déborde ici de la catégorie. Et, tour supplémentaire, le sujet est convoqué *en personne* pour valider le principe de cette stricte adéquation : « L'originalité lui fait défaut : il n'en voulait pas lui-même. »<sup>9</sup>

Au terme de sa longue et puissante analyse, Abdel-Halim est bien obligé cependant de concéder un léger « paradoxe » : le succès des *Mille et une nuits*. « Paradoxe de cette vie et de cette œuvre, le fruit des heures de loisir de l'écrivain, seul, survivra : les *Mille et une nuits* ». Or peut-être n'y a-t-il de « paradoxe » que parce que l'auteur a précisément refusé auparavant de construire la complexité d'une personne – et les strates plus obscures de sa subjectivité ?

Ou pour le dire autrement peut-être que l'approche experte d'Abdel-Halim ne souffre que d'un seul défaut, un unique *biais cognitif* : celui ne pas identifier les effets déformants – en miroir – de sa propre expertise sur son objet d'analyse. Si Mohamed Abdel-Halim ne veut voir en Antoine Galland qu'un vrai sujet académique, c'est qu'il en est un autre. Et si toutes les études gallandiennes continuent de renvoyer encore aujourd'hui à sa somme, c'est qu'il est lui-même cet « érudit » absolu dont d'autres spécialistes ne peuvent que vanter aujourd'hui encore la terrible « acribie »<sup>10</sup>.

### **Auteur ou érudit**

Cependant, en marge de ces approches savantes, l'invention fabuleuse des *Mille et une nuits* n'a jamais cessé d'être célébrée par ses lecteurs et ses lectrices. Et ce de nouveau depuis l'origine – tout ce cercle mondain qui se précipite, comme on l'a vu, sur des versions à peine éditées du manuscrit. Il est vrai que cette « invention » n'était pas forcément attribuée à un auteur en particulier. On l'a déjà dit, *Les Mille et une nuits* ne sont pas les « contes de Galland » comme *Les Contes de ma mère L'Oye* sont les « contes de Perrault ». Et cela tient bien sans doute à la réserve du savant qui met d'abord en avant le génie de la fiction arabe.

Si *Les Mille et une nuits* sont ainsi constamment célébrées comme œuvre, il faut bien attendre le début du XIX<sup>e</sup> pour que le travail d'Antoine Galland fasse l'objet d'études séparées. Et ce travail paraît d'abord comme celui de traducteur dans les différentes préfaces de Charles R. E.

---

<sup>7</sup> Idem, p. 414.

<sup>8</sup> Idem, p. 61.

<sup>9</sup> Idem, p. 426.

<sup>10</sup> L'expression est de Frédéric Bauden (in Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. I, p. 258).

de Saint-Maurice, Charles Nodier ou Jules Janin. « Se forme alors, dit Sylvette Larzul, l'image d'un Galland "traducteur des *Mille et une nuits*" qui n'a cessé de perdurer. »<sup>11</sup>

L'image de Galland « auteur des Mille et une nuits », au sens fort du terme, ne se construit que beaucoup plus tardivement dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> avec les ouvrages de Raymond Schwab (*L'Auteur des Mille et une nuits : vie d'Antoine Galland*, Mercure de France, 1964), George May (*Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*, PUF, 1986) ou plus récemment encore Jean-Paul Sermain (*Les Mille et une nuits entre Orient et Occident*, Desjonquères, 2009).

Et l'on voudrait penser que ces travaux ont permis de complexifier le regard sur l'homme et sur l'œuvre d'Antoine Galland. Mais quelle que soient les qualités remarquables de ces ouvrages, ils n'en demeurent pas moins que les deux grands colloques internationaux organisés à l'occasion du tricentenaire de la mort de Galland replacent de nouveau l'auteur – et le resituent fermement – dans le champ scientifique (*Antoine Galland et l'Orient des savants*, 2017 ; *Antoine Galland (1646-1715) et son journal*, 2020). Si l'on veut affirmer la figure de Galland écrivain, il semble bien ainsi qu'il n'y ait pas d'autre choix, que de l'articuler plus fortement à son fond d'érudition.

### Les règles de la progression

C'est précisément à ce travail que s'est attelée Sylvette Larzul, dans son livre posthume *Antoine Galland écrivain : de l'érudition orientale aux Mille et une nuits* (Peeters, 2023). Comme l'indique le sous-titre, Larzul propose de lire le passage du Galland érudit au Galland écrivain sur le modèle d'une évolution progressive et chronologique. Les qualités des analyses et la richesse de la démonstration sont remarquables et nous en avons bénéficié à plus d'un endroit de notre recherche. Il n'en reste pas moins, cependant, que l'ouvrage soulève quelques problèmes de taille.

Nous avons déjà signalé le premier dans notre introduction. Il tient à la réévaluation récente de la part jouée dans la constitution des derniers volumes des *Mille et une nuits* par Hannâ Diyâb, syrien maronite d'Alep rencontré en 1709 chez le voyageur Paul Lucas. Pendant longtemps, en effet, on a considéré le rôle joué par Hannâ comme mineur. Mais la publication récente de ses propres récits de voyage a bouleversé la donne. Non seulement ses talents de conteur sont apparus avec force mais on a pu même déceler une part autobiographique cachée dans certains contes – et en particulier Aladin.

Dans son livre *Marvellous Thieves : Secret Authors of the Arabian Nights* (Harvard University Press, 2019), Paulo Lemos Horta a poussé cette réévaluation jusqu'à faire de Diyâb un « auteur à part entière » (« *an author in his own right* »)<sup>12</sup>. En ce qui concerne sa révision des

---

<sup>11</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 3.

<sup>12</sup> Idem, p. 153-154.

*Mille et une nuits*, sa démonstration souffre cependant, selon Larzul, d'une trop grande méconnaissance des travaux antérieurs de Galland – ce qui l'oblige à minorer la part jouée par le savant français. Mais d'autres points de vue plus modérés font désormais la part des choses entre les deux hommes. Ulrich Marzolph, qui défend la « perspective folkloriste » (« *from a folklorist perspective* »<sup>13</sup>), insiste ainsi sur le fait que Hannâ Dyâb est un « conteur doué par lui-même » (« *a gifted storyteller in his own right* »)<sup>14</sup> et déclare qu'« il faut mettre au compte de Galland le fait d'avoir rendu les *Mille et une nuits* célèbres, [mais que] c'est par l'addition des contes de Diyâb qu'elles sont devenues immortelles. »<sup>15</sup>

Or ce rééquilibrage vient a priori contredire le schéma progressif mis en place par Larzul. Selon ce scénario en effet, les derniers volumes des *Mille et une nuits* sont le vrai lieu du déploiement des talents de Galland écrivain dans la mesure où l'auteur n'est plus tenu ni limité par la traduction de manuscrits anciens. Or si l'originalité des constructions narratives proposés par Hannâ Diyâb est aussi décisive que l'on tend aujourd'hui à le penser, alors Galland n'aurait jamais fait que passer *littéralement* d'une dépendance à une autre. Cependant, sur ce point décisif, Larzul arrive à défendre, de façon convaincante, la part propre à Galland dans ces derniers récits – en mettant à la fois en avant une série d'éléments repris de son *Journal à Constantinople*, ou inspirés par la littérature française de l'époque, et en insistant sur la mise en place de différentes stratégies d'écriture qui contribuent à ce qu'elle appelle la « littéralisation des contes »<sup>16</sup>.

Le second problème en revanche est plus compliqué et touche au rapport entre érudition et littérature. De fait l'évolution de Galland, son devenir-écrivain, est bornée d'entrée ici par Frédéric Bauden dans sa préface. Ce dernier en effet résume la conclusion « presque évidente » de l'ouvrage en ces termes : « Galland écrivain, certes, mais *de son propre point de vue*, avant tout savant. »<sup>17</sup> Et l'autrice elle-même, loin de modérer cette déclaration inaugurale, ne fait que la reformuler fidèlement dans sa conclusion : « Il fallait au savant qu'il

---

<sup>13</sup> Ulrich Marzolph, « Hannâ Diyâb's unpublished tales the storyteller as an artist in his own right » in *Antoine Galland et son journal*, p. 64.

<sup>14</sup> Idem, p. 85.

<sup>15</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 158. Au-delà de la seule personnalité d'Hannâ, Ulrich Marzolph insiste sur *la ville d'Alep en tant que telle*, du fait de « son caractère cosmopolite », comme acteur de transmission et de transformation. En effet, au XVII<sup>e</sup> siècle, Alep est « une ville où les marchands de passage ont sans doute colporté des récits occidentaux comme des récits orientaux, et où s'est produite, en milieu chrétien, notamment maronite, une occidentalisation culturelle ». Sur ces questions on trouvera plusieurs articles dans les actes du colloque *Antoine Galland et son journal*. En plus du texte déjà cité d'Ulrich Marzolph, on peut lire par exemple Bernard Heyberger : « Cette synthèse qu'on tente de mettre au jour dans le corpus des contes racontés par Hannâ Diyâb, et qu'on attribuerait naturellement à Antoine Galland, pourrait bien être déjà le produit de la culture et de l'imagination du maronite d'Alep. » (in Bernard Heyberger « Le regard exceptionnel d'un "homme ordinaire" Paris en 1709 vu par Hannâ Diyâb, chrétien syrien et informateur d'Antoine Galland », in *Antoine Galland et son journal*, p. 36.) Ruth B. Bottigheimer essaye plus spécifiquement, pour sa part, de démontrer que Galland retranscrivait aussitôt des histoires que Hannâ Dyâb lui faisait directement en français (« Hanna Diyâb's tales in Antoine Galland's *Mille et une nuits* : I. New perspectives on their recording II. New conclusions about western sources within nights texts », in *Antoine Galland et son journal*, p. 51-72).

<sup>16</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 172.

