

L'aura des *Mille et une nuits*

Les Mille et une nuits sont un espace de création très particulier : le flou autour de leur naissance et de leur diffusion, leur construction précaire et fragmentée, leur résurrection par la traduction, par le rassemblement des textes et par leur voyage dans plusieurs langues expliquent, en partie, leur exception. L'étude précise d'André Miquel dans *Les Mille et un contes de la nuit*¹ donne les éléments pour suivre au plus près tout ce que l'on sait et tout ce que l'on suppose de la genèse et de "l'itin-errance" des *Nuits*. On rappellera seulement brièvement que les premières traces sont notées dans l'ouvrage de Mas'ûdî, historien, anthropologue et polygraphe qui dans *Les Prairies d'or* (IV^es. de l'Hégire/X^e s. de notre ère), en évoquant la culture générale de l'homme cultivé de ce haut moyen âge musulman, avance à propos de la frontière mouvante entre histoires et légendes :

« Tous ceux ou presque qui sont au fait de l'histoire passée tiennent ce genre de traditions pour pures inventions, fabriquées et enjolivées par des gens qui cherchaient, en retenant et en débitant ces récits, à approcher les princes et à assurer leur emprise sur leurs contemporains. Il en va ainsi comme des livres qui nous sont parvenus à partir de traductions du persan, du sanscrit (*hindiyya*) ou du grec (*râmiyya*) et qui ont été composés dans le même esprit. Tel est l'ouvrage appelé *Hèzâr afsânè*, ce qui se dit, en arabe, *Alf Khurâfa* (*Mille récits extraordinaires*) (...) Ce livre est connu du public sous le nom de *Mille et une nuits* (*Alf layla wa layla*) : il raconte l'histoire d'un roi, de son vizir, de sa fille Shîrâzâd et de la servante de celle-ci, Dînâzâd. On peut ranger aussi dans la même catégorie *Farzî u-Sîmâs*, avec ses histoires sur les rois de l'Inde et leurs vizirs, le Sindbâd et autres recueils du même genre ».

On trouve le second témoignage à la fin du même siècle dans le catalogue d'ouvrages connus d'un libraire bagdadien, Ibn an-Nadîm. Il consacre un développement aux « récits qui circulent pendant les soirées et les conteurs d'histoires extraordinaires ».

« Les premiers à composer des récits extraordinaires, à les rédiger en forme de livres, en y faisant à l'occasion parler les animaux, et à les garder dans des bibliothèques furent les anciens Perses. Ce genre suscita ensuite la passion des souverains arsacides, qui sont la troisième dynastie des rois de Perse. Le mouvement s'accrut et s'intensifia avec les Sassanides. Traduits par les Arabes en leur propre langue, ces textes intéressèrent les maîtres du style et du bien dire, qui les polirent, les enjolivèrent et composèrent eux aussi, sur ce modèle, des œuvres de même inspiration ».

Il en vient ensuite à la même information que Ma'sûdî sur les *Mille récits extraordinaires* et à une évocation du récit premier plus explicite et plus détaillée que l'auteur précédent. Il poursuit :

« On a assuré que ce livre était l'œuvre d'al-Humâ'î, la fille de Bahman (reine des Perses), mais on connaît aussi d'autres versions à ce propos. Je dis, moi, que la vérité, à supposer que Dieu veuille bien qu'il en soit ainsi, est la suivante : le premier qui prit goût à ces causeries du soir fut Alexandre. Il s'entourait de gens qui l'amusaient et lui racontaient des histoires extraordinaires. Mais il s'agissait là moins de plaisir que de se protéger et garder par des exemples (...) »

Ibn-an-Nadîm note également : « *Les Nuits* ne conviennent qu'aux êtres dénués de raison : les enfants qui n'en ont pas encore, les vieillards qui n'en ont plus, et les femmes qui n'en ont jamais eu »².

Ces premières traces permettent de déduire l'existence du conte-cadre, celui de Shahrâzâde et la relation entre le récit et la nuit, prise à l'habitude ancrée du *samar*, des histoires racontées après la fin du jour. On voit que la graphie du nom de l'héroïne est incertaine mais la composition des différents noms avec l'affixe *-zâd* reste incontestablement

iranienne. Un lien est donné entre Shahrazade et Dînârzâd et l'origine aristocratique de la première ne fait pas de doute.

