

LA SIX CENT DEUXIÈME NUIT



Ahmed Ararou

Se fixer comme objectif l'errance dans le corps démesuré des *Mille et Une Nuits*, à la recherche de la Nuit 602, "la plus magique de toutes", selon Borges, "au cours de laquelle le roi Shahraiar entend de la bouche de la reine sa propre histoire" (OC 1 : 1222), est une entreprise risquée dont le succès peut briser tout le charme et la magie qui s'en dégagent. Conscient des effets pervers inhérents à une telle démarche, nous ne pouvons, toutefois, résister à la tentation d'ajouter, au peu qui s'est écrit à ce sujet¹, une modeste contribution. Notre curiosité rejoint celle du petit nombre de ceux qui nous ont précédé pour pallier le faible intérêt suscité par cette question parmi la critique consacrée à l'œuvre de Borges, du moins celle que nous avons eu le temps d'explorer assidûment depuis bientôt une dizaine d'années.

Commençons donc par mettre à notre profit cette appréciation de Moncef Chelli sur l'œuvre de Borges qui souligne, à juste titre, que "Borges donne souvent l'impression d'être infini et que chacune de ses œuvres (et nous sommes tenté d'ajouter chacune de ses lignes) a

¹ Nous pensons aux seuls travaux que nous connaissons jusqu'à présent sur ce thème : A.Kilito (16) ; O. Aouad-Lahrech (58) et R. Spiller (418).

son centre partout et son pourtour nulle part" (55). En effet, de l'infini, en tant que concept philosophique, il est souvent question dans les écrits de Borges ; quant à l'infini, en tant que principe esthétique, de nombreux textes de ce même auteur s'en inspirent. C'est ainsi que, parmi ses thèmes de prédilection, celui de l'infini est devenu, au fil des temps et des écrits, une obsession justifiant pleinement le propos de Maurice Blanchot qui soupçonnait Borges "d'avoir reçu l'infini de la littérature". (139)

L'énigme de la Nuit 602, que nous souhaitons élucider dans les quelques lignes qui suivent, a trait à cette idée de l'infini que l'auteur n'a cessé de mettre en scène, d'habiller, selon le cas, d'un déguisement/prétexte à chaque fois différent. En ce sens, le recours à cette nuit, à supposer qu'elle existe, ne serait, à première vue, qu'une vêtue de plus que l'auteur est allé chercher dans l'in vraisemblable et exubérante garde-robe que sont *Les Mille et Une Nuits* pour représenter son obsession. Seulement, toujours au fil du temps et des écrits, l'évocation répétitive ² de cet épisode est devenue elle-même une obsession borgésienne, érigeant cette nuit unique au rang de paradigme de l'infini littéraire et de l'illustration par excellence du même concept.

Ceci dit, l'obsession qui nous habite, à notre tour, ne concerne pas cet aspect de la question, à savoir le rapport de la nuit 602 avec l'idée d'infini, mais est relative à son statut : existe-elle réellement dans le livre (ou livres) des *Mille et Une Nuits*, ou s'agit-il d'une nuit/conte apocryphe, comme se le sont déjà demandé nos prédécesseurs ? Avant de répondre à cette question, que nous reprenons à notre compte -en signe de reconnaissance envers eux-, examinons brièvement leurs conclusions.

A. Kilito, malgré sa déception de ne pas trouver la prétendue nuit dans les versions dont il dispose, n'exclut pas son existence et insère les propos de Borges dans une logique qui régit la formation du

² Signalons au passage que la référence à cette nuit surgit cinq fois dans les écrits de Borges, et non quatre fois comme le souligne O. Aouad-Lahrech (58). De même, l'ordre chronologique de sa parution est aussi à rectifier, car la première référence à la nuit 602 remonte à 1935 dans « Les Traducteurs des *Mille et Une Nuits* » et non à 1939 dans « Quand la fiction vit dans la fiction ».

texte des *Nuits* lui-même, à savoir celle “du livre qui n’a pas cessé, au cours des siècles, de s’enrichir, de se modifier, de se compléter. Un livre essentiellement inachevé, non fini, infini, (qui) n’exclut aucune possibilité, pas même que le roi entende, à la six cent deuxième nuit, sa propre histoire (16).” O. Aouad-Lahrech, après une recherche infructueuse, oriente son interprétation - avec raison semble-il-³ vers une solution de l’énigme qui fait de Borges, indépendamment de ses arguments⁴, un héritier de ces copistes qui gratifiaient leurs lecteurs d’une nuit supplémentaire et magique. Il découle donc de cette interprétation que la nuit 602 « est une invention » (58) d’un Borges inspiré par le *modus operandi* des copistes dont il assume l’héritage. R. Spiller, quant à lui, dans une mention expéditive, nie l’existence de ce « conte central » et affirme qu’il est le fruit d’une « stratégie borgésienne ». (418)