<sup>17</sup> Idem, p. XI. C'est nous qui soulignons

était avant tout – *lui-même se pensait comme tel* » ; Et plus loin : « À une époque où la notion moderne de littérature émergeait à peine, *il se percevait lui-même* comme un savant, non comme l'écrivain que nous reconnaissons aujourd'hui en lui. »<sup>18</sup> Comme chez Mohamed Abdel-Halim, la perception supposée du sujet par lui-même vient verrouiller *en principe* toute ambition littéraire.

Surtout c'est la notion même de littérature, telle qu'elle est convoquée par Larzul, qui pose ici problème. En effet, si le schéma proposé par l'universitaire peut-être si linéaire et progressif, c'est qu'il associe strictement l'art de l'écrivain à la maîtrise des règles du bien-écrire. « La parfaite maîtrise de la langue classique par Galland dans *Les Mille et une nuits*, dit-elle ainsi en conclusion, n'est obtenue qu'au bout d'un long parcours ». Progressivement « la lourdeur du style s'estompe » au profit d'une « expression plus élégante ». Et « l'adoption d'un phrasé classique et l'emploi d'un vocabulaire épuré » permettent à Galland d'atteindre son but supposé. « L'écrivain que nous reconnaissons aujourd'hui en lui » est bien avant tout, selon l'autrice, un écrivain au sens (littéraire) du XVII<sup>e</sup>. Et Larzul n'hésite pas à évoquer à son propos le mystérieux « génie de la langue française classique »<sup>19</sup>.

Et encore faut-il toujours raison garder. Car « le talent chez lui consistait moins à se forger un style personnel qu'à faire entendre un ton, une musique qui plairait à la Cour et aux mondains. »<sup>20</sup> Étrange limitation dont on comprend mal le fondement si ce n'est que l'écrivain Galland n'est jamais, pour Larzul comme pour Bauden, qu'une autre version du savant : apprenant ici non pas l'arabe ou le grec moderne mais « l'esthétique classique » et le « lexique proprement racinien. »<sup>21</sup>

À d'autres endroits Larzul signale il est vrai que Galland « lui-même plaçait le texte arabe des *Nuits* dans un espace singulier »<sup>22</sup> et met en avant ses « propres choix »<sup>23</sup>. Mais rien dans son analyse ne permet pour autant de saisir cette singularité en tant que telle – ce nœud si particulier d'érudition scrupuleuse certes mais aussi de radicale originalité.

---

<sup>18</sup> Idem, p. 175 et 178. C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> Idem, p. 102.

<sup>20</sup> Idem, p. 173.

<sup>21</sup> Idem, p. 176 et 172. Si l'on tient à faire de Galland un auteur classique, alors il vaut la peine de le placer, comme le faisait Schwab, dans une filiation littéraire à la fois plus précise et qui tient compte de son style personnel : « L'art de Galland pousse à l'extrême fin du règne de Louis XIV comme un fruit au bout d'une branche ; le moyen d'expression exact se présente avec une naturelle et tardive soudaineté sous cette plume comme le prolongement végétal d'une série de rosaces peintes. Ce que, dès ici, je veux annoncer expressément est net dans ma pensée, et je tâcherai qu'il en soit de même dans les autres à la fin de mon étude : *Les Mille et une Nuits* en 1704-1717 sont le dernier rameau du tronc qui avait donné *Les Amours de Psyché* en 1669 et *La Princesse de Clèves* en 1678, d'où suivront ces rejetons dès lors immanquables, *Lettres persanes* en 1721, *Zadig* en 1747, puis la foison du conte oriental européen. » (in Raymond Schwab, op. cit., p. 20)

<sup>22</sup> Idem, p. 177.

<sup>23</sup> Idem, p. 146.

## II– Un conte de faix

Si l'on veut prendre au sérieux la *singularité* d'Antoine Galland, c'est-à-dire interroger le statut de chef-d'œuvre des *Mille et une nuits*, alors il faut déborder de la stricte approche académique et accepter qu'il puisse y avoir aussi *autre chose* dans une personne ou dans une œuvre que ce que la seule expertise historique m'autorise à y voir.

De fait, ce changement d'approche s'inscrit lui-même dans une *autre tradition* d'analyses dont on pourrait trouver de nombreux exemples en littérature comme en histoire de l'art. « Ce livre est né d'une surprise, dit ainsi Georges Didi-Huberman en ouverture de son *magnum opus* sur Fra Angelico, *Fra Angelico : dissemblance et figuration*, celle de découvrir un jour, dans un corridor du couvent de San Marco, à Florence, deux ou trois choses déconcertantes peintes au Quattrocento. Elles ne répondaient pas à ce qu'un œil d'historien de l'art peut généralement attendre d'une œuvre réalisée à cette époque [...] Ces deux ou trois choses déconcertantes, difficiles à décrire, extrêmement singulières dans la stricte blancheur du couvent, étaient des *taches*, de grandes zones de taches multicolores à propos desquelles nos catégories usuelles de « sujet », d'imitation ou de figure, semblaient bien devoir échouer. »<sup>24</sup>

Et ce mémoire est aussi, à sa façon, le produit d'une surprise – celle que nous a procurée la rigueur radicale des *Voyages de Sindbad*. L'histoire elle-même contredit en plus d'un point ce que l'on attend d'ordinaire de l'« esthétique classique » (trop de métier, trop de laideur). De fait, tant que l'on considère que l'« idéal à atteindre » pour l'écrivain Galland est un « *parfum "Grand siècle"* », on a bien du mal à comprendre ce qui a pu pousser le traducteur à glisser ce court récit marchand au cœur de ses féeries orientales<sup>25</sup>.

Pour accompagner le texte de *Sindbad* dans sa force, et dans son étrangeté, on a besoin à l'inverse de considérer qu'une œuvre classique peut aussi être une *œuvre ouverte*<sup>26</sup> avec tout le lot de déraillements historiques que cette position autorise. Et l'on pourrait reprendre ici de nouveau ce qu'affirme Didi-Huberman : « Il sera donc vain de chercher à savoir si Fra Angelico était "dans son temps" ou pas. La peinture dérange l'histoire chronologique parce qu'elle est toujours un jeu complexe, retors, d'anachronismes. Fra Angelico a été "moderne" par bien des égards, mais il déplaçait constamment ses propres nouveautés stylistiques en les pensant à travers Dante ou Albert le Grand. »<sup>27</sup> La littérature elle-aussi est ce jeu, complexe et retors,

---

<sup>24</sup> Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico : dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, Champs / Flammarion, 1995, p. 10.

<sup>25</sup> Sylvette Larzul, op. cit., p.172. Larzul qui ne fait aucun cas des *Voyages de Sindbad*, parle de « *parfum "Grand siècle"* » à propos du conte *Le prince Ahmed et la fée Pari-Banou*. Elle reproche également à Galland, dans son *Histoire de l'Esclavage d'un marchand de Cassis, à Tunis*, de rester « attaché au vocabulaire technique de la navigation, réfuté, comme tout ce qui se rapporte aux métiers, par l'Académie ». Elle trouve en revanche que ses « *Maximes des Orientaux* [...] se rapprochent davantage de l'idéal à atteindre. »

<sup>26</sup> Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Éditions du Seuil, Points Essais, 2015 [1965], 320 p.

<sup>27</sup> Georges Didi-Huberman, op. cit., p. 24.

d'anachronismes. Et, d'un certain point de vue, il est difficile d'en trouver un meilleur exemple que *Les Voyages de Sindbad* d'Antoine Galland.

### Galland voyant

On rappelle en effet que l'on passe ici d'un premier cycle narratif qui retranscrit de manière romanesque l'expérience des marins marchands irakiens, au IX<sup>e</sup> siècle, en route vers le Nouveau Monde chinois et indien, à un autre cycle qui retranscrit l'expérience des échanges européens à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et circule de l'Orient ottoman jusqu'aux côtes barbaresques voire atlantiques. Et la jointure invisible entre ces deux cycles s'effectue au travers de la reconnaissance imprévue par son auteur-traducteur de quelques schémas homériques, datant du VIII<sup>e</sup> avant Jésus-Christ, qui ramènent en filigrane dans le texte la figure d'un héros guerrier cherchant désespérément à retourner à chez lui.

Et il est d'autant plus difficile ici de faire la part exacte des choses que nous ne disposons pas de tous les manuscrits utilisés par Galland. Cependant la traduction contemporaine et concurrente de François Pétis de la Croix nous permet d'apprécier avec assez de justesse le sens général du travail — à la fois dans l'intensité de la réécriture et la redéfinition du personnage. Ainsi : le Sindbad de Pétis de la Croix est un héros assez flou qui se définit avant tout par ses réminiscences baroques (le naufrageur, le rêveur éveillé) et son « orientalisation » de principe (caractérisation libidineuse, racialisation des oppositions). À l'inverse le Sindbad d'Antoine Galland est un personnage-concept qui vaut d'abord par son insertion dans un système d'échange et d'acquisitions et sa traversée de divers modèles successifs de société.

On pourrait dire ainsi qu'il existe le même écart entre ces deux Sindbad, qu'entre les deux Socrate – celui de Xénophon et celui de Platon. Là où le premier n'est que le stéréotype attendu (du « marin oriental » ou du « sage antique »), l'autre ouvre un *monde nouveau*.

Or cette ouverture, en partie accidentelle, a eu lieu parce qu'Antoine Galland *a vu*, au sens fort du terme, dans les aventures de Sindbad, quelque chose d'inattendu – non seulement des réminiscences littéraires mais, au travers de ces réminiscences, des souvenirs de jeunesse et, au travers de ces souvenirs, une structure réflexive sur les échanges marchands de son temps et l'enrichissement des sociétés. Et c'est avant tout pour que cette structure apparaisse et non simplement pour rendre le texte accessible au public français<sup>28</sup> qu'il a opéré un certain nombre de choix de traductions (ajouts, omissions, modifications de diverse taille). Pour le dire plus précisément, c'est parce qu'il *a vu* dans le texte des enjeux véritables qu'il s'est mis à l'*écriture* au sens fort du terme.