La contiguïté du conte et de la nuit est passionnante car si on tient compte de la stratégie de la conteuse - maintenir en haleine le sultan pour qu'il ne la fasse pas exécuter à l'aube -, il n'est pas envisageable qu'il y ait un conte entier par nuit. Un simple calcul permet de réduire le nombre de contes à deux cent à peu près et maintient bien la notion de suspense qu'applique la conteuse. Le chiffre de « mille » est donc à prendre comme découpage des séances. Il est aussi à prendre dans son sens symbolique d'infini, de richesse de contenu qui ne peut se quantifier.

Dans cette présentation panoramique rapide, il nous faut nous arrêter également sur la question des sources des *Nuits*. Comme l'écrit André Miquel, c'est « un livre étranger. D'un étranger multiple ». On a évoqué les emprunts au roman d'Alexandre pour ce qui est des sources grecques, un parallèle a été fait entre Shahrazade et Esther pour les sources bibliques. On sait que l'origine de certains contes vient de l'Inde. Mais surtout l'Iran a joué un rôle décisif à la fois par la traduction des ouvrages indiens et par ses contributions propres. On se rappelle du premier titre dont on trouve la trace qui est un titre en persan. Ce que l'on peut dire, c'est que ce texte véhicule tout un ensemble d'imaginaires : indien, persan, hellénique, pré-islamique et qu'il contient des allusions hébraïques. Ainsi par cet examen, des sources mêmes, il s'inscrit dans l'universel. La seule certitude, c'est son accueil et sa pérennisation par la langue arabe.

Les Arabes se sont emparés des *Nuits* en deux étapes essentielles : l'étape bagdadienne à dominante plus savante et l'étape égyptienne, à dominante plus populaire. L'œuvre est anonyme, oeuvre de compilation qui est le fait de conteurs mais aussi d'innovateurs qui intègrent au recueil existant des contes composés par ailleurs. Antoine Galland ne se comportera pas autrement lorsqu'il fédérera aux *Nuits* les Voyages de Sindbad.

Malgré leur mise à l'écart et l'oubli même dont elles ont été l'objet, elles ont continué à exercer leur pouvoir, à être racontées et écoutées en marge des circuits consacrés de la littérature. André Miquel explique bien pourquoi l'Égypte a été une courroie essentielle de la conservation de ce patrimoine. Ce que confirme J-E. Bencheikh :

« Au demeurant, ce n'est pas en Inde ni en Perse que *Les Mille et une nuits* se sont enrichies de tous les romans, récits et contes qui se sont progressivement joints les uns aux autres, sûrement plus pour des affinités de signification que par des conjonctures de hasard. C'est la civilisation arabe et nulle autre qui leur a permis de s'épanouir, ses poètes et ses conteurs qui en ont magnifié la teneur. Et c'est au XVIII^e siècle un traducteur français nommé Antoine Galland qui allait leur ouvrir l'Europe. De l'amont à l'aval s'établit ainsi une complicité qui a su franchir toute limite. »³

Les Mille et une nuits est un espace de création dû à la collaboration de plusieurs peuples et de plusieurs cultures à une élaboration littéraire où se mêlent culture savante et culture populaire, niveaux et registres de langues diversifiés, prose et poésie, classes sociales du plus haut au plus bas de la pyramide, villes, villages, campagnes et espaces naturels, voyages réels et fantastiques, rêve d'une réussite ici-bas et dans l'au-delà, amour dans toutes ses déclinaisons.

Lorsque de 1704 à 1717, Antoine Galland offre au public sa version des ces contes arabes traduits à partir d'un manuscrit du XIV^es. et du récit du moine syrien Hanna, il ne se doute pas de la fortune qu'aura sa publication. Galland les a adaptés à la cour de Louis XIV, édulcorant ainsi l'original. Il a supprimé des épisodes qu'il a jugé licencieux, des récits analeptiques appréciés comme inutiles, des énumérations d'objets, des poèmes insérés dans les scènes lyriques, estimant qu'ils alourdisaient sa traduction. Il a ajouté parfois pour « améliorer », de son point de vue, la logique des événements ou pour expliquer le comportement des Arabes⁴. Le succès de l'ouvrage est immense : une vingtaine de rééditions au cours du XVIII^e s., puis 54