Nous avons donc là trois lectures possibles de l’absence de la nuit 602 des manuscrits et des différentes versions des *Nuits* consultés au moins par les deux premiers chercheurs. De par l’écrasante logique des argumentations, ils nous proposent, chacun à sa façon, une solution vraisemblable et convaincante de cette énigme. Cependant, le mystère de l’existence ou non de ce conte reste entier. En l’absence d’une déclaration posthume de Borges reconnaissant son forfait, que dire de cette nuit introuvable ? Décidément, avec cet auteur, comme nous l’avons souligné auparavant, nous sommes condamnés à errer dans l’infini ; mais cette fois-ci il ne s’agit pas de l’infini comme métaphore, ce qu’incarne cet ouvrage aux yeux de tous, mais d’un infini plus concret, l’allié de Borges dans cette affaire, à savoir celui d’un texte qui n’a pas fini de révéler tous ses secrets.⁵ Par ailleurs,

³ Les réserves de O. Aouad-Lahrech sur l’existence du récit “les deux rois et les deux labyrinthes” sont plus que fondées puisque Borges lui-même reconnaît qu’il l’a inventé de toutes pièces. Cf. à ce propos Antonio Carrizo. (236)

⁴ Les multiples confessions de Borges à propos de sa tendance à cultiver l’apocryphe constituent le fondement de son argumentation.

⁵ Bencheikh dit en l’occurrence que “l’érudition raisonne sur des versions d’un texte constitué oralement au fil des siècles selon des modes qui ne sont pas ceux de la littérature écrite. Même la découverte de manuscrits encore inconnus ne changera sans doute rien au fait qu’une parole vivante peut déborder à chaque instant les dispositions de la mise en écrit et prendre nos raisonnements par le travers” (*La parole* 25).

cela implique que tant que l'on n'aura pas « visité » tous les manuscrits et toutes les versions disponibles (travail infini), l'existence de la nuit magique relève du domaine du possible. Or, vouloir tout lire pour atteindre la vérité ⁶ est une mission qui s'apparente à la traversée du désert. A cette difficulté qui naît de la prolifération des manuscrits et des versions, s'en ajoute une autre qui est relative au chaos sur lequel reposent leurs structures. En effet, comment se repérer dans des textes qui changent de physionomie et ne suivent pas un même ordre de classement ? ⁷

Nous voilà, donc, d'un côté, stimulé par cette lueur d'espoir qu'a fait naître l'existence d'une nouvelle piste et, d'autre part, découragé par des embûches d'ordre temporel : le temps qu'il faut pour tout lire (!), en l'absence d'unité d'ensemble. Face à cette nouvelle impossibilité, nous avons procédé à une lecture oblique des propos de Borges, incontournables pour avancer dans notre enquête ; mais cette fois-ci en faisant abstraction de l'arbre du chiffre qui nous cache la forêt de pistes qui s'y trouvent. Ainsi, une fois débarrassé de l'obsession du chiffre 602, nous avons repris les différents passages relatifs à ce sujet et nous en avons fait un seul texte, libéré des répétitions et enrichi par les différences que nous avons relevées dans les fragments isolés. Cette fusion nous a permis de disposer d'un texte plus nuancé, plus complet et, par là même, plus opérationnel. Cependant, dans un souci de clarté, nous reproduisons pour le lecteur les différents passages exploités :

(...) Il en est de même pour certaines répétitions. N'est-ce pas prodigieux que dans la six cent deuxième Nuit, le roi Shahraïar entend de la bouche de la reine sa propre histoire? Comme le cadre général

⁶ En ce sens, l'exemple de René Khawam est significatif : sa recherche du manuscrit original et de son auteur compilateur se prolonge depuis plus de quarante ans.

⁷ Dans sa préface au *Mille et Un Contes de la nuit*, André Miquel précise à propos de l'édition du Bûlâq, communément appelée Vulgate du texte, que "ni ce corpus ni aucun autre ne peuvent prétendre à être le texte, le texte vrai et parfait, des *Nuits* [...]. Tant il est vrai que les *Nuits* ne sont pas seulement un ensemble et un seul, mais aussi, tout autour de lui, une infinité d'efflorescences, écrites, jouées, rêvées, filmées.." (8)

Rafael Cansinos-Assens (1 : 35) note que "les histoires (des *Mille et une nuits*) changent en texte et en numéros, selon le manuscrit utilisé par l'auteur, et de cela dépend la physionomie que le livre prend."

qui les contient, un conte contient souvent d'autres contes de non moins grande extension : scènes à l'intérieur de la scène comme dans *Hamlet*, scènes élevées à la puissance du rêve. Un vers difficile et lumineux de Tennyson les définit assez bien :

Laborious orient ivory, sphere in sphere. (OC 1:435)

A ce procédé pictural qui consiste à insérer un tableau dans un tableau, correspond en littérature l'interpolation d'une autre fiction. Cervantes a inclus dans le *Quichotte* une nouvelle (...). Le livre des *Mille et Une Nuits*, en revanche, répète jusqu'au vertige la ramification d'un conte central en contes adventices mais il ne tente point de graduer ces réalités et l'effet (qui se voulait profond) reste superficiel, comme le dessin d'un tapis persan. On connaît l'histoire liminaire de la série : le serment désolé du roi qui chaque nuit épouse une vierge qu'il fait décapiter à l'aube, et la détermination de Shahrazad qui le distrait par des histoires merveilleuses, jusqu'à ce que sur eux aient passé mille et une nuits et qu'elle lui montre son fils. L'obligation de compléter mille et une sections força les copistes de l'œuvre à des interpolations de tout genre. Aucune n'est plus troublante que celle de la nuit DCII, magique entre toutes les nuits. Au cours de cette nuit étrange, le roi entend de la bouche de la reine sa propre histoire. Il entend le début de l'histoire qui renferme toutes les autres et aussi -de façon monstrueuse- l'histoire elle-même. Le lecteur voit-il clairement la vaste possibilité contenue dans cette interpolation et son curieux danger ? Si la reine persiste, le roi immobile entendra à jamais l'histoire tronquée des *Mille et Une Nuits*, devenue infinie et circulaire... Shahrazad, dans *Les Mille et Une Nuits*, raconte beaucoup d'histoires ; l'une d'elle est presque l'histoire des *Mille et Une Nuits*. (OC 1 : 1221)