---

<sup>28</sup> C'est la célèbre promesse de « faire voir » que formule Antoine Galland dans son *Avertissement aux Mille et une nuits* (AG I, p.22). Mais avant de discuter ce projet de transmission pédagogique encore faut-il rendre compte du « voir » en tant que tel.

Et cette *réécriture* passe avant tout ici, comme on a essayé de le montrer, par la constitution d'un tissu lexical, dont les ambivalences font vibrer le texte, par un jeu d'équivalence inédit entre logique narrative et logique commerciale et par de constantes variations génériques (merveilleux, réaliste, allégorique).

Pour rendre justice à l'intensité de cette expérience, on n'a pas d'autre choix que de perdre (pour un temps) ses repères esthétiques. Il est probable en effet que la meilleure façon d'évoquer ce type d'expérience esthétique est d'en parler en termes de *voyance*. On pense ici en particulier à la réinterprétation que fait Gilles Deleuze dans les années 1980 du romantisme anglais. Suite à la lecture de Paul Rozenberg, qui considérait le romantisme anglais non comme une fuite caricaturale dans l'idéal mais au contraire comme un désir de « situer l'Intolérable » et de « décrire l'horreur présente »<sup>29</sup>, Deleuze se met en effet à retravailler la notion de voyance romantique. Et il l'utilise à suivre à la fois pour décrire la révolution néo-réaliste au cinéma comme « cinéma de voyant » (il dit par exemple d'Ingrid Bergman dans *Europe 51* de Rossellini : « Elle voit, elle a appris à voir »<sup>30</sup>) mais aussi pour évoquer la spécificité de mai 68 (« Ce fut un phénomène de voyance, comme si une société voyait tout d'un coup ce qu'elle contenait d'intolérable et voyait aussi la possibilité d'autre chose »<sup>31</sup>), ou encore pour saisir l'exercice philosophique en tant que tel (« On court à l'horizon, sur le plan d'immanence ; on en revient les yeux rouges, même si ce sont les yeux de l'esprit »<sup>32</sup>).

Comme le résumait récemment Dork Zabunyan, l'artiste voyant chez Deleuze est avant tout « un être réceptif, mais d'une réceptivité qui le contraint à se déprendre de soi, à éprouver les dangers de la vie »<sup>33</sup>. La voyance ne s'apprend pas ainsi progressivement. Elle ne dépend pas d'un lent apprentissage des « règles du métier » mais frappe d'un coup son propriétaire. Sans doute faut-il déjà maîtriser les moyens de sa discipline. Il n'en reste pas moins que le saut qualitatif reste brusque et imprévisible.

Prenons par exemple le cas de Douglas Sirk : honnête metteur en scène d'une vingtaine de long-métrages dans différents pays (Allemagne, France, Pays-Bas, Etats-Unis) jusqu'à ce qu'il voit au milieu des années 50 quelque chose d'intolérable : les fantômes du Troisième Reich dans le bonheur technicolor de l'*American Way of Life*. S'en suit alors, pendant cinq ans, une poignée de mélodrames éclatants qui crèvent le plafond de la production hollywoodienne. Puis après cette explosion imprévue de pur génie, Sirk se retire en Suisse où il redevient l'homme de goût et de culture qu'il n'avait jamais cessé d'être, jusqu'à sa mort en 1987<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> Paul Rozenberg, *Le Romantisme anglais*, Paris, Larousse, 1973, p. 8.

<sup>30</sup> Gilles Deleuze, *L'Image-temps. Cinéma 2*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 8-9.

<sup>31</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Mai 68 n'a pas eu lieu » (1984), in Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 215.

<sup>32</sup> Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 44.

<sup>33</sup> Dork Zabunyan, *Les Cinémas de Gilles Deleuze*, Bayard, Logique des images, 2011, p. 159.

<sup>34</sup> On permet de renvoyer à Patrice Blouin : « Du bon usage des imitations », *Trafic*, n° 36, P.O.L, 2000, p. 87-90 ; « Sept mélôs capitaux de Douglas Sirk », *Cahiers du cinéma*, n° 571, Éditions des Cahiers du cinéma, 2002, p. 64-71 ; « L'Horreur selon Sirk », *Trafic*, n° 61, P.O.L, 2007, p. 88-97.

On dira de même : si l'on ne veut plus regarder *Les Mille et une nuits* comme un « paradoxe » dans la vie de Galland, alors il faut arrêter de le considérer comme un pur savant – de l'enfance à la vieillesse – pour lui accorder des strates plus complexes, plus obscures, et des temps particuliers d'altération comme ces jours de voyage en 1701 face au texte de Sindbad.

### Les deux merveilles

Seul ce changement de perspective peut nous permettre de lire le texte pour ce qu'il est vraiment. On pourrait reprendre ici ce que dit Roland Barthes à propos de *Sarrasine* la nouvelle de Balzac : « Cette fable nous apprend que la narration (objet) modifie la narration (acte) : le message est lié paramétriquement à sa performance ; il n'y a pas d'un côté des énoncés, de l'autre des énonciations [...] Le sujet de l'anecdote recèle une force récurrente qui revient sur la parole, et démystifie, désole l'innocence de son émission : ce qui est raconté, c'est le « raconter » »<sup>35</sup>. Selon Barthes l'angoisse de castration, qui s'inscrit d'entrée dans le jeu graphique S/Z, contamine ainsi progressivement l'ensemble de la nouvelle. Et *Sarrasine* finit par représenter « un effondrement généralisé des économies ». L'économie du langage, des genres, du corps mais aussi de l'argent : cet « Or parisien, produit par la nouvelle classe sociale, spéculatrice et non terrienne, cet or [...] sans origine [qui] a répudié tout code de circulation, toute règle d'échange. »<sup>36</sup>

Il est vrai qu'avec *Sindbad* on est à l'inverse (comme on l'a vu avec Orain et Citton) au dernier moment pré-fiduciaire, pré-spéculatif du commerce : à un moment où l'origine de l'or et les codes de circulation sont encore très clairement perçus. Mais c'est justement ce fonctionnement à plein régime de vente et d'acquisition qui est mis en question par le texte. Comme les échanges se déploient au cours des aventures, ils interagissent sans cesse avec la structure narrative et passent du niveau individuel au niveau collectif. Dans le récit marchand de Sindbad le Marin, les lois du commerce sont ainsi rejouées et renversées plusieurs fois et à différents niveaux – jusqu'à l'exploitation systématique des corps et l'accumulation primitive du capital.

Deux remarques à ce propos. Premièrement c'est le caractère général, anthropologique, des modèles convoqués par le texte arabe qui permet à Galland de tisser sa critique en passant du niveau individuel au niveau collectif sans changer d'outils (don et contre-don, échanges et pillages). C'est ce qui lui permet de rapprocher violence individuelle et violence d'État. Ce qui reste le plus troublant dans le texte tient sans doute à la façon dont, appartenant à la fois à deux époques et à deux lieux séparés, définissant par là même un territoire hybride inédit — *le IX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle arabo-français* — il forme dès lors un double miroir sans épaisseur.

D'un côté donc il reflète une première sortie de l'univers magique. Comme on l'a dit le Cycle de Sindbad est l'affirmation d'un nouveau type de narration, qui n'est plus simplement un listing des richesses mais la mise en place d'une syntaxe nouvelle des circulations : la prise de

---

<sup>35</sup> Roland Barthes, op. cit., p. 201.

<sup>36</sup> Idem, p. 203.

possession du monde par un récit marchand. Mais, de l'autre il est précisément aussi la dernière image de ce monde avant que ce roman des marchandises — ce *conte de faix* — ne soit lui-même renversé par les nouveaux monstres imprévus de la fiduciairisation et de la spéculation. À ce titre il dessine une pure interface entre deux régimes du merveilleux — le merveilleux cosmique et le merveilleux financier. C'est ce qui donne à *Sindbad* son statut si singulier. Hapax anachronique, c'est à la fois *le premier et le dernier des récits marchands*.

## Drames économiques

Dans son livre *Métafictions (1670-1730)*, Jean-Paul Sermain évoque ce qui fait, selon lui, des *Mille et une nuits* une « réflexion sur la lecture », indépendamment de toute « théorisation » apparente, et hors de tout « projet éducatif ». C'est, dit Sermain, que « la philosophie ne joue pas contre ou dans le roman, elle procède de son écriture » même. Dans le conte les péripéties tragiques qui arrivent au héros servent à la fois à l'agrément de ma lecture et à mon apprentissage indirect. Comme « on ne peut prévoir la suite, on découvre des interprétations auxquelles on ne s'attend pas ». Or « ce plaisir est en lui-même une instruction : s'y découvre l'infini sémiotique du monde. »<sup>37</sup>

Dans une certaine mesure on pourrait dire l'inverse du récit de *Sindbad*. Il essaye plutôt de réduire l'« infini sémiotique du monde » pour s'en tenir à un seul élément : comment acquérir de la richesse ? Et comme le récit essaye de déterminer la logique de la marchandise, celle-ci lui échappe constamment, comme un poisson glissant, pour réapparaître — d'un voyage au suivant, du citoyen au gouvernement — toujours sous une autre forme. À la fin de l'histoire, le mystère de l'enrichissement est à la fois entièrement révélé et complètement recouvert. Il est pris dans les mécanismes du récit comme dans ses variations génériques (merveilleux, réaliste, allégorique), dans la clarté de son vocabulaire comme dans ses ambivalences.

Pour penser jusqu'au bout la singularité des *Voyages de Sindbad*, il faut probablement les détacher du recueil des *Mille et une nuits*, les éloigner des péripéties d'Aladin ou de celles d'Ali Baba et les rapprocher d'autres textes qui ont pensé, plus clairement, les aventures maritimes comme des *dramas économiques* tels que *Les Voyages de Gulliver (1721)*<sup>38</sup> de Jonathan Swift ou *Les Aventures de Robinson Crusoé (1719)* de Daniel Defoe<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 407-410.