rééditions entre 1811 et 1882 sont connues. Au cours du XVIII^e s. par ailleurs, il est traduit et publié en anglais, allemand, italien, hollandais, danois, grec, russe, flamand et judéo-allemand. Les traductions en anglais et en allemand avaient commencé avant même la fin de la publication de l'édition première. Au cours du XIX^es., huit autres langues devaient encore s'ajouter à ce palmarès : le portugais, le suédois, le polonais, l'espagnol, l'islandais, le tamoul, le roumain et le hongrois. Par ailleurs des traductions se font dans différentes langues, directement sur les manuscrits arabes, sans passer par Galland : Lane, Payne et Burton par exemple en anglais et parues respectivement en 1839-1841, 1882-1884 et 1885-1888. Néanmoins la version de Galland continua à faire fonction de vulgate des *Mille et Une Nuits* longtemps après la première édition du texte original arabe, laquelle commença à paraître, à Calcutta, en 1814. La seconde édition d'une recension dite tunisienne a vu le jour en Europe et plus précisément à Breslau en Allemagne, à partir de 1825. La première édition arabe dans un pays arabe ne sera faite qu'en 1835 à Boulaq au Caire. Cette recension a été rééditée plusieurs fois ensuite au Caire et à Beyrouth mais souvent expurgée. C'est la raison pour laquelle, la réédition de la version « originale » de Boulaq a provoqué un scandale de 1985, au Caire, dans les milieux religieux conservateurs.

Si donc le succès du livre de Galland est incontestable, l'influence est immense et comme l'affirme Lanson en 1908, « ce fut un des ouvrages qui modifièrent le plus l'imagination littéraire ». Toutefois, il n'a pas eu droit de cité dans la « grande » littérature. Il a provoqué, dès sa sortie, amusement, curiosité, excitation, et a été d'emblée, hors du champ visuel de la critique littéraire. Galland, lui-même, a une attitude pleine d'ambiguïté par rapport à son chef d'oeuvre : il note dans son *Journal* le travail que cela lui demande mais, dans sa correspondance, en parle comme d'un « ouvrage de fariboles ». G. May souligne que la réputation du chef d'oeuvre de Galland souffrit des deux cibles qu'on lui attribua : d'être un ouvrage pour les dames... et d'être un livre pour les enfants :

« Il est très certain, en tout cas, que *Les Mille et une nuits*, comme les contes de fées dont parlait Galland à leur propos, sont parmi les ouvrages les plus souvent rencontrés, sous une forme ou sous l'autre, dans les collections destinées aux enfants. La *Bibliographie* de Victor Chauvin, déjà mise à contribution dans notre premier chapitre, dénombre, pour la seule période de 1810-1885 à laquelle elle se limite, vingt-huit versions des *Mille et une nuits* pour la jeunesse. Celles-ci sont le plus souvent offertes avec les garanties d'usage, en honneur depuis les célèbres adaptations *ad usum Delphini*.

(...) De nos jours, *Les Mille et une nuits* continuent à être diffusées avant tout sous la forme d'anthologies pour la jeunesse. A en juger par l'annuaire des *Livres disponibles*, plus de trente éditions de ce genre sont actuellement en vente »

Il se rallie à l'appréciation de Raymonde Robert à propos des contes de fées : « Tout se passe comme si le conte de fées, contaminé par le stéréotype qui l'associe au public enfantin, était jugé indigne d'une analyse littéraire sérieuse »⁵. Le fait de tant les expurger montre bien qu'elles n'étaient pas destinées à un public jeune.

L'influence que *Les Mille et une nuits* ont exercé n'est plus à démontrer : de nombreux travaux érudits l'ont étudiée. Pour mémoire et pour le XIX^es., on peut rappeler une lettre que Balzac écrivit à Madame Hanska en 1834, dans laquelle il exposait les quatre idées fondamentales de son projet qui deviendra *La Comédie humaine* : la visée encyclopédique ; la volonté de s'appuyer sur la vie réelle contemporaine telle qu'elle se présente en tous lieux et sous tous ses aspects ; le caractère ordinaire de la réalité décrite ; la volonté de dégager les lois de fonctionnement de la société : « Ainsi l'homme, la société, l'humanité seront décrites, jugées, analysées sans répétitions, et dans une oeuvre qui sera comme *Les Mille et une nuits* de l'Occident ».