(...) Je me rappelai aussi de cette nuit qui se trouve au milieu des *Mille et Une Nuit*, quand la reine Schéhérazade (par une distraction magique du copiste) se met à raconter textuellement l'histoire des *Mille et Une Nuits*, au risque d'arriver de nouveau à la nuit pendant laquelle elle la raconte, et ainsi à l'infini. (OC 1 : 505)

(...) Ce recueil d'histoires fantastiques dédouble infiniment, jusqu'au vertige, la ramification d'un conte central en contes adventices, mais il n'essaie nullement de marquer leurs différents degrés de réalité ; l'effet, qui devrait s'exercer en profondeur, est tout en surface, comme un tapis persan. On connaît l'histoire qui ouvre la série : le

serment désolé du roi, qui chaque nuit s'unit à une vierge qu'il fait décapiter à l'aube, et la résolution de Schéhérazade, qui le distrait avec des fables, jusqu'au moment où mille et une nuits ont tourné sur leurs têtes et où elle lui montre son fils. La nécessité d'avoir au complet ces mille et une sections a obligé les copistes de l'ouvrage à toutes sortes d'interpolations. Aucune n'est plus troublante que celle de la six cent deuxième Nuit, magique entre les nuits. Cette nuit-là, le roi entend de la bouche de la reine sa propre histoire. Il entend l'histoire initiale, qui embrasse toutes les autres, qui -monstrueusement- s'embrasse elle-même. Le lecteur aperçoit-il clairement la vaste possibilité, le curieux péril qui naissent de cette interpolation? Que la reine continue et le roi entendra pour toujours l'histoire tronquée des *Mille et Une Nuits*, désormais infinie et circulaire. (...) Pourquoi sommes-nous inquiets que la carte soit incluse dans la carte et les mille et une nuits dans le livre des *Mille et Une Nuits* ? Que don Quichotte soit lecteur du *Quichotte* et Hamlet spectateur d'*Hamlet* ? (OC 1 : 708-709)

Dans le livre est le livre. A son insu,
la reine au roi conte leur propre histoire,
oubliée par tous deux. Ils sont ravis
au tumulte d'anciennes magies. (OC 1 : 602)

On apprend donc de la juxtaposition de ces fragments borgésiens qu'on doit ce troublant et prodigieux épisode des *Nuits*, soit à la distraction du copiste, soit au souci d'atteindre la justification numérique du titre de l'œuvre qui a forcé les copistes à des interpolations de tout genre. On peut d'ores et déjà souligner que la nuance entre les deux versions est loin d'être gratuite, car chacune d'elles renferme une explication, ou lecture, des raisons des interpolations⁸ dans le livre des *Nuits*. La première hypothèse nous paraît la plus poétique et - à l'image de l'événement lui-même- la plus magique, grâce à l'horizon fictionnel qu'elle ouvre devant le lecteur ; elle ramène un détail d'ordre historique d'une fiction universelle sur le

⁸ Le problème des interpolations ne date pas d'hier, et Borges ne fait que reprendre un des sujets favoris des orientalistes, depuis la découverte du livre par l'Occident -le mérite revient à Galland- et sa circulation dans différentes versions.

terrain de la pure fiction⁹ : un copiste -fatigue et monotonie inhérentes à la nature de son activité obligent- se met, comme par enchantement, ou inattention, à écrire de nouveau l'histoire/livre, l'histoire-cadre. Un autre cas de figure, à ce propos, consisterait à supposer que ce même copiste est un imitateur, un plagiaire, qui se surprend en train de reproduire l'histoire matrice, par prélèvement, pratiquement mot à mot.

La deuxième conjecture, quant à elle, nous semble la plus plausible, la plus ancrée dans le vraisemblable historique, car elle a pour fondement une opinion très répandue parmi les critiques qui ont abordé les *Nuits* : les copistes ont gonflé le livre.

La conformité complète de cette hypothèse avec la tradition critique lui donne une certaine crédibilité et situe le jugement dans le domaine du possible¹⁰. D'autre part, on peut penser que Borges dénonce, implicitement, l'erreur d'interprétation des copistes tout en leur reconnaissant le mérite d'avoir créé, par mégarde donc et involontairement, une nuit exceptionnelle. En effet, ils sont, d'après lui, passés à côté de l'essentiel : ils n'ont pas su capter "l'infini" qui habite le titre de l'œuvre¹¹.