<sup>38</sup> Comme les contes de Montesquieu et Prévost en France, *Les Voyages de Gulliver* sont (pour partie) une satire de la folie spéculatrice suite à l'effondrement de la Compagnie anglaise des mers du Sud et au krach boursier de 1720 qui a agrandi / diminué brutalement les richesses. Pour une analyse de « l'ignominie » particulière qui frappe Gulliver dans cette histoire, voir l'essai récent de Daniel Heller-Roazen, *Compter pour personne, un traité des absents*, Paris, La Découverte, 2023, p. 132-160.

<sup>39</sup> Le rapprochement entre *Sindbad* et *Robinson* est très riche et complexe. On ne peut hélas ici que placer quelques points. Il existe de fait une proximité factuelle avérée. En effet, comme le rappelle George May, *Robinson Crusoé* est un des tout premiers livres à avoir été republié sous forme de feuilleton dans la presse anglaise dès l'automne 1719. Et cette republication s'est superposée à une autre à partir du 14 mai 1720, dans un autre journal – celle des *Voyages of Sindbad the Sailor*, d'après

Certains cependant feront sans doute remarquer qu'il n'y a pas a priori de personnalités plus éloignées du sage humaniste Antoine Galland que ces beaux esprits anglo-saxons de Swift et Defoe<sup>40</sup>. Et on pourrait se contenter de dire que l'on parle avant tout d'un texte ici et pas de la personnalité supposée de leurs auteurs. Ou encore qu'un grand texte déplace précisément le socle idéologique de son auteur (c'est même à cela qu'on le reconnaît).

On ajoutera néanmoins ceci. Comme on ne cesse de le dire, le portrait ordinaire de Galland est par trop simplificateur. On néglige trop sa *part rétive*<sup>41</sup>. Frédéric Bauden rappelle par exemple que La Mothe Le Vayer, grand penseur sceptique, est « de loin le littérateur français du dix-septième siècle que Galland affectionnait le plus »<sup>42</sup> et dont il a lu durant toute sa vie les différents ouvrages. De façon surprenante Bauden s'empresse néanmoins de préciser qu'il y a évidemment un monde entre lire un auteur et partager ses convictions. Cependant savoir que Galland lisait à 26 ans *La Prose chagrine* de Le Vayer, comme il l'indique dans son *Journal de Constantinople*<sup>43</sup>, permet sans doute de mieux comprendre comment il a pu écrire, vingt-

---

la première traduction anglaise des *Mille et une nuits* de Galland. Selon May « les historiens voient parfois le véritable acte de naissance du roman-feuilleton » dans ce moment qui croise ainsi Sindbad et Crusoé (George May, op. cit., p. 63-64.). Raymond Schwab supposait, pour sa part, une influence antérieure de l'un sur l'autre : « J'avoue d'ailleurs ne pouvoir me défendre de supposer Daniel Defoe se souvenant de Sindbad le Marin quand il transforme Alexandre Selkirk en Robinson Crusoé : mêmes serments de ne plus reprendre la mer, toujours suivis d'un nouvel embarquement plus catastrophique » (in Raymond Schwab, op. cit., p. 119). Alexandre Selkirk est le marin écossais qui a servi de modèle historique à Daniel Defoe. Mais à la différence de Selkirk et de Robinson, Sindbad naufragé ne le reste jamais longtemps. Or cette distinction renvoie à l'opposition que l'on a déjà vu chez Hélène Artaud, entre deux approches de la mer : atlantique ou pacifique. En effet, dans l'approche occidentale / atlantique, l'océan est abordé comme un désert hostile où règne le « mythe de l'île isolée ». Selon Artaud l'île est toujours pensée ici comme un « vase clos ». Ce qui explique, par exemple, le choix de Darwin d'entreprendre ses recherches aux Galapagos conçus comme un « laboratoire à grande échelle » (Hélène Artaud, op. cit., p. 136-138). Sindbad, marin arabe réécrit par Galland, est donc un marin atlantique (le mal de mer) qui circule dans des réseaux imaginaires pacifiques / « archipéliques ». En revanche, le personnage qui institue l'île comme laboratoire isolé, c'est Robinson Crusoé. L'espace insulaire va lui servir en effet de lieu d'essai et d'expérimentation pour établir un modèle nouveau de capitalisme et se détacher (en apparence) de ses anciennes pratiques commerciales. Dans son livre *Capital et race*, Sylvie Laurent insiste cependant sur la continuité entre les différentes pratiques économiques du personnage : « Si de nombreuses exégèses ont lu dans le naufrage ultime de Robinson la fin symbolique du capitalisme mercantile et la naissance d'un nouveau système fondé sur la productivité, le progrès technique et la division du travail, le roman souligne en réalité la continuité entre les deux capitalismes. Ce n'est pas un monde « nouveau » que découvre Crusoé : il veut recréer une société en tout point identique à celle qu'il a quittée. ». De ses anciennes plantations brésiliennes à l'éducation « coloniale » de Vendredi, Robin Crusoé est de fait, pour Laurent, « la parabole [même] du capitalisme racial » (Sylvie Laurent, op. cit., p.189). Ce qui crée une filiation plus obscure avec le Sindbad de Galland tel que nous avons proposé de le lire.

<sup>40</sup> « Son *Journal* respire partout les traditions de l'humanisme chrétien et le place nettement en dehors des "esprits forts" » (Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 425).

<sup>41</sup> Voir Partie III : p. 83, note 60.

<sup>42</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. IV, p. 14-15.

<sup>43</sup> Antoine Galland, *Voyage à Constantinople*, p. 232. Dans *La Prose Chagrine* (1661), La Mothe Le Vayer liste ses « dégoûts de la vie ». Son aphorisme le plus célèbre – « Il faut se contenter de la jouissance de soi-même » – n'est pas sans rappeler les raisons invoquées par Galland pour justifier l'écriture même de son journal : « n'escrivant pour la satisfaction de personne, mais pour la mienne

cinq ans plus tard, un livre aussi sombre en dernière instance que *Les Voyages de Sindbad – ce traité chagrin du mercantilisme*<sup>44</sup>.

Et ce sont plutôt les raisons mêmes de l'insertion de *Sindbad* au sein des *Mille et une nuits* que l'on pourrait actuellement remettre en question. On a déjà résumé, en introduction, les étapes de l'affaire et le coup de hasard qui fait passer Galland d'un cycle de sept contes au massif fantastique des *Mille et une nuits*. Et on se souvient de l'explication donnée par l'auteur pour justifier auprès de la Marquise d'O qu'il n'ait pas publié les Contes pour lesquels il avait déjà demandé sa protection : « Vous vous étonnerez que depuis ce temps-là je n'aie pas eu l'honneur de vous les offrir imprimés. Le retardement, Madame, vient de ce qu'avant de commencer l'impression, j'appris que ces Contes étaient tirés d'un recueil prodigieux de Contes semblables, en plusieurs volumes, intitulé *Les Mille et une nuits*. Cette découverte m'obligea de suspendre cette impression et d'employer mes soins à recouvrer le recueil. Il a fallu le faire venir de Syrie, et mettre en français le premier volume que voici, de quatre seulement qui m'ont été envoyés. »

Mieux valait ainsi, selon Galland, attendre d'avoir un tout plutôt que de ne publier qu'une seule partie. Cette logique cependant est-elle vraiment satisfaisante ? Suffisait-elle à arrêter une machine déjà lancée – avec la dramatisation que donne Galland à l'événement dans son compte-rendu ? Après tout, la mode littéraire n'était-elle pas aux formes courtes ? Et rien n'empêchait Galland de publier *Les Voyages de Sindbad* comme un ballon d'essai puisque c'est le statut qu'il donnera de toute façon, par la suite, aux deux premiers livres<sup>45</sup>. Dans une certaine mesure c'est le succès seul des *Mille et une nuits* qui donne après coup une cohérence à la démarche de Galland et justifie *a posteriori* son attitude. Nous ne disons pas que cette explication est impossible. Elle laisse cependant de la place à d'autres hypothèses.

---

seule [...] C'est bien la moindre chose qu'on puisse accorder aux hommes que de se satisfaire soy mesme et de leur donner la liberté d'user de toute la licence qu'il leur plaist dans ce qu'ils entreprennent pour leur propre usage » (Idem, p. 50). Aussi, dans « La Lettre de l'auteur » qui ouvre ses fameux *Dialogues faits à l'imitation des anciens* (1630), Le Vayer parle de ses écrits comme de « marchandises de contrebande » faites pour « l'obscurité d'un cabinet amy » – ce qui entre très directement en écho avec l'univers de Sindbad (in La Mothe Le Vayer, *Dialogues faits à l'imitation des anciens*, Fayard, Corpus des œuvres de philosophie en langue française, p. 11-12).

<sup>44</sup> « Chagrin » est un terme fréquent sous la plume du jeune Galland (voir *Correspondance*, p. 30, p. 50, p. 72, p. 161, etc.).

<sup>45</sup> On se souvient de la lettre à Gisbert Cuper de 1702 : « Je pourrai continuer cette entreprise toujours par divertissement si le public fait une bonne réception à cette première partie qui servira comme d'essai » (*Correspondance*, p. 437). De fait, comme le signale Ruth B. Bottigheimer, la réception de Sindbad est restée très distincte de celle des autres contes malgré son insertion au sein des *Mille et une nuits* : « A close analysis of the reception of the Arabian Nights, however, shows that its Arabic tales from the fifteenth-century Syrian manuscript such as *The Story of Nur al-Din Ali in Bakkar and the Slave-Girl Shams al-Nahar* did not resonate with Western readers and remained obscure outside scholarly circles [...] In sharp contrast, the tales of the Sindbad cycle, historically separate from the Nights tradition, achieved early and lasting popularity. Often reprinted on their own, they eventually became a staple in nineteenth- and twentieth-century children's literature. » (in Ruth B. Bottigheimer, op. cit., p. 52).

