



MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE



UNIVERSITÉ ABOUBAKR BELKAÏD

TLEMCEM

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
DÉPARTEMENT DES LANGUES ÉTRANGÈRES : FRANÇAIS

THEME

*Entre Les Mille et une Nuits et Les Mille et un jours de François
Petits de la Croix.
Étude comparative*

Mémoire préparé en vue de l'obtention du diplôme de magistère

Option : *Sciences des textes littéraires*

Présenté Par :

DENNOUNI Imane

Sous la direction de :

M. HADJADJ-AOUL Mohammed

Membres du jury

M. DERRAGUI Zoubir, Professeur, U. Tlemcen	: Président
M. HADJADJ-AOUL Mohammed, Maître de conférences A, U. Tlemcen	: Rapporteur
M. BENMOUSSAT Boumediene, Professeur, U. Tlemcen	: Examineur
M. MOSTEFAOUI Abdeljalil, Professeur, U. Tlemcen	: Examineur
M. MEHADJI Rahmouna, Maître de conférences A, U. Oran	: Examinatrice

Année universitaire 2013 - 2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Dédicace

*A mes parents, à mes deux Anges
que Dieu les protège tous pour
moi*

Remerciements

Je remercie ici tout particulièrement tous ceux et celles qui m'ont inspirée, aidée, conseillée et accompagnée dans ce long voyage au fil des Mille et une Nuits, ceux qui m'ont encouragé de près ou de loin à aller vers l'aboutissement de ce travail.

Merci maman !

Mon cher père, qui est toujours derrière moi, mon cher mari Hatim qui m'a aidée à surmonter mon stress. Sans lui, j'aurais sans doute été découragée, je tiens à le remercier.

Je remercie toute ma famille, grands et petits, ainsi que mes amies pour leurs paroles encourageantes, un très grand merci à mon cher fils Wassim d'être là aux côtés de sa maman,

Merci mon Ange !

Et bien entendu, Mille et un Merci à mon directeur de mémoire, M^r Mohammed Hadjadj-Aoul qui, un jour en nous faisant un cours de littérature comparée sur l'influence des Mille et une Nuits sur la littérature, m'a inoculé le désir de partir, moi aussi, sur un tapis volant, à la découverte de l'inconnu, à la poursuite de mes rêves, au fil de Mille et une Nuits.... Je le remercie pour son aide précieuse qu'il m'a apportée, de ses conseils et bien sûr par ses apports bibliographiques, pour sa patience sans limite et son encouragement à finir un travail commencé il y a longtemps déjà. Je lui exprime ici toute ma gratitude et mon profond respect. Son œil critique m'a été très utile.

Merci maître !

Je tiens à remercier tous les membres du jury pour m'avoir donné la possibilité d'arriver au but.

Sommaire

INTRODUCTION

Partie I Il était une fois ... le conte

Chapitre I : Genèse du conte

Chapitre II : Les Mille et une Nuits (Alf Layla Wa Layla) la plus vieille légende orientale

Chapitre III : Théophile Gautier et sa ferveur pour L'Orient

Partie II Vue...comparative

Chapitre I : Le conte-cadre

Chapitre II : Le conte proprement dit

Chapitre III : Le style

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

TABLE DES MATIERES

Introduction

Le temps passe en laissant des traces, mais souvent ce sont de vagues souvenirs, et il y'a des choses qui s'ancrent au plus profond de soi-même, celles des souvenirs et de rêves d'enfance. Qui d'entre nous ne se rappelle pas les soirées autour de la grand-mère enveloppée sous ses couettes bien accueillantes en écoutant des histoires avec tant de passion, ces histoires qui étaient pour nous, telle un enchantement, pour nos âmes et nos sentiments.

Après des années qui n'aimeraient pas lire ou même relire les trésors de la littérature universelle, bien que des siècles se soient écoulés depuis que, dans les lointaines contrées de la Perse, la belle et passionnante Shéhérazade a relaté au roi Shahriyar les merveilleux contes des *Mille et une Nuits*.

L'œuvre des *Mille et une Nuits* renvoie à des contes que l'on ne s'en lasse jamais de lire et de relire, chaque page du recueil est dévorée avec hardiesse, et le temps échappe à tout contrôle, où les heures paraissent des minutes, dans ce royaume de magie. Ce recueil de contes arabes et autres, vieux de plus de mille ans, est considéré unanimement, comme l'un des bijoux de la culture traditionnelle universelle. Mais combien, à part les spécialistes et les rares lecteurs cultivés ou curieux ont saisi la peine de le lire dans son intégralité ?

Les *Mille et une Nuits*, aujourd'hui encore demeurent un best-seller assez mal connu, et leur immense succès repose sur un grand nombre de travaux, d'essais et d'articles un peu partout dans le monde et dans plusieurs langues. Quant à leur effet prodigieux il reste sans limite et déferla dès l'aube du XVIII^{ème} siècle, après la traduction par leur prestigieux et providentiel père Antoine Galland.

Ainsi, nous avons tous conservé quelques souvenirs, grâce à nos lectures d'enfance des contes les plus célèbres du recueil, des images de livres ou de films des aventures qui y sont associées. Qui ignore encore *Aladin et la lampe merveilleuse*, *Ali baba et les quarante voleurs*, ou encore *les voyages fabuleux de Sindbad le marin* ? En revanche, qui connaît la fabuleuse histoire de *Yamlikha*, la reine des serpents, celle de *Hassanal-Basri*, amoureux d'une fille-oiseau, ou encore celle de *Qamar az-zaman* et de la *princesse Boudour* ? Les deux amants qui s'aimèrent dès le premier regard. Ces contes pourtant, sont dotés d'une beauté, d'une poésie et d'un mystère qui surprennent l'émotion, le plaisir et la joie de celui qui aura la possibilité de les lire.

D'ailleurs, les histoires des *Mille et une Nuits* sont-elles vraiment des contes ? on y trouve, certes, des histoires merveilleuses, et des plus belles, mais également des fables, des maximes, des contes facétieux ou érotiques, des anecdotes et des historiettes, des poésies, des romans d'amour et d'aventures, certains sont pleins d'humour, d'autres plus émouvants, empreints de bonté ou de cruauté, ils font revivre des personnages historiques, tel que le grand calife Haroun al-Rachid, les mauvais esprits, les génies, la reine serpent, les sorciers et les sorcières. Mais qu'il soit du Caire ou de Basra, qu'il soit teinturier, joaillier, prince, ou simple forgeron, le héros est toujours un homme simple.

A travers lui, c'est toute la sagesse d'un peuple qui s'exprime, une sagesse acquise à travers les âges, et qui fait du recueil tout entier l'une des pièces maîtresses de la littérature orientale.

On est loin de penser que le livre des *Mille et une Nuits* est destiné aux enfants, à la manière de Perrault, de Grimm ou d'Andersen.

Ces contes, si l'on se réfère aux originaux écrits en arabe ou les traductions intégrales, le recueil abonde en scènes et en dialogues d'une violence et d'une cruauté extrêmes, les sévices et les tortures y sont légions, sans parler des situations érotiques, décrites avec un grand luxe et de force détails, même si cet égarement fait également partie du plaisir de l'univers si particulier des *Mille et une Nuits*.

Les Nuits sont riches, fécondes, foisonnantes, elles forment un monde à part, à la fois unique en son genre, divers et contrasté, au point que dès sa célèbre traduction par l'orientaliste Antoine Galland, un incroyable "tremblement de terre" s'est produit, un immense succès de l'œuvre, suivi par des traductions innombrables, interprétations, projections et même des suites à la dernière nuit contée par Shéhérazade.

Parmi celles-ci il y'a *La Mille et deuxième nuit* de Théophile Gautier, cet auteur partageant l'engouement de ses contemporains pour l'Orient, veut à travers *la Mille et deuxième nuit* ajouta une nuit de plus. Celle qui a toujours été le mythe de tous les temps, celle qui est la princesse, apparemment, n'a plus d'histoire à raconter et cherche de l'aide auprès de lui, un auteur français du XIX^{ème} siècle. Gautier se plaît à imaginer avec ironie un inversement de sujet et être celui qui raconte. Mais le conte qu'il a imaginé était si médiocre comme il le pense que sûrement la princesse Shéhérazade fut exécutée par la suite, par le roi Shahriyar.

Pour cela, nous avons choisi de franchir cet univers magique des *Mille et une Nuits* et de ceux qu'il a pu engendrer. Nous aborderons dans ce travail, par l'étude et l'analyse, deux œuvres ; celle de la traduction des *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland d'une part et celle de *La Mille et deuxième nuit* de Théophile Gautier de l'autre.

Une étude comparative sera réalisée en deuxième partie afin de relever les ressemblances et les différences entre en particulier un conte des *Mille et une Nuits*, le conte de Shams-en-Nihar et le conte écrit par Théophile Gautier comme suite.

Enfin nous jugeons que la recherche dans le domaine de la comparaison entre l'œuvre des *Mille et une Nuits* et les autres œuvres similaires notamment les continuations de la dernière nuit reste encore insuffisamment explorée, d'où l'intérêt de ce parallèle.

Nous commencerons notre travail par une première partie portant sur trois chapitres dont le premier, traite les différents aspects du conte populaire, littéraire et arabe, il y sera question principalement de présenter la genèse, les définitions, les différents genres ainsi que les principaux auteurs.

Avant d'aborder l'essentiel de ce travail c'est-à-dire l'analyse, la comparaison, le style ainsi que les orientations et les manières dont s'est prononcé chacun des deux auteurs, Galland et Gautier. L'un pour avoir traduit, l'autre pour s'être essayé aux *Mille et une Nuits*. On révélera les ressemblances et les différences entre les contes-cadres, et pour cela nous avons consacré toute une partie se composant elle-même de trois grands chapitres.

Ma motivation pour ce travail remonte à l'époque de notre formation théorique dans laquelle notre professeur nous a révélé les trésors enfouis dans ce patrimoine. On n'avait jamais, avant ce jour, eu envie de lire ce livre, peut-être bien pour son volume immense, mais de là, la magie a commencé, celle qui nous a amené à le lire et d'avoir envie de travailler sur ce chef-d'œuvre exceptionnel. Tout le mérite revient donc à notre enseignant, qu'on remercie d'ailleurs d'avoir fait vibrer cette passion cachée pour la littérature comparée.

Je dois aussi dire que ça ne s'est pas passé sans difficultés. Si la première partie du corpus était disponible, la seconde ne l'était point. Il fallait d'abord ramener les livres de l'étranger vu l'absence de documentation ici, il fallait aussi lire beaucoup d'œuvres pour vraiment trouver la bonne ! On a eu comme premier choix l'œuvre les *Mille et une Fadaïses* de Jacques Cazotte, on a beaucoup travaillé là-dessus mais malheureusement en progressant, on a su que ce n'était pas le parallèle recherché.

C'est ainsi que par la suite on a dû opter pour *Les Mille et un Jours* de Pétis de la Croix, pour arriver enfin à jeter notre dévolu sur *La Mille et deuxième Nuit* de Théophile Gautier. C'est dire à quel point notre avance était délicate.

Le but escompté à travers cette recherche était de vouloir définir et expliciter l'impact du chef-d'œuvre oriental sur toute une pensée universelle et surtout sur celle de l'auteur du *Capitaine Fracasse*.

1-PARTIE: ILETAIT UNE

FOIS..LE CONTE 

Le XVII^{ème} siècle, cette époque que l'on dit austère et religieuse, sans agrément ni fantaisie, fut en fait, riche en exotisme et le goût du merveilleux, du magique, fut présent sur tous les plans. Aussi le conte était-il présent dans les divertissements de cour, les opéras, les ballets et les Belles Lettres, voir même dans les salons ; et parmi les genres que l'on se disputait entre gens de bonne compagnie, il en est un qui semblait concentrer toutes les influences du siècle, littéraires et sociales qui n'est autre que *le conte*.

**« Depuis plus de cinquante ans que je subis l'ennui de
la vie réelle, je n'ai trouvé aux soucis qui la
dévorent qu'une compensation, c'est
d'entendre des contes et d'en
composer moi-même. »¹.**

Le conte est un genre très ancien et intemporel, il existe semble-t-il depuis les temps les plus reculés, il fut redécouvert à nouveau au milieu de ce siècle. Les contes sont issus du patrimoine populaire, ils ont conquis les auditoires les plus divers, se sont enrichis au fil de leurs transmissions par les conteurs ont voyagés, ont emprunté d'autres thèmes d'autres voies, en un mot ils ont survécu.

¹ Jean-Charles-Emmanuel Nodier est un écrivain romancier et académicien français, né le 29 Avril 1780 à Besançon, mort le 27 Janvier 1844 à Paris. On lui attribue une grande importance dans la naissance du mouvement romantique.

Chapitre 1
Genèse du conte

Nous essayerons dans ce chapitre de mettre un éclairage sur le fond commun de ce genre, de procéder à la mise au point complète de son évolution au fil des âges. Aussi devient-il primordial et intéressant de s'interroger tout d'abord sur les deux grands pôles de ce patrimoine, c'est-à-dire, le conte populaire et le conte littéraire, ainsi que le conte arabe puisqu'il fait l'objet de notre étude.

De prime abord, jeter un regard sur l'avènement du conte apparait le plus adéquat pour ce premier chapitre, qui implique trois sous titres : Le conte oral ou populaire, où l'on va expliciter son origine, ses multiples définitions, son parcours à travers les âges ainsi que sa typologie. Ensuite le conte écrit et fixé littérairement, dans lequel seront abordées les questions en rapport avec le passage du conte oral au conte écrit, ainsi que son évolution à travers les différentes périodes.

Et enfin le conte arabe. Pourquoi arabe ? Tout simplement parce que celui-ci nous intéresse de façon particulière, puisque la première moitié de notre corpus implique la traduction de contes faite de l'arabe vers le français.

Là encore, je vais devoir répondre aux questions qui s'imposent : Qu'elle est le contexte socio-historique du conte arabe ? Quelle place détient-il dans la société ? Comment se présente sa mise en scène et comment est-il raconté ?

1-1 Le conte populaire :

L'homme a toujours aimé les récits merveilleux et extraordinaires qui l'emmènent loin de son quotidien dur et rude. Il s'est d'abord plu à inventer les mythes, l'épopée et la légende par la suite, puis au fur et à mesure, il prit pour objet de ses récits les événements de la vie réelle, qu'il transformait à sa manière, soit en leurs donnant la couleur du merveilleux, soit encore en recueillant les traditions populaires. De cet effort d'imagination et d'esthétique, en résulte, *le conte*.

a) Son origine :

Le conte remonte aussi loin que possible. La question de son origine a de tout temps interpellé et interpelle encore les folkloristes, les ethnologues, les psychanalystes et les historiens. D'après V. Vallantin¹, les contes ont débuté vers le XIII^{ème} siècle av. J.C. par l'*Histoire des Deux Frères* (conte égyptien) retrouvé sur un papyrus², ou encore *Etana et l'Aigle* retrouvé sur des tablettes exhumées des sables chaldéens³, elle est d'origine sumérienne⁴.

Par ailleurs, une autre théorie Indianiste⁵, révèle que les contes merveilleux proviennent de l'Inde, d'où ils ont essaimé depuis le X^{ème} siècle en raison des incursions musulmanes.

¹ VELAY-VALLANTIN, Catherine, *l'Histoire des contes*, p 34.

² Support d'écriture des anciens égyptiens, fabriqué avec la moelle des tiges de papyrus.

³ Les sables Chaldéens est une partie de la Mésopotamie (actuel Irak), située entre le Tigre et l'Euphrate les deux fleuves de l'Asie mineure, elle est le berceau des civilisations proche-orientales, c'est une région historique qui a vu naître deux empires, la Chaldée et l'Assyrie.

Les Chaldéens ont régné sur la Mésopotamie jusqu'en 539 AV J-C après la chute de l'Assyrie en 612 AV J-C.

⁴ Les sumériens, peuple mal connu établie au 6 millénaire av. J-C dans la basse Mésopotamie (le sud de l'Irak), est la première civilisation véritablement urbaine, elle se développa grâce à l'invention de l'écriture et de l'architecture.

⁵ TOUATI, Henri, *l'Art du récit en France*, p, 72.

Puis viennent les fables milésiennes si célèbres parmi les Grecs, qui ont fait les délices d'Athènes et de Rome, en outre, l'auteur français Charles Perrault¹ affirme que les contes sont originaires de ces fables.

« L'histoire de la Matrone d'Ephese et de la même nature que celle de Grisélidis : ce sont l'une et l'autre des nouvelles, [...]. La fable de Psyché écrite par Lucien et Apulée et une fiction toute pure et un conte de vieille comme celui de peau d'Ane. Aussi voyons nous qu'Apulée le fait raconter par une vieille femme à une jeune fille que des voleurs avaient enlevée, de même que celui de Peau d'Ane est conté tous les jours à des enfants par leurs gouvernantes, et par leurs grand-mères. »²

L'anthropologue allemand Max Müller³, a exposé en 1856 sa théorie sur l'origine des contes⁴, selon lui, ils sont le reflet des mythes solaires indo-européens, qu'ils sont nés en Inde par le peuple aryen⁵, ensuite ils se seraient diffusés lors de la dispersion de ce peuple à travers l'Asie et l'Europe. Mais en ce qui concerne Andrew Lang un ethnologue qui cherchait à prouver que le conte était antérieur au mythe, qu'il était le reste d'une formation primitive.

En revanche, la théorie anthropologique va plus loin encore, A.Gehlen⁶, dans ses récentes recherches sur l'oralité, affirme que la narration entretenait un lien étroit avec la vie quotidienne, elle produisait le lien social, depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours.

¹ Perrault, Charles, il est le père fondateur du conte en France, il a écrit entre 1693 et 1694 ses trois contes en vers puis, en 1697, les Histoires ou contes du temps passé appelés Conte de ma mère l'Oye. Il s'éteint à l'âge de 75ans le 16 mai 1703.

² PERRAULT, Charles, *Préface conte en vers*, p03.

³ Max Müller spécialiste du sanscrit installé à Oxford.

⁴ In, TOUATI, Henri, *L'Art du récit en France*, p. 72.

⁵ Les Aryens, sont un groupe linguistique qui vivait autrefois en Asie centrale, vers la fin du troisième millénaire av. J-C, ils se sont scindés en deux branches : les indo-aryennes et iraniennes.

⁶ Gehlen, Arnold, Anthropologue et sociologue de nationalité allemande, né en 1904 et mort en 1974, il a fait des études en philosophie, philologie, psychologie et dans l'histoire de l'art, ses travaux ont connu un succès considérable, il est aussi un grand chercheur sur l'oralité, il a élaboré une théorie sur la parole et l'écriture intitulé « Urmensch und Spatkultur ».

Il a élaboré une théorie selon laquelle le conte serait né en même temps que la parole, se nourrissait de rituel et de mythes¹, il était un élément important, l'homme archaïque racontait pour se distraire, pour meubler ses nuits, il contait ses peurs et ses désirs.

D'autre part, il y'a la question du lieu de l'origine du conte

« On ne constate pas sans surprise que l'histoire de cendrillon, très populaire en Europe, apparaît aussi dans d'autres continents comme l'Asie, Philippines, Indonésie, différents points d'Afrique et des deux Amériques »².

Il y'a 163 versions différentes dans la tradition populaire du conte *Cendrillon*. Le conte de *Peau-d'âne* est répandu de la péninsule scandinave jusqu'à l'Inde³. Bref, le conte émane des peuples pendant des centaines d'années, il a continuait et il vivra aussi longtemps qu'on puisse imaginer.

« Le conte était fait pour le peuple, et le fait que les contes soient identifiés à des auteurs précis est relativement récent ; longtemps le conte a été anonyme, il appartenait en quelque sorte à tous »⁴.

Etant donné les proportions du sujet, ces hypothèses sur l'origine historique et géographique du conte, restent ambiguës, sujettes à de nombreuses lacunes, en somme un terrain vierge à explorer.

¹CASE-POULIN, Elfie, *La Pragmatique anthropologique du conte oral et la question de l'écriture*, p, 3.

² LAUFER, Roger et LECHERBONNIER, Bernard, *Littérature et langages les genres et les thèmes*, T2, le conte, la poésie, p, 3.

³ Idem. P, 4.

⁴ VELAY-VALLANTIN, *L'Histoire des contes*, p, 23.

b) Sa définition :

Le conte populaire est avant tout un art oratoire, sa façon de dire compte énormément, le conteur captive son auditoire avec ses gestes, ses mimiques, et ses silences savamment dosés.

L'adjectif " populaire " dans le *Petit Robert*¹ est définit comme suit: « ***Qui appartient au peuple, émane du peuple, propre au peuple.*** »

Pour les folkloristes² le conte populaire est un

« certain type de récit en prose d'événements fictifs transmis oralement ».

Selon Paul Saintyves, c'est "le savoir du peuple", chaque conte est un tissu de mots, de silences, de mimiques et de gestes³. Donc, le conte fait partie de la grande famille de la littérature orale, qui englobe l'épopée, la saga, le mythe, la devinette, la légende, le proverbe, la comptine, la fable,...etc.

Le conte est un genre narratif, un récit de fiction assez bref, qui relate des situations vécues par un personnage (ou un groupe de personnages).

Par ailleurs ce qui distingue le conte des autres formes de récit, c'est sa « *fictivité avouée* »⁴. L'époque n'est jamais indiquée ni le temps d'ailleurs, il est caractérisé par la présence de formules rituelles qui servent à introduire le récit. Ainsi, quel conte ne commence pas par la formule : « *Il était une fois* » ? Ou bien par une variante « *Dans un pays, bien loin, très loin...* » ?

¹ Le petit Robert, 2001, p, 1457.

² Encyclopédia, Universalis, rubrique conte.

³ VAN GENNEP, Arnold, *Les Rites de passages*, p, 97.

⁴ Conseil général de Marie-et-Loire, Le conte Traditionnel, disponible sur le site Internet : http://www.cg49.fr/medias/pdf/themes/culture_sports/bdp/boite_outils/conte_traditionnel.pdf.