Bref, quelles que soient les vraies circonstances qui ont donné naissance à la nuit 602, cette déviation des copistes, aux lourdes conséquences, met relativement en danger l'évolution de la narration, condamnant le lecteur à lire ce que Shahraïar, par la bouche de Shahrazade et « à son insu »¹², allait être condamné à entendre éternellement. Le processus de circularité infinie est entamé, et le récit-prologue risque de se voir délesté de sa fonction principale de mode

⁹ Cette hypothèse est insérée dans la fiction de Borges intitulée "Le jardin aux sentiers qui bifurquent" (OC 1 : 505)

¹⁰ Cette version apparaît deux fois chez l'auteur, dans deux textes critiques (essais) : "Quand la fiction vit dans la fiction" (OC 1 : 709)

¹¹ A propos du titre "*Mille et Une Nuits*", Borges a fait la déclaration suivante : "C'est un des plus beaux titres du monde. Je ne crois pas que la beauté réside dans le fait que pour nous le mot Mille est synonyme de l'infini. Dire *Mille et Une Nuits*, c'est dire des nuits infinies, beaucoup de nuits, d'innombrables nuits ; mais dire "mille et une nuits" c'est ajouter un jour à l'infini" (Peicovich 206).

¹² La précision est de Borges ("*Les métaphores des Mille et Une Nuits*"); elle sous-entend que la faute est due au copiste (OC 2 : 612).

de production des contes ¹³, n'engendrant de cette manière qu'une *histoire tronquée*, un récit éternellement en cours et éternellement figé.

Heureusement, pour le bonheur de Shahraïar, du lecteur et celui de Sharazade elle-même¹⁴, cette monstrueuse circularité est évitée. Le destin, et il en est beaucoup question dans *Les Mille et Une Nuits*, a voulu que le copiste rectifie sa copie et empêche ainsi Sharazade de franchir le seuil de cette Nuit qui aurait tout fait basculer. On en conclut, par conséquent, que cette Nuit ressemble, en quelque sorte, à un bref cauchemar qui s'est inséré dans un long et plaisant rêve. La durée et le degré de similitude de l'épisode avec le récit-cadre sont aussi porteurs de sens. En effet, c'est grâce aux précisions *début de* et *presque l'histoire* qu'on sait qu'il s'agit d'une reproduction brève et incomplète du récit prétexte. L'effet de ce redoublement, même éphémère et inachevé, sur le tissu des *Nuits*, ressemble fort à ce que Borges compare, par deux fois¹⁵, au motif d'un tapis persan¹⁶. Ainsi cette Nuit/dessin, de par sa nature de reproduction, veut qu'on se penche sur sa condition de reflet, d'évocation, d'écho et qu'on abandonne l'idée de copie conforme. Si ces suppositions sont fondées, ce qu'il nous reste à repérer, c'est "l'illusion" de l'histoire préliminaire et non pas sa reproduction parfaite.

On est donc loin d'en finir avec nos peines, s'il faut chercher l'illusion d'une histoire dans un livre de sable. Mais, comme les mirages sont le propre du désert, on n'a guère le choix : il faut garder ses illusions et scruter l'horizon. Puisant dans les essais critiques - horizon d'attente nécessaire pour faire le tour de la question- nous

¹³ Cf. à propos de la fonction du récit- prologue : J. E. Bencheikh (*La parole* 27).

¹⁴ La reproduction fidèle du récit-cadre aurait débouché sur le dévoilement de la stratégie salvatrice de l'héroïne : raconter pour éluder la mort.

¹⁵ "Quand la fiction vit dans la fiction " (*OC 1* : 1222) et "Magies partielles du Quichotte" (*OC 1* : 708-709).

¹⁶ On ne peut s'empêcher de penser qu'en liant le sort de cette nuit 602 à la distraction d'un copiste arabe, Borges, peut-être sans le vouloir, atteste l'origine persane des *Mille et Une Nuits* : la trame (tapis) persane et la variation (motif) arabe, nous font penser à l'idée de relation entre modèle et reproduction, l'un des sujets importants dans les débats sur l'origine du livre des *Nuits*.

avons relevé les traces de plusieurs contes/échos¹⁷ qui n'ont pas résisté à l'épreuve de la vérification: aucun ne possède les qualités intrinsèques à cette histoire *adventice*¹⁸. Les efforts déployés à la recherche de cette perle rare dans différentes versions des *Mille et une Nuits* ont été également vains. Et, loin d'avoir tout lu, la tâche semblait déjà prendre des dimensions quichottesques et la réalité du projet épousait de plus en plus la forme d'un leurre. Mais pourrait-il en être autrement s'agissant des *Nuits*? L'histoire de ce livre n'est-elle pas elle-même une belle fiction qui met en scène l'impossibilité de remonter aux sources, de sceller la généalogie de la fiction ? Par ailleurs, est-il nécessaire de rappeler que prétendre lire ce livre relève du domaine de la fiction? Borges en savait assez, à ce propos, pour y renoncer¹⁹; il savait que les Arabes, pressentant l'infini qui hante l'ouvrage, tenaient pour impossible sa lecture²⁰.