Il se peut ainsi qu'Antoine Galland n'ait pas été à l'aise à l'idée de publier ce texte seul. Qu'il ait craint que la part biographique et la réflexion politique portées par le récit, apparaissent avec trop de clarté derrière le mince costume oriental. Pour un homme aussi prudent que Galland, mieux valait sans doute trouver un subterfuge plus ou moins conscient. Et le subterfuge fut ici de glisser ce cycle dans un ensemble, où sa singularité surgirait en pleine lumière tout en restant absolument cachée. Placé au beau milieu d'un succès littéraire, *Les Voyages de Sindbad* étaient visibles / invisibles comme la lettre volée d'Edgard Allan Poe<sup>46</sup>.

### III– En boucle

Au terme de ce travail, on espère avoir démontré qu'il fallait poser la question de l'originalité de Galland ou de son « imagination » en d'autres termes si on voulait lui rendre justice. Cette posture alternative ne veut pas dire sortir de l'Histoire mais admettre un sujet plus secret et stratifié, susceptible à certains moments de voir ce que d'autres de ses contemporains ne voient pas, en raison précisément de ces couches plus profondes. Notre hypothèse est la suivante : du fait de la précarité de son statut social, Antoine Galland a connu pendant sa jeunesse une somme d'expériences aventureuses, qu'aucun autre érudit du XVII<sup>e</sup> (généralement plus fortuné) n'a connu. Et c'est cette somme d'expériences, combinée avec son érudition, qui lui a permis d'établir, de façon imprévue, une connexion singulière avec un récit arabe du IX<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> On peut noter que Pétis de la Croix n'a pas non plus publié sa traduction. Or cette retenue ne s'explique pas a priori par les mêmes raisons que celles invoquées pour Galland. Selon Chraïbi et Marzolph, « peut-être était-ce à cause de la simplicité de langue qui donne l'impression de rendre le texte arabe plus ou moins directement et sans un réel travail d'enjolivement et de réécriture. Peut-être était-ce parce qu'il voulait la transformer en quelque chose de plus grand et de plus élaboré, comme l'indique la deuxième version avec le texte interlinéaire en langue latine et le dictionnaire latin-arabe. Peut-être a-t-il été simplement pris de vitesse et a-t-il dû abandonner l'idée parce que Galland avait publié sa version des contes de Sindbâd en 1704, alors que lui-même était toujours en train d'augmenter son édition "scientifique" » (PC, p. 13). Il reste étonnant que ce texte ait été traduit deux fois aux mêmes dates par deux auteurs différents sans que ni l'un ni l'autre ne le publie d'abord. Et on peut se demander si la singularité du texte ne suscite pas, chez les orientalistes français, autant d'intérêt que de méfiance. De fait la vision qu'il donne des échanges entre les hommes et des différents modèles de société est très dure. Selon nous, le vrai chef-d'œuvre « invisible », pour reprendre le titre de George May, c'est bien *Les Voyages de Sindbad* plus encore que *Les Mille et une nuits* dans leur ensemble.

<sup>47</sup> Sylvette Larzul souligne justement comment ce sont ces conditions particulières qui amènent Galland à l'écriture des contes : « Pourquoi certains des travaux des Pétis de La Croix père (1622-1695) et fils finirent tout de même par être publiés, alors que ceux de Galland, qui ne le cédaient en rien aux leurs, ne le furent pas ? [...] Il n'est peut-être pas vain de se demander si Galland n'a pas en définitive manqué d'appuis influents, car la publication de travaux d'envergure voués à une faible audience n'était guère possible sans le soutien des plus hautes autorités [...] Eût-il publié sans difficultés ses traductions érudites, il n'eût peut-être jamais été conduit sur une autre voie : celle de l'écriture d'ouvrages plus conformes aux attentes du nouveau public des mondains » (Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 30-32). Larzul ne pousse pas l'idée cependant jusqu'à penser que ce parcours social forme également une *sensibilité* (existentielle, artistique) *particulière*. L'érudition même de Galland n'est pas à exclure de ce type de lecture « sociologique » – si l'on en croit du moins cet extrait épistolaire à propos d'une querelle numismatique : « Je n'ai eu d'autre veue que de désabuser ceux à qui l'autorité d'un nom célèbre auroit

Son originalité se confond en dernière instance avec sa capacité sans pareil d'identification. Et on pourrait dire sans trop d'excès qu'Antoine Galland a passé sa vie à s'identifier (régulièrement) à des voyageurs. Tout lecteur de son *Journal* est surpris ainsi de voir surgir une figure nouvelle, débarquant d'un coche d'eau, qui occupe un temps toute la place, et autour duquel l'auteur réaménage (en partie) son quotidien. Avec chacun Galland a une même capacité d'établir rapidement des contacts intimes et intenses : du marchand de Cassis rencontré en 1679 jusqu'aux frères Brue rencontrés en 1709, en passant par Paul Lucas et bien sûr Hannâ Dyâb <sup>48</sup>.

Ces brusques projections s'insèrent, il est vrai, au sein de la parfaite régularité de ses rendez-vous savants, de ses séances en particulier à l'Académie des Inscriptions. Mais cette insertion n'empêche en rien qu'ils appartiennent à un *autre mode*, un *autre régime*, d'existence. Le cercle des voyageurs a ses spécificités propres qui ne sont ni celles du cercle des érudits ni celles du cercle des mondains. Et cela se transmet dans la façon même dont Galland choisit de raconter ses voyages.

Comme le remarque Frédéric Bauden, « on constate que Galland avait une prédilection pour le style épistolaire lorsqu'il s'agissait de rédiger un récit de voyage. Il s'en explique dans une lettre d'introduction qui accompagnait l'un d'entre eux : "Vous serez bien aise d'être averti que je quitterai le style ordinaire de mon *Journal* pour vous adresser, toujours néanmoins suivant la date des jours, le voyage que nous allons faire en forme de lettres, que je vous enverrai aux occasions qui se présenteront pendant le temps qui y sera employé, afin d'éviter de vous en faire un trop gros paquet pour vous l'envoyer tout entier." Il restera fidèle à cette technique pour toutes les autres relations. »<sup>49</sup> Or le style épistolaire maintient par le biais de l'adresse une certaine forme d'oralité au sein même de l'écrit. Pour jouer sur le double sens du terme

---

pu imposer » (*Lettre du 20 novembre 1702 à Gisbert Cuper*, in *Correspondance*, p. 441, citée par Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 358).

<sup>48</sup> Sur la nature exacte des rapports entre Hannâ et Galland, le narratif a aussi changé. Voici comment Mohamed Abdel-Halim en rendait compte avec affection en 1964 : Antoine Galland, disait-il, « avait fait la connaissance, chez son ami le voyageur Paul Lucas, d'un maronite d'Alep, "Hanna, c'est-à-dire Jean-Baptiste surnomme Diab ", qu'il appelle quelquefois "Jean Dipi" [...] La première mention faite de lui dans le *Journal* est du 17 mars 1709 ; mais il est probable que Galland le rencontra quelques semaines auparavant, le même *Journal* faisant état de plusieurs visites antérieures à Paul Lucas revenu de voyage l'année précédente. Hanna aimait conter. Galland aimait écouter ses récits : dès le 25 mars, il note que son ami lui narra "quelques contes arabes fort beaux" et qu'il lui promit de les mettre par écrit. Le 4 mai, au cours d'une visite à Paul Lucas, Hanna entre autres sujets, commença probablement l'Histoire d'Aladdin, achevée le lendemain". Le 6, c'est le "conte arabe d'un cousin et d'une cousine, Camar Eddin et Bedre el-Bodour, qui furent éleveés et à la fin mariez ensemble". À dater de ce jour, Galland note soigneusement, dans son *Journal*, le résumé des récits de son ami » (in Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 272). La tonalité est très différente en revanche, si l'on part, comme on peut le faire aujourd'hui, du récit de son séjour parisien fait par Hannâ Dyâb en personne. Antoine Galland n'y est jamais appelé que « le vieil homme » et le départ raté de France y est présenté comme la conséquence indirecte d'une lutte d'intérêt entre Galland et Lucas (voir Bernard Heyberger, *Antoine Galland et son journal*, p. 36).

<sup>49</sup> Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 23.

de relation au XVII<sup>e</sup> (rapport entre personnes et compte-rendu de voyage), on pourrait dire qu'il y a un *art relationnel* spécifique chez Galland.

### Le retour d'Ulysse

Si ses propres récits de voyage avaient été publiés de son vivant, ou simplement avant le XXI<sup>e</sup> siècle<sup>50</sup>, l'image d'Antoine Galland aurait été indéniablement modifiée. Un Galland voyageur aurait permis de complexifier l'opposition entre le Galland érudit et le Galland traducteur<sup>51</sup>. Mais le malheur n'a cessé de s'acharner sur ses récits de voyage : certaines relations importantes ont été perdues dans le tremblement de terre de Smyrne en 1688 (dont une relation d'Alexandrie <sup>52</sup>). Et trois siècles plus tard la seule retranscription de son *Voyage fait en Levant* a brûlé en 1999, dans l'incendie de la bibliothèque universitaire de Lyon<sup>53</sup> !

Selon Mohamed Abdel-Halim, c'est l'édition en 1717 par l'imprimerie royale de la *Relation d'un voyage du Levant fait par ordre du Roy*, de Joseph Pitton de Tournefort, en préparation depuis plusieurs années, qui a été la cause de l'abandon du projet de publication du *Voyage fait en Levant* d'Antoine Galland<sup>54</sup>. De même, trente ans auparavant, Galland avait déjà abandonné son propre projet de *Dictionnaire historique, géographique, oriental et mahométan* pour se mettre au service de la *Bibliothèque Orientale* de D'Herbelot.