Dès le début du siècle, en 1803, une Vaudoise, Isabelle de Montolieu avait publié à Genève, *Recueil de contes*, en deux volumes (éd. Paschoud). Musset publiait, *Namouna, conte oriental*, Edgar Poe, « The Thousand Second Tale of Scheherazade » en 1845 et Théophile Gautier, « La mille et deuxième nuit » parue dans ses *Romans et contes* en 1863 chez Charpentier. Et comment ne pas reconnaître un clin d'œil aux *Nuits* dans la somme fantastique d'Alexandre Dumas en 1849, *Les Mille et un fantômes* ou dans la chronique journalistique hebdomadaire que tint Colette et qu'elle titra, *Les Mille et un contes du matin* !

A la suite de Galland, la traduction de Mardrus va fédérer autour d'elle de nouveaux lecteurs. Gide ne tarit pas d'éloge sur cette nouvelle version⁶ et Proust semble laisser entendre qu'elle l'a plus influencé que celle de Galland.

Ces deux traductions offrent une réserve inépuisable de stéréotypes, d'intrigues de sérail, de voyages fantastiques et terrifiants, propres à enflammer l'esprit des lecteurs et à assouvir, sans grand effort, leur soif d'évasion. Les œuvres dérivées ont eu tendance à diffuser une orientalisme facile et sans profondeur où se mêlent roman sentimental, sentimentalisme pathétique, voyeurisme de la description érotico-orientale, merveilleux à grand renfort de tapis volants, de lampes magiques, de filtres envoûtants et d'anneaux aux pouvoirs étranges et ont procuré à la fois évasion et justification idéologique du plaisir pris.

Les Mille et une nuits ont, à partir de cette première et incontournable version de Galland, pénétré le monde pour devenir le bien commun de tous les hommes, de toutes les langues. Le XX^e siècle n'a pas échappé à la règle. Dans l'immense bibliothèque de ce siècle passée et déjà dans celle de celui qui commence, *Les Nuits* tiennent une place enviable et se dégagent progressivement d'une image patinée. Dans les dialogues et affrontements entre l'Orient et l'Occident, elles sont une pièce irréfutable de l'apport du Sud et de la fascination qu'il exerce sur d'autres imaginaires. On peut, pour chaque époque, éclairer les raisons de cette séduction, on ne pourra jamais saisir totalement l'attrait de l'oeuvre. On peut parler d'exotisme, parfois un peu trop rapidement. Si l'on définit l'exotisme en littérature par ce moment où l'être est sur la crête entre l'identité et l'altérité, des œuvres nourries des *Nuits* ne proposent-elles pas cette dérive de jouissance et cette exploration existentielle ? Mais faut-il, pour autant, écarter avec dédain, les fictions plus nombreuses lues avidement par des milliers de lecteurs et qui font rêver d'un Orient ? N'y a-t-il pas dans cette attirance du plus grand nombre aussi le sentiment de la découverte d'une culture subrepticement entrevue, par ailleurs massivement observée avec mépris et frayeur ?

Comment ne pas s'intéresser à un livre qui garde une telle attraction, malgré le temps qui, en règle générale, édulcore les surprises des œuvres du passé ! Comment ne pas s'intéresser à un livre qui a résisté à l'affadissement de commentaires critiques passant à côté de ses enjeux profonds ? Un exemple peut être donné par l'entrée et le ton condescendant du Grand Larousse du XIX^e siècle :

« Recueil de contes arabes, traduits en français par Antoine Galland. Tous ces contes sont liés entre eux par un artifice aussi simple qu'ingénieux. (Puis à propos de Galland) Son livre est une peinture complète, exacte et très dramatique des mœurs orientales (...) Tous ces récits où le merveilleux joue un grand rôle et frappe l'imagination seront toujours populaires. (Suit la citation d'un critique de l'époque) *Ce n'est point un présent méprisable que celui d'un livre qui plaît à tous les âges, qui convient à tous les caractères et à tous les goûts, qui fournit toujours aux oisifs une lecture amusante.* »⁷

C'est bien cette atmosphère d'un Orient de l'évasion et du plaisir facile que l'on retrouve dans des clichés stylistiques chez des auteurs contemporains. Mais on y trouve aussi bien autre chose.