Faut-il néanmoins prendre cette intuition borgésienne pour argent comptant ? Dans un sens métaphorique, on ne sait que trop que ce livre est tour à tour l'infini, la sphérité, le désert, le labyrinthe... et même en ce qui concerne la réalité matérielle de ce livre (et c'est bien ce qui semble intimider Borges), devant son corps démesuré (les dix-sept volumes de Burton n'en sont qu'un exemple illustratif), on aurait tendance à croire qu'il ne s'agit effectivement pas d'une simple métaphore et qu'on a bien affaire à un réel infini. Seulement, ce qui nous intéresse le plus, c'est de savoir par quelle magie Borges a eu accès à cette prétendue nuit, autrement dit, comment il a fait pour trouver "la sphère dans la sphère" (OC 1 : 435) sans y pénétrer, "la scène à l'intérieur de la scène" (OC 1 : 435) sans la regarder de près, "le livre dans le livre" (OC 2 : 612) sans l'avoir lu ? Faute d'une réponse à cette question, toutes nos suppositions, après ce tortueux

¹⁷ Nous nous contentons de citer à titre d'exemple "l'histoire du jeune ensorcelé", "l'histoire splendide du prince Diamant".

¹⁸ L'expression est de Borges (OC 1 : 708).

¹⁹ Dans son essai "*Les Mille et Une Nuits*", Borges dit textuellement : " J'ai chez moi les dix-sept volumes de la traduction de Burton. Je sais que jamais je ne les lirai tous." (OC 2 : 675).

²⁰ "Les Arabes disent que personne ne peut lire *Les Mille et Une Nuits*. Non qu'il soit ennuyeux mais parce qu'on sent que le livre est infini" (OC 2 : 675).

détour, nous sont apparues comme de vaines digressions, et notre cheminement n'aurait été en fait qu'un long périple menant au sentier de l'éternel retour. Nous n'en pensons pas moins !

Pour l'instant, on retiendra, malgré tout, que pour avoir des nouvelles de la nuit 602, il faut retourner aux *Nuits*. Et c'est ce que semble nous dire l'auteur, en débarrassant ses textes ²¹ de toute trace érudite et en libérant ses propos du poids des sources qui nous auraient certainement mené au repérage de cet épisode hors pair. Mais avant de revisiter l'infini, nous sommes revenu une dernière fois aux textes borgésiens en quête d'un dernier indice qui nous conforterait au moins sur l'existence de ce que nous cherchons. Cette ultime (!) visite du côté de chez Borges n'a pas été sans récompense : le recours de cet écrivain, par deux fois (*OC* 1 : 1222 et 2 : 677), à l'anecdote pour nous révéler que la technique de mise en abyme, présente chez Cervantès et Shakespeare, existait déjà dans les *Mille et Une Nuits*, est en soi un indice précieux. En effet, il y a dans cette remarque critique quelque chose d'incompatible avec la thèse de "l'invention borgésienne" de cette Nuit, sinon comment expliquer alors que le Quichotte est bien dans le Quichotte, et le théâtre dans le théâtre de Shakespeare ? Logiquement, pour que les propos de Borges aient un sens, il faudrait que la nuit 602 soit dans les *Nuits*.

Mais suffit-il d'aller vers les *Nuits* avec un objectif précis pour en revenir satisfait ? La réponse est sûrement non, et nous n'avons pas tardé à nous en rendre compte, quand, de version en version, de table des matières en index, de notes en variantes, de débuts de contes en fins d'histoires, le sentiment de tourner en rond nous a assailli. C'est alors que nous avons compris pourquoi Borges disait : "...je sais que les nuits sont là à m'attendre ; qu'il se peut que ma vie soit malheureuse mais j'aurai là les dix-sept volumes ; j'aurai là cette sorte d'éternité" (*OC* 2 : 675) ; nous avons saisi, par la même occasion, pourquoi ce livre est le temps, celui qui ne dort pas (*OC* 2 :

²¹ A. Khatibi remarque, à propos du texte "Les traducteurs des *Mille et Une Nuits*", que Borges " - pour son plaisir et parfois le nôtre - a au moins quelque peu libéré la question de l'érudition, fiction d'un texte sans origine, sans aucune vérité finale. Dans son article sur les Traductions des *Mille et Une Nuits*, il a joyeusement effacé des références érudites par la loi de sa fiction-à lui. Palimpseste du récit par le récit (*De la mille* 55).

612). Et, si nous avons bien compris, face au temps, à l'éternité (à la mort !), nous n'avons guère le choix que de nous abandonner : en voilà de belles perspectives pour le visiteur intéressé que nous sommes ! Cette relation particulière au temps, incompatible avec les impératifs de la recherche, était donc notre unique issue ; c'est pourquoi nous avons consenti à nous abandonner aux charmes de cet ouvrage/éternité (quoi de plus normal pour un mortel !), comme un lecteur profane, en attendant des jours meilleurs . Notre maigre réconfort était le fait de savoir que Borges n'aurait pas désapprouvé cette méthode, lui qui disait :

Va, lis encore pendant que meurt le jour ;
Shahrazade va te conter ton histoire. (OC 2 : 612)