Et c'est probablement la somme de ces frustrations qui ont poussé Galland à prendre le chemin de la fiction. En octobre 1704, il signale ainsi à Gisbert Cuper : « Les contes qui paroissent sous le titre de *Mille et une nuit* sont assez bien reçus à la Cour, à Paris, et dans les Provinces, aussi bien par les Messieurs que par les Dames. On n'auroit pas le mesme empressement pour d'autres ouvrages que j'aurois pu faire imprimer il y a longtems et qui ne le seront peut-estre jamais ». Suite à ce type de commentaire, on présente souvent l'opération des *Mille et une nuits* à la fois comme une ruse de pédagogue ou comme le plan de carrière d'un homme désireux de pénétrer le cercle des mondains. Mais aucun plan ni ruse n'auraient

---

<sup>50</sup> La première publication de *Smyrne ancienne et moderne* date de 2000 chez Maisonneuve et Larose et la seconde de 2001 chez Honoré Champion ; celle du *Voyage à Constantinople* de 2002. Seule *L'Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis à Tunis* a été publiée un peu plus tôt, en 1993.

<sup>51</sup> De façon symptomatique, Frédéric Bauden pense que cet apport aurait renforcé la position du Galland érudit en affirmant, selon l'usage académique, que ce désir aurait été celui de Galland lui-même : « Se situant à mi-chemin entre les contes arabes et les travaux de pure érudition auxquels Galland consacra de nombreuses années de sa vie, nul doute que ses récits de voyages, s'ils avaient été publiés de son vivant, auraient contribué à une reconnaissance plus établie de la valeur scientifique à laquelle notre génial traducteur tenait tant » (Antoine Galland, *Voyage à Smyrne*, p. 36).

<sup>52</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 302.

<sup>53</sup> Sylvette Larzul, *Galland écrivain*, p. 111.

<sup>54</sup> Voir Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 302.

pu jamais se déployer s'il n'y avait eu d'abord l'identification première – inouïe, incalculée – avec Sindbad le Marin<sup>55</sup>.

Elle constitue selon nous le point central de la vie d'Antoine Galland. Tout tourne en dernière instance autour de cet axe. Or cette identification n'aurait pas été elle-même possible sans doute sans le jeu d'une médiation homérique. En effet c'est parce que l'auteur « reconnaît » dans les aventures de Sindbad « la fable de Circé [...] et celle de Polyphème »<sup>56</sup> qu'il s'y arrête d'abord. C'est parce que Galland voit Ulysse en Sindbad qu'il peut s'y voir à son tour. Or nous n'avons pas raconté jusqu'à présent l'histoire précise de cette identification telle que l'expose Mohamed Abdel-Halim. En effet Abdel-Halim signale un élément tout à fait crucial.

*« Toujours dans le cadre des altérations conscientes, l'épisode du cyclope, dans le Troisième voyage de Sindbad, offre un problème étonnant qui n'a pas, jusqu'aujourd'hui, attiré l'attention : les divers textes arabes consultés et le manuscrit utilisé par Galland donnent deux yeux au géant anthropophage du conte et en font plusieurs mentions, soit lors de son arrivée à la grotte où s'étaient réfugiés les voyageurs, soit durant la description du stratagème utilisé par ceux-ci en vue de s'en débarrasser. Galland, lui, le décrit ainsi : " Il avait au milieu du front un seul œil, rouge et ardent comme un charbon allumé " ; et, plus loin, " nous primes chacun une broche [...] et ensuite nous la lui enfonçâmes dans l'œil" [...] Ceci mis à part, sa traduction des passages relatifs au géant concorde de très près avec le manuscrit cité. La variante se trouvait peut-être dans le deuxième manuscrit des Nuits lui appartenant et qui nous est inconnu. Mais la tentation est forte de l'attribuer aux réminiscences de littérature grecque. »<sup>57</sup>*

Autrement dit cette réminiscence n'est ni simple ni « naturelle ». Elle est elle-même le fruit d'un fantôme et d'un artifice caché. *Il a fallu que le traducteur crève un œil d'abord au géant anthropophage pour que Sindbad le Marin en crève un autre dans le texte à la façon d'Ulysse.* Avant même l'épisode du mal de mer, c'est bien cette énucléation secrète qui est le premier des points communs entre Galland et Sindbad. Point de jouissance donc et point d'aveuglement tout à la fois.

---

<sup>55</sup> Il est possible que la gestion du succès des *Mille et une nuits* ait été, à certains moments de la vie de Galland, plus stratégique qu'à d'autres. Mohamed Abdel-Halim est sur ce point très affirmatif : « Déjà aussi, il semble las de ce travail et pense à occuper ses loisirs par un autre ouvrage plus en rapport avec ses recherches académiques, le *Dictionnaire historique et numismatique*, qu'il avait quelque peu négligé au cours de cette période et qu'il veut reprendre et achever : "J'y travaillerai pour ma propre satisfaction, écrit-il à Cuper au sujet de ce *Dictionnaire*, et je ne travaille aux *Contes arabes* que pour faire plaisir à ceux qui ne savent pas l'arabe" » (Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 268). On a répété à quel point il ne fallait pas prendre ses déclarations au pied de la lettre et il est certain que la rencontre avec Hannâ a relancé tardivement un nouveau désir d'écriture chez Galland. Le point essentiel est sans doute ici de distinguer l'entreprise culturelle que représente *Les Mille et une nuits* pour Galland lui-même, des temps particuliers d'investissement personnel et artistique – au premier rang desquels l'écriture des *Voyages de Sindbad*. Sur ce point voir aussi George May, op. cit., p. 39 : « Il n'est pas douteux qu'au cours de la douzaine d'années (1701-1713) occupées par les *Mille et une nuits*, l'attitude de Galland à leur égard ne fut pas toujours la même. »

<sup>56</sup> *Lettre à Huet du 25 février 1701* in *Correspondance*, p. 360.

<sup>57</sup> Mohamed Abdel-Halim, op. cit., p. 203.

En octobre 1713, alors qu'il vient d'achever le douzième et dernier tome des *Mille et une nuits*, il ne reste plus qu'un an à vivre à Antoine Galland. Il commence alors à faire ce qu'il ne fait jamais : il se met à lire et relire en boucle deux mêmes livres. Et ces livres ce sont *L'Illiade* et *L'Odyssée*. Selon Frédéric Bauden une seule interprétation s'impose : « Pour ce classiciste ancré dans la religion chrétienne [ces textes] constituaient la base de la fondation littéraire de deux civilisations, la gréco-romaine et la judéo-chrétienne. »<sup>58</sup> Et un érudit se doit nécessairement de revenir aux sources de son érudition avant de mourir. Il est vrai que ces relectures homériques s'insèrent dans ce qui ressemble assez à un programme de fin de vie, commencé quelques mois plus tôt avec les tragiques grecs et qui s'achèvera, juste avant sa mort, par une lecture de *L'Ecclésiaste*.

Mais ce n'est précisément qu'avec les épopées d'Homère que quelque chose se dérègle *pour la seule et unique fois* dans la vie de lecteur de Galland. Lui qui a toujours enchaîné jusqu'alors les ouvrages les plus variés, à une vitesse constante et imperturbable, se met à tourner en rond pendant six mois autour d'Ulysse. Extraits :

« Lundi 7 octobre [1713] : Je lus le huitieme et neufvieme livre de L'Odyssée d'Homere en grec. Le tems fut beau, sans pluie » ; « Dimanche 8 d'Octobre : [...] Je lus le dixieme Livre de L'Odyss[é]e en grec. Il continua de faire beau tems. »<sup>59</sup> ; « Samedi 28 d'Octobre : [...] Je ne sortis pas l'apres disné. Sur le soir ie recommençai a lire l'Odysséé d'Homere avec plus d'attention. l'en lus le premier Livre et une partie du second. Le Vent d'Ouest soufla fortement avec froid. »<sup>60</sup> ; « Mercredi 1- de NOV [...] je lus le neufvieme et une partie du dixieme Livre de l'Illiade d'Homere. »<sup>61</sup> ; « Samedi 2 de Dec. [...] Je travaillai environ une heure aux Notes Grammaticales du chap 18 de l'Alcoran. Le soir ie commençai a lire une autre fois L'Odysee d'Homere, et j'en lus le premier Livre. »<sup>62</sup> ; « Vendredi 26 janvier [1714] : [...] Le soir je lus le dixieme Livre de l'Odyssée d'Homere. Le tems ne fut pas different des jours d' auparavant ; le brouillard fut mesme plus froid. »<sup>63</sup> ; etc.

Sans doute Antoine Galland était-il donc cet érudit scrupuleux et patient, n'ayant d'autre passion que la vérité, tel qu'il se donnait à voir et tel que les experts aujourd'hui encore continuent de le présenter. Impossible néanmoins de lui enlever ce point d'obsession – le seul – pour une *certaine figure de marin*. Au terme de son existence cette figure se remet brusquement à voyager dans une boucle infinie de lectures. Mais, entre les brumes et les éclaircies de l'hiver 1713-1714, difficile de savoir qui est vraiment ce voyageur. S'agit-il encore d'un héros grec ou d'un savant picard ? D'un marchand arabe ou d'un administrateur colonial ? Rien ne permet de le dire.

---

<sup>58</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. IV, p. 11.

<sup>59</sup> Antoine Galland, *Le Journal*, Vol. III, p. 330.

<sup>60</sup> Idem, p. 338. C'est nous qui soulignons

<sup>61</sup> Idem, p. 340.

<sup>62</sup> Idem, p. 360.

<sup>63</sup> Idem, p. 52.



## Références bibliographiques

---

### 1. Ouvrages d'Antoine Galland

*Correspondance d'Antoine Galland*, ed. Mohamed ABDEL-HALIM, thèse complémentaire pour le doctorat d'État, Université de la Sorbonne, 1964, 696 p.

*De l'Origine et du Progrez du Café. Sur un Manuscrit Arabe de la Bibliotheque du Roy*, Caen, J. Cavelier, 1699, 72 p.

*Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis, à Tunis*, ed. Catherine GUÉNOT et Nadia VASQUEZ, Paris, La Bibliothèque, 1993, 136 p.

*Journal d'Antoine Galland pendant son séjour à Constantinople (1672-1673)*, ed. Charles SCHEFER, Paris, Ernest Leroux, 2 vol., 1881 ; réimpression anastatique, sous le titre *Voyage à Constantinople (1672-1673)*, augmentée d'une préface de Frédéric BAUDEN, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, 220 p.

*Le Journal d'Antoine Galland (1646-1715) : la période parisienne [1708-1715]*, ed. Frédéric BAUDEN et Richard WALLER, Louvain-Paris, Peeters, 4 vol., 2011-2015, 588 p., 540 p., 444 p. et 258 p.

*Les Mille et Une Nuits*, Paris, Garnier-Flammarion, 3 vol., 1965, avec introduction de Jean GAULMIER. Rééd. en 2004, avec présentation par Jean-Paul SERMAIN et Aboubakr CHRAÏBI ; notices, dossiers, chronologie, bibliographie par Jean-Paul SERMAIN, 462 p., 542 p. et 464 p.

*Les Mille et Une Nuits*. Texte traduit et présenté par Jamel Eddine BENCHEIKH et André MIQUEL, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 3 vol., 2005-2006, 1312 p., 1104 p. et 1088 p.

Éd. Originale : *Les mille & une Nuit. Contes Arabes. Traduits en François par M<sup>r</sup> Galland*, Paris, Barbin (t. I-VIII) et Delaulne (t. IX-XII), 1704-1717.

*Le Voyage à Smyrne. Un manuscrit d'Antoine Galland (1678) contenant Smyrne ancienne et moderne & des extraits du Voyage fait en Levant*, ed. Frédéric BAUDEN, Paris, Chandeigne, 2000, 336 p.

*Voyages inédits. Tome 1 : Smyrne ancienne et moderne*, ed. Manuel COUVREUR et Didier VIVIERS, Paris, Honoré Champion, 2001, 360 p.

*Le Voyage fait en Levant*, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Gall. 727-728, 202 p.

## 2. Études sur Antoine Galland

ABDEL-HALIM, Mohamed, *Antoine Galland : sa vie et son œuvre*, Paris, A. G. Nizet, 1964, 547 p.

*Antoine Galland et l'Orient des savants*. Actes du colloque international organisé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, la Société asiatique et l'INALCO les 3 et 4 décembre 2015, dir. Pierre-Sylvain FILLIOZAT et Michel ZINK, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2017, 317 p.

*Antoine Galland (1646-1715) et son Journal*. Actes du colloque international organisé à l'Université de Liège (16-18 février 2015) à l'occasion du tricentenaire de sa mort, dir. Frédéric BAUDEN et Richard WALLER, Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2020, 560 p.

BAUDEN, Frédéric « Portraits présumés de Galland » in *Le Journal d'Antoine Galland (1646-1715) : la période parisienne [1708-1715]*, ed. Frédéric BAUDEN et Richard WALLER, Louvain-Paris, Peeters, vol. I, 2011, p. 50-58

BORGES, Jorge Luis, « Les traducteurs des *Mille et une nuits* », in *Histoire universelle de l'infamie, histoire de l'éternité*, trad. Roger CAILLOIS et Laure BATAILLON, Paris, Christian Bourgeois, 1986, p. 231-268.

DURANTON, Henri, « Antoine Galland, l'académicien "invisible" » in *Antoine Galland (1646-1715) et son Journal*. Actes du colloque international organisé à l'Université de Liège (16-18 février 2015) à l'occasion du tricentenaire de sa mort, dir. Frédéric BAUDEN et Richard WALLER, Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2020, p 5-20.

LARZUL, Sylvette, *Antoine Galland écrivain, de l'érudition orientale aux Mille et une nuits*, Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2023, 213 p.

MEYER, Guy, « À la recherche d'un portrait d'Antoine Galland : à propos du tableau montrant le marquis de Nointel à Athènes et des peintres à son service » in *Antoine Galland et l'Orient des savants*. Actes du colloque international organisé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, la Société asiatique et l'INALCO les 3 et 4 décembre 2015, dir. Pierre-Sylvain FILLIOZAT et Michel ZINK, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2017, p. 246-313.

SCHWAB, Raymond, *L'auteur des Mille et une nuits : vie d'Antoine Galland*, Paris, Mercure de France, 1964, 256 p.

STEAD, Évanghélia, « Les secrets d'un inventeur : Galland, auteur des *Mille et une nuits* » in *Antoine Galland et l'Orient des savants*. Actes du colloque international organisé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, la Société asiatique et l'INALCO les 3 et 4 décembre 2015, dir. Pierre-Sylvain FILLIOZAT et Michel ZINK, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2017, p. 181-196.

## 3. Études sur *Les Mille et une nuits*

*The Arabian Nights. Tales of 1001 nights*, trad. Malcom C. LYONS & Ursula LYONS, Londres, éditions Penguin, 2010, Tome I-III, 1009 p., 890 p. et 884 p.

BOTTIGHEIMER, Ruth B, « Hanna Diyâb's tales in Antoine Galland's *Mille et une nuits*: I. New perspectives on their recording II. New conclusions about western sources within nights texts», in *Antoine Galland (1646-1715) et son Journal*. Actes du colloque international organisé à l'Université de Liège (16-18 février 2015) à l'occasion du tricentenaire de sa mort, dir. Frédéric BAUDEN et Richard WALLER, Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2020, p. 51-72.

HEYBERGER, Bernard, « Le regard exceptionnel d'un "homme ordinaire" Paris en 1709 vu par Hannâ Diyâb, chrétien syrien et informateur d'Antoine Galland », in *Antoine Galland (1646-1715) et son Journal*. Actes du colloque international organisé à l'Université de Liège (16-18 février 2015) à l'occasion du tricentenaire de sa mort, dir. Frédéric BAUDEN et Richard WALLER, Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2020, p. 31-50.

LARZUL, Sylvette, *Les traductions françaises des Mille et une nuits. Étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*, Paris, L'Harmattan, 1996, 238 p.

MARZOLPH, Ulrich, « Hannâ Diyâb's unpublished tales the storyteller as an artist in his own right » in *Antoine Galland (1646-1715) et son Journal*. Actes du colloque international organisé à l'Université de Liège (16-18 février 2015) à l'occasion du tricentenaire de sa mort, dir. Frédéric BAUDEN et Richard WALLER, Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2020, p. 73-90.

MAY, Georges, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*, Paris, PUF, 1986, 249 p.

*Les Mille et une nuits*, traduction Charles Mardrus, Paris, éditions Robert Laffont (coll. « Bouquins »), tome I /II, 2013 [1899-1904], 1056 p. et 1024 p.

SERMAIN, Jean-Paul, *Les Mille et une nuits entre Orient et Occident*, Paris, Desjonquères, 2009, 200 p.

STENDHAL, *Œuvres Intimes II*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de La Pléiade »), édition établie par Victor DEL LITTO, Paris, 1982, 1744 p.

#### 4. Études sur les contes de fées

GARAT, Anne-Marie, *Une faim de loup, lecture du Petit Chaperon rouge*, Arles, Actes Sud (coll. « Babel »), 2004, 240 p.

PERRAULT, Charles, *Contes*, Textes établis et présentés par Marc SORIANO, Flammarion, 1989, 586 p.

———, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, Antoine Dezallier, tome II, 1700, 102 p.

SERMAIN, Jean-Paul, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005, 286 p.

———, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 461.

## 5. Sindbad Le Marin (et autres voyageurs)

*The Arabian Nights II. Sinbad and Other Popular Stories*, trad. Husain Haddawy, New York, éditions W.W. Norton & Co, 1994, 288 p.

*Les Aventures de Sindbad le Marin*, traduction René R. KHAWAM, Paris, éditions Libretto, 2001 [1985], 256 p.

*Les Aventures de Sinbad le Terrien*, traduction René R. KHAWAM, Paris, éditions Libretto, 2012 [1986], 256 p.

*Aventuriers des mers. VII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. De Sindbad à Marco Polo. Méditerranée-Océan indien*, dir. Nala ALOUDAT, Agnès CARAYON et Vincent GIOVANNONI, Paris, Hazan, 2016, 225 p.

CALVINO, Italo, *Le Città Invisibili*, Milano, Mondadori, 2016 [1972], p. 216.

DETIENNE, Marcel et VERNANT, Jean-Pierre, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion (coll. « Champs Essais »), 2018 [1962], 462 p.

GRAEBER, David, *Les Pirates des Lumières, ou la véritable histoire de Libertalia*, Paris, éditions Libertalia, 2019, 240 p.

DEFOE, William, *Robinson Crusoé*, trad. Pétrus BOREL, Paris, Folio, 2001 [1719], 512 p.

HELLER-ROAZEN, Daniel, *Compter pour personne. Un traité des absents*, Paris, La Découverte, 2023, 320 p.

JARRY, Alfred, *L'Amour absolu* in Alfred JARRY, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, suivi de *L'Amour absolu*, Gallimard (coll. « NRF poésie »), Paris, 1960, p. 113-165.

KACEM, Mehdi Belhaj, *Théorie du Trickster*, Sens & Tonka, Paris, 2002, 112 p.

PÉTIS DE LA CROIX, François (trad.), *Sindabad le marin. Traduction inédite de 1701*, édition critique et présentation par A. CHRAÏBI et U. MARZOLPH, Paris, Espaces et Signes, 2016.

PLANHOL, Xavier de, *L'Islam et la mer, la mosquée et le matelot, du VII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2000, 660 p.

POLO, Marco, *Le Devisement du monde / Le Livre des merveilles*, trad. Louis HAMBIS, Paris, La Découverte (coll « La Découverte Poche »), 2011, 568 p.

POLO, Marco, *Le Devisement dou monde*, 1. Testo (a cura di Mario EUSEBI) ; 2. Glossario (a cura di Eugenio BURGIO), Venezia, Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, 2018, 335 p.

*Relation de la Chine et de l'Inde / Aḥbār aṣ-Ṣīn wa l-Hind*, texte établi, traduit et commenté par Jean SAUVAGET, Paris, Les Belles Lettres, 1948, XLI-79 p.

*Sindbâd de la Mer, et autres contes choisis des Mille et une nuits*, traduction de Jamel Eddine BENCHEIKH & André MIQUEL, Paris, Gallimard (coll « Folio classique »), 2001, 496 p.

SWIFT, Jonathan, *Les Voyages de Gulliver*, trad. Jacques PONS, Paris, Folio, 1976 [1721], 443 p.

*Voyageurs arabes*, édition et traduction par Paule CHARLES-DOMINIQUE, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1995, 1472 p.

## 6. Questions économiques

CITTON, Yves, « Les comptes merveilleux de la finance. Confiance et fiction chez Jean-François Melon » in *Féerie*, UGA Éditions / Université Bordeaux Montaigne, 2005, p. 125-160.

MALINOWSKI, Bronislaw, *Les Argonautes du Pacifique Occidental*, Paris, Gallimard (coll. « Tel »), 1989 [1922], 606 p.

MARX, Karl, « Genèse du capitaliste industriel », chapitre XXXI, VIII<sup>e</sup> section : « L'Accumulation primitive », *Le Capital, Livre premier*, in Karl Marx, *Œuvres Économie I*, édition établie par Maximilien RUBEL, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1963, p.1211-1224.

MAUSS, Marcel, *Essai sur le don*, ed. Jean-François BERT, Paris, Flammarion (coll. « Champs classiques »), 2021 [1925], 319 p.

MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, ed. Florence WEBER, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 2012 [1925], 241 p.

ORAIN, Arnaud, *La Politique du merveilleux, une autre histoire du système de Law (1695-1795)*, Paris, Fayard, 2018, 400 p.

———, *Les Savoirs perdus de l'économie, contribution à l'équilibre du vivant*, Paris, Gallimard (coll. « NRF essais »), 2023, 378 p.

## 7. Race et esclavage

LAFONT, Anne, *L'Art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Dijon, Les Presses du réel (coll. « Œuvres en sociétés »), 2019, 476 p.

———, « De Balthazar à Auguste, figures et personnalités noires dans l'art à l'époque de la traite atlantique » in *Le Modèle noir, de Géricault à Matisse*, dir. Annie DUFOUR, Paris, coédition Flammarion / Musée d'Orsay et de l'Orangerie, 2019, p. 32-45.

LAURENT, Sylvie, *Capital et race. Histoire d'une hydre moderne*, Paris, Le Seuil, 2024, 512 p.

MARTIN, Meredith et WEISS, Gillian, *Le Roi Soleil en mer. Art maritime et galériens dans la France de Louis XIV*, Paris, éditions EHESS, 2022, 350 p.

MERCIER, Roger, *L'Afrique noire dans la littérature française. Les premières images (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.)*, Dakar, éd. Université de Dakar / Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1962, 242 p.

MIANO, Léonora, *L'Opposé de la blancheur. Réflexions sur le problème blanc*, Paris, éditions du Seuil, 2023, 176 p.

MICHEL, Aurélia, *Un Monde en nègre et blanc. Enquête historique sur l'ordre racial*, Paris, Éditions du Seuil (coll. « Points Essais »), 2020, 400 p.

WILLIAMS, Éric, *Capitalisme et esclavage*, Paris, Présence africaine, 1998, 352 p.

## 8. Orient, Occident et histoire mondiale

ARTAUD, Hélène, *Immersion. Rencontre des mondes atlantique et pacifique*, Paris, La Découverte (coll. « Les Empêcheurs de tourner en rond »), 2023, 304 p.

BEAUD, Mathieu, *Ces Rois mages venus d'Occident*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022, 472 p.

BERTRAND, Romain, *Qui a fait le tour de quoi ? L'Affaire Magellan*, Paris, Verdier, 2020, 144 p.

ELDEM, Edhem, *Un Ottoman en Orient. Osman Hamdi Bey en Irak (1869-1871)*, Arles, Actes Sud (coll. « La Bibliothèque turque »), 2010, 256 p.

FLÉCHER, Claire, *À bord des géants de la mer, ethnographie embarquée de la logistique globalisée*, Paris, La Découverte, 2023, 224 p.

*Les Peuples de l'Orient au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Le Codex 1889 de la bibliothèque Casanatense de Rome*, présenté par Sanjay SUBRAHMANYAM, Paris, Chandeigne (coll. « Magellane »), 2022, 320 p.

SAÏD, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, éditions du Seuil (coll. « Points Essais »), 2015 [1980], 433 p.

SUBRAHMANYAM, Sanjay, *Vasco de Gama, Légende et tribulations du Vice-Roi des Indes*, Paris, Alma éditeur (coll. « Points Histoire »), 2012, 496 p.

*Visages de l'exploration au XIX<sup>e</sup> siècle, du mythe à l'histoire*, dir. Hélène BLAIS et Olivier LOISEAUX, Paris, éditions BNF, 2022, 240 p.

## 9. Questions esthétiques

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil (coll. « Points Essais »), 1970, 256 p.

BAYARD, Pierre, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Éditions de Minuit, 2008, 176 p.

BLOUIN, Patrice, « Du bon usage des imitations » in *Trafic*, n° 36, P.O.L, 2000, p. 87-90.

———, « Sept mélos capitaux de Douglas Sirk » in *Cahiers du cinéma*, n° 571, Éditions des Cahiers du cinéma, 2002, p. 64-71.

———, « L'Horreur selon Sirk » in *Trafic*, n° 61, P.O.L, 2007, p. 88-97.

BORGES, Jorge Luis, *Fictions / Ficciones*, trad. Roger CAILLOIS, Paris, Gallimard (coll. « Folio Bilingue »), 1994 [1951], 370 p.

BOUQUET, Stéphane et LALANNE Jean-Marc, *Gus Van Sant*, Paris, Éditions des Cahiers du cinéma, 2009, 204 p.

DELEUZE, Gilles, *L'Image-temps. Cinéma 2*, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Critique »), 1985, 384 p.

———, « Bartleby ou la formule » in *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 89-114.

- , *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Critique »), 1991, 208 p.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, « Mai 68 n'a pas eu lieu » [1984], in Gilles DELEUZE, *Deux régimes de fous*, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Paradoxe »), 2003, p. 215-217.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Fra Angelico : dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion (coll. « Champs / Flammarion »), 1995, 446 p.
- ECO, Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil (coll. « Points Essais »), 2015 [1965], 320 p.
- MORTIER, Roland, *L'Originalité : une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1983, 218 p.
- LA MOTHE LE VAYER, *Neufs dialogues faits à l'imitation des anciens*, Paris, Fayard, 1988 [1630-1631], 514 p.
- , *La Prose chagrine*, Paris, Klincksieck, 2012 [1661], 156 p.
- ROZENBERG, Paul, *Le Romantisme anglais. Le défi des vulnérables*, Paris, Larousse Université, 1973, 287 p.
- TOURNIER, Michel, *Journal extime*, La Musardine, Paris, 2002, 237 p.
- TRUFFAUT, François, *Hitchcock / Truffaut*, Paris, Gallimard, 1993, 310 p.
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- ZABUNYAN, Dork, *Les Cinémas de Gilles Deleuze*, Paris, Bayard (coll. « Logique des images »), 2011, 190 p.

## **SIMBAB L'AUTRE MARIN**

**MERVEILLES & MARCHANDISES : la fabrique de l'ailleurs dans Le Devisement du monde, Les Mille et une nuits et Star Trek (I. Merveilles et marchandises ; II. Car le monde est creux ; III. Simbad l'autre marin)**

---

*Simbad l'autre Marin* est une relecture de « L'Histoire de Sindbad », un des contes les plus célèbres des *Mille et une nuits*, traduit en 1704 par l'orientaliste français Antoine Galland. L'approche proposée ici est avant tout critique (elle lit le texte à partir d'enjeux actuels) et double. Elle cherche en effet à la fois à rester au plus près de la lettre du texte tout en organisant des confrontations avec un certain nombre de discours scientifiques contemporains (ethnographie, anthropologie, histoire connectée, études postcoloniales, etc.) Cette double approche a pour but de mettre au jour la structure spécifique du conte (son mode particulier de fonctionnement) et la façon dont s'y reflète un certain état du monde marchand au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette relecture passe également par une discussion du portrait traditionnel d'Antoine Galland, comme pur érudit, en lien avec l'exploration de la part biographique du conte.

---

Mots-clés : Sindbad le Marin, Les Mille et une nuits, Antoine Galland, études postcoloniales, histoire connectée

## **SIMBAD THE OTHER SAILOR**

*Simbad the Other Sailor* is a rereading of "The Story of Sindbad", one of the most famous tales from *One Thousand and One Nights*, translated in 1704 by the French Orientalist Antoine Galland. The approach proposed here is above all critical (it reads the text based on current issues) and twofold. It seeks to stay as close as possible to the letter of the text while organizing confrontations with a certain number of contemporary scientific discourses (ethnography, anthropology, connected history, postcolonial studies, etc.). This dual approach aims to bring to light the specific structure of the tale (its particular mode of functioning) and the way this structure reflects a certain state of the commercial world at the beginning of the 18th century. This rereading also involves a discussion of the traditional portrait of Antoine Galland, as a pure scholar, in connection with the exploration of the biographical part of the tale.

---

Keywords : Sindbad the Sailor, Arabian Nights, Antoine Galland, postcolonial studies, global history.