On y trouve, en particulier, l'immense travail d'adaptation fait pour le public jeunesse que les contributions de ce numéro des *Cahiers Robinson* ont tenté d'embrasser le plus largement possible. Dans la transmission de l'œuvre arabe, cette cible a toujours été privilégiée car, comme tous les contes à travers le monde, certains contes des *Nuits* ont été dévolus à ce public jeune. D'autres contes ont été mis de côté, en particulier ceux qui donnent une place centrale au désir amoureux et à ses réalisations.

Il fallait donc d'abord interroger le lieu de l'écart entre lecture jeunesse et lecture adulte. Aussi la première contribution, celle de Christiane Chaulet Achour, « Espace du désir ou réserve de contes merveilleux ? L'ouverture des *Mille et une nuits* », s'intéresse à la signification de la version intégrale du conte-cadre et à son adaptation ou à sa disparition dans les éditions jeunesse. Elle s'attarde plus longuement sur les propositions de Gudule et de Jamel Eddine Bencheikh. Suit, comme pièce d'actualité prouvant la charge subversive de l'érotisme et sa délicate transmission à un public jeune, le récit des perturbations qu'ont pu provoquer certaines pages des *Nuits*, pour le public scolaire en Algérie : « Faut-il brûler Les Nuits ? » se demande Samia Benameur, plus connue sous son nom d'écrivaine, Maïssa Bey, faisant écho, d'une certaine manière, aux précautions des adaptateurs.

Les articles suivants vont précisément revenir sur les éditions pour la jeunesse. Michel Manson, dans « *Les Mille et une nuits* en Rouge&Or – Paul Berna et ses illustrateurs », apprécie les choix de textes et d'illustrations de la célèbre collection. Les contes arabes y entrent en 1950. La traduction sollicitée est celle de Galland que M. Manson compare au choix fait par Paul Berna ; il montre, en particulier, la simplification qu'il opère de la structure narrative complexe de l'Arabisant français et l'homogénéisation qu'il construit autour du sultan Haroun-al-Rachid.

Il fallait ensuite s'attarder sur les deux personnages-phares des adaptations pour la jeunesse : Aladin et Sindbad.

Isabelle Guillaume visite pour nous, avec une minutie remarquable « Les visages d'Aladin au tournant du XIX^es – 1875-1910 ». Elle montre qu'Aladin était un des contes les plus accessibles à l'adaptation. Les épisodes peuvent être contractés, le conte peut être moralisé, les illustrateurs peuvent laisser libre cours à leur imaginaire « oriental ».

Barbara Bellier analyse l'autre figure emblématique des *Nuits*, Sindbad, en élisant le motif du voyage comme aimant. Dans « Le mythe du voyage à travers une de ses figures emblématiques : Sindbad », elle resitue la filiation avec Ulysse et elle parcourt quelques réécritures contemporaines.

Dans une autre contribution foisonnant d'informations et de pistes bibliographiques ainsi que de clins d'oeil à d'autres analyses sur la littérature de jeunesse, Jean Foucault dans « la parole au long cours dans Sindbad le marin » parcourt les versions dites pour enfants des célèbres voyages, de Gustave Doré à 2005. Il constate un développement accru ces dix dernières années et propose de voir dans ce succès non démenti un clé du regard sur l'enfant dans le processus d'acquisition de la parole sociale.

Efstratia Oktapoda-Lu s'intéresse à une maison d'édition, Publisud, et au travail éditorial qu'elle déploie à partir des créations du Sud. Sous le titre « L'Orient revu et revisité pour les enfants », elle étudie plusieurs fascicules des collections et en particulier les contes de Syrie d'Abd al-Razzak Djafaar et les contes d'Algérie de Maya Arriz Tamza, pour percevoir en quoi ils contribuent à l'éducation non figé du jeune enfant de culture arabo-musulmane.

Des variations littéraires contemporaines ont été dessinées à partir de Sindbad. C'est le travail de Danièle Henky dans « La trace perdue de Daniel Sindbad, réécriture le clézienne d'un conte des *Mille et une nuits* ». Elle se demande pourquoi Le Clezio a choisi un hypotexte aussi marqué que *Les Mille et une nuits* ? On trouve ailleurs dans son œuvre, par exemple dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, des allusions à ces contes. Avec Sindbad, l'enjeu est l'esprit d'aventure, le rêve et le voyage contre la monotonie du quotidien.

Poursuivant dans ces adaptations modernes romanesques des *Nuits*, Geetha Ganapathy-Dore présente avec perspicacité et à partir d'une documentation irréfutable, « La magie des *Mille et une nuits* mise à jour pour la génération branchée : *Haroun et la mer des histoires* de Salman Rushdie ». Ce roman-conte pour la jeunesse est d'une saveur et d'une profondeur qu'un de nos articles devait mettre en valeur.

Un autre aspect de ces *Mille et une nuits* des enfants est illustrée par les articles qui détectent l'influence des contes comme lectures premières de l'enfant, forgeant son imaginaire et sa capacité de rêve : les autobiographies ou les récits autobiographiques fourmillent de « témoignages » de cette séduction. Bouba Tabti Mohammedi dans « *Les Mille et une nuits* de l'enfance et leur ferment d'imaginaire » visite quatre œuvres très différentes qui ont toutes, en leur centre, cette référence majeure : l'écrivain français Proust ou l'écrivain américain, Paul Auster, la romancière chilienne, Isabel Allende ou le romancier algérien, Waciny Laredj. C'est dans la même perspective que travaille Afifa Bererhi en analysant, pour sa part, une œuvre canadienne. Dans « Le legs des *Nuits* ou l'immuable esprit d'Enfance », elle nous entraîne à la suite de Jacques Poulain dans *Le Vieux chagrin*, sur les traces des premières marques indélébiles. Plus directement encore, car ayant accepté de confier aux *Cahiers Robinson* le récit de son propre parcours d'écriture, Dominique Le Boucher prend un peu de distance pour détecter la force des *Nuits* dans son imaginaire et son écriture, dans « L'Enfance des cités de banlieues et *Les Mille et une nuits* ». Cette contribution touche au plus près, par le détour de l'imaginaire et de l'interculturalité ignorée, une question d'une brûlante actualité.

Le cinéma s'est aussi emparé des *Nuits*, le plus souvent dans le genre du dessin animé qu'étudient deux articles : celui de Luděk Janda, « *Les Mille et une nuits* dans les films d'animation » avec un arrêt plus appuyé sur le « Sindbad » de Karel Zeman, un des fondateurs tchèques du film d'animation. Il montre comment, s'inspirant de l'art statique et révolu des miniatures persanes, il lui a redonné vie. Le second article est celui de Christine Prevost, « De la lampe merveilleuse à la lanterne magique : Aladin du théâtre au technicolor » : déambulation passionnante dans un nombre impressionnant de références cinématographiques et d'évolution des techniques et de la transmission.

Les BD n'ont pas été en reste et ont visité, à leur manière, le chef d'œuvre de la littérature arabe. La seule contribution qui interroge cet art est celle d'Amina Azza Bekkat et son article porte sur un célèbre créateur américain qui joue sa partition « *Mille et une nuits* » au moment de la première guerre contre l'Irak ; elle montre les effets contradictoires de cette création dans « Les clichés orientaux, leur mise en texte et leur actualisation dans *Ramadan* de Neil Gaiman ».

Le dernier article porte sur l'enseignement des contes arabes dans les classes du collège et du secondaire : à partir de l'examen d'un nombre conséquents de manuels et d'ouvrages parascolaires, Vanessa Vaudin dresse un tableau concret et laisse entrevoir une prise en charge plus intéressante de cette ouverture vers l'altérité, dans « l'enseignement scolaire des *Mille et une nuits* en France ».

¹ - En collaboration avec J-E. Bencheikh et C. Brémond, Gallimard, 1991.

² - J-E. Bencheikh, entretien avec Christophe Ayad, *Libération*, 29 novembre 2001, au moment du Salon du livre de jeunesse de Montreuil, reproduit sur le site internet du Salon.

³ - Tome I, *Les Mille et une nuits*, Folio, n°2256, p. 29.

⁴ - G. May, *Les Mille et une nuits* d'Antoine Galland, PUF, Écriture, 1986.

⁵ - G. May, op. cit., p.48. Il donne des exemples de ces édulcorations dans des éditions anglaises et françaises p.49.

⁶ - Cf. sa lettre à Mardrus au début de l'édition Bouquins chez Laffont.

⁷ - 1874, Tome XI.