Le reste n'a été que pur hasard (inutile de rappeler qu'il n'en est que trop question dans les *Nuits*) ; une fois qu'on a pris goût aux délices de ce nouveau rapport au temps et aux *Nuits*, l'histoire - correspondant à la trois cent soixante troisième nuit de la version espagnole de Cansinos-Assens (2 :413-414)- qu'on devait consommer pour la nuit, à l'exemple de Shahraiar, a rompu le charme de la lecture naïve et chassé l'effet magique qui l'accompagnait, à cause d'une petite présentation qui la précédait. Il y est dit textuellement : « comme s'en apercevra le lecteur, cette histoire est une variante de celle qu'on raconte dans l'introduction du livre » (2 : 413). Redevenu le visiteur intéressé du début, nous avons alors dressé le tableau comparatif qui suit :

HISTOIRE/CADRE

...ils arrivèrent à un arbre au milieu d'une prairie située au bord de la mer. Au pied de cet arbre coulait une source. Ils burent à son eau fraîche pour se désaltérer et s'assirent à son ombre pour prendre du repos. Au bout d'un moment, la mer fut soulevée comme par un tourbillon et il en surgit une colonne noire, dressée vers

CONTE/ÉCHO

-Il était une fois le fils d'un roi qui, se promenant pour se distraire, arriva à un pré où abondent les arbres fruitiers, dont les branches étaient pleines d'oiseaux qui chantaient, et où un ruisseau serpentait.
L'endroit plut au prince qui s'assit et prit un fruit sec qu'il se mit à manger, quand subitement il vit un énorme

le ciel, qui se dirigeait de leur côté. Les deux hommes furent saisis de peur et grimperent tout en haut du grand arbre où ils se trouvèrent protégés par le feuillage. Ils regardèrent ce qui se passait et virent apparaître un démon d'une taille immense qui avait un crâne énorme et une large poitrine. Il portait sur la tête un coffre de cristal à quatre serrures d'acier. Il mit pied sur le rivage, se dirigea vers l'arbre où s'étaient réfugiés les deux rois et s'assit à son ombre. Il prit quatre clés et ouvrit le coffre dont il retira un coffret. De ce coffret sortit une adolescente d'un éclat sans pareil. Elle semblait être ce soleil dont parle le poète : (...)

Il posa sa tête sur ses genoux, étendit ses jambes qui touchèrent le rivage et s'endormit. La jeune fille leva les yeux vers le feuillage et y aperçut les deux rois. Elle souleva la tête du démon, la reposa sur le sol et se mit debout. Elle fit signe aux deux hommes de descendre sans crainte.

- Par Dieu, lui répondirent-ils, dispense-nous de cette affaire.

- Et par Dieu je vous dis, moi, que si vous ne m'obéissez pas, je le réveillerai pour qu'il vous tue horriblement ! L'effroi les fit descendre. Elle s'étendit sur le dos, écarta les cuisses - Frappez hardiment de la lance, leur dit-elle. Donnez-moi la charge ou je le tire de son sommeil.

- Obéissez ou je le réveille. Effrayés, ils s'exécutèrent l'un après l'autre.

- Mes compliments, leur dit-elle, en sortant de son corsage une bourse qui contenait un collier fait de quatre-

tourbillon qui se dressait jusqu'au ciel. Saisi de peur, le prince grimpa à un arbre et se cacha entre les branches et, là, il se mit à guetter.

Il vit sortir un démon du milieu du ruisseau, et ce démon portait sur la tête un coffre en marbre, fermé avec un cadenas.

Le démon posa le coffre sur l'herbe et l'ouvrit, et aussitôt il en sortit une adolescente d'une mortelle beauté, aussi belle qu'un soleil qui brille au zénith.

La jeune fille s'assit sur l'herbe et le démon, après l'avoir contemplée un moment à sa guise, mit la tête dans son giron et s'endormit. L'adolescente, à ce moment, l'abandonna et se mit à marcher dans le pré. En levant la tête, elle fixa l'arbre où le prince était et le vit. Elle lui fit signe de descendre.

Et comme il refusait, elle le menaça en disant :

- Si tu ne descends pas de l'arbre, je réveillerai le démon, je te dénoncerai et il te tuera.

Le prince descendit, apeuré. Elle lui prit les mains et les embrassa, ainsi que les pieds, et elle l'obligea à se coucher auprès d'elle et à la prendre.

Le prince le fit, alors l'adolescente lui dit :

- Donne-moi cette bague-sceau que tu portes à ton doigt.

Le prince s'exécuta et l'adolescente la mit dans son mouchoir, dans lequel il y en avait déjà beaucoup d'autres.

Et le prince curieux, lui demanda :

- Pourquoi autant de bagues ?

Et elle répondit :

vingt-dix-huit bagues de couleurs et de formes différentes. Savez-vous ce que sont ces bagues ? demanda-t-elle.

- Non, répondirent-ils. - Tous ceux qui les portaient, expliqua-t-elle, ont couché avec moi sous le nez et à la barbe de ce démon cornu. Donnez-moi vos anneaux à votre tour puis-que vous m'avez baisée.

Ils les lui remirent et elle leur raconta son histoire :

- Ce démon m'a enlevée la nuit de mes noces. Il m'a enfermée dans un coffret et a mis ce coffret dans un coffre qu'il a fermé à l'aide de sept serrures. Il a déposé le tout au fond de la mer venteuse dont les vagues se font houleuses. Il ne savait pas que ce que femme veut, Dieu le veut. (...)

La jeune femme revint auprès du démon, remit sa tête sur son giron et fit signe aux deux princes de s'en aller. Ils décidèrent de repartir sur l'heure et s'en revinrent à la capitale de Shâhriyâr.