Ces mots ouvrent la porte de l'imaginaire, où l'on franchit toutes les frontières d'un univers magique. Ces formules rythment le récit et servent à sa structuration¹, ils marquent un temps de rêveries.

Le conte est fantastique², il s'oppose radicalement à la réalité. Il est très rare dans le conte que le cours des événements répond à la morale, donc il ne fait pas partie de l'univers de la réalité. Le lieu de l'histoire n'est pas évoqué précisément, souvent on retrouve un château, une forêt, une maison qui constituent simplement un décor.

Les personnages sont anonymes, ce sont des types plus que des individus et leur caractérisation est directe et réduite. Ils sont désignés par leurs âge, ou leurs catégories sociales, tel un chevalier, une princesse, un roi, un tisserand, etc. Le héros du conte devra surmonter un certain nombre d'obstacles pour parvenir à ses fins. Il utilise des moyens magiques ou surnaturels pour accomplir son action : baguette magique, tapis volant...etc.

Parmi les autres caractéristiques par lesquelles le conte s'affirme comme une fiction, il y a les invraisemblances de toutes sortes. Dans le conte, tout est possible : un personnage peut dormir cent ans, tel le conte de « *La Belle au bois dormant* ».

Les objets peuvent avoir des pouvoirs, tel qu'une baguette magique, un miroir enchanté comme dans « *Blanche neige et les sept nains* », ou des tapis volant comme celui d' « *Aladin et la lampe merveilleuse* ».

¹ VENTRESQUE, Françoise, *Le Personnage de la sorcière comme entrée dans la production de contes*, p, 16.

² Idem, p, 161.

En outre, le conte par sa structure, est très simple, doté d'une grande lisibilité, un texte accessible à tous. C'est un genre optimiste : la plupart du temps, le conte finit bien. Il présente une vision rassurante du monde, d'où nous vient l'impression que le conte s'adresse aux enfants. Mais n'oublions pas que dans les contes il y a souvent de la violence, des meurtres, des combats, des monstres et des souffrances physiques.

c) Sa transmission :

La transmission des contes se fait de bouche à oreille, il traverse ainsi des siècles par l'intermédiaire de la mémoire des hommes ; ce qui fait qu'il diffère selon les époques et les pays ; une même histoire peut avoir une multitude de versions. Donc la transmission passe par la mémoire et l'imagination des conteurs. Au fil des siècles, chaque conteur, ajoute ou supprime des éléments, qui les transforment selon son gré ou en fonction de son auditoire.

d) Sa typologie :

C'est par un énorme travail de collectage qui a débuté à partir du XIX^{ème} siècle (citons les frères Grimm pour l'Allemagne, A. Van Gennep et M.L.Téneze pour la France, Krohn et Aarne pour la Finlande, A.A.fanassiev pour la Russie et bien d'autres encore...) qu'on a pu réunir de nombreux contes populaires qui malgré leurs diversités, présentent de grandes ressemblances d'un pays à un autre, voire même d'un continent à un autre¹.

¹ Op.cit, *Une Initiation jubilatoire*, p, 10.

Le besoin de classifier tous ces récits semble être pressant, l'objectif était de mettre en valeur les éléments qui permettent de caractériser un même récit. La notion de contes types a été définie par le Finnois Antti Aarne d'abord, et ensuite par l'américain Stith Thompson au début du XX^{ème} siècle, qui sont reconnus aujourd'hui comme étant les « *pères* » de la classification internationale des contes populaires.

Cette classification est parue dans un ouvrage qui s'intitule « *The type of the folktale* », mais la « *Typologie de L'Aarne Thomson* » reste la plus connue dans le monde, elle sert de référence internationale¹. Dans la classification des contes, elle distingue, quatre grandes catégories et 2340 contes types répertoriés².

1-2 L'écriture du conte

"La destination du conte est de servir de messager d'expérience entre un personnage qui raconte et un ou plusieurs personnages qui écoutent, et de déterminer chez celui ou ceux qui écoutent une modification ou un enrichissement du jugement."³

Comme cette illustration le laisse entendre, un des traits essentiels du conte est d'avoir gardé un lien étroit avec l'oralité ; même écrit, il a conservé la fraîcheur et la spontanéité du récit oral. C'est peut-être, la raison pour laquelle ce genre d'expression littéraire n'a pas retenu l'attention des grammairiens et des rhétoriciens qui ont recueilli, codifié et commenté la tradition orale, notamment la poésie pour établir les bases d'une civilisation de l'écrit.

¹ BRU, Josiane, *Le Repérage et la typologie des contes populaires pourquoi ? Comment ?*, p. 2.

² Et comme il est maintenant d'usage courant, dans l'édition scientifique comme dans la conservation des collectes de textes oraux, de faire figurer la typologie des récits populaires parmi les commentaires indispensables à leur analyse, leur classement ou leur utilisation ultérieure, on a jugé nécessaire de faire part du tabulaire concernant la typologie L'Aarne Thompson vu son importance dans la classification des contes ; on le trouvera dans l'annexe, vers la fin de ce travail.

³ Collectif, *Littérature et genres littéraires*, p. 70.

Le conte littéraire :

Le conte est le seul des genres de type oral qui soit passé dans la littérature. Il est proche de la légende, il présente une ambiguïté qui le fonde, ainsi, il est vrai et mythique, déjà à l'origine, il était le plus souvent un fonds commun d'histoires et de sentences. Les contes écrits existent depuis la très haute antiquité, et traduits dans toutes les langues. Le plus ancien de ces récits actuellement connus, est le conte des deux frères, découvert en 1852, et traduit d'abord par le Rougé, puis par Gaston Maspero qui l'a publié avec plusieurs autres presque aussi vieux, sous le titre « *Les Contes Populaires de l'Égypte Ancienne* ». Maspero écrit sur ce sujet :

« Qu'il faut, considérer l'Égypte sinon comme un des pays d'origine des contes populaires, au moins comme un de ceux où ils se sont naturalisés le plus anciennement et où ils ont pris une forme vraiment littéraire ».

Il y a aussi, toujours dans l'Égypte antique des contes très anciens comme "*les Aventures de Sinouhé*", le "*Conte du naufragé*" les "*Aventures d'Horus et de Seth*" et "*Le Prince prédestiné*"¹

S.N.Kramer² remonte jusqu'à l'époque Sumérienne, pour découvrir dans les vieilles tablettes exhumées en Mésopotamie quelques récits. Quoiqu'il en soit, après Sumer, après l'Égypte, c'est l'Inde qui a produit les plus vieux livres de contes, la littérature Sanskrite, comme les *Veda* entre 2000 et 1000 av. J-C.

¹ Collectif, *Littérature et genres littéraires*, p, 71.

²Samuel Noah Kramer, né à Kiev en Ukraine le 28 septembre 1897 et mort aux États-Unis le 26 novembre 1990, est un assyriologue américain, spécialiste de Sumer et de la langue sumérienne. Il est connu pour avoir réussi à rassembler des fragments de tablettes racontant une même histoire, et dispersées dans différentes institutions au cours de fouilles. Son livre *L'Histoire commence à Sumer* l'a fait connaître d'un plus large public.

Et puis l'un deux, le plus célèbre, est le *Pantchatantra*. C'est une compilation due à un brahmane¹, et plusieurs des fables qu'elle renferme figurent déjà dans le *Mahabharata*², et dans les livres bouddhiques. L'original n'a pas été retrouvé, mais une traduction en pehlvi³ en fut faite sur l'ordre de Chosroës le grand roi de Perse, par le médecin Barzuyeh. Cette version qui date du VI^{ème} siècle de notre ère et avant de se perdre fut portée à l'orale par le talentueux écrivain arabe d'origine perse, Abdallah-Ibn-Almokafaâ au VIII^{ème} siècle, entre 757 et 760.

Dans l'Inde ancienne, la source des contes littéraires se trouve dans la *Brhatkathà*, ou Grand Récit, par Gunàdhya, la *Kathàsaritsàgara*, ou l'*Océan des rivières du conte* au XI^{ème} siècle, ensuite en Chine, viennent seuls quelques contes historiques qui ont survécu.

De l'époque⁴ Tang, on retiendra le *Gujing Ji* et le *Bai yuan zhuan*. Mais la grande période du conte Tang se situe après le règne de Xuanzong⁵ le *Zhenzhong Ji* le *Renshi zhuan* le *Qiuran ke zhan* et enfin le *He Xiao yuzhuan*. Ainsi, dans la littérature ancienne et jusqu'à des périodes plus avancées, le conte conserve son origine religieuse et son double sens: soit explicatif et didactique, soit merveilleux et fabuleux.

¹ Il s'agit de Bidpay le Brahmane, qui renvoi à une religion propre aux membres de la caste des prêtres, la plus élevée des quatre castes hindoues.

² Mahabharata, est une œuvre essentielle de la littérature classique indienne, elle est indispensable à la compréhension de la spiritualité hindoue, l'épopée monumentale du Mahabharata contient plus de 100 000 vers, et été consignée par écrit, en langue sanskrite.

³ Pehlvi, ou Pahlavi, est une langue indo-européenne de la branche iranienne parlée en perse entre le III^{ème} et le VII^{ème} siècle de notre ère.

⁴ La dynastie Tang, est la treizième dynastie chinoise. Elle succède à la dynastie Sui 581-618. Les Tang ont régné de 618 à 907, avec une interruption entre 690 et 705. Sa capitale, Chang'an, fut la ville la plus peuplée du monde et accueillait une multitude de groupes ethniques. La population totale de l'Empire, en revanche, ne semble pas très supérieure à celle des époques précédentes. Elle est sans doute supérieure à 50 millions d'habitants. L'époque Tang, marquée par un certain cosmopolitisme, est particulièrement brillante sur le plan culturel. Elle est considérée comme l'âge d'or de la poésie classique chinoise. Au IX^{ème} siècle, le pouvoir politique des Tang s'affaiblit. En 907, un général dépose l'empereur, donnant naissance à la dynastie des Liang postérieurs.

⁵ Collectif, *Littérature et genres littéraires*, p 72.

En Europe, dans la littérature médiévale, le conte est parmi les genres favoris, il était au goût de l'époque. En Angleterre paraît le premier chef-d'œuvre, celui des *Contes de Cantorbéry* vers 1390 de G. Chaucer.

Mais c'est en France que le genre a pris une ampleur importante, *Les Quinze joies de mariage* vers 1450, *Les Cent Nouvelles* 1462. En Italie le *Décameron* de Boccace. Puis On revient en France à la fin du XVII^{ème} siècle avec l'initiateur, Charles Perrault, avec les *Contes de ma mère l'Oye* en 1697. Par la suite, M^{me} d'Aulnoy écrit les *Illustres Fées* en 1698. Au XIX^{ème} siècle, le conte se confond avec d'autres genres littéraires tels que le récit, le roman, la nouvelle et le genre fantastique.

a) Son écriture et son esthétique :

Le conte dans sa forme littéraire a hérité de l'ambiguïté et tend à se confondre avec d'autres genres narratifs comme la nouvelle et la fable. D'ailleurs le mot « conte » a été synonyme de « nouvelle » jusqu'au début du XX^{ème} siècle. Pour cela et pour mieux distinguer le conte des autres genres littéraires, il devient nécessaire d'éclaircir la chose par l'entremise de quelques définitions.

Le conte est une histoire inventée, ne se rattachant à aucun personnage réel ni à aucun lieu déterminé :

« Il y avait une fois un roi et une reine qui avaient une fille d'une grande beauté... ».

Il renferme beaucoup de richesses et permet d'introduire le merveilleux dans chaque humain, comme le dit George Jean¹

« Le merveilleux est quotidien ».

¹JEAN, George, *Le Pouvoir des contes*, p 26.

Le conte permet donc l'évasion puisqu'il se déroule dans un passé lointain et indéterminé, on rentre dans un monde nouveau où la magie est reine.

« Le conte est tout récit qui atteste de la part de l'écrivain l'intention d'isoler dans la multitude des traits qui constituent un événement ou le destin d'une personne, un élément unique »¹.

La structure du conte est en général assez simple; l'intrigue se construit comme suit : Un monde parfait où tout est ordonné, bascule par l'introduction d'un élément perturbateur. L'objectif sera donc de retrouver l'équilibre perdu par le biais d'aventures. Les dénouements sont toujours heureux, les bons sont récompensés et les méchants punis.

Les auteurs de contes au XVII^{ème} siècle ont suivi et suivent encore cette poétique propre au genre. Ainsi le conte littéraire demeure la forme la mieux protégée², Léopold Sedar Sengor a écrit :

« Il est l'expression imagée d'une vérité morale, à la fois connaissance du monde et leçon de vie sociale »³.

Le héros du conte est toujours le même, il est beau, jeune, vertueux et invincible, Celui-ci se marie, trouve le bonheur, la richesse, devient roi ! Après avoir triomphé de ses épreuves, on peut dire, comme certains spécialistes tels que Mircea Eliade, Marie-Louise Von Franz et Bruno Bettelheim que le conte a un parcours initiatique et des rites de puberté⁴ que pratiquaient les sociétés archaïques. La fin du conte est souvent figée

« Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ».

¹ VIAL, André, *Maupassant et l'art du roman*, p 207.

² GHASSOUL Ouhibi, Bahia Nadia, *Littérature Textes critiques*, p 117.

³ Idem.

⁴ Avant les sociétés archaïques pratiquaient des rituelles sur leurs enfants avant de les accueillir dans le cercle des adultes, on conduisait les jeunes garçons et les jeunes filles dans des lieux écartés, en dehors de la cité ; là, ils faisaient la preuve de leur résistance, de leur force physique, de leur débrouillardise, ils étaient comme le petit poucet perdu dans la forêt,...

Il est impossible de situer l'origine des contes, dans l'espace ou dans le temps¹. D'après Jean Marcel² Le conte possède un avantage exceptionnel :

«Celui de tremper à la fois ses racines dans les eaux originelles d'un système littéraire oral et d'être dans le même temps jugé digne de figurer parmi les genres majeurs de la littérature écrite ».

De l'oral, le conte passe à l'écrit et devient littéraire. Charles Perrault³, a été d'ailleurs pour beaucoup. Il met le genre à la mode grâce à ses Contes de ma mère l'Oye, sans oublier les frères Grimm, Andersen, le chevalier de Mailly, Nodot...et dans les dernières années du XVII^{ème} siècle, ce sont les femmes qui entrent en force dans le royaume des fées, comme le cite M^{me} De Sévigné dans l'une de ses lettres à sa fille⁴ :La nièce de Perrault M^{elle} L'Héritier, M^{me} d'Aulnoy, M^{me} Bernard, M^{me} Leprince de Beaumont,...etc.

La plupart des contes écrits au XVII^{ème} siècle, l'ont été par des femmes, ils présentent des caractéristiques particulières dues à ce statut. Elles composent des récits longs, elles pratiquent une rhétorique de l'ornement, de l'abondance, de la dilation⁵.

« Je vous avouë que je l'ay brodée, et que je vous l'ay contée un peu long.[...] Je vous assure que quand vous voudrez je vous diray les aventures de Finette en fort peu de mots. Cependant ce n'est pas ainsi que l'on me les racontait quand j'étois enfant : le récit en duroit au moins une bonne heure »⁶.

¹ Voir plus haut dans le chapitre I, l'origine des contes, P 17.

²MARCEL, Jean,

³ Perrault, Charles, il est le père fondateur du conte en France, né a paris en 1628, il est issu d'une famille de la haute bourgeoisie, il a fait des études littéraires et une licence en droit. Après une vie mouvementée il se consacre à l'écriture des contes, en 1693 et 1694 paraissent d'abord ses trois contes en vers puis, en 1697, les Histoires ou contes du temps passé appelés Conte de ma mère l'Oye. Il s'éteint à l'âge de 75ans le 16 mai 1703.

⁴ M^{me} De SEVIGNES, *Lettres*, Hachette, Paris, 1950.

⁵ROUSSEAU, Christine, *La Rhétorique mondaine des contes de fées littéraires du XVII^{ème} siècle*, p. 17.

⁶ Mlle L'HERITIER, *Œuvres meslées*, p. 294.

A l'opposé, les hommes condensent leur écriture, ils pratiquent une rhétorique de la sobriété, de l'efficacité¹. Leurs critiques des défauts humains par exemples : Les critiques sur le bavardage, la coquetterie, la séduction perfide ou l'infidélité féminine, ne manquent pas et sont récurrentes.

Perrault a composé de nombreuses devises pour la gloire du roi, il est habitué au genre, de l'art de la "condensation" rhétorique. Sa mission était de célébrer les exploits du jeune roi, de sorte que la devise devienne non seulement une description de l'événement, mais également une sorte d'éloquence des vertus du roi selon Jeanne Morgan Zarucchi²

« Perrault a eu, de son propre avis, "du talent pour faire des devises" ».³

Ainsi le conte s'écrit avec des nuances différentes selon que son auteur est un homme ou une femme. Cependant, il existe des contes qui comportent des morceaux en vers. Prenons cet exemple :

« Que ce séjour est dangereux !

Le plus indifférent y deviendrait sensible.

En vain j'ai prétendu n'être plus amoureux,

J'en perds ici l'espoir : la chose est impossible !⁴.

Comme celui-là, la majorité des contes sont ainsi parsemés de petits poèmes en vers qui expriment avec subtilité et finesse une pensée tendre et galante, de chants qui viennent diversifier la narration.

Dans le conte on retrouve beaucoup de description, parmi elles on retrouve celle du portrait, ainsi toute femme ou héroïne est particulièrement :

¹ ROUSSEAU, Christine, *Rhétorique mondaine des contes de fées littéraires du XVII^{ème} siècle*, p. 18.

² ZARUCCHI, Jeanne Morgan, *Charles Perrault et l'éloquence de la devise*, p. 168.

³ PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, p.40.

⁴ Mme d'AULNOY, *Le Cabinet des fées*, tome I, volume 2, p. 41.

“ La plus belle qui soit au monde ”, ou encore “ Le plus belle objet qui sera jamais ”.

Et pour l’esprit, la conduite, la galanterie, ils en ont, tous et toutes, **“ autant que de beauté ”**. Un personnage n’est pas beau, il est le plus beau que l’on puisse être ; il n’est pas élégant, il est le plus élégant du monde.

“ Elle sera la plus belle personne du monde, [...] elle aura de l’esprit comme un ange, [...] elle aura une grâce admirable à tout ce qu’elle fera, [...] elle dansera parfaitement bien, [...] elle chantera comme un rossignol, [...] elle jouera de toutes sortes d’instruments dans la dernière perfection ”.¹

Outre cela, les contes sont parsemés de descriptions ; de palais, de demeures somptueuses richement meublés. Comme le portrait elles restent fréquentes. Ainsi, par exemple une fée ouvre dans un rocher le passage vers :

“ Le plus beau palais du monde; les murs en étaient de même matière que le rocher, et la même couleur se trouvait dans toutes les peintures, et dans tous les ameublements; mais elle y était si ingénieusement mêlée avec l’or et des pierres précieuses, que bien loin d’ennuyer, elle plaisait également pour tout ”².

Vient encore, une thématique très fréquente dans le conte, celle de la mythologie. Dans sa thèse de doctorat, M^{me} Christine Noille-Clausade a consacré tout un chapitre sur la mythologie, et surtout les aspects qu’on trouve dans les contes de fées. Un exemple dans Finette de M^{me} d’Aulnoy :

“ Trente fois plus belle que la belle Helene ”.

¹ PERRAULT, Charles, *Contes*, p. 132.

² Mme DE MURAT, *Cabinet des fées*, t.1, p. 370.

Les comparaisons entre les héros des contes et de la mythologie étaient assez fréquentes, comme la fée néfaste de M^{me} de Murat dans son conte, *Le Parfait Amour* :

« De la célèbre Calipso, dont les charmes eurent la gloire et le pouvoir, en arrêtant le fameux Ulysse, de triompher de la prudence des vainqueurs de Troyes »¹.

Une autre caractéristique de l'écriture du conte merveilleux, très en vogue dans le XVII^{ème} et le XVIII^{ème} siècle, l'insertion des récits cadres², cela s'est fait à cause de l'influence des recueils, qui a entraîné l'insertion des contes orientaux dans la littérature, tels : « *Le Livre des sept Vizirs*³, *Les Mill et une Nuits*, *Les Sultanes de Guzarate*⁴ ».

Hamilton parle de cette nouvelle vogue en ces termes :

« Ensuite vinrent de Syrie, volumes de contes sans fin, ou l'on avait mis à dessein, l'orientale allégorie, les énigmes et le génie, du talmudiste et du rabbin, et ce bon gout de leur patrie, qui loin de se perdre en chemin, parut, sortant de chez Barbin, plus Arabe qu'en Arabie [...] »⁵.

¹ ROUSSEAU, Christine, *Rhétorique mondaine des contes de fées littéraires du XVII^{ème} siècle*, p. 40.

² En narration, le récit-cadre ou récit enchâssant est un récit dans lequel est emboîté un second récit dit « récit enchâssé » ou « récits encadrés ».

³ *Le Livre des sept vizirs*, un livre de Zahiri de Samarkand, il est traduit du persan par Dejan Bogdanovitch. Il contient plusieurs citations moral comme: Instruire les sots, c'est jouer du luth pour un sourd ou tenir un miroir devant un aveugle, Chaque promesse non tenue est une nuée sans pluie, une épée sans fil, un arbre sans fruit, J'ai enveloppé ces perles de l'étoffe des mots et je les ai mises dans l'écrin des figures, etc...

⁴ *Les Sultanes de Guzarate*, conte turcs, contient des faits fort intéressants. Un prince accusé par sa belle-mère, est condamné à mort par son père; plusieurs vizirs prennent sa défense, et par des histoires, dans lesquelles ils développent au sultan la malignité du cœur des femmes, ils suspendent la mort du prince.

⁵ PERRIN, Jean-François, *Recueillir et transmettre l'effet anthologique dans le conte merveilleux (XVII^{ème}-XVIII^{ème} siècle)*, p. 153.

b) L'analyse du conte :

C'est Vladimir Propp, un folkloriste russe qui créa en 1928 la morphologie du conte. Il établit le schéma canonique du conte merveilleux russe, qui serait constitué par 31 fonctions. Il définit le conte comme étant un récit à 7 actants (personnages : agresseur, donateur, auxiliaire, personnage recherché, mandateur, héros, faux héros), ayant chacun leur sphère d'action.

Un autre folkloriste Alan Dundes, a distingué parmi les 31 fonctions de Propp certaines fonctions plus générales, sous lesquelles toutes les autres fonctions pourraient se regrouper, a permis d'appliquer l'analyse structurale à tous les contes.

Dans ses études des écrits le sémiologue J-Greimas distingue trois niveaux ; sémantique, narratif, linguistique ou stylistique. Après révision du schéma des 7 actants de Propp, Greimas établit un modèle actanciel à six fonctions appelé les six fonctions de Greimas

c) Les types de contes :

Il existe plusieurs types de contes écrits, en voici quelques-uns :

-Les contes classiques : Un conte classique est un conte simple, connu à travers le monde entier. Un Exemple : *Le Petit chaperon rouge, Cendrillon...*

-Les contes folkloriques : se sont des contes ou leur origine est le folklore et la culture d'un peuple. Ils ressemblent au contes classiques, ils diffèrent juste au niveau des détails. Leurs auteurs utilisent la langue populaire de leurs pays.

-Les contes merveilleux : Ils sont souvent appelés contes de fées, avec quelques différences. Le conte merveilleux, si on le compare au conte de fées, n'est pas obligatoirement pourvu de princesse ni de sort contrairement à un conte de fée, mais pour qu'il soit merveilleux, il doit y avoir toute sorte de magie.

-Les contes philosophiques : Ce sont des contes qui entraînent leurs lecteurs à réfléchir. Ils abordent souvent les choses de la science et des croyances religieuses. Exemple d'œuvre philosophique : *Le Petit prince*, qui est une œuvre célèbre de l'auteur Saint Exupéry, ou encore et surtout *Candide, Micromégas...* de Voltaire.

-Les contes poétiques : Comme un poème, ils abordent souvent les thèmes de la nature, des émotions, de la sensibilité et surtout de l'amour.

-Les contes réalistes : Il s'agit là de contes qui ne contiennent pas des éléments magiques ni d'aspect merveilleux, ils cherchent à ressembler aux situations qui pourraient se présenter à nous et une morale est toujours présente à la fin de l'histoire.

d) Ses enjeux moraux et psychologiques :

Le poète Schiller a écrit :

« Je trouvais plus de sens profond dans les contes de fées qu'on me racontait dans mon enfance que dans les vérités enseignées par la vie ».

L'imagination joue un grand rôle dans la construction psychologique de l'enfant, elle est même un facteur essentiel de son épanouissement futur.

Chaque individu a droit à une part de rêve et d'évasion nécessaire à son équilibre. Le conte a en effet ce pouvoir, celui de rendre le merveilleux accessible¹, il permet d'introduire le merveilleux dans chaque lecture.

« Le pouvoir des contes, est une fascination puisque l'impossible devient possible, puisque les métamorphoses y sont communes, puisque les pires épreuves sont, dans la majorité des cas, traversées victorieusement par le héros auquel on s'identifie »².

George Jean pense qu'il n'est pas étonnant que les enfants aiment les contes puisque pendant très longtemps ils vivent ainsi :

« Dans la seule conscience claire d'une suite de moments sur lesquels Piaget l'a bien montré, ils exerceraient une suite d'action dont ils s'imaginent être les agents »³.

Le conte de fées a exercé une influence importante sur la vie des enfants, il a eu un rôle moral à jouer. En fait, le conte :

« N'est pas fantaisie gratuite ou simple récréation pour l'imaginaire. Il est porteur d'un "savoir" et garant d'un ordre des choses, il est agent de transmission de ce savoir et de cet ordre ».

En effet, certains auteurs, dès le XII^{ème} siècle, ont repris les thèmes des contes populaires hérités de la tradition orale pour les transformer en un discours visant à contraindre les enfants à se conformer aux règles du code social. Ainsi, les plus grands et célèbres auteurs des contes de fées, ont largement contribué à faire connaître ce patrimoine littéraire.

¹ Jean, George, *Le Pouvoir des contes*, p 23.

² Idem.P 31.

³ Idem.P 35.

1-3 L'arts de narrer :

L'Orient est la patrie des contes pleins d'aventures extraordinaires où le merveilleux domine, des ouvrages singuliers dans lesquelles l'imagination débordent, des contes vifs et léger, qui font tout un patrimoine culturel fort riche qui se perpétue et se régénère d'un siècle à un autre, les Arabes ont cette réputation d'être d'excellents conteurs.

Le conte arabe :

« Nulle civilisation n'a cultivé avec plus de passion que les musulmans au Moyen-âge l'art de conter et de rapporter... »¹

Il y a différents noms qui désignent le conte arabe : «*Quissa* », «*Ouqsoussa* », «*Riwaya* » «*Hikaya* », «*khourafa* », «*oustoura* », «*nadira* »². Le conteur arabe tient beaucoup à son langage, il utilise une rhétorique spécifique à lui, hérité de l'immense patrimoine poétique. D'ailleurs les grands écrivains de conte ont été pour la plupart de grands poètes.

On retrouve dans l'immense encyclopédie d'Abu Faraj Al Ispahani ³ *kitab Al Aghani*, ou *Le Livre des chansons*, un nombre considérable de contes et de récits. Ces contes traitent des sujets les plus divers : scènes de la vie quotidienne, prouesses des combattants, actes d'héroïsme et de générosité, actes de bravoure, et des histoires d'amour passionnantes, etc....

¹ MAZAHERI, Aly, *La Vie quotidienne des musulmans au Moyen-âge*, p. 178.

² PELLAT, Charles, *La Hikaya*, le récit dans l'encyclopédie de l'islam.

³ Abu al-Faraj al-Iṣfahānī en arabe : أبو الفرج الأصفهاني est un auteur arabe de sensibilité chiite, né à Ispahan en 897 et mort à Bagdad en 967.

Dans le conte arabe, l'écrivain laisse une touche personnelle même si le conte est connu et qui fait partie d'une tradition orale commune, il lui donne une tournure qui témoigne de son génie propre.

Al Jahidh¹, un homme à l'immense savoir, a légué des recueils de contes extraordinaires, la plupart ont été perdus mais il en reste quelques uns comme *le Livre Des Animaux* et *le Livres Des Avarés* qui sont pleins de contes amusants et anecdotiques. Ainsi que *Les Epîtres*, qui révèlent tout son talent d'un conteur hors pair.

a) - Son contexte socio-historique :

Les conteurs arabes se servent beaucoup de la situation initiale de chaque conte pour le situer dans son contexte régional²,

" Il y avait autrefois un pêcheur fort âgé, [...]. Il allait tous les jours à la pêche de grand matin, [...]. Il est parti un matin au claire de la lune, [...]"

Ou encore :

" Il était une fois un cheikh de tribu. Il était l'ami d'un Syrien, qui a passé huit ans de sa vie dans le commerce, [...]"

¹Aljahidh, en arabe الجاحظ, de son vrai nom Abu Uthman Amrû ibn Bahr Mahbûn al-Kinânî al-Lîthî al-Başrî (أبو عثمان عمرو بن بحر محبوب الكنانى الليثي البصري) était un écrivain arabe mutazilite, né à Basra vers 776, mort en décembre 868 ou janvier 869 à Basra également. Véritable créateur de la prose arabe, il défend une culture arabe en combinant la tradition avec des données de la pensée grecque et laisse plus de deux cents ouvrages dont une cinquantaine a été traduits en français.

² UNESCO, *Traditions orales arabes "le conte populaire arabe"*, p 15.

Les contes arabes renvoient continuellement aux pays arabes, aux personnes comme aux lieux, à l'histoire comme à la géographie, comme l'histoire D'Ali Cogia¹

« [...] Ali Cogia trouva la ville de Damas, un lieu si délicieux par l'abondance de ses eaux, par ses prairies et par ses jardins enchantés, que tout ce qu'il avait lu de ses agréments dans nos histoires lui parut beaucoup au-dessous de la vérité, et qu'il y fit un long séjour [...]. »

Les personnages des contes arabes ne sont désignés que par leurs métiers ou par leurs apparences physiques, mais par leurs noms propres. Les noms des lieux sont bien localisés et l'histoire il se déroule dans un village, ou dans une ville, comme Damas ou Bagdad ou encore dans un pays comme l'Egypte ou la Palestine.

D'autres contextes y font figure dans le conte arabe, les vêtements locaux, les belles étoffes, les toiles fines..., ou encore les outils de travail agricole ou artisanal, on relève aussi les armes, sabres,...), les instruments musicaux (flûte,...), sans oublier les différents mets succulents qui agrémentent les soirées des protagonistes (pain blanc, les viandes, les abricots séchées...), ainsi que les apéritifs, telle que (vins exquis...). On remarque aussi les différents arbres et plantations, des fruits et légumes de toutes sorte.

« [...] la dame s'arrêta à la boutique d'un vendeur de fruits et de fleurs, où elle choisit de plusieurs sortes de pommes, des abricots, des oranges, du myrte, du basilic, des lis, du jasmin, et des quelques autres sortes de fleurs et de plantes de bonne odeur [...] »².

¹ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, T3, P, 219.

² GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, T1, p, 113.

Les richesses telles que l'Or et le Diamant, les perles et les étoffes, font l'objet de la quête du personnage, ils sont souvent enfouis dans des îles perdues ou dans le fin fond de la terre, des diamants à grosseur incomparable et jamais vus auparavant, des étoffes brodées de fils d'or. Beaucoup d'autres richesses encore ornent les contes arabes.

Les contes arabes ne proposent pas seulement des indications ou des signes de lieux, mais ils reflètent carrément l'image de la société. En effet, on trouve dans les contes toute une civilisation, les habitudes, les coutumes, tout le patrimoine culturel d'une société.

Certains contes mettent en évidence des scènes de la vie quotidienne, avec une description très minutieuse à tel point ou l'on se croirait dedans.

« ...maman donna un foulard à la vieille dame qui, avec des gestes lents me couvrit la tête. C'était un signe de sagesse. Elle se mit à entonner un chant folklorique d'une voix rauque et caverneuse qui donnait la chair de poule et me faisait trembler de tout mon être. En même temps, elle mouillait le henné avec des œufs, qu'elle cassait au fur et à mesure, puis elle alluma la bougie qu'elle ordonna à deux petits enfants de tenir près de ma tête. Elle mélangea le henné et me demanda de lui donner ma main. Elle se mit à chanter une très belle chanson...Le henné était froid dans ma main chaude et me faisait trembler... »¹

¹ BITTARI, Zoubeida, *Ô Mes sœurs musulmanes pleurez*, p62.

b) Sa place dans le monde arabe :

« L'art de narrer les contes, bien ancré en Orient, est en train de s'effondrer et de se détériorer, et nous trouvons de moins en moins dans les villes des jeunes attirés par cet art. L'art de conter a été, il y a encore vingt ans de cela, un métier de tout repos et une activité respectée. A cette époque, les conteurs prenaient place dans les cafés et les marchés, et étaient récompensés en argent et en cadeaux pour leurs contes et leurs histoires. Et les conteuses étaient les bienvenues dans l'intimité des maisons. Mais le cinéma et le gramophone ont pris la place des conteurs dans les villes, malgré la présence des vieux esclaves dans la majorité des familles, et celle des domestiques et des proches qui racontaient les contes dans les réunions familiales. Même ceux-ci deviennent minoritaires, et le patrimoine oral, transmis d'une génération à une autre, sera progressivement une chose oubliée complètement ».¹

Ce constat est malheureusement fort réaliste, Le conte tient difficilement sa place, mais il n'est pas encore une chose oubliée complètement. Les soirées d'hiver autour de la grand-mère deviennent de plus en plus rares,

« Les contes vivent dans les livres plus qu'ils ne passent sur les lèvres des gens »².

Le passage de la campagne à la ville, les moyens de communication tels que télévision, radio, internet, ont bouleversé les familles arabes. Il y avait autrefois, au Caire, à Bagdad, à Damas, des conteurs professionnels qui maintenant ont tendance à disparaître.

¹UNESCO, *Traditions orales arabes, le conte populaire arabe*, p, 22.

² Idem. P, 23.

Le conte mis en scène :

Les Arabes en fait du conte un art traditionnel, ils se sont appropriés des contes provenant d'autres civilisations, et ils ont mis leur touche personnelle créant un mode de communication entre le conteur et son auditoire. Les conteurs ont développé des techniques pour répandre le conte. Ces techniques diffèrent dans chaque pays arabe.

Pour marquer le début ou la fin d'un conte on utilise certaines formules célèbres dans quelques pays arabes ¹. Exemple dans la tradition palestinienne, pour marquer le début, on utilise la formule : « *Il était une fois dans une époque lointaine...* ». Et pour la fin : « *L'oiseau s'est envolé, que Dieu rende votre soirée agréable...* ».

Et dans la tradition irakienne on utilise pour le début : « *Il était une fois, oh vous amoureux du prophète, priez pour lui...* ». Et pour la fin : « *Ils eurent une vie heureuse* ». Ou encore : « *Si ma maison était proche, j'aurais pu vous apporter un plat de pois chiches et un plat d'haricot secs...* »

Le conte populaire arabe s'est livré à certaines critiques, surtout par les européens en étudiant les *Mille Et Une Nuits* et se sont mis en quête d'emprunts à d'autres littératures proches dans l'espace comme l'hindoue, la littérature persane et la littérature grecque ou encore celles plus éloignées dans le temps comme les littératures pharaoniques, sumériennes et assyriennes². Ils ont insisté sur le fait que l'œuvre des Nuits était un ouvrage où dominait le merveilleux alors que le merveilleux, selon leurs dires, est étranger à l'esprit arabe³.

A notre avis et sur le conte arabe, peu d'études sérieuses, exhaustives ou plus ou moins complètes ont été menées, que ce soit sur le conte lui-même ou sur les conteurs ou encore sur les recueils de contes.

¹ UNESCO, *Tradition populaire arabe, le conte populaire arabe*, p, 25.

² Voir à ce sujet le deuxième chapitre de la première partie sur les *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland p 42.

³ Idem. p 65.

Chapitre 2

Les Mille et une Nuits

La plus vieille légende orientale

Les Mille et une Nuits, sont un ensemble, une compilation d'histoires et de contes populaires variés, provenant de plusieurs régions. Elles rassemblent des anecdotes et des récits différents, des histoires merveilleuses, également des fables, des maximes, des contes facétieux ou érotiques, des poésies, des romans d'amour et d'aventures et même des épopées. La conteuse s'appelle Shéhérazade, elle diffère chaque nuit un nouveau conte pour éviter sa mort décrétée par le roi Shahriyar. Le nombre de ces contes varie et avoisine 200 histoires environ et la poésie détient une grande part dans ces histoires. On en décompte environ 1420 poèmes. Ces contes sont regroupés au fil des siècles sous forme de recueil ayant connu un succès inimaginable en Occident à partir du XVIII^{ème} siècle¹.

Les Mille et une Nuits, titrés en arabe par kitab *Alf Layla wa Layla* et en persan par *Hezar-Oyak sab*, constituent une œuvre riche et féconde, universellement connue, faisant partie de la littérature arabe et de la civilisation arabo-musulmane du VIII^{ème} au XIII^{ème} siècle.

Mais ce n'est qu'au XV^{ème} siècle que ces contes prirent leur forme définitive sous la dynastie des Memlouk en Egypte.

Ce livre populaire auquel se sont exprimé toutes les catégories populaires, riches et pauvres, était resté quasiment oublié² par les hommes de lettres et par les peuples musulmans à cause de certains passages répréhensibles à la morale (descriptions érotiques)³, son style simple et son écriture très souvent banale et frôlant le langage vulgaire explique aussi ce désintérêt pour l'œuvre⁴.

¹ L'encyclopédie Microsoft encarta 2008, en ligne.

² Al-ZZAYAT, Ahmed Hassan, *A L'Origine des lettres (série de conférences dont celle des Mille et une Nuits prononcée à Bagdad en Janvier 1932)*. P.82.

³ Voir à ce sujet partie II, chapitre III le style p 134.

⁴ Idem. P. 83.

Mais malgré cela, il s'agit certainement du texte arabe le plus connu en Occident. Pourtant, il faut garder à l'esprit que cette œuvre a évolué dans le temps.

2-1 Origine et évolution des contes des Mille et une Nuits :

De nombreuses recherches ont été menées afin de déterminer et de découvrir les vraies origines des contes des *Mille et une Nuits*. Un écrit arabe ancien, rédigé en 987, le *Kitab al-Fihrist*, (l'Index) de Ibn al-Nadîm, mentionne l'existence d'un volume persan racontant l'histoire de Shéhérazade intitulé le *Hezar Efsane* qui veut dire *Mille Conte*, malheureusement nulle trace de ce livre ne s'y trouve.

D'où viennent ces textes ? Une question difficile et ambiguë, tant cette complexité s'explique par le fait que les manuscrits écrits en arabe, n'ont été retrouvés que partiellement et qu'ils ont eux-mêmes diverses sources. Shéhérazade qui doit raconter une histoire au roi pour échapper à la mort, peut indiquer une origine perse, mais cette information est soutenue par le fait que les noms Shâhrazâd¹ et Shâhriyâr sont des noms persans. D'ailleurs, dans ces noms le préfixe « shah » signifie « roi » en iranien².

Cependant, d'autres éléments témoignent par ailleurs d'une origine bien plus lointaine et ancienne, notamment d'une origine indienne du III^{ème} siècle³ après J-C. Ainsi les nombreuses métamorphoses en animaux, en génies, et en demi-dieux faisant référence au polythéisme⁴ hindous et le fait de retarder la mort en contant des fables, seraient des éléments typiquement indiens, que l'on retrouve dans d'autres ouvrages hindous de l'époque

¹ Shahrazade veut dire jeune fille de noble naissance, c'est-à-dire princesse.

² DEMERS, Vincent, *Mille et une Nuits*, p. 18.

³ BEKHOUCHE, Soyemme, *Shéhérazade figure mythique*, p. 34.

⁴ Le polythéisme, est une religion, une croyance religieuse qui admet l'existence et de plusieurs dieux.

comme le *Pantchatantra* et *Hitopadeça*¹ repousseraient la création de ces contes au III^{ème} siècle après Jésus Christ.

L'hypothèse veut donc que les contes soient nés en Inde par voie orale, et au fur et à mesure du temps, ils auraient atteint la perse ou un premier recueil, appelé le *Hezar Efsane* aurait été écrit.

Ce recueil ainsi que d'autres contes oraux, se seraient ensuite propagés dans le monde arabe, grâce entre autres, aux marchands avides de récits pour briser la monotonie de leurs voyages. Les conteurs arabe du VIII^{ème} siècle auraient par la suite traduit le *Hezar Efsane* et répandu ses histoires en les modifiant et en les adaptant selon leur culture, leur religion et leur langue tout en conservant plusieurs éléments originaux.

Ils auraient donc arabisé les contes en remplaçant les noms et les lieux indiens et persans², par un décor arabe et un vernis islamique. Ils auraient ajoutés un bon nombre de contes typiquement arabes, avec de grands éloges au prophète.

Parmi les éléments arabes présents dans le recueil, on dénote aussi la cohabitation des musulmans avec les chrétiens et les juifs. Les confrontations avec les Byzantins et les Francs au temps des souks le marchandage, et les références à des personnages arabes connus, poètes célèbres comme *Omar el Khayyâm*, califes comme *Haroun-el-Rashid*, savants...etc.

L'évocation d'événements historiques comme *les Croisades* et l'ajout de nouveaux contes différent selon les ouvrages, *Les aventures de Sinbad le marin* ne figurait pas dans les premières versions, mais le cadre reste toujours le même.

¹*Hitopadeça*, recueil de fables et de contes en langue sanscrite.

² GALLAND, Antoine, *Mille et une Nuits*, p. 23.

Ce sont donc là, les trois principales origines des Nuits : d'abord indienne, ensuite persane et finalement arabe. Le tout accompagné d'un total impressionnant de contes tout à fait anonymes.

2-2 Une œuvre fantastique :

Les *Mille et une Nuits* sont une œuvre surréaliste :

a) La mort et l'immortalité :

Dans *Les Mille et une Nuits*, la mort est omniprésente, les contes où elle ne figure pas sont rares. Les héros des *Nuits* passent ainsi par des épreuves mortelles et la mort reste surtout une menace. Les exécutions brutales sont fréquentes. Rois et sultans n'hésitent pas à faire trancher la tête de ceux qui résistent à leurs volontés, mais les protagonistes ne peuvent être sauvés que sur la promesse d'un récit passionnant qui sauvera son auteur. Déjà le récit qui est le cadre de ces histoires s'inscrit dans ce même contexte.

Conte pour ne pas mourir, tel est l'enjeu des *Nuits* ; si Shéhérazade et les autres personnages des contes confrontés à la même situation échouent dans leur mission, c'est une effroyable hécatombe de jeunes filles qui auraient succombé au destin imposé par le roi Shahriyar et les autres, comme le signale, Jamel Eddine Bencheïkh :

« C'est le principe même de la communauté humaine qui est en danger. (...) la punition n'est pas individuelle, mais collective. (...) Après l'exécution des souveraines, le roi entreprend d'anéantir tout un sexe, par conséquent l'espèce humaine. Ajoutons que l'exécution est précédée de la défloration, viol justicier qui joint la souillure à la mort ».¹

Shéhérazade incarne la femme, qui interrompt le cycle infernal par la seule arme qui lui reste : la parole, Bencheïkh dit encore à ce sujet :

« Elle affronte la mort non pas pour sauver sa tête, mais pour garder la parole ».

Cette menace permanente de mort donne aux *Mille et une Nuits* un poids et une gravité qui leur confèrent une dimension profondément humaine et universelle. Même les premières histoires qu'elle choisit de narrer tel *Le Marchand et le génie*, ou le conte de l'*Histoire du pêcheur* reposent sur le même sort que Shéhérazade la conteuse : des innocents injustement condamnés à mort échappent à leur destin fatal en utilisant les seules armes encore en leur pouvoir, c'est-à-dire ; la parole et le récit.

La leçon à tirer de tous ces contes est claire et vaut pour la plupart des histoires narrées ainsi que par des victimes par rapport à leurs bourreaux : ne pas tuer apporte des bénéfices, et la clémence entraîne des bienfaits insoupçonnés, tandis que la vengeance est répréhensible².

Dans *Les Mille et une Nuits*, la mort n'est pas seulement considérée comme la privation de la vie, mais comme une étape symbolique et initiatique pouvant conduire vers la connaissance suprême et vers l'immortalité :

¹BRASEY, Edouard, *Les Sept portes des Mille et une Nuits*, p, 12.

² Idem. p19.

« l'homme confronté au mystère de la mort, l'être humain apprend à ne plus avoir peur de ce passage, qui doit le conduire vers la vie éternelle »¹.

Ainsi on retrouve d'autres orientations comme l'amour fou, le sacrifice des amants...etc.

b) L'amour charnel et l'amour fou :

L'amour, heureux ou malheureux, facile ou contrarié, pur ou pervers, inconditionnel et généreux, manipulateur et possessif, et passionnel ou mystique, circule à travers tous les contes des *Mille et une Nuits*. On trouve toutes les formes d'amours, on meurt d'amour, les amours fidèles et infidèles, érotisme, passions étranges, perversions en tous genres, amour pur et platonique et amour mystique.

« Nulle limite, nulle réserve ne viennent endiguer ce flot passionnel, nulle raison ni morale ne saurait l'apaiser. Il s'agit d'un amour insensé, d'un amour fou »².

Dans le conte cadre du recueil, l'épouse de Shahzenan commet l'adultère, non pas avec un prince de son rang, mais avec *un esclave noir*, ajoutant à cela l'humiliation sociale et raciale. Comme le précise Jamel Eddine Bencheïkh, la trahison des épouses royales

« ...constitue un crime contre l'ordre religieux, moral, politique et social » et « cet adultère royal est commis avec des esclaves et, qui plus est, avec des esclaves noirs, ce qui ajoute au désordre l'infamie et la perversité »³.

¹ BRASEY, Edouard, *Les sept portes des Mille et une Nuits*, P 12.

² Idem. P. 33.

³ BENCHEIKH, Jamel-Eddine, MIQUEL, André, *Les Mille et une Nuits*, Dossier, P, 12.

L'épouse de Shahriyar frère de Shahzenan, va plus loin encore dans la perversité sexuelle ou elle organise des orgies dans les jardins du palais avec ses servantes et comme partenaires ses *esclaves noires*.

Il existe aussi l'amour fou où les passionnés n'hésitent pas à se sacrifier tout en perdant la raison, voire la vie. Le conte *d'Ali Ben Bakkâr et Shams an-nahâr*, nous en donne un exemple tragique. Sur un registre authentique, l'histoire de Qays et Layla en est une autre.

Les *Mille et une Nuits* mettent en scène des amants beaux et courageux, destinés l'un à l'autre, mais leur union est soumise à des souffrances, des épreuves difficiles qui entraîne parfois la séparation. Dans la majorité des histoires d'amour la passion triomphe toujours, et les héros s'aiment à en mourir. Si l'on meurt d'amour dans *les Mille et une Nuits*, c'est que l'amour est si fort. Comme l'écrit Bencheïkh :

« Aussi l'amant des Nuits est-il foudroyé, proprement terrassé. Il pleure, il gémit, dit des poèmes, ne sachant qu'être le malade d'amour qui avance, il le sait, vers la fin. Il ne s'agit pas ici d'une image littéraire. Le héros meurt d'être privé du double de lui-même qu'il a rencontré. Le monde disparaît à ses yeux et il disparaît du monde »¹

c) Le merveilleux et la sorcellerie :

L'univers magique et surréaliste des *Mille et une Nuits* est un univers baignant dans une ambiance surnaturelle et merveilleuse, rares sont les contes où n'interviennent pas, les djinns, les ogres, les anges ou les démons, les tapis volants, les lampes merveilleuses ou encore les sortilèges et les formules magiques. La magie et la sorcellerie sont présentes grâce à l'intervention d'êtres magiques, djinns, démons, mages, objets enchantés et les formules d'envoûtement.

¹ Idem. P, 18.

Les histoires comportant le plus d'éléments merveilleux ou surnaturels, ce sont les contes les plus anciens du recueil, d'origine égyptienne, persane ou indienne¹. Dans les contes d'origine persane, les esprits ont une volonté propre et interviennent de façon positive ou négative dans le destin des mortels, tandis que dans les contes égyptiens le pouvoir surnaturel est lié à la possession d'un talisman².

Dans les contes indiens ou indo-persans, en revanche, esprits et démons reconnaissent leurs amis et leurs ennemis³. La croyance aux djinns est encore présente aujourd'hui, dans les traditions populaires d'Afrique. On trouve aussi les sorcières dans les contes des *Nuits*, leurs sortilèges sont jetés le plus souvent pour se débarrasser des êtres gênants en les métamorphosant en animaux, comme nous le montre l'histoire du conte *le Marchand et Le démon*. Ce genre d'écrit dans les contes des *Nuits* engendre la délectation auprès des lecteurs.

d) Les voyages :

Le voyage dans les *Nuits* est synonyme d'aventure risquée, qui exposait celui qui s'y livrait à toute une série de défis et de dangers, de naufrages, d'obstacles et d'accidents. Les voyageurs sont le plus souvent des marchands qui partaient pour acheter ou échanger des marchandises dans les pays étrangers. Les caravanes porteuses de richesses, de trésors et les belles étoffes abondent, les marchands prenant la mer dans le but d'exercer leur négoce dans les pays lointains, comme l'histoire *d'Ali Cogia* qui raconte son long voyage commercial, qui dura sept ans, il serait allé de Bagdad à la Mecque puis de la ville sainte au Caire, il emprunte la route de retour en passant par Jérusalem, Alep et Moussoul. Ensuite il retourne vers l'Iran, exactement à Chiraz, en passant par Sultanie, Reï, Qom, Cachan et

¹ BRASEY, Edouard, *Les sept portes des Mille et une Nuits*, p. 61.

² Idem. p.60.

³ Idem. p.62.

Ispahan. Il se rend ensuite en Inde avant de revenir à Bagdad, Jean-Louis Laveille dit à ce sujet :

« L'univers des voyages dans les Mille et une Nuits est donc centré sur l'empire abbasside, essentiellement sur les villes de Bagdad et de Damas, mais nombre de contes, sans doute plus récents, donnent le Caire comme point de départ. Les plus anciens au contraire se situent dans une sphère indo-persane centrée sur Samarcande. En outre, les points extrêmes évoqués dans les voyages semble être Kachgar et l'Indonésie à l'est au sud, Zanzibar et peut-être Deryabar (l'île de la Réunion ?), l'Afrique du Nord à l'ouest et enfin le Diarbékir, le sud de l'Anatolie, au Nord »¹.

Le conte le plus riche en voyage et le plus significatif dans ce sens c'est le conte *des Sept voyages de Sinbad le marin*, Sinbad est un marchand qui ne voyage que dans le but avéré de s'enrichir.

Il ne connaît rien au monde de la mer, voyager n'est pour lui ni un métier ni une passion, mais une façon d'exercer son négoce et de s'enrichir. Ses voyages débutent toujours de Bagdad vers différents lieux, les îles de la Sonde, de l'Inde, de l'Asie du sud-est les îles de l'archipel indonésien, de la Malaisie et de l'Afrique orientale, comme l'indique André Miquel :

« ...l'impression du déjà-vu se renforce encore, de voyage en voyage, a fait que, à côté de pays réels (ou devinables comme tels), on nous montre régulièrement ceux de la fable. Sinbad, donc, ne va pas de plus en plus loin, il va chaque fois dans la même zone du monde, là où celui-ci s'enveloppe de mystère et de merveilleux, dès le premier voyage, il a délimité une fois pour toutes le périmètre de ses courses »².

¹ LAVEILLE, Jean Louis, *Le Thème du voyage dans les Nuits du Maghreb à la chine*, p.179.

² BRASEY, Edouard, *Les Sept portes des Mille et une Nuits*, p 118.

Le merveilleux dans les nuits :

Le conte de *Qamar-az-zaman* fils du roi Shâhzamân, est truffé de merveilleux ; dès le début l'élément merveilleux prend sa place comme si c'était une nécessité absolue. En effet le roi Shâhramân, déjà très vieux, n'a jamais eu d'héritier pour prendre sa suite à la tête de son immense royaume. Il fait part de son inquiétude à l'un de ses vizirs. Celui-ci lui conseille de faire ses ablutions et ses prières avant de s'unir à sa femme. Aussi a-t-il suffi d'une simple intervention de son vizir pour que le miracle s'accomplisse. L'intervention du merveilleux est ici une nécessité narrative pour permettre le déroulement des événements dans le conte. L'appel au merveilleux permet, à maintes reprises d'accomplir l'irréalisable. Le merveilleux réside aussi dans presque toutes les histoires des *Nuits*, voler dans les airs, parcourir une longue distance en un temps réduit voire record, entendre parler les gens sans jamais les voir ne sont plus de l'ordre du surnaturel.

Les *Mille et une Nuits*, étaient loin de faire bonne presse chez les lecteurs avant leur réapparition sur la scène et sous la plume de l'orientaliste Antoine Galland, qui a réalisé une traduction merveilleuse de ces contes. Il s'agit moins d'un témoignage très significatif de l'impact qu'a eu sa traduction, que de réécriture ou carrément une redécouverte de l'œuvre tant dédaignée par les Arabes.

Depuis sa traduction on se l'arrache dans toutes les langues du monde, parmi les traductions les plus connues, on retrouve celle d'Antoine Galland bien évidemment, et dans les autres traductions françaises, celle du D^r Joseph Charles Mardrus, Armel Guerne, celle de Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, et de René R Khawan, et dans les autres langues on retrouve Müller Verlag et Burton. Ils se sont procuré ce livre qui constituait pour eux ce qu'il y a de plus vrai, comme une bouffée d'air frais sur leur

littérature parfois un peu sobre, qui avait besoin de changement, mais surtout de cette pointe d'exotisme tant souhaité.

Voltaire avait avoué qu'il n'avait jamais apprécié l'art de conter jusqu'au jour où il a lu les fameuses histoires des *Nuits*, il les avait lu quatorze fois de suite. Ainsi Stendhal a eu le souhait de perdre sa mémoire pour pouvoir relire cette œuvre et retrouver le goût et la sensation qui nous traverse en lisant ces histoires, nuits après nuits jusqu'à l'aube sans pouvoir se détacher de cet univers magique et sensationnel.

Il serait donc intéressant de faire éloge à cet homme, ce savant ce « *bon monsieur Galland* »¹ qui a tous le mérite de faire naître l'extase au moment où le monde en avait besoin, celui qui a fait rêver des millions de lecteurs à travers le monde entier, il est impératif donc de le faire connaître à tous ceux qui l'ignorent encore.

2-3 Antoine Galland premier traducteur :

En fait, que connaissons-nous d'Antoine Galland ? Rien ou presque rien, sauf ses *Mille et une Nuits*, on l'a même résumé en deux mots « *célébrité et invisibilité* »².

Il naquit le 6 Avril 1646, de parents pauvres mais honnêtes, il est le fils d'Antoine Galland et de Marie Douillé, dans un petit village perdu de Picardie, nommé Rollo, près de Montdidier. Il est le septième et dernier né de la maison, il perdit son père à l'âge de quatre ans. Les frais de son éducation étant à la charge de ses deux protecteurs, qu'il perd d'ailleurs quand il avait treize ans, il fit ses études au collège de Noyon à partir de quoi il fut obligé de revenir chez lui avec un peu de latin, de grec, et même d'hébreu, étant déjà doué en langues. Sa mère décida de lui apprendre un

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p, 13.

²MIQUEL-RAVENEL, Janine, A la rencontre d'Antoine Galland, p 27.

métier, il y resta une année, mais son amour et sa passion pour les lettres lui donna le courage de quitter son village pour aller à Paris. Cette tentative lui réussit bien, il continua ses études et ses aptitudes furent rapidement remarquées par les hommes de lettres et de pouvoirs. Il multiplia ses connaissances de l'hébreu et des autres langues orientales.

En 1661, il avait alors quinze ans, il est secrétaire en latin. M^r de Nointel, nommé ambassadeur à Constantinople l'emmena avec lui en tant que secrétaire, il avait 24 ans alors qu'il entreprend ce premier voyage ; ils passèrent par Jérusalem et dans tous les autres lieux de la terre sainte¹. Il y séjourna cinq ans, écrivit son premier journal entre 1672 et 1673, puis revient à Paris en 1675.

Grâce à quelques médailles rapportées de son voyage, il fait connaissance avec M^r Vaillant, Carcavy et Giraud, qui l'engagèrent, pour un second voyage au Levant, à l'âge de 33 ans pour rapporter d'autres médaillons, qui passèrent au cabinet du roi.

En 1679, Antoine Galland fit un troisième voyage, pour le compte de la compagnie des Indes orientales² et pour la charge de recueillir des objets pour faire enrichir le cabinet et la bibliothèque du ministre Colbert. Il fait donc un long séjour, puis M^r le marquis de Louvois lui confère le titre d'Antiquaire du Roi, ce qui l'obligea à continuer ses recherches pendant ce long séjour en Orient où il se perfectionne en arabe, en turc, et en persan.

¹La Terre Sainte (en grec: *Agio Topoi* ; en latin: *Terra Sancta*) est le nom donné par les chrétiens à la région où est né et a vécu Jésus-Christ.

² La compagnie des indes orientales, est une compagnie commerciale créée en 1664, dont l'objectif de sa création avait pour but de donner à la France un outil de commerce international avec l'Asie.

Il s'embarqua pour Smyrne, mais un terrible tremblement de terre se produit et il échappa à une mort certaine, puisque quinze mille habitants périrent ce jour-là. Il revient aussitôt à Paris en 1688. Il gagne sa vie comme collaborateur scientifique pour des travaux d'édition ou d'établissement de catalogues, de manuscrits, livres, et médailles antiques.

Il entre au service du grand voyageur M^r Thévenot, puis quelques années auprès de l'orientaliste M^r d'Herbelot qui l'engagea à son tour pour lui prêter secours pour l'impression de sa bibliothèque Orientale, mais ce dernier mourut subitement, laissant son ouvrage à moitié imprimé, Galland le continua et en fit sa préface.

Un conseiller d'état M^r Foucault qui était intendant en Basse Normandie lui fit appel auprès de lui, il composa plusieurs petits ouvrages imprimé à Caën. Galland, et durant toutes ces années n'a cessé de produire sur son contact avec l'Orient.

Il traduit une description de *l'archipel grec*, puis rédige un monumental *Dictionnaire historique et numismatique* qui contient les explications des titres de dignités, ou de charges et d'honneurs, qui se trouvent sur les médailles antiques grecques et romaines. Il entretient des correspondances avec les uns et les autres.

Il publie des articles aux revues de l'époque comme celle du *Le Mercure* et *La Gazette*. Il aime les romans de M^{elle} de Scudéry, de M^{me} de Villedieu et de Préchac. Il note tout dans son journal de voyage comme celui de *Smyrne ancienne et moderne*.

Galland publie un court traité sur *De l'origine et du progrès du café*, sur un manuscrit arabe de la bibliothèque du Roi en 1699. Un recueil *Les paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*. Deux ouvrages les *Menagiana*, et les *Segraisiana*, avec les autres ouvrages amènent Galland à se former une renommée d'écrivain.

Autour de l'an 1700, il a commencé l'immense traduction des Contes Arabes *Les Mille et une Nuits* :

« Depuis trois ou quatre jours, j'ai appris par la lettre d'un ami d'Alep 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 *Les Mille Nuits*. C'est un recueil de contes, d'ont on s'entretient en ce pays-là dans les veillées. J'ai prié cet ami de me le garder jusqu'à mon arrivée à Paris, pour le prix de dix écus, à quoi il revient d'achat et de port. Ce sera de quoi me divertir pendant les longues soirées »¹.

En 1704, il fait une traduction adaptée à son époque en y insérant la galanterie européenne. Celle-ci, dont la parution en 12 tomes s'échelonne jusqu'en 1717, connaît très vite un immense succès, et lui apporte toute la célébrité.

Le manuscrit qu'il utilise, est une copie égyptienne de la seconde moitié de XIV^{ème} siècle, ce qu'il y a de plus ancien. On peut considérer que l'avènement de ces contes en France sera en partie responsable du développement de l'orientalisme en Europe grâce à l'engouement qu'il provoqua pour cette partie du monde plutôt mystérieuse² et envieuse. L'action exercée sera tout simplement infinie.

Galland est nommé pensionnaire de l'Académie des inscriptions en 1706, lecteur du Roi pour les langues orientales et en Juin 1709 il était nommé professeur d'arabe au collège de France.

Le succès des *Mille et une Nuits* change la vie de l'écrivain qui voit s'ouvrir devant lui la porte des salons. Il fréquente celui d'Elisabeth Sophie Chéron. Il meurt le 17 février 1715 d'un asthme et une fluxion de poitrine, à l'âge de 69 ans. Ses manuscrits orientaux sont conservés dans la

¹GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, tome I, p 14.

² BARCELO, Isabel, *Autour des Mille et une Nuits*, p 42.

bibliothèque royale, sa traduction de l'Alcoran a été léguée à M^r L'abbé Bignon, comme un gage de son estime et sa reconnaissance.

Il rappelle *l'Aladin des Nuits* qui, par hasard frotte la lampe magique et en révèle le pouvoir extraordinaire. C'est donc avec une fortune si médiocre, qu'Antoine Galland a eu sa gloire, ce qui lui permit d'entrer dans la postérité.

2-4 L'impact de la traduction d'Antoine Galland :

L'influence de l'œuvre des *Mille et une Nuits*, après sa traduction touche tous les domaines, à commencer par la littérature, la poésie, la peinture, la musique, le domaine cinématographique, elle touche à l'ensemble des pratiques de l'art.

a) La musique :

La musique puise sa source dans la poésie¹, la poésie est l'action du rêve, elle puise son inspiration dans la poésie populaire. Le récit populaire et le conte étaient très souvent accompagnés de chant, de complainte² et soutenus par la voix et les instruments. Musique et conte sont ainsi très souvent associés. La liaison étroite entre la musique et la poésie devient alors évidente. Par sa forme de vers courts, par ses rimes qui attirent l'attention et par le message qu'elle émet, la poésie reste le moyen le plus sûr pour apaiser les âmes fatiguées et éveiller des sentiments enfouis.

¹ A l'origine la musique était du domaine des religieux en Europe et chez les soufis en Orient.

² Les complaintes se sont les chansons populaires qui évoquent les malheurs ou le tragique de l'existence.

Jamel Eddine Bencheïkh, un grand spécialiste de l'œuvre des *Mille et une Nuits*, a parcouru ce sujet assez vaste, sur l'influence des *Nuits* sur la musique et cela dans trois de ces ouvrages : *Les Mille et un contes de la nuit*¹, *D'Arabie et d'Islam*², *Les Mille et une Nuits ou la parole prisonnière*³. En fait, cet *Orient imaginaire* trouvait écho auprès d'un public européen avide d'évasion.

Un très long poème a été publié dans la *Revue Blanche*⁴ en 1902, intitulé *Schahrazade* écrit par Tristan Klingsor⁵. Ce poème a été utilisé par de grands compositeurs, à maintes reprises.

En 1906, Miquel Georges Miquel a composé, pour un ballet celui de Diaghilev⁶, un poème s'inspirant toujours des *Mille et une Nuits* et s'intitulant *Shéhérazade*.

**« [...] Tout à coup, derrière la tenture d'Assyrie
Deux yeux noirs étonnés ont lui.
Déjà ne croyant plus au rêve qui les mène
Les brutes et les pales danseuses se sont tus
(Le roi et les janissaires se jettent sur eux, arme à la main).
Laisant sur tapis les coupes et les fleurs, les coffrets, les colliers...»⁷**

Mais de tous les spectacles musicaux inspirés des *Mille et une Nuits*, ce fut le ballet russe *Shéhérazade* présenté à Paris en 1910 par Serge Diaghilev, qui connut un plus grand succès. Et c'est en partie grâce au

¹ BENCHEIKH, BREMON, MIQUEL, *Mille et un contes de la nuit*, p. 96.

² BENCHEIKH, MIQUEL, *D'Arabie et d'Islam*, p. 49.

³ BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Les Mille et une Nuits ou la parole prisonnière*, p. 118.

⁴ La *Revue Blanche*, est une revue littéraire et artistique où collaborèrent les plus grands écrivains et artistes de l'époque, elle fut fondée en 1889. Elle disparaît en 1903 après avoir publié 237 numéros.

⁵ Tristan Klingsor, ou Léon Leclère, né le 08 Aout 1874 à Lachapelle-aux-pots dans l'Oise, était un poète, musicien, peintre et critique d'art français.

⁶ Serge de Diaghilev, est un organisateur de spectacles, critique d'art protecteur des artistes, il est né le 31 Mars 1872 et mort le 19 Aout 1929.

⁷ ABOUL-HUSSEIN Hiam, PELLAT Charles, *Chéhérazade personnage littéraire*, p.77 à 80.

portraitiste¹ Léon Bakst², qui créa des décors magnifiques, et des couleurs chatoyantes jusque-là jamais vues par ce public qui était habitué avec des tons pastel. Il s'est inspiré de l'Orient magique des *Mille et une Nuits*. D'autres artistes bien connus ont fait aussi le succès de ce ballet tel Max Ernst³, Joan Miro⁴ et Picasso.

La musique inspirée de l'Orient, et surtout des *Mille et une Nuits* ne cesse d'accroître. Reste à mentionner en effet la sublime composition musicale et ses mélodies de l'enchantement, il s'agit de *Shéhérazade* (1911) de l'illustre compositeur russe Nicolaï Rimsky-Korsakov (1844-1908).

b) Réceptions, spectacles et déguisements

Si la musique a joué un rôle culturel important, d'autres manifestations n'ont pas échappé à l'influence des *Mille et une Nuits*. Cette fois c'est autour des femmes qui jouent un rôle capital dans cette nouvelle orientation. Elles proposent des modèles, et créent une nouvelle mode. En effet, on voit surgir une mode vestimentaire nouvelle et un art de vivre qui privilégient l'Orient. La reine Marie-Antoinette⁵ et ses dames portaient des robes à l'orientale lors des réceptions officielles. La tunique égyptienne, le turban, le châle en cachemire et les tissus à motifs orientaux, ont fait fureur vers la fin du XVIIIème siècle⁶.

¹ Le portraitiste c'est la personne, ou l'artiste, photographe spécialisés dans le portrait.

² Léon Bakst né le 10 Mai 1866 et mort à Paris le 27 Décembre 1924, est un peintre, décorateur et créateur de costumes Russe.

³ Max Ernst, né le 02 Avril 1891 et mort le 1^{er} Avril 1976 à Paris, est un peintre et sculpteur Allemand, artiste majeur des mouvements Dada et surréaliste.

⁴ Joan Miro est un peintre, sculpteur, graveur et céramiste de nationalité espagnol, il est aussi l'un des représentants du mouvement surréaliste.

⁵ Marie-Antoinette d'Autriche de son vrai nom Maria Antonia Anna Josépha Joanna de Habsbourg-Lorraine, née à Vienne le 2 Novembre 1755 et morte guillotinée à Paris le 16 Octobre 1793, elle fut l'épouse de Louis XVI roi de France.

⁶ D'OUTRELIGNE, SAIDI, Nardjesse, *De l'Orient des Mille et une Nuits à la magie surréaliste*, p 114.

En Angleterre, la mode orientale a eu la même popularité qu'en France. Elle est introduite par Lady Mary Wortley¹, même lors des grandes réceptions on s'habille à l'oriental. Un des plus grands collectionneurs de cette époque, William Beckford² en 1781, offrit une réception orientale où sa demeure se plia à la fièvre orientale, elle fut transformée en palais oriental et les convives y assistèrent en habits turcs. Il écrivit même un conte oriental *Vathek*.

Des fêtes, des réceptions et des bals furent organisés partout à Paris. En 1912 le créateur de bijoux René Lalique³, organisa un bal où ses invités furent transformés en Arabe ou en Turcs. Des bals comme celui-là, il y en a eu beaucoup. Paul Poiret⁴ lança une nouvelle tendance en 1911, en donnant son fameux bal *La Mille et deuxième nuit*. Ses convives étaient tous habillés en sultans. Un banquet avec des mets orientaux fut servi. Paul Poiret créa une maison de décoration intérieure, parfums nommés *Minaret*, *Aladin*, *Nuit de chine*.

D'autres produits sont destinés essentiellement à l'usage des femmes, on trouve alors pour les yeux le *Kohol Ouled-Nail*, *Kohol Idriss*, et pour se parfumer *Vallée des Rois*, *Secret du Sphinx*, *Ambre de Nubie*, *Jérusalem*. Ces passionnés de l'Orient émerveillèrent le monde qui les entourait.

¹ Lady Mary Wortley Montagu, née en 1689, est une écrivaine britannique, elle était la fille aînée du Duc de Kingston, elle était la coqueluche des milieux intellectuels de Londres, elle est morte en 1762.

² William Thomas Beckford, né en 1760 à Londres et mort en 1844, est un critique d'art, homme politique et écrivain anglais.

³ René Jules Lalique, né en 1860 et mort en 1945, est un maître verrier et bijoutier français, il s'est rendu célèbre par ses créations étonnantes de bijoux, puis de flacons de parfum, de vases, chandeliers, horloges et, à la fin de sa vie, de cabochons de voitures.

⁴ Paul Poiret est né à Paris en 1879 et mort à Paris en 1944, de son vrai nom Paul-Henri Poiret, est un couturier français, connu pour ses audaces, sa marque commerciale est un turban très enveloppant orné d'une aigrette.

Les couleurs vives des habits arabes, le maquillage tel le khôl, les bijoux étincelants et les diamants rares, montrent non seulement une générosité mais aussi un savoir-vivre. C'est là que réside toute la magie qui a fait l'immense succès des contes traduits par Galland, ces qualités perdues en Occident, exemple un des contes des *Mille et une Nuits* connu par le conte de Aziz :

« Le vendredi choisi, la salle de réception de notre demeure, entièrement dallée de marbre, fut lavée à grande eau, recouverte de tapis et parée comme il convient en pareille circonstance. Les murs eux-mêmes furent tendus de riches teintures brodées de fils d'or. Différentes espèces de pâtisseries et de sucreries furent livrées et tout était fin prêt à l'accueil des hôtes. »¹

L'introduction des valeurs, traditions et coutumes de l'Orient en Occident a bouleversé la société et les critères qui lui étaient spécifiques :

« La question Orient-Occident, est toute simple : c'est la révolte de l'humanité vivante contre la machine de guerre de l'impérialisme bourgeois. »²

« Somme-nous pénétrables à l'influence orientale ? Dans quel domaine (arts, lettres, philosophie), cette influence peut-elle donner des résultats féconds ? Cette influence est-elle un péril grave pour la pensée française ? Pensez-vous qu'il serait urgent de la combattre selon le vœu de Massis ? Etc. Mais le point douloureux est dénoncé par cette phrase : Pensez-vous que la liquidation des influences méditerranéennes soit commencée ? »³

¹ BENCHEIKH, Jamel Eddine et MIQUEL, André, *Les Mille et une Nuits*, tome I, p. 484.

² MARDRUS, Joseph, *Les Mille et une Nuits*, tome I, p. 5.

³ Breton, in Clarté, n° 76, Juillet 1925, P. 56.

c) La cinématographie :

La cinématographie n'avait pas échappé à la vague orientale, et aux inspirations des *Mille et une Nuits*. L'œuvre compte parmi les textes les plus exploités cinématographiquement¹. Elle a permis à des réalisateurs de donner libre cours à leurs imaginaires et de créer un monde fantastique où ils peuvent exceller dans leur domaine. La composition et l'écriture de ces contes semble déjà être découpées, telle des scénarios prêts pour être tournés dans des studios. Ces histoires mêlent d'une part le réel et d'autre part le féerique, qui semble faire un excellent duo, pour acquérir une autre aventure extraordinaire digne d'être tournée en studio et de faire un film avec des intrigues à travers les cours, les palais, les tapis magiques, les génies, les lampes merveilleuses, les trésors enfouis, et bien d'autres, n'ont fait que retenir d'avantage l'attention des cinéastes.

Les Mille et une Nuits ont été diffusés dans les quatre continents à travers les écrans de cinéma et de télévision, où tout le monde était figé devant son poste pour voir leurs côtés fantastique et insolite. Tout cela a fait aboutir à un nombre assez important de films réalisés qui est de l'ordre d'une centaine de réalisation et cela en quatre-vingt ans². Ce qui fait à peu près un film et demi par an.

Le réalisateur Georges Méliès³, s'affirme être le premier en lançant cette vague nouvelle, et depuis les réalisateurs du monde entier se l'arrache, partant de France au Japon, de l'Egypte à la Hongrie, du Maroc aux Etats-Unis...

¹L'INSTITUT DU MONDE ARABE, *Les Mille et une Nuits à l'écran, Esquisse de filmographie*, p. 2.

²Idem. P.2.

³ Georges Méliès, né Marie Georges Jean Méliès, en 1869 et mort en 1838, est un réalisateur de film français. Il est connu pour les développements qu'il apporta aux techniques du cinema.il est le père de ce qu'on appellera plus tard les effets spéciaux.

On dit qu'après la *Bible* viennent s'installer *Les Mille et une Nuits*¹ avec des films qui se classent parmi les premiers et certains d'entre eux comptent parmi des chefs-d'œuvre.

Petit tabulaire qui réunit quelques réalisations cinématographiques accompagnées de quelques détails du générique.

<u>Nom du film</u>	<u>Information sur le film</u>
Aladin	(1900) France. Réal. Ferdinand ZECCA. La seconde adaptation d'un conte des <i>Mille et une Nuits</i> au cinéma.
Aladin	(1905) France. Réal. CAPELLANI. Evocation du conte.
Aladin	(1910) U.S.A. Réal. Georges Albert SMITH. Le conte est résumé dans un petit film.
Aladin et la lampe merveilleuse (Aladin and the wonderfullamp)	(1917) U.S.A. Réal. Dave FLEISCHER. Courte adaptation du conte au moment où le cinéma cherchait des sources féeriques.

¹L'INSTITUT DU MONDE ARABE, *Les Mille et une Nuits à l'écran, Esquisse de filmographie*, p.3.

<p>Aladin (Les aventures d')</p>	<p>(1968) U.S.A. Réal. Jack NINNEY. Dessin animé reprenant le personnage de Magoo : il y avait à Bagdad un vieux marchand, Abdul Aziz Magoo, myope à l'extrême mais d'un naturel optimiste.</p>
<p>Ali Baba et les quarante voleurs</p>	<p>(1942) Egypte. Réal. Togo MEZRAHI. Inter. Ali EL-KASSAR, Leyla FAWZI. Un marchand honnête et naïf déjoue les machinations de la bande des quarante voleurs.</p>
<p>Ali Baba (song of)</p>	<p>(1952) U.S.A. Réal. Kurt NEWMAN. Libre adaptation à caractère burlesque d'un conte des « <i>Mille et une Nuits</i> ».</p>
<p>Ali Baba et les quarante voleurs</p>	<p>(1954) France. Réal. Jacques BECKER. Inter. FERNANDEL, Samia GAMAL. L'histoire de deux frères, Cassim et Ali Baba, l'un devenu roi, l'autre resté pauvre, jusqu'à ce que le hasard en dispose autrement.</p>
<p>Ali Baba et les quarante voleurs</p>	<p>(1917) Chine. Réal. Studios d'animation de Pékin. Dessin animé pour enfants inspiré de ce conte.</p>
<p>Ali Baba et les quarante voleurs</p>	<p>(1978) Japon. Réal. Toei Animation. Dessin animé Ali Baba a déclaré la guerre aux chats, mais le roi Kajiru décide d'aider les chats du royaume à s'échapper.</p>
<p>Barbier de Bagdad (Le)</p>	<p>(1954) Egypte. Réal. Hassan FAWZI. Inter. Ismaïl YACINE. Film comique : un barbier de Bagdad, malmené par un de ses clients, lui raconte son histoire et par un de ses clients, lui montre qu'il est d'illustre origine.</p>

Die 999ste Nacht	(1920) Allemagne. Réal. Fred SAUER. Adaptation approximative d'une série.
Maarouf le savetier du Caire	(1929) France. Réal. Jean MAURAN. Inter. Mohamed TOURI, Leyla WAHBI.
Mamlouk Jaber (les aventures du)	(1976) Syrie. Réal. Mohamed CHAHINE. Transposition d'un conte des Mille Et Une Nuits, adapté par le dramaturge syrien Abdallah Wannous, histoire d'un message envoyé au roi et écrit sur le cuir chevelu d'un Mamlouk.
Mille et une Nuits (Les)	(1900) France. Réal. George MELIES. Dans la série de ses films fantastiques, Georges Méliès évoque le monde des <i>Mille et une Nuits</i> .
Mille et deuxième nuit (La)	(1932) France. Réal. Alexandre WOLKOFF. Inter. Tania FEDOR, Ivan MOSJOUKINE, Gaston HODOT. Intrigue entre un jeune seigneur et une sultane qui avait été réduite en esclavage.
Mille Et Une Nuits (les)	(1961) Italie. Réal. Mario BRAVA. Inter. Donald O'CONNOR, Noëlle ADAM, Mario GIROTTI. Assez libre adaptation.
Shéhérazade	(1946) Egypte. Réal. Fouad JAZAYERLI. Inter. Leyla MOURAD, Ahmed SALEM. Les Mille et une Nuits dans le style des films de dance à décors somptueux produits à Hollywood.
Shéhérazade	(1947) U.S.A. Réal. Walter REISCH. Inter. Yvonne DE CARLO, Brian DONLEVY, J-P. AUMONT. Film inspiré par le ballet « Shéhérazade » de RIMSKY KORSAKOV ; une histoire d'amour et de chorégraphie.

Sindbad (Le septième voyage de)	(1958) U.S.A. Réal. Nathan JURAN. Inter. Kevin MATHEWS, Katheryn GRANT. Sindbad amène à Bagdad en défiant Sekoure, magicien de son état, la princesse Pansa, venue du royaume Chandra.
Sindbad	(1971) Hongrie. Réal. Zoltan HUZARIK. Film poétique. Le célèbre peintre et cinéaste hongrois a choisi le personnage de Sindbad pour symboliser l'errance de l'homme à travers le temps.
Sindbad (Les aventures de)	(1980) Tchécoslovaquie. Réal. Studios d'Animation de Prague. Série de dessins animés sur les aventures de Sindbad.
Sindbad le navigateur (Les aventures de)	U.S.A. Réal. Lesmian BOLESLOW. Film d'aventure marqué d'exotisme oriental.
Sorcier de Bagdad (Le)	U.S.A. Réal. George SHERMAN. Libre adaptation.
Voleur de Bagdad (Le)	(1936) U.S.A. Réal. Douglas FAIRBANKS. Inter. Douglas FAIRBANKS. Un des meilleurs rôles du grand auteur-comédien américain, et l'une des adaptations les plus fameuses des « Mille et une Nuits ».
Voleur de Bagdad (Le)	(1978) Grande-Bretagne. Réal. Clive DONNER. Interp. Kebir BADI, Ruddy MAC DOWALL, Peter USTINOV, Maria VLADY. Héritier du royaume de Sakhar, le prince Tej se rend à Bagdad afin d'y demander la main de la princesse Yasmine.

<p>Voleur de Bagdad (Le)</p>	<p>U.S.A. Réal. Arthur LUBIN. Inter. Steve REEVES, Giorgia MOLL, Edy VESSER. Libre adaptation, Karim vole aux riches pour donner aux pauvres ; il fait passer pour le prince Mossul pour épouser la princesse et devenir khalife.</p>
----------------------------------	---

d) La littérature :

En s'inspirant de l'Orient et des *Mille et une Nuits* la littérature était appelée à se renouveler. Déjà au niveau de la traduction, celle de Galland est suivie d'une autre, plus érotisée, il s'agit de celle du docteur Joseph Mardrus¹ au début du XX^{ème} siècle (1899-1904), qui a modernisé et réactualisé ces contes pour les mettre au goût du jour. Les éditions des contes se sont succédé aussi bien en France qu'en Angleterre, Allemagne, Italie, Hollande, Danemark, Belgique, Russie...etc. Traductions et adaptations font désormais le tour du monde. A la suite de l'apparition des textes, ce sont des écrivains qui se sont emparés de l'esprit de l'Orient des *Nuits*, l'intégrant dans leur imaginaire, pour s'y nourrir afin d'enrichir leurs écrits.

Marie Louise Dufrenoy, dans son livre *l'Orient romanesque en France*², a répertorié près de 687 œuvres d'inspiration orientale, se basant essentiellement sur la traduction de Galland, tout au long du XVIII^{ème} siècle.

¹Joseph-Charles Mardrus né au Caire est un médecin, poète et traducteur français. Il fut un éminent orientaliste. « Musulman de naissance et Parisien par accident », ainsi qu'il se définissait lui-même, il fut de ceux qui insufflèrent au monde parisien un engouement pour l'orientalisme, tout comme son ami Paul Poiret avec qui il créa la « *Mille et deuxième Nuit* ».

²Marie Louise Dufrenoy, *l'Orient Romanesque en France*, trois volumes, les deux premiers aux éditions Beauchemin, Montréal, 1947, le troisième aux éditions Rodopi N.V. Amsterdam, 1975.

On va essayer de citer quelques œuvres engendrées par les *Mille et une Nuits*, en s'attardant sur les plus réputées uniquement à cause de l'immensité de l'influence des *Nuits* sur la littérature et les nombreuses créations littéraires qui ont suivi. La plupart de ces écrivains n'ont pas visité l'Orient, c'est à travers l'œuvre des *Mille et une Nuits* qu'ils ont voyagé. Elle leur a fourni l'élément de base à un Orient extraordinaire et chacun l'avait imaginé à sa guise.

En 1931, *Shéhérazade* revient sur la scène par un certain Raoul Gunsbourg, qui introduit Shéhérazade dans le conte cadre¹. Ce fut une innovation puisque la conteuse, dans les *Mille et une Nuits*, n'intervient qu'après le prologue². Il présenta son œuvre à l'opéra de Monte-Carlo³. Jules Supervielle⁴, en 1949 écrivit une comédie s'intitulant *Shéhérazade* qui met en scène le conte-cadre.

« Dans une lunette que la magicienne lui a laissée, il aperçoit fenêtre du palais ; celui-ci s'envole lui-même dans les airs, puis se pose sur une montagne dans les Etats de Shazénian. »⁵

Chateaubriand :

Chateaubriand⁶, est parmi ceux qui ont été les prédécesseurs de l'exotisme oriental, engendrée par les *Mille et une Nuits* à son époque⁷.

¹ BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Les Mille et une Nuits ou la parole prisonnière*, P. 24.

² Il est d'usage de désigner les premières pages du recueil par le terme de prologue, conte-cadre, conte prétexte.

³ D'OUTRIGNE-SAIDI, Narjess, *De l'Orient des Mille et Une Nuits à la magie surréaliste*, p 112.

⁴ Jules Supervielle est né le 16 Janvier 1884 en Uruguay et mort le 17 Mai 1960 était un écrivain et poète français

⁵ SUPERVIELLE, Jules, *Shéhérazade*, comédie en trois actes, Paris, 1949, acte III.

⁶ POUILLON, François, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, p. 102.

⁷ *L'itinéraire de Paris à Jérusalem*, est un récit de voyage de Chateaubriand publié en 1811. Il relate un voyage effectué de Juillet 1806 à Juin 1807, il est divisé en sept parties : - Grèce - Archipel, Anatolie, Constantinople - Rhodes, Jafa, Bethléem, et la mer Morte - Jérusalem - Jérusalem - Egypte - Tunis et retour en France. A l'origine il fit ce voyage pour se documenter afin de terminer *Les Martyrs*, de leur donner « une couleur locale ».

Avec son œuvre intitulée *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*¹ écrite en 1811, il offre à ses lecteurs sa propre vision, tantôt naïve tantôt subjective, d'un Orient fascinant où l'exotisme oriental n'apparaît sous sa plume que par la richesse de ses monarques, les délices d'une vie pleine d'extase et de délices, un monde où la misère et les autres difficultés de la vie n'apparaissent pas.

Victor Hugo :

Victor Hugo² n'échappe pas à cette déferlante orientale engendrée par les *Nuits*, il publie les *Orientales* en 1829, sans jamais visiter l'Orient, il s'est simplement inspiré d'Antoine Galland.

L'Orient de Victor Hugo mêle l'imaginaire et la réalité, le luxe et la misère de la femme, la volupté et la mort. Il peint ainsi :

« Les couleurs orientales (qui) sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées se sont trouvées tour a tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne c'est encore l'Orient, l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique »³.

¹L'exotisme est tout ce qui vient de l'extérieur, tout ce qui s'inspire des pays extérieurs à l'Europe, tout ce que les hommes ont vu et ont rapporté de ces pays étrangers.

²Victor-Marie Hugo, né le 1802 à Besançon et mort le 1885 à Paris, est un écrivain, dramaturge, poète, homme politique, académicien et intellectuel engagé français, considéré comme l'un des plus importants écrivains romantiques de langue française. Victor Hugo occupe une place importante dans l'histoire des lettres françaises et celle du dix-neuvième siècle par la diversité de ses créations littéraires.

³ HUGO, Victor, *Les Orientales*, Poésies I, P. 413.

On admirait chez Hugo sa connaissance de l'Orient, de ses traditions et ses coutumes, de sa littérature et de sa religion, il savait presque tout sur ce qui le passionnait. En 1846 il ira même lire la traduction du Coran¹ pour préparer « *La légende des siècles* »².

Il fait appel à ses lectures sur l'Orient, sur le Coran aussi pour donner une image des sociétés orientales. Il ne cesse de se documenter pour connaître ces contrées qui ne cessent de fasciner les Occidentaux.

Il lira les livres de Sacy³, Heberlot⁴, Ernest Fouinet, Volney⁵ et beaucoup d'autres aussi passionnés que lui pour l'Orient. Hugo appartient à la catégorie :

D' « *écrivain pour lequel le voyage en Orient, réel ou métaphorique, est la réalisation d'un projet profondément senti et pressant. Son texte est donc bâti sur une esthétique personnelle, nourri et informé par le projet.* »⁶

¹ POUILLON, François, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, p. 184.

² *La Légende des siècles* est un recueil de poèmes de Victor Hugo, conçu comme un immense ensemble destiné à dépeindre l'histoire et l'évolution de l'Humanité. Écrits entre 1855 et 1876, les poèmes furent publiés en trois séries : en 1859, en 1877 et en 1883. Porté par un talent poétique estimé comme sans égal où se résume tout l'art d'Hugo. Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel; C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice, Fier jadis, dominant les lointains horizons, Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons, Épars, couchés, perdus dans l'obscur vallée; C'est l'épopée humaine, âpre, immense, écroulée.

³ Louis-Isaac Lemaître (ou Lemaître), sieur de Sacy né à Paris en 1613, mort au château de Pomponne, en 1684, prêtre de Port Royal, est un théologien, bibliste et humaniste français. Il est surtout connu par sa traduction de la bible, la plus répandue au XVIII^e siècle, dite aussi « *Bible de Port-Royal* ».

⁴ Barthélemy d'Herbelot de Molainville, né à Paris en 1625 et mort en 1695, est un orientaliste français.

⁵ Constantin-François Chassebœuf de La Giraudais, comte Volney, dit Volney, né en 1757 à Craon et mort en 1820 à Paris, est un philosophe et orientaliste français. Il est considéré comme le précurseur des ethnologues, anthropologues et sociologues du XX^e siècle

⁶ D'OUTRELIGNE SAIDI, Nardjesse, *De l'Orient des Mille et une Nuits à la magie surréalistes*, p. 38.

Honoré de Balzac :

Honoré de Balzac¹ s'est inspiré lui aussi de l'Orient et particulièrement des *Nuits*. En effet, dans son livre *Peau de Chagrin* publié en 1831, le héros, Raphaël, n'est autre que Shahriyar le roi des *Nuits* dans une quête du désir, chaque satisfaction du désir le conduit plus près de la mort². La quête du désir a mené Raphaël à la mort car il n'a pas compris que le bonheur, l'éternité réside dans le savoir. La frontière entre l'amour et la mort est très mince et celui qui ne la distingue pas tombe, à jamais dans le néant.

« J'ai tout obtenu parce que j'ai tout su dédaigner. Ma seule ambition a été de voir. Voir, n'est-ce pas savoir ? Oh ! Savoir, jeune homme, n'est-ce pas jouir intuitivement ? N'est-ce pas découvrir la substance même du fait et s'en emparer essentiellement. La pensée est la clef de tous les trésors »³.

Balzac était très touché par la femme orientale, il était perdu et cherchait le refuge auprès d'elle. Pour lui l'Orient est le lieu idéal qui favorise la « *volupté et le plaisir* », il aime l'idée de la femme soumise et prête à se sacrifier corps et âme pour l'homme de sa vie.

Il aime aussi la notion de l'enfermement de la femme, qui le considère comme un moyen de préserver toute la pureté féminine. Ce que Balzac défend et aime avec ardeur c'est avant tout la morale orientale qui a perdu son sens en Occident.

¹Honoré de Balzac, né Honoré Balzac, à Tours en 1799 et mort à Paris en 1850, est un écrivain français. Tour à tour critique littéraire, critique d'art, essayiste, dramaturge, journaliste, imprimeur, il a laissé une œuvre romanesque qui compte parmi les plus imposantes de la littérature française, avec 137 romans et nouvelles parus de 1829 à 1852.

² POUILLON, François, *Dictionnaire des orientalistes de langue française* p.56.

³DE BALZAC, Honoré, *La Peau de chagrin* in la *Comédie Humaine X*, P. 86.

Gérard de Nerval :

Gérard de Nerval¹, ce grand voyageur, cet admirateur de l'exotisme, a approché l'Orient de tout près. Après un séjour, à Alexandrie et au Caire en 1843, il redescend le delta du Nil et cette traversée le mène jusqu'à Beyrouth où il découvre les montagnes libanaises. Il part ensuite à Constantinople où il réside du 25 juillet au 28 Octobre 1843. L'année suivante, il rentre en France et commence la publication en articles du *Voyage en Orient*.

Ce n'est que plus tard, en 1851, qu'une édition définitive paraît. Les voyages de Nerval tiennent une place importante dans la réalisation de son œuvre, il entreprend de rechercher ce que l'Occident a perdu, la quête d'une femme mythique, soumise, docile, originelle et moralement vierge qui motive son départ :

« En Europe, ou les institutions ont supprimé la force matérielle la femme est devenue trop forte. Avec toute la puissance de ruse, de séduction, de persévérance et de persuasion que le ciel lui a dépatrie, la femme de nos pays est socialement l'égale de l'homme, c'est plus qu'il n'en faut pour que ce dernier soit toujours à coup sûr vaincu »².

C'est donc une fuite qu'envisage Nerval, une fuite devant l'autorité de la femme, pour lui la femme de qui tout homme rêvait n'existe plus en Occident, il faut la chercher donc en Orient, il a nourrit ses idées des *Mille et une Nuits*.

Il connu l'Orient de très près, il a même assisté à des cérémonies religieuses et de mariage ainsi que des fêtes en habit et coiffure locaux :

¹ Gérard de Nerval, pseudonyme de Gérard Labrunie, est un écrivain et un poète français, né en 1808 à Paris ville où il est mort en 1855.

² NERVAL, de Gérard, *Œuvres Complètes I*, p. 506.

« Le lendemain, songeant aux fêtes qui se préparaient pour l'arrivée des pèlerins, je me décidai, pour les voir à mon aise, à prendre le costume du pays. Je possédais déjà la pièce la plus importante du vêtement arabe (...) je me bornais pour le moment à gagner le quartier franc, ou je voulais opérer ma transformation complète »¹.

Le rêve de Nerval est pleinement vécu, sa fascination pour l'Orient le hante :

« A Vienne, cet hiver, j'ai continuellement vécu dans un rêve. Est-ce déjà la douce atmosphère de l'Orient ? »².

L'image de l'Orient devient une vraie obsession, Nerval est perdu entre un Orient qu'il a imaginé à l'aide de l'œuvre des *Nuits*, celui qui n'existe plus, l'Orient du XIX^{ème} siècle :

« C'est bien là le pays des rêves et de l'illusion (...) c'est là, me disais-je, la ville des Mille et une Nuits, la capitale des califes fatimides et des soudans ? »³.

Il est en quelque sorte amer et déçu, mais les *Mille et une Nuits* lui ont permis de rêver, de voyager, de chercher cet Orient imaginaire ou mythique, ils lui ont permis d'écrire des œuvres qui se nourrissent à chaque fois de l'exotisme de cette fameux livre.

¹ NERVAL, de Gérard, *Les femmes du Caire*, in *Voyage en Orient*, p. 223.

² Idem. P. 115.

³ Idem. P. 151.

Pierre Loti :

Pierre loti¹, demeure le maître de l'évasion vers l'Orient. Anatole France² le célébrait en ces termes :

« Il était réservé a Pierre Loti de nous faire goûter jusqu'à l'ivresse, jusqu'au délire, jusqu'à la stupeur l'âcre saveur des amours exotiques (...) Il était fait exprès pour nous apporter la beauté bizarre de la volupté étrange. Et certes, il n'a point manqué à sa destinée »³.

Ce grand voyageur a su profiter de ses séjours pour tirer profit de tout ce qu'il jugeait intéressant afin de mieux comprendre les cultures et les traditions de ces contrées jusque-là encore mystérieuse. Ses voyages le conduisent à Constantinople, au Maroc, en Palestine, en Egypte et il retourne à Constantinople après la retraite. Son premier roman, *Aziyadé* (1879), nous transporte dans un monde exotique.

C'est en Turquie que cette œuvre autobiographique prend ses sources. Loti raconte son amour pour une jeune esclave circassienne⁴ rencontrée à Salonique :

« ...je me croyais si parfaitement seul que j'éprouvai une étrange impression en apercevant près de moi, derrière d'épais barreaux de fer, le haut d'une tête humaine, deux grands yeux verts fixés sur les miens. (...) L'expression de ce regard était un mélange d'énergie et de naïveté. (...) La jeune femme qui avait ces yeux se leva, et montra jusqu'à la ceinture sa taille enveloppée d'un canail à la turque (féredjé) »⁵.

¹ Pierre Loti, né Louis Marie Julien Viaud en 1850 à Rochefort et mort en 1923 à Hendaye, est un écrivain français qui a mené parallèlement une carrière d'officier de marine. Une grande partie de ses œuvres sont autobiographiques, il s'est inspiré de ses voyages de marin pour écrire ses romans.

² Anatole France, de son vrai nom François Anatole Thibault né en 1844 à Paris, mort en 1924, est un écrivain français, considéré comme l'un des plus grand de l'époque de la troisième République, dont il a également été un des plus importants critiques littéraires.

³ LOTI, Pierre, *Aziyadé*, couverture.

⁴ Esclave circassienne de son nom propre Circassie désignait une région de Caucase. Aujourd'hui les Circassiens vivent dans la fédération de Russie.

⁵ Idem. P.11.

Tout au long de ce texte, Loti est subjugué par le regard de la jeune fille. N'est-ce pas les yeux qui expriment le mieux les sentiments ? Pierre Loti, pour pénétrer l'Orient, n'hésite pas à changer d'identité. Il devient Arif Affendi et habite le quartier d'Eyoub dans le vieil Istamboul où il mène une vie de bon musulman, il s'habille à l'orientale. Même en France, il continue à vivre ce rêve et opère ce qu'il appelle un changement de décor. Il transforme sa demeure de Rochefort en maison orientale avec une petite mosquée, s'entoure d'objets turcs, marocains ou japonais, il est toujours vêtu de costumes exotiques et ne cesse de suspendre ses amis. Mais cela ne le satisfait pas entièrement il s'exprime ainsi :

« Qui me rendra ma vie d'Orient, ma vie libre en plein air, mes longues promenades sans but, et le tapage de Stamboul ? Partir le matin de l'Atmeïdan, pour aboutir la nuit à Eyoub, faire, un chapelet à la main, la tournée des mosquées, s'arrêter à tous les cafedju, aux turbes, aux mausolées, aux bains et sur les places, boire le café de Turquie (...) S'asseoir au soleil (...) causer avec les derviches ou les passants, être soi-même (...) Etre libre, insouciant et inconnu »¹.

Pierre Loti se fond dans la foule, il fait partie de l'Orient, dans son œuvre il vit dans le merveilleux et le rêve, vers la fin du livre il se réveille, il écrit vers la fin :

« Abandonner son pays, abandonner son nom, c'est plus sérieux qu'on ne pense quand cela devient une réalité pressante, et qu'il faut avant une heure avoir tranché la question pour jamais »².

¹ LOTI Pierre, *Aziyadé*, p. 82.

² Idem. p. 103.

Il se heurte à la réalité de l'Orient, une musulmane ne peut épouser qu'un musulman, il ne suffit pas d'être Turc, de parler la langue et de s'appeler Arif Affendi pour pouvoir enlever cette musulmane et de partager avec elle une passion sans limites, le réveil fut brutal.

Aziyadé meurt de n'avoir pas pu posséder l'objet de son désir et Arif Affendi meurt au nom des interdits de la patrie de sa bien-aimée, de la femme défendue.

Un autre écrivain qui n'a pas échappé lui aussi à la déferlante orientale, un auteur méconnu par certains, Théophile Gautier. Mais qui est vraiment cet écrivain ? Et quelle a été l'impact de la traduction des *Mille et une Nuits* de Galland sur lui et sur ses écrits ? C'est ce à quoi on s'attèlera à démontrer dans le chapitre suivant.

Chapitre 3

Théophile Gautier et sa ferveur pour l'Orient

3-1 Théophile Gautier :

Pierre-Jules-Théophile Gautier, écrivain français du XIX^{ème} siècle, né le 30 Aout 1811, à Tarbes. Issu d'une famille de petite bourgeoisie avec laquelle il vint à Paris en 1814 à l'âge de 3 ans, il fit ses études au collège Louis-le-Grand, puis à Charlemagne en 1822, où il se lia d'une étroite amitié qui durera la vie, avec Gérard Labrunie, dit de Nerval. En 1829, il fréquente l'atelier du peintre Rioult, il se destina d'abord à une carrière de peintre, puis Il changea sa vocation et décide de se vouer à la littérature.

Petrus Borel¹ le présenta à Victor Hugo, en février 1830, il joue un rôle prépondérant dans la *bataille d'Hernani*, vêtu de son célèbre gilet rouge cerise, et d'un pantalon vert d'eau à liseré de velours noir et le pardessus gris noisette doublé de satin vert.

Quelques mois plus tard, en juillet 1830, paraissaient les *Poésies* de Théophile Gautier et vers la fin de cette même année, Gautier commença à participer aux rencontres du « petit cénacle », groupe d'artistes et de sculpteurs qui se réunissait dans l'atelier du sculpteur Jehan Duseigneur. Là, il noua des liens très forts d'amitié avec Petrus Borel, Alphonse Brot, Philotée O'Neddy, Joseph Bouchardy. Il menait à cette époque une vie de bohème joyeuse et fracassante.

¹Joseph-Pétrus Borel d'Hauterive, dit Pétrus Borel ou encore « le lycanthrope », né à Lyon, en 1809 et mort à Mostaganem en 1859, est un poète, traducteur et écrivain français. Pétrus Borel est le frère d'André Borel d'Hauterive, auteur d'un Annuaire de la noblesse, qui s'efforça de prouver que les Borel descendaient d'une famille de la petite noblesse dauphinoise des environs de Briançon.

En 1831, il publie *La Cafetière*, son premier conte fantastique. Dès lors, son talent dans cette veine fort en vogue à l'époque, ne devait cesser de s'affirmer avec des textes comme *Arria Marcella*, *La Morte amoureuse* ou *Spirite*. Parallèlement à ses poèmes, Gautier publia quelques textes en prose.

Dans l'année 1832 à 1833, Gautier fréquentait déjà le petit cénacle formé d'écrivains et d'artistes, dont ses amis Gérard de Nerval, Petrus Borel et bien d'autres. Les parutions d'*Albertus ou l'Ame et le péché*, la *légende théologique et les jeunes-France*, romans goguenards. En 1834 c'est l'année où Gautier entreprend la publication des *Exhumations littéraires*, consacrées à des écrivains des XV^{ème}, XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles.

Mademoiselle de Maupin apparut en 1835 à 1836 en deux volumes, puis l'auteur édita son premier article dans la presse, le nouveau journal d'Emilie de Girardin, pour lequel il travailla jusqu'en 1868. Gautier écrivit quelques mille deux cent articles, tout en se plaignant du joug quotidien de la presse. Il voyagea en Belgique avec son ami Nerval, en l'année 1836 il eut une relation avec Eugénie Fort, de laquelle naîtra un fils.

Puis dans les années qui suivent, 1838/ 1839 parurent : *La Comédie de la mort*, *Fortunio*, *La Toison d'or* et *Une larme du diable*, réunissant le mystère théâtral et divers récits, dont *Omphale*, *la Morte amoureuse* et *Une nuit de Cléopâtre*. Il part pour l'Espagne en 1840, où il visite Toledo, Madrid et le Sud du pays.

Il publie même ses impressions de voyage dans la presse qui donneront naissance au *Voyage en Espagne*. En 1841, date de la création à l'Opéra de Paris parut *Giselle ou les Willis*, ballet dont Gautier a écrit le livret, avec Carlotta comme danseuse et dont il sera amoureux toute sa vie.

Gautier est nommé chevalier de la légion d'Honneur en 1842, c'est également la date de la parution de la *Mille et deuxième Nuit* qui fait l'objet de notre étude.

En 1843 la parution de *Tra los Montes*, Le ballet *La péri*, fondé sur un livret de Gautier, est créée à L'Opéra avec le concours de Carlotta Grisi. Il a eu une liaison, qui durera plus de vingt ans en 1844, avec la cantatrice Ernesta Grisi, sœur de Carlotta.

Il Voyage en Gascogne, dont le paysage inspirera plus tard le décor du *Capitaine Fracasse*. Dans cette même année, ont lieu la parution des *Grotesques*, ainsi que *les Exhumations littéraires* en deux volumes. Après un voyage en Algérie en 1845, ce fut une première rencontre avec Baudelaire et la parution de son roman épistolaire dans la presse, *la Croix de Berny*.

En cette même année, il vit un heureux événement qui est la naissance de Judith, sa fille. En 1846, il entreprend de nombreux voyages, en Belgique, en Angleterre, en Hollande et en Espagne. Il décide de la représentation de *La Juive de Constantine*. Il créa en 1847 les *Roués innocents*, *Pierrot Posthume* au Vaudeville et ainsi que son roman *Militona*. Il y eut aussi la naissance de sa seconde fille Estelle.

Il entreprend plusieurs voyages en Europe en 1849, il fait la connaissance de Marie Mattei avec qui il engagea une liaison amoureuse. En 1850, il produit la représentation de *Le Sélam, scènes d'Orient* au Théâtre italien. Son voyage en Italie, sera interrompu par son expulsion de Naples en novembre. Il publie *Jean et Jeannette, histoire rococo*.

En Août 1851, il voyage à Londres pour visiter l'Exposition universelle. Gautier fit partie du comité de rédaction dans la fondation de la revue de Paris. Il publie *Partie Carrée*, rebaptisée *la Belle Jenny* en 1865. Gautier a adhéré en 1852 à la société des gens de lettres. En Juin, il part pour l'Orient visiter Constantinople et retourne par Athènes et Venise.

Malgré ses difficultés matérielles, Théophile Gautier parvient à s'imposer, s'affirmer comme poète à la fin de sa carrière sous l'Empire, à tel point qu'en 1868 il fut nommé bibliothécaire de la princesse Mathilde. Gautier fut un esthète, privilégiant d'une manière provocatrice l'esthétique au détriment des autres fonctions de l'œuvre. Cet esthétisme est le principal point commun entre ses poèmes, *Emaux et Camées* (1852). La parution d'*Italia*, chronique de son voyage en Italie parut en cette même année.

Il entreprend d'autres voyages en Orient et en Grèce. Il écrit de grands romans, le *Roman de la momie* (1858), *Le capitaine Fracasse* (1863). Cependant, même s'il proclame son refus de l'engagement, Gautier ne cesse de témoigner sur son temps de la manière la plus passionnée, dans des œuvres comme *Voyage en Espagne* (1845), les *Beaux-arts en Europe* (1855), recueil de critiques d'art, *Voyage en Russie* (1867) ou *Histoire du romantisme* (1874).

A sa mort, survenue le 23 octobre 1872, Victor Hugo et Mallarmé témoignèrent simultanément de l'importance de cet écrivain par deux poèmes qui furent réunis en 1873 sous le titre de *Tombeau de Théophile Gautier*.

3-2 L'Orient ou la passion de Théophile Gautier :

Théophile Gautier était un grand passionné de l'Orient, passionné par certaines traditions et coutumes, fêtes, musiques, réceptions, et spectacles. Certainement, la cause de cette ferveur pour le monde oriental c'est cet aspect que les *Mille et une Nuits* ont pu engendrer ; cette œuvre qui reste un précieux trésor culturel oriental. Ce monde de l'imaginaire et du rêve par les édifices des rois, des servantes, des différents mets, de l'odeur des épices, et surtout de la femme et sa beauté *extrême* et incomparable.

« A l'époque où l'Occident balbutiait, où nos ancêtres étaient vaillants mais un peu rustauds, l'Orient jouissait d'une civilisation raffinée. Elle s'est abâtardie au fil des siècles et presque éteinte. Depuis quelques décennies, l'Orient tente de retrouver son identité et sa gloire, non sans de grands remous où s'entrechoquent le modernisme et le fanatisme »¹

a) -La femme orientale :

La femme orientale a longtemps fait rêver notre écrivain, Théophile Gautier, ainsi que tant d'écrivains et de poètes au point que l'on définissait l'Orient par :

« l'Orient c'est le soleil...et les femmes »².

¹Exposition sur *Les Mille et une Nuits*, organisée par le centre culturel de Boulogne.

²DE NERVAL, Gérard, *Voyage en Orient*, Gérard de Nerval, p 8.

« L'Orient des Mille et une Nuits aimait le luxe, le vin, les roses et ces belles adolescentes qu'on rencontrait dans les palais souterrains. De quoi nourrir abondamment les fantasmes des pauvres Occidentaux »¹

Certainement influencé par son ami Gérard de Nerval, Théophile Gautier était fasciné par la beauté de la femme orientale. L'habit de la femme orientale était composé essentiellement d'une chemise de gaze ou de soie transparente, d'un pantalon bouffant *salvar*, d'une robe longue de dessous avec des manches longues *entari*, d'un caftan ajusté sans manches et d'une pelisse. L'ensemble était complété par une ceinture terminée par deux boucles, un mouchoir, qui tombait sur les hanches, des bijoux et la coiffure.

Chez certains poètes et écrivains, les caractéristiques de la beauté chez une femme étaient :

« D'avoir la forme gracieuse, avoir une taille aussi svelte, un visage de lune, avoir les joues d'une tulipe, les yeux d'une gazelle mourante, les lèvres comme une grenade éclatée, dont la couleur cramoisie fait pâlir les rubis, enfin avoir une expression aussi douce que celle d'un perroquet on mangeant du sucre »².

Donc on peut considérer que le type accompli de la beauté féminine orientale, consiste à avoir un visage parfaitement rempli et bien rond, des cils très longs et très noirs, d'épais sourcils accompagnés de grands yeux et un petit nez, ainsi qu'une taille parfaite.

¹Exposition sur *Les Mille et une Nuits*, organisée par le centre culturel de Boulogne

² HOURANI, Albert, *Histoires des peuples arabes*, p.249.

Chez Gérard de Nerval, Pierre Loti, d'Assouny, Volney, Lamartine, Cyrano de Bergerac, et autres..., rares sont leurs écrits, rares sont les pages où une femme à la beauté divine orientale n'apparaît pas, que ce soit dans le portrait ou le discours.

Gérard de Nerval, dans son livre *Voyage en Orient* et dans la partie où il décrit son escale au Liban note la condition propre de la femme dans un exposé intitulé « *Les femmes du Caire* » :

« Pénétrons-nous bien de cette idée que la femme mariée, dans tout l'empire turc, a les mêmes privilèges que chez nous, et qu'elle peut même empêcher son mari de prendre une seconde femme, en faisant de ce point une clause de son contrat de mariage »¹

Et plus loin encore il ajoute :

« il faut qu'on sache aussi que, chaque maison étant divisée en deux parties tout à fait séparées, l'une consacrée aux hommes et l'autre aux femmes, il y a bien un maître d'un côté, mais de l'autre une maîtresse [...]. La loi musulmane n'a donc rien qui réduise, comme on l'a cru, les femmes à un état d'esclavage ou d'abjection »².

Les femmes orientales séduisent par leur beauté et surtout par la profondeur de leurs yeux, qui sont généralement grands en forme d'amande.

Les paupières des femmes sont noircies à l'aide du *sitrmali*, et avec des sourcils allongés, ce qui ajoute beaucoup de charme au visage. Les lèvres, très sensuelles, sont d'un rouge cramoisi.

¹DE NERVAL, Gérard, *Voyage en Orient*, p. 280.

² Idem. P 281,282.

Leur teint est d'un blanc laiteux. Des joues bien remplies et d'une couleur de pêche. Elles sont généralement de taille peu élevée, et d'une silhouette bien dessinée.

Un autre atout qui fait tout le charme de la femme orientale c'est la chevelure. Les femmes orientales ont une très belle chevelure noire comme du jais¹, parfois ils sont teintés en roux, à l'aide du henné. La chevelure est lavée et peignée avec soin quand la femme va au bain public, elle se pare le front de cordons de perles ou d'une sorte de collier garni de pièces de monnaie appelé *Louise*.

Elles ornent leurs cous par une sorte de diadème², constellé de diamants. Les dames les plus fortunées couvrent leur poitrine de colliers d'or, de perles ou de turquoises, tandis que les femmes les plus pauvres se contentent de simples coquillages.

Sachons, que quand les femmes orientales sont chez elles ou au harems, toutefois, ces dernières allant pieds-nus dans leur intérieur, elles agrémentent leurs orteils de bijoux d'or sertis de pierres précieuses. Les jambes elles-mêmes sont souvent surchargées de lourds anneaux d'or, d'argent ou de cuivre, qui sont placés aux chevilles et sont appelés *khoukhaL*.

Quant à leurs vêtements, Les femmes portent deux ou trois petites jupes courtes, qui sont placées l'une par-dessus l'autre. Celle qui touche au corps est faite en étoffe de coton fortement amidonnée, de façon à former des ondulations et des bouffants.

¹ Ici le mot jais est employé en comparaison avec l'élément utilisé en bijouterie, lignite dur et noir, au polis brillant ; couleur d'un noir brillant.

² Diadème, est une sorte de parure féminine, généralement ornée de pierres précieuses, en forme de couronne ceignant la tête.

Au-dessus, vient le corsage attaché à l'aide de cordelettes, et laisse apercevoir une partie du ventre. Le corps est généralement recouvert d'une petite jaquette en forme de boléro dont les manches, la poitrine et le dos sont couverts de broderies en fil d'or et de rangs de perles.

Pour recevoir leurs amies, les élégantes jettent par-dessus leur jupon court un grand-voile, dont la partie supérieure est retenue par la saillie¹ du tutu², tandis que l'autre extrémité traîne par terre. Les femmes portent aussi, dans leur intérieur une longue robe de chambre, ce vêtement est formé d'un long voile de gaze ou de mousseline très transparent, garni de pièces de monnaie brodé en fil d'or ou d'argent qui laisse à découvert la poitrine et les seins³. Les costumes des dames sont confectionnés avec de riches brocarts d'or, de magnifiques velours et des étoiles de soie, des étoffes venues de loin.

Les poètes orientaux sont les premiers à recommander aux femmes de ne pas craindre de se rendre aimables et de porter les plus riches vêtements. A ce sujet, on cite les conseils du poète Gholam-Nabi :

« Voix douces, regards langoureux et atours élégants, augmentent la beauté et inspirent de délicieuses pensées »⁴

Etre parfumée de musc, vêtue de soie et parée de pierreries, voilà le charme irrésistible d'une femme. Une femme aimable captive tous les cœurs.

¹ Saillie est une partie qui avance, qui sort d'une surface ou d'un alignement .

² Tutu, est un costume féminin de ballet classique comportant une jupe de gaze.

³ HOURANI, Albert, *Histoires des peuples arabes*, p.252.

⁴Idem. P.253.

Pierre Loti désigne, à chaque page de son livre sur Ispahan, les femmes persanes. Ainsi son livre *Aziyadé*, nous transporte dans un monde exotique quand il raconte son amour pur pour la jeune esclave circassienne rencontrée à Salonique et surtout de son regard ensorcelant:

«Je me croyais si parfaitement seul que j'éprouvai une étrange impression en apercevant près de moi, derrière d'épais barreaux de fer, le haut d'une tête humaine, deux grands yeux verts fixés sur les miens. (...) la jeune femme qui avait ces yeux se leva, et montra jusqu'à la ceinture sa taille enveloppée d'un camail à la turque (féredjé) »¹

La femme orientale, en quittant son intérieur pour aller en ville doit se vêtir d'un large pantalon serré aux chevilles par une sorte de bracelet. Par-dessus ce pantalon, elle en mit un autre en soie ou en laine, qui est terminé par des espèces de chaussettes dans lesquelles les pieds se trouvent complètement cachés. Ainsi que le visage et la taille, elle ne doit rien laisser apparaître. Chebel², nous rapporte que les femmes, avant de sortir :

« Ont le visage couvert d'un morceau de toile percé vis-à-vis des yeux. Celles qui sont riches portent un grand voile blanc, avec un manteau de soie noir qui leur enveloppe tout le corps. On les croirait en domino ».

Lors de leurs descriptions, les voyageurs font souvent abstraction du voile qui préservait le mystère des femmes orientales. En effet, l'invisibilité de la femme Ottomane les obligea à avoir recours à des informations de seconde main. S'appuyant sur les renseignements des Françaises de Constantinople qui avaient vu les femmes turques au hammam.

¹LOTI, Pierre, *Aziyadé*, P 45.

²CHEBEL, Malek, *La Féminisation du monde-Psychanalyse des Mille et une Nuits* p.43.

En fait les femmes orientales tiennent leur beauté de cette invisibilité comme nous le confirme Volney¹:

« Encore plus invisibles que les autres c'est sans doute à ce mystère qu'elles doivent l'idée qu'on se fait de leur beauté ».

Elles avaient l'habitude d'utiliser les parfums et les fards² qui étaient le complément obligatoire de la toilette féminine, les yeux noirs, agrandis avec le khôl³. Mais cette femme, en Orient était longtemps considérée comme un fléau, et c'est même dû à cette beauté :

« Elles sont bonnes, dit-elle, comme pleureuses, à cause de leur facilité à verser des larmes, mais les affaires sérieuses ne les concernent pas. Elles sont comme des vases percés, quand il s'agit de garder un secret »⁴.

La maison ou le palais était le seul endroit destiné à elles, et elles n'en sortaient que très rarement.

« Elles ne sortent jamais, sauf la nuit et le visage voilé, conduites par des serviteurs, quand elles vont à l'église ou visiter des parents très proches »⁵.

Et lorsque le miracle se produisait et qu'elles sortaient, elles étaient toujours accompagnées de nombreux serviteurs.

¹Constantin-François Chassebœuf de La Giraudais, comte Volney, dit Volney, né le 3 février 1757 à Craon en Anjou et mort le 25 avril 1820 à Paris, est un philosophe et orientaliste français. Il est considéré comme le précurseur des ethnologues, anthropologues et sociologues du XX^e siècle

² Fards, c'est cette préparation cosmétique colorée que l'on applique pour parfaire et rehausser le visage.

³ Anne Comnène in BREHIER, Louis, *Civilisation byzantine*, p. 16.

⁴ Anne Comnène, est née en 1083 et morte en 1153, est une princesse byzantine connue pour son œuvre littéraire.

⁵Idem. P. 56.

Une des occasions de sorties était, la fréquentation des bains publics, les bains avaient une très grande importance dans la société orientale, dans le palais et les très grandes maisons, existaient des bains privés, un exemple fréquent dans l'œuvre des *Mille et un Jours*. Ce goût pour les bains était si vif qu'on le prenait souvent plusieurs fois par jour¹.

b) Le costume :

« Le Costume des Ottomans, leur barbe, leur habit, leurs politesses mêmes, et leur manière de saluer ; tous ces usages, si étrangers aux Européens, et si différents des leurs, ont, sans doute, contribué à fortifier et à accroître encore les idées défavorables qu'on s'en est peut-être trop facilement formées »²

Comme le laisse entendre l'auteur de ces propos, le costume des Orientaux incitait parfois les Français à remettre en question la mode de leur pays. Le costume oriental fut porté par les Français et notamment par Théophile Gautier, à l'occasion des mascarades, des divertissements royaux et des fêtes privées. Par ailleurs, les ballets, les opéras et les pièces de théâtre mettaient souvent en scène des personnages orientaux. De même à la fin du XVIII^{ème} siècle, la mode française fut influencée par l'Orient surtout en matière de dénomination.

Des robes à la turque, ainsi que des bonnets à la sultane, des poufs asiatiques, et des turbans donnèrent un air oriental aux Françaises³.

Ainsi les nombreuses toiles nous donnent une idée sur les vêtements portés en Orient, les vêtements étaient considérés comme un capital, une fortune, vu la richesse des tissus qui étaient brodés avec des fils d'or, des

¹ BREHIER, Louis, *Civilisation Byzantine*, p.18.

² Idem. P. 23.

⁴ Idem. P. 28.

⁵ Idem. P. 28.

boutons ornés de diamants, les étoffes de soie sans parler de l'usage des fourrures¹.

Dans une illustration extraite de Chardin de son *Voyage en Perse*(1711)², on est frappés par ces costumes persans très bien illustrés. Hommes et femmes portaient des tuniques avec manches ornées de bandes verticales ou horizontales, avec des motifs différents d'or cousues ou tissées dans l'étoffe. Sur ces tuniques étaient jetés des manteaux de formes diverses garnies de fourrures sur les côtés.

Donc les costumes se composaient de tuniques, qui enveloppaient le corps tout entier, et en vêtements de dessus, qui tombaient jusqu'aux pieds. Entre les vêtements des deux sexes il n'y avait presque pas de différence. Les femmes portaient une sorte de chapeau avec une plume au-dessus, leurs cheveux très longs étaient relâchés par derrière. Les hommes portaient eux aussi des chapeaux et des cannes dans leurs mains. Les vêtements des orientaux avaient atteint un luxe qui frappaient les voyageurs, en l'occurrence les Occidentaux qui se montraient si extasiés qu'ils imitaient les modèles sur leurs propres personnes.

c) -les eunuques : un autre aspect de la culture orientale, celle des eunuques qui étaient les seuls hommes admis à pénétrer dans les gynécées³. On connaît leur rôle prépondérant au grand palais. Importés en grande partie de la région du Caucase, ils coûtaient fort cher. On peut donc dire que les eunuques devraient être assez nombreux tout au moins dans les familles riches.

⁶ BREHIER, Louis, *Civilisation Byzantine*, p. 41.

²Idem. P. 58.

³ Gynécée, est un certain espace de la maison qui était dans l'antiquité réservé aux femmes.

d) -les serviteurs et esclaves : le ménage comprenait encore un assez grand nombre de serviteurs d'homme et femmes. L'esclavage n'a cessé d'exister que jusqu'à la fin du moyen âge.

Le maître conserve sur l'esclave son pouvoir absolu et peut le châtier impunément. L'esclavage en Orient était plus florissant que jamais à la fin du moyen âge¹.

Au XI^{ème} siècle, de grands propriétaires possédaient des esclaves par milliers, et les guerres alimentaient continuellement le commerce des esclaves². Théophile Gautier disposait en fait d'un concierge, comme à la mode orientale, qu'il appelait Adolfo-Francesco Pergialla-Abdallah-Ben-Mohamed et qui savait toutes les langues.

« ...et n'en parlait aucune intelligiblement ; il commençait en français, continuait en italien, et finissait en turc ou en arabe... »³

e) -L'habitation : Les maisons et les palais orientaux nous renseignent sur la magnificence et l'élégance des orientaux dans le choix et le goût très raffinés de leur demeure et de leur décoration.

Elles sont bâties avec des galeries, des balcons couverts, des terrasses, des cuisines souterraines, de larges écuries, elles témoignent d'une vie large et opulente⁴, avec des murs épais percés par de rares fenêtres qui donnent sur la rue, toute la vie de la maison ou du palais avait accès sur une cour intérieure, où l'on trouve des jardins somptueux que bordent des appartements à plusieurs étages.

¹ Rien à voir non plus avec l'infamie de l'esclavage en Occident notamment aux temps modernes comme en Amérique.

² BREHIER, Louis, *Civilisation byzantine*, p. 49.

³ GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p. 9.

⁴ Opulente, veut dire d'une ampleur généreuse, ou d'une richesse un peu ostentatoire.

La porte unique sur la rue est précédée d'une tour qui sert de logement au portier, et de l'autre, une habitation réservée aux hôtes.

Les sols étaient pavés de marbre ou de mosaïque, murs lambrissés de marbre ou décorés de peintures, plafonds de cèdre etc....les pièces n'étaient parfois séparées que par des cloisons en planches¹.

Celles des maisons populaires étaient couvertes en charpente, dont les poutres étaient reliées par des roseaux. Le sol de ces pauvres maisons était en terre battue semée de coquillages et dans celles de condition moyenne, en charpente ou en briques².

f) -Les jardins : On trouvait dans les palais et dans de magnifiques et plantureux domaines de délicieux jardins aux eaux jaillissantes amenées à grands frais d'immenses réservoirs.

En effet, dans un grand nombre de contes, il est question de jardins dans lesquels se dressent généralement un merveilleux palais, il y est aussi question de villes dont le conteur décrit avec finesse l'architecture. Le thème du jardin, dans *les Mille et une Nuits* prend une dimension et une importance toute particulière si l'on songe que dans l'imaginaire arabo-musulman, sa mention ou, à une plus forte raison sa description, relève du luxueux et du luxuriant.

Le jardin est un espace mythique et réel à la fois, où l'on vient goûter au bonheur³. C'est pour cette raison qu'il a toujours eu une importance capitale, autant dans la littérature édifiante que dans ses nombreuses variations architecturales.

¹ BREHIER, Louis, *Civilisation Byzantine*, p. 34.

² Idem. P. 34.

³ Idem. P. 51.

Les plus en vue sont les vestiges à Bagdad et Samarra¹ ou les magnifiques Bagh qui sont les jardins et palais de Samarkand² en passant par les Agdals des villes impériales du Maroc, l'Alhambra de Grenade, les jardins moghols³ de l'Inde et de Cachemire.

Sans doute, dès la plus haute antiquité, en a-t-il été ainsi avec les Jardins suspendus de Babylone, avec ceux de la reine Hatshepsout qui date de (1520-1484 av J.C) ou Ramsès III (1198-1166 av J.C) dédiaient à Amon et ceux que le jeune Cyrus (424-401 av J.C). Mais il faudra sans doute attendre les Sassanides⁴, grands amateurs de jardin, pour que l'image de celui-ci évoque le plus directement le paradis de la relation mohammadienne.

Un rapprochement est également à faire entre les jardins peints par les artistes persans et les descriptions dans les *Mille et une Nuits*⁵.

g) -le mobilier : le sofa, lieu de tous les plaisirs et désirs, très apprécié, a un tel point où il n'a pas échappé à la plume de Crébillon fils, dans son livre le *Sopha* ou il écrivit qu'un jour de lourd ennui, le sultan des Indes Schah-Baham, petit-fils du grand Shahriyar, le héros des *Mille et une Nuits*, propose que chacun, dans sa cour, raconte quelque conte dont il est si friand.

Le sort désigne le jeune Amanzéi, qui raconte une de ses vies antérieures, quand Brama, pour le punir de ses dérèglements le fit sofa⁶.

¹ Samarra, c'est le nom d'une ville à proximité de Bagdad, lieu de résidence des califes et dont le nom vient de la structure composé de « Sourra » (être heureux), de « man » (celui ou ceux qui) et de « Raâ » (qui regarde). Ce qui fait que Samarra, le mot réduit désigne : « sourra man raâ » (Ebloui est celui qui contemple).

² BREHIER, Louis, *Civilisation Byzantine*, p. 51.

³ Idem. P. 53.

⁴ Idem. P. 64.

⁵ Idem, P. 66.

⁶ CREBILLON, Fils, *Le Sopha*, p. 48.

Dans cette aimable prison, l'âme forte de ses facultés inaltérées, libre de voyager d'un divan à un autre, ...etc.

« *Le sofa masques tombés de la comédie sociale, voiles ôtés des corps, désirs et cœurs mis à nu* »¹

Le mobilier qui garnissait les appartements nous est connu surtout par des présentations figurées, souvent difficiles à dater. On ne peut situer cet immobilier que grâce à des peintures du XI^{ème} ou du XII^{ème} siècle reproduisant des intérieurs. Il existe un tas de toiles et de peintures par des peintres passionnés d'Orient qui nous montrent ces maisons et leurs immobiliers somptueux². On se servait surtout de coffres pour conserver les vêtements et les objets précieux.

3-3 Théophile Gautier et son œuvre :

Comme on ne peut marquer de l'observer, Théophile Gautier partage la même ferveur que ses contemporains pour l'Orient. Comme eux, il a été attiré par l'Orient avant même de l'avoir visité. Dès 1831 paraît son premier conte, au parfum oriental *Un Repas au désert de l'Égypte*.³ Après son voyage en Espagne en 1838, il écrit *La Mille et deuxième nuit*, une pure inspiration de l'œuvre source qui est *Les Mille et une Nuits*. Sachant aussi que Gautier a écrit ce conte bien avant de visiter l'Orient, son image il la tient de sa lecture du Livre des contes des *Mille et une Nuits*.

Toutefois, le contexte est différent, le conte se passe dans un appartement parisien et non dans un palais oriental, mais Shéhérazade est présente.

¹ CREBILLON, Fils, *Le Sofa*, couverture.

² BRASEY, Edouard, *Les Sept porte des Mille et une Nuits*, p. 75.

³ Les publications continuent avec *une Nuit de Cléopâtre* en 1838, *Le Pied de la Momie* en 1840... voir plus haut tous ses écrits.

Dans ce conte on nous montre une Shéhérazade pas tout à fait la même, différente de celle qu'on avait connu dans *Les Mille et une Nuits* ; une Shéhérazade qui n'est plus sûre d'elle-même et qui demande du secours à notre écrivain Gautier afin de l'aider à continuer ses histoires pour sauver sa vie d'une mort certaine et la vie des autres vierges.

Le manque d'inspiration dont la conteuse est victime a poussé Gautier à se déplacer afin de saisir la place de celui qui raconte, de s'envoler au pays des *Mille et une Nuits* pour que l'inspiration soit purement orientale et conforme au conte qu'il racontera. La transposition de ce conte montre que les *Mille et une Nuits* étaient en passe de devenir une matière littéraire permettant une liberté d'inspiration.

L'élément le plus marquant des œuvres à inspiration orientale chez Gautier est sa vision de la femme arabe et orientale. Contrairement aux écrits de Balzac, de Chateaubriand et de Nerval, la femme chez lui est présente physiquement ainsi que moralement. Pour lui l'Orient représente symboliquement la femme:

« ils ont en commun la sensualité, la séduction, le non-dévoilement et l'enfermement »¹.

C'est sur cette notion d'enfermement de la femme orientale que Collette Juilliard insiste pour nous montrer que Gautier utilise ce moyen d'écrit non pas pour punir la femme, mais pour préserver sa beauté extraordinaire et ne la dévoiler qu'aux personnes dignes de l'apprécier et de l'aimer².

Le Roman de la momie de Gautier, a fait de la femme un être sans vie qu'il faut admirer et protéger de tous les regards indiscrets des gens, telle une momie égyptienne qui ne doit jamais voir la lumière sous peine de disparition définitive.

¹Gautier, Théophile, préface, p 6.

²JUILLIARD, Colette, *Imaginaire et Orient*, P.82.

La jalousie malade est l'un des principaux problèmes de la société orientale du passé et jusqu'à nos jours. Gautier ressemble étrangement à cet homme oriental qui, lui aussi sous le prétexte de protéger la femme des regards et des sévices de la société, il l'enferme et la met à l'abri des méchants¹. Il sera le seul à la voir et il pourra jouir enfin de sa beauté.

Mais cette vue de Gautier change dès qu'il est au Maghreb. Il découvre d'ailleurs comme beaucoup, que la femme orientale n'est pas ce qu'il avait toujours imaginé. La femme est libre de faire ses courses et vit le plus normalement du monde, et cet enfermement n'existe pas. Il découvre un Orient réel, vrai, qui ne ressemble en rien à l'Orient qu'il avait toujours imaginé :

« le pôle oriental de l'imaginaire va soudain basculer vers un champ de gravité ou l'écrivain français retrouve non plus l'altérité de l'exotisme lointain, mais la grande tradition culturelle de l'Occident, dont le berceau naturel furent la Grèce et Rome »²

C'est un nouvel Orient à quoi Gautier est confronté où il va le visiter réellement, un Orient qui donne une nouvelle vision très réaliste cette-fois dans sa manière d'écrire, aussi va-t-il ajouter un nouveau parfum dans son œuvre. Cette fois-ci, la femme y joue un rôle déterminant, c'est elle qui dicte sa loi, c'est elle la détentrice du secret de la vie et celui de la mort, elle devient inaccessible et impossible à posséder, elle devient « *la femme fatale* ».

Néanmoins Gautier ne reste pas vraiment dans le style des contes arabes et utilise son propre style, comme on le connaît, un vrai perfectionniste littéraire.

¹JUILLIARD, Colette, *Imaginaire et Orient*, P.87.

²Idem. P.89.

Il a composé des fictions occidentales aux parfums orientaux comme l'avait fait Antoine Galland auparavant. On y découvre dans ses contes et le luxe et la volupté, et le rêve et le merveilleux :

« Elle était richement habillé à la mode turque(...) Un fez écarlate enjolivé d'une longue houpe de soie complétait cette parure assez bizarre pour rendre des visites à Paris »¹.

L'une des œuvres de l'écrivain Gautier, *Spirit* (1866), était adaptée au cinéma par :

« J.B ; Brunius est le seul surréaliste qui se soit occupé systématiquement de la théorie cinématographique. Son influence sur le cinéma français est immense et sa silhouette que nous retrouvons dans certains films français qui nous sont proches n'est pas une simple présence »²

On n'admirait pas chez Gautier l'homme bourgeois, mais plutôt son œuvre, son goût pour l'exotisme, son attrait pour l'imaginaire ; le merveilleux et son engouement pour l'Orient.

En effet l'œuvre de jeunesse de Gautier reflète la sensibilité d'un jeune adolescent amoureux, mais vite privé par la mort de l'être qu'il chérit. *La Cafetière* où se mêlent rêve et réalité est la transposition de l'état dans lequel se trouve Gautier. Ce conte est un va-et-vient entre réalisme et merveilleux. Le personnage principal, Théodore, est invité à passer quelques jours en Normandie avec deux de ses compagnons. L'aventure commence la nuit dans la chambre de Théodore. En effet, à minuit, des personnages se détachent de la tapisserie murale, des objets se déplacent dans la pièce pour accueillir confortablement les hôtes.

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p. 11.

²KYROU, Ado, *Le Surréalisme au cinéma*, p192.

Une fois le café servi, un orchestre est formé, la musique retentit et la danse commence. Théodore regarde la scène ébahi. Soudain il aperçoit une jeune fille d'une rare beauté qui ne participe pas à la danse ; il s'approche d'elle. Angéla est autorisée à valser avec Théodore :

« et nous commençâmes à valser. Le sein de la jeune fille touchait ma poitrine, sa joue veloutée effleurait la mienne, et son haleine suave flottait sur ma bouche. Jamais de ma vie je n'avais éprouvé une pareille émotion. »¹

La fatigue envahissant le corps de la jeune femme, Théodore la prend sur ses genoux pour qu'elle se repose. L'espace et le temps sont abolis ; il ne sait plus pendant combien de temps ils sont restés dans cette position. Mais l'arrivée du jour fait fuir la jeune fille. En voulant la secourir, Théodore ne trouve qu'une cafetière brisée. La jeune fille s'est envolée :

« A cette vue, persuadé que j'avais été le jouet de quelque illusion diabolique, une telle frayeur s'empara de moi ; que je m'évanouis »².

Ce genre d'écrit de Théophile Gautier est très apprécié par le large public des lecteurs, ceux qui exploitent les rêves et les placent au centre de la production artistique et littéraire. C'est la souffrance qui a poussé Gautier à se réfugier dans l'imaginaire. Il se trouve qu'Angéla n'est autre que Hélène, la fille qu'il aimait à vingt ans et que la mort le lui a arrachée. Il a, comme on dirait, transposé ses douleurs dans ce conte afin qu'il soit libéré de ses souffrances qui le tourmentaient, et qu'il soit enfin guéri.

Gautier avait l'art de bien écrire, il faisait des écrits qui lui ressemblaient, il savait parfaitement mélanger des textes classiques à d'autres textes modernes. Il allait jusqu'au bout de son imaginaire pour

¹GAUTIER, Théophile, *La Cafetière*, in *Récits fantastiques*, p 18/19.

²Idem. P 20.

arriver à combler son public qui était las de son quotidien rude et qui avait surtout besoin d'évasion.

Il a été le meneur du mouvement « de l'art pour l'art ¹ » et a été pour beaucoup dans la libération de celui-ci qui ne doit jamais être considéré comme utile :

« il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid »².

Il l'avait écrit dans son œuvre de *Mademoiselle de Maupin*. Il défendait son idée, celle de l'indépendance de l'art à la morale et par rapport à la politique qui ne font que le fausser et de changer ceux à quoi il est vraiment désigné, sa vraie mission dans la société. Il proclame aussi que la beauté doit être la meneuse de toute création artistique ; et c'est à elle seule que revient le rôle d'apaiser les angoisses et celle qui permet de vivre les rêves. Ainsi que la poésie qui doit être au centre de toutes les contraintes ; son poème *L'Art* exprime bien cette idée, à savoir la beauté, la liberté et l'éternité :

**« Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle
Vers, marbre, onyx, émail.
Point de contraintes fausses !
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.
Tout passe-L'art robuste
Seul a l'éternité ;
Le buste**

¹Le mouvement de l'Art pour l'art, est un mouvement

²GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, p268.

*Survit à la cité
Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airs.
Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant ! »¹.*

Ce poème conclut l'œuvre de Théophile Gautier *Emaux et Camées* qui renferme toute sa pensée, sa philosophie et son caractère. On conclut que la beauté dans l'art est éternelle, et l'art pur survivra des siècles à toutes les circonstances, il survivra aux hommes et aux civilisations. Alors ce poème, suit les traces d'un artiste, un « *émailleur ou un orfèvre* » qui transpose toutes ses émotions, ses sensations, sa pensée et toutes ses impressions dans l'œuvre qu'il crée.

¹ GAUTIER, Théophile, *Emaux et Camées*, « L'Art », dans la fin de l'œuvre.

2- PARTIE II: VUE...

COMPARATIVE 

Il n'est nul besoin de prouver que Théophile Gautier avait lu un jour les *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland. Ce qui aurait expliqué une influence sur son œuvre *La Mille et deuxième nuit*, sachant qu'il admirait l'Orient et les femmes orientales, ainsi que son désir de vivre dans ce monde de rêve, le monde des *Mille et une Nuits*, sachant aussi qu'il a écrit lui-même :

« Monsieur quoi que vous soyez littérateur vous devez avoir lu Les Mille Et Une Nuits, demande Shéhérazade au narrateur, dès qu'elle se présente à lui, au seuil de son salon, sur le ton de l'ironie, car nul n'est censé ignorer l'œuvre qui remporte depuis plus d'un siècle un immense succès dans la traduction d'Antoine Galland »¹.

Dans cette deuxième partie du travail l'objectif est de procéder à une étude par comparaison des deux œuvres, on va d'abord commencer par l'étude des deux contes-cadres dans un premier chapitre. Pourquoi le conte-cadre? Tout simplement parce que c'est l'ouverture sur le monde imaginaire, ce genre d'écrit, sert à mettre le lecteur dans l'atmosphère féerique des contes qui vont suivre, donc même le contexte dans lequel l'histoire va se raconter est féerique et a beaucoup d'importance.

Aussi devons-nous interroger le contenu, la fonction, les points communs et les différences. Nous allons tout d'abord proposer une analyse suivie du conte cadre dans son intégralité. En premier lieu celui des *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland et en deuxième lieu celui de *La Mille et deuxième nuit* de Théophile Gautier ; nous examinerons alors les personnages, les lieux et la fin du conte.

¹ GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, couverture.

Dans un deuxième chapitre notre attention va vers l'étude des deux contes en question. Ce n'est qu'après une lecture minutieuse de l'œuvre des *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland et celle de Théophile Gautier, qu'on a pu déterminer les ressemblances et les différences existantes. Et pour mieux cerner cette étude, nous avons jeté notre dévolu sur un seul texte (une seule histoire) des *Nuits*, celle qui nous a paru la plus adéquate et celle qui a plus de ressemblances, parce qu'il serait long et fastidieux de reprendre et de comparer toutes les histoires des *Nuits* vu l'immensité de celles-ci.

L'histoire choisie est celle « *d'Aboulhassan Ali Ebn Becar et de Schemselnihar favorite du calife Haroun el Raschid* » situé dans le tome II page 73. Il s'agit d'explorer les points communs et les différences, comparer les personnages, les lieux, la morale et les enjeux.

Enfin et pour clôturer ce travail nous allons dans un troisième et dernier chapitre mettre une mise au point sur le style, les ajouts, les censures et les préférences de chaque auteur.

Chapitre 1
Le conte-cadre

En narration, le conte-cadre dit aussi récit-cadre ou encore récit enchâssant, est un récit dans lequel est emboîté un second récit dit « récit enchâssé » ou « récit encadré », il est un modèle ancien¹ inventé par Apulée². L'écrivain imagine qu'un personnage le raconte à un autre pour le désennuyer, il ne comporte pas de titre, car tous deux sont étroitement inscrits dans la trame narrative principale.

1-1 Les Mille et une Nuits d'Antoine Galland :

Dans les *Mille et une Nuits*, le récit-cadre joue un rôle très important, il nous montre comment les faits se sont déroulés et comment Shéhérazade avait commencé à conté pendant une fameuse durée conforme à mille et une nuits. Le conte d'ouverture rapporte la première trahison qui est celle du frère Shâhzamân qui a été invité par son frère le sultan Shahriyar après dix années de séparation. Il se prépare avec joie à ce voyage et quitte son palais. Ses servants et lui, sortirent de la ville et firent un campement un peu plus loin tout en décidant de continuer leur marche à l'aube.

Toutefois dans cette nuit qui suit son départ, passionné qu'il était par sa chère femme, Shâhzamân revient au palais sans prévenir pour lui dire un dernier au revoir et voilà qu'il découvre la trahison de son épouse, enlacée à un esclave noir du service des cuisines.

Malgré sa douleur et après avoir tué le couple d'amants, il se rend chez son frère mais il ne peut se départir d'une tristesse et d'une mélancolie profonde.

¹RAYMOND, Robert, *L'Insertion des contes merveilleux dans les récits-cadres*, p 74.

²Apulée en latin *Apuleius* est un écrivain d'origine berbère, né à Madaure en Numidie (Algérie actuelle), vers 123-125 AP. J.-C.

Il refuse toutes les distractions, même celle de la chasse. Sans que le palais le sache, il laisse son frère y partir seul et, de ses appartements, il assiste à l'infidélité de la reine, l'épouse de son frère.

La mise en scène est cette fois amplifiée, tant par le nombre d'acteurs et d'actrices que par les détails flagrants. Shâhzamân se sent presque consolé et reprend vie. Ce que son frère, au retour de la chasse ne manqua pas de constater et lui en demanda la raison. Il fallait bien des insistances de Shahriyar pour que son frère lui raconte tout, sa propre trahison puis celle qu'il a découverte dans le palais. Voulant en avoir le cœur net, les deux frères montent un stratagème ; le sultan revient incognito après avoir fait croire qu'il était reparti à la chasse.

On assiste alors à une troisième séquence d'infidélité. Shahriyar n'exécute ni la reine ni son amant, un esclave noir bien entendu. Il fait une proposition à son frère :

« Abandonnons nos Etats et tout l'éclat qui nous environne. Allons dans des royaumes étrangers traîner une vie obscure et cacher notre infortune [...] mon frère, lui dit-il, je n'ai pas d'autre volonté que la vôtre ; je suis prêt à vous suivre partout où il vous plaira ; mais promettez-moi que nous reviendrons si nous pouvons rencontrer quelqu'un qui soit plus malheureux que nous »¹.

C'est alors que commence le voyage pour les deux frères qui ont quitté le palais. Il dure des jours et des nuits jusqu'à une rencontre surprenante. La mer est soulevée par un tourbillon effrayant : les deux frères s'empressent de trouver protection dans un arbre et se protègent par son feuillage. Ils voient alors surgir de la mer

¹GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, T I, p.31.

« un de ces génies qui sont malins, malfaisants et ennemis mortels des hommes. Il était noir et hideux, avait la forme d'un géant d'une hauteur prodigieuse, et portait sur la tête une grande caisse de verre, fermée à quatre serrures d'acier fin. »¹

Après s'être assis à l'ombre de l'arbre, il ouvre les quatre serrures, libérant une femme. Une fois le démon endormi, elle aperçoit les deux hommes dans l'arbre et leur donne l'ordre de descendre les menaçant que s'ils n'obéissent pas, elle fera réveiller le démon pour qu'il les tue. Elle leur demande de la prendre sous la menace.

Les deux rois s'exécutent et doivent aussi lui donner leurs bagues qui rejoint les quatre-vingt-dix-huit autres qu'elle a déjà ramassées, et représentant autant d'hommes qui ont couché avec elle sous le nez du géant.

Les deux frères sont abasourdis qu'un être aussi puissant puisse être trompé si aisément, ce qui les console et leur fait prendre la décision de revenir à leur vie antérieure. Cette fois le roi Shahriyar mis a mort son épouse, ses servantes et ses esclaves. Il renvoie son frère dans son royaume de Samarcande et prend la décision meurtrière attachée à son nom : celle d'épouser chaque nuit une vierge et la faire décapiter à l'aube, persuadé que la vertu des femmes n'existe pas ; ainsi plus jamais il ne sera trompé par une quelconque épouse.

La décision du sultan relève presque de la légitime défense, mais s'il est laissé à son funeste projet, non seulement toutes les femmes disparaîtrons mais, l'humanité toute entière. Cela durera très longtemps jusqu'à l'intervention de Shéhérazade la fille du vizir.

¹ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p.32

Elle demande à son père de la donner au sultan. Celui-ci refuse et lui raconte l'*Histoire de l'âne, du bœuf et du laboureur* ; second conte enchâssé après celui du monstre. La morale est claire : si vous êtes doux avec votre épouse, elle en profitera jusqu'à vous éliminer, si vous la battez, elle se soumettra.

Shéhérazade ne commente pas outre mesure et maintient sa décision. Au moment de se rendre chez le sultan, elle prit sa sœur Dinarzade et lui dit :

« Ma chère sœur, j'ai besoin de votre secours dans une affaire très importante ; je vous prie de ne me le pas refuser [...] Ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de me raconter un de ces beaux contes que vous savez »¹.

Et tout se passe comme Shéhérazade l'avait prévu. Commence alors, le travail de la parole, qui nuit après nuit, constitua un stratagème concerté qui progressivement amena à conduire le sultan à revenir sur sa décision.

Le conte cadre comprend cinq contes qui traitent tous de la tromperie féminine, ainsi qu'un conte raconté par le vizir à sa fille pour l'avertir du danger qu'elle risque en épousant le roi, mais qui n'a eu aucun effet et Shéhérazade maintient sa décision puis, aidée par sa sœur, remporte une première victoire.

Son premier conte sera celui du *Marchand et du démon*, lui-même enrichi de trois autres contes qui ayant trait au danger de la mort ; raconter pour ne pas mourir tel était sa devise.

¹ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, T I. P. 44.

« Mais, sire, ajouta Schéhérazade, quelques beaux que soient les contes que j'ai racontés jusqu'ici à Votre Majesté, ils n'approchent pas celui du pêcheur [...] Ma sœur, racontez-nous l'histoire de ce pêcheur ; si le sultan le voudra bien. »¹

Puis mille et une nuits s'écroulèrent jusqu'à ce que le sultan revienne à de meilleurs sentiments et fut totalement guéri de ses blessures infligées par les femmes, par la parole et uniquement la parole.

1-2 La Mille et deuxième nuit de Théophile Gautier :

Le conte cadre de *La Mille et deuxième nuit* diffère de celui vu auparavant, l'époque change, le décor change aussi, la situation n'est plus la même, la sultane était venue lui demander de l'aide !!!

Par un jour, Gautier, envahi de lassitude et d'un sentiment très fort d'ennui avait fait défendre sa porte, ayant pris une décision formelle de ne rien faire et rester tranquille à l'abri des tracasseries chez lui. Il alluma un feu dans sa cheminée, ferma les rideaux, en faisant danser au bout de son pied une

« large babouche marocaine d'un jaune oriental et d'une forme bizarre »².

Il était assis bien à son aise quand soudain, la sonnette retenti et vint briser le silence, il se redressa sur pied fort nerveusement et se demanda qui était venu gâcher ce moment de pur plaisir à l'écoute de ses sens.

¹ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p, 64.

²GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p, 7.

C'était Francesco le concierge qui fit son entrée, il lui expliqua qu'il y avait deux dames qui étaient en train d'attendre la permission pour le voir.

Gautier, fort intrigué, reçoit à ce moment-là les deux femmes, bien belles et gracieuses faisaient leur entrée et le saluèrent d'un air majestueux. Il s'agissait de :

« deux femmes enveloppées dans de grands burnous blancs ; dont les capuchons étaient rabattus »¹.

Elles se présentèrent à lui l'une comme étant Shéhérazade et l'autre qui n'est autre que sa sœur Dinarzade

« elles s'assirent en croisant leurs jambes à la mode orientale »²

Il appela l'aide de son concierge qui connaissait toutes les langues afin de jouer le rôle de drogman car les deux jeunes femmes ne comprenaient rien en français, elles lui expliquèrent le motif de leur visite et lui demandèrent de leur raconter une histoire parce qu'apparemment Shéhérazade, étaient à court d'histoire risque sa vie, car le roi Shahriyar n'a pas pardonné à la sultane, reste encore plus assoiffé que jamais de conte. C'est comme cela que la continuation des *Mille et une Nuits* a eu lieu et qu'une *Mille et deuxième nuit* naîtra.

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p, 10.

²Idem. P, 10.

1-3 Parallèle entre les deux contes-cadres :

Il devient essentiel qu'on fasse une mise au point sur les ressemblances et les différences entre les deux contes-cadres surtout sur le plan des personnages, du contexte et de la situation.

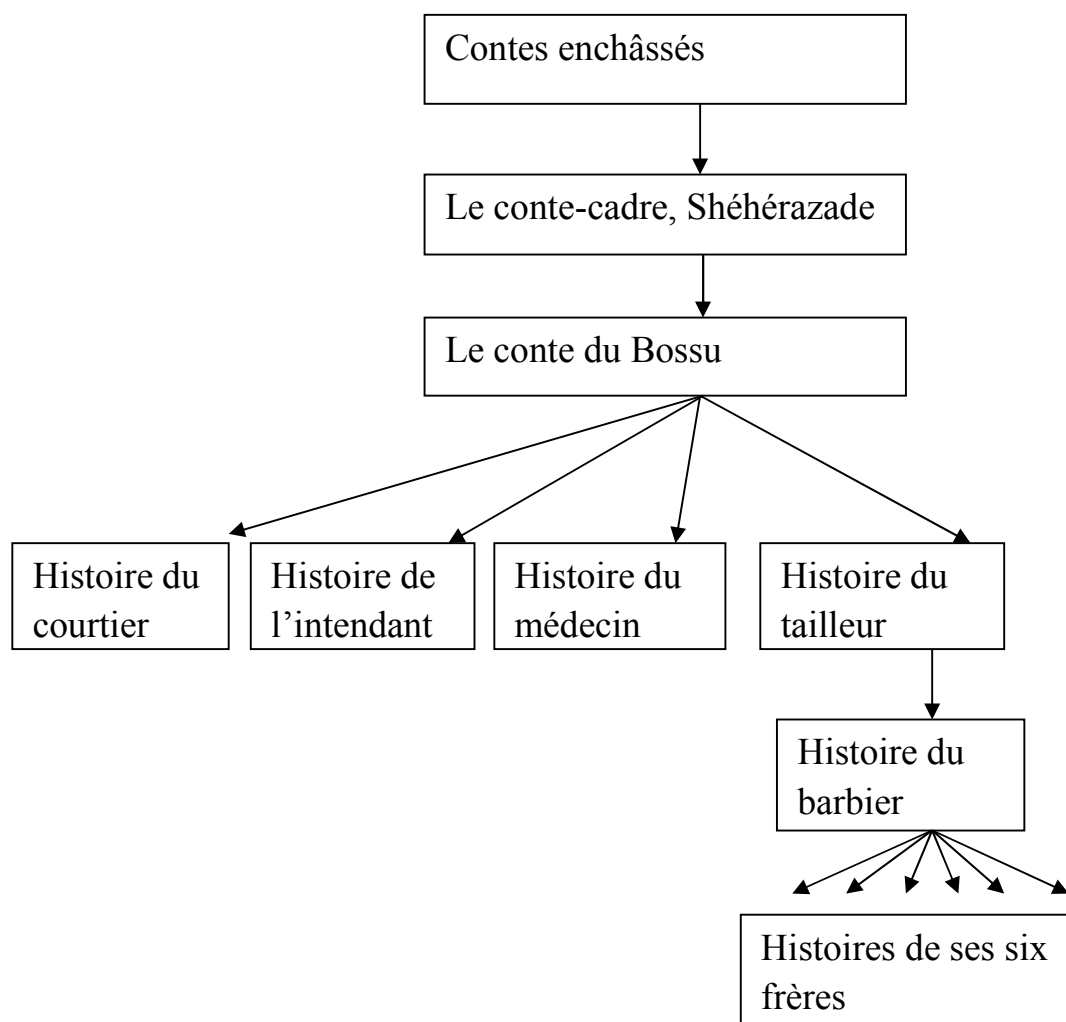
Dans les *Mille et une Nuits*, le conte-cadre constitue le contexte narratif et il permet ainsi d'ajouter des contes qui n'ont aucun lien entre eux et qui font tous le plaisir des *Nuits* au fil des siècles. La particularité de l'œuvre se trouve dans le fait que ces contes sont sous une forme emboîtée ou enchâssée.

En effet, il y'a d'abord un cadre qui relate les circonstances et à quoi était confronté notre narratrice. Celle-ci raconte ensuite au roi d'autres contes, innombrables et tout aussi beaux comme par exemple le *Conte du tailleur, du bossu, du Juif, de l'Intendant et du Chrétien*.

Dans ce conte, le bossu se trouve au centre du conte, mais en racontant en même temps d'autres histoires, une à une comme celle du *courtier chrétien, de l'intendant musulman, du médecin juif et du tailleur*. L'histoire *du médecin juif et du tailleur* raconte à son tour une autre histoire celle d'un *barbier*. Le barbier quant à lui, raconte celle de chacun de ses six frères.

Force est de constater que cette méthode, appliquée expressément par la conteuse Shéhérazade pour éterniser le récit et d'éloigner ainsi l'heure de vérité, l'heure fatale.

On pense aussi que ses ajouts participent à la diversité de l'œuvre et permettent d'avoir constamment de nouveaux contes qui n'ont rien avoir les uns avec les autres mais qui servent à divertir le lecteur pour éviter qu'il ne tombe dans l'ennui.



Tous ses contes mêlés les uns aux autres font la diversité des genres présents dans les *Nuits*

Par contre, chez Théophile Gautier, le conte-cadre joue un