(Extrait de la version de Jamal Ed-dine Bencheikh et André Miquel des *Mille et Une Nuits*, 38-41)

- Tu dois savoir que ce démon m'a enlevée du palais de mon père et m'a enfermée dans ce coffre, dont la clé est toujours sur lui, pour que je ne puisse le trahir avec personne. Mais, moi, je me débrouille pour le tromper avec n'importe quel homme qui croise mon chemin et ensuite je lui prends son anneau. Et maintenant - ajouta-t-elle- va en paix, ...

Le prince s'en retourna, alors, à son palais...

(Traduction faite à partir de la version espagnole de Rafael Cansinos-Assens, "El hijo del rey y la Algola", *noche 363*, 2 : 413-414)

Nous n'allons pas nous attarder sur les constantes relevées dans les deux passages. Nous nous contentons de signaler rapidement que, mise à part la variante concernant les protagonistes de l'épisode (quatre dans l'histoire/cadre et trois dans le conte/écho), le reste des éléments constitutifs sont d'une ressemblance frappante : le pré, l'eau (mer/source/ruisseau), l'impressionnant tourbillon, l'arbre cachette, le démon, le coffre et le coffret, le cadenas et les serrures, la belle et vengeresse captive, le thème de "l'infidélité et de l'insatiabilité sexuelle féminine", le coït sous la menace et le tableau de chasse garni d'anneaux... créent à eux seuls dans le second

récit une mise en abyme évidente d'une partie de l'histoire matrice. En plus, ce récit, qui figure, dans la version consultée, enchâssé dans un autre -et donnant lieu à un troisième qui y sera à son tour encastéré-, correspond sans nul doute à ce fameux « dédoublement infini » et à cette « ramification vertigineuse d'un conte central en contes adventices » (OC 1 : 708), dont parle Borges.

D'autre part, la correspondance thématique entre les deux passages (implicite bien sûr) passe par le parallélisme qu'on peut établir entre les différents actants de la scène. En ce sens, l'absence du quatrième personnage (le frère de Shahraiar) ne constitue pas un obstacle majeur, dans la seconde version, dans la mesure où elle ne nous empêche pas de reconnaître Shahraiar en la personne du prince "victime" de l'épisode. L'absence du quatrième personnage pourrait être interprétée comme une nécessité stratégique de la narratrice pour que son époux ne se reconnaisse pas totalement dans les faits et pour ne pas s'exposer ainsi à l'inévitable. Du point de vue du copiste, le passage, qui serait selon Borges le fruit d'une distraction, montre bien comment, avant qu'il ne se ressaisisse, le récit et le destin de l'héroïne s'acheminaient vers un dénouement indésirable. En outre, le lecteur est en droit de se demander, par exemple, pourquoi, au début de l'histoire/écho, ce prince cherchait à se distraire ? Ou, plus exactement, de quoi voulait-il se distraire ? Il est tout aussi intéressant de remarquer qu'à la fin de ce passage, le lecteur ne peut s'empêcher de penser à une réaction semblable à celle de Shahraiar de la part du prince désabusé. Que celui-ci décide de se venger, en sacrifiant chaque nuit une femme, et le récit bascule dans la circularité absolue, et Shahraiar entendra son histoire -qui est fatalement liée à celle de Shahrazad- à l'infini. De toute évidence, cette courte évocation, frisant le mot à mot, souligne une relation spéculaire entre les deux textes. En conséquence, il n'est pas exagéré de prétendre que la justification de la phrase borgésienne "dans le livre est le livre" (OC 2 : 602) passe par la reconnaissance de ce reflet du Tout dans la partie.

Mais, si cette énigmatique Nuit existe bien -comme nous espérons l'avoir assez démontré- dans le livre des *Mille et Une Nuits*, qu'en est-il des sources de Borges ? Le fait qu'elle soit annoncée par cet auteur comme étant la six cent deuxième nuit, et trouvée -

accidentellement- chez Cansinos-Assens sous le chiffre trois cent soixante trois, ne cesse de nous interpellier. Si, dans un sens, la diversité des structures des manuscrits et des versions disponibles et leur hétérogénéité semblent une explication possible, d'autre part, son absence sous le chiffre cité par Borges, dans les versions consultées, pose problème. S'agit-il d'un oubli involontaire de sa part, ou d'une manœuvre consciente visant à brouiller les pistes et à occulter ses sources ? Une hypothèse pernicieuse, en ce sens, serait celle de suspecter Borges (puisque l'histoire en question se trouve dans la version des *Nuits* élaborée par son maître avoué, Cansinos-Assens) d'avoir été un simple rapporteur des propos de celui-ci. On imaginerait bien, à titre d'illustration affabulée, le maître racontant à ses disciples, lors d'une veillée magique comme lui seul était capable d'en animer²⁴, cette troublante histoire que Borges aurait reprise à son compte des années plus tard, sans le citer. Or, cette idée fort séduisante, de faire de Borges un rhapsode converti à l'écrit, demeure une supposition infondée puisque les faits prouvent le contraire : l'œuvre de Cansinos-Assens est postérieure aux différents écrits et déclarations de Borges.

Et si, cependant, cette nuit magique était bien la nuit 602 ? Par simple déduction, nous avons pensé que la réponse à cette question pourrait parfaitement se trouver dans la version des *Milles et Une Nuits* de Sir R. F. Burton. D'abord parce qu'elle est la traduction la plus citée par Borges. Ensuite, parce que l'objet de notre recherche étant défini, nous savions dès lors quelle partie (épisode) de l'histoire cadre il fallait repérer. Et, enfin, dans la version espagnole, nous avons trouvé un indice sérieux qui nous a incité à reprendre notre recherche dans la version anglaise : Cansinos-Assens (2 : 415) signale l'absence de la nuit trois cent soixante-quatre dans la version de R. Burton ²⁵ ; cela implique que, si la nuit trois cent soixante-trois -conte/écho- n'y était pas non plus, cet auteur l'aurait également consigné.

²⁴ Les déclarations où Borges reconnaît sa dette envers son maître Cansinos-Assens sont nombreuses. Cf. , par exemple, "Essai d'autobiographie" (*Livre* 251-252).

²⁵ Nous soulignons au passage l'erreur de l'érudit espagnol à cet égard, car l'histoire de la " jarre de lait" existe bien dans la version de Burton (3- 4: 2231-32).

Bref, pour le reste du parcours, limitons-nous à noter, en effet, que la déduction n'a pas été vaine et que la nuit 602, non seulement existe chez Burton, mais que l'épisode qui lui correspond possède un titre presque identique à celui que Cansinos-Assens choisira plus tard pour la nuit 363 de sa version : "The King's Son and Ifrit's Mistress" (3-4 : 2229-31). L'étape suivante a été la consultation de l'Édition du Caire (3 : 77) -probablement suivie par le traducteur anglais dans l'élaboration de sa version- où le même conte/écho figure à la six cent deuxième nuit (mais sans titre). Voilà donc de quoi innocenter le maître argentin de tout soupçon de ruse ou de manœuvre visant à occulter ses sources.

De plus, comment interpréter ces étranges précisions²⁶ apportées par Cansinos-Assens dans sa version ? Faut-il y voir un simple souci pédagogique ou une heureuse rencontre qui dévoile l'intérêt suscité par ce conte chez le maître et son disciple ?

Nous ne disposerons jamais d'éléments suffisants pour répondre à cette dernière question. Nous espérons, toutefois, pour ce qui est de l'objectif que nous nous sommes fixé au commencement, que nous n'avons pas été un copiste distrait qui, à défaut d'inventer une nuit supplémentaire, s'est résigné à créer un faux document promettant l'accès à un épisode des *Nuits* "confectionné" de toutes pièces par Borges, car s'agissant des discours sur les *Nuits* et sur Borges, nul n'est à l'abri de la fiction.

Ahmed Ararou
Faculté des lettres. Rabat

BIBLIOGRAPHIE

- Aouad-Lahrech, Oumama. "Las mil y una noches de Jorge Luis Borges". *Visión Marroquí de América Latina*. Lima: UNMSM, 1992. 53-65.
- Bencheikh, Jamal Eddine. *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*. Paris : Gallimard, 1988.

²⁶ Il est en effet curieux de remarquer que Cansinos-Assens introduit dans sa traduction, au début de cet épisode, en guise de commentaire anticipé, et à la fin, sous forme de note infrapaginale, deux courtes phrases soulignant la ressemblance entre l'histoire cadre et le récit qui nous intéresse (2 : 413-14).

- Bencheikh, Jamal Eddine., C. Bremond, et A. Miquel. *Mille et Un Contes de la Nuit*. Paris : Gallimard, 1999.
- Bencheikh, Jamal Eddine. et A. Miquel, Trad. *Les Mille et Une Nuits*. Paris : Gallimard, 1991.
- Blanchot, Maurice. *Le Livre à venir*. Paris : Gallimard, 1959.
- Borges, J. L. *Œuvres Complètes*. 2 Vol. Paris : Gallimard (Pléiade), 1993 et 1999.
- Borges, J. L. *Le Livre de préfaces*. Paris : Gallimard, 1980.
- Burton, R. F., Trad. *Thousand Night and a Night*. New York : The Heritage Press, 1934.
- Cansinos-Assens, Rafael, Trad.. *Libro de las mil y una noches*. Barcelona: Aguilar, 1977.
- Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso*. México: F.C.E., 1986.
- Chelli, Moncef. "Le Langage de Tlön : opposition du mythe et du récit". *Borges : Fiction , Mythe et récit* , Paris : Ellipses, 1988. 55-66.
. L'édition du Caire, 3e éd. 1311 H, Vol III.
- Khatibi, Abdelkebir. *De la Mille et Troisième Nuit*. Casablanca : Arrabeta, 1996.
- Kilito, Abdelfattah. *L'Œil et l'aiguille : essais sur « Les Mille et Une Nuits »* . Paris : La découverte, 1992.
- Les Mille et une nuits* Peicovich, Esteban. *Borges, el palabrasta*. Madrid: Letra Viva, 1980.
- Spiller, Roland. « Borges, Ben Jelloun y las mil y una noches : lecturas interculturales ». *El siglo de Borges*, Vol. I. ed. Alfonso y Fernando de Toro. Madrid : Iberoamericana, 1999. 409-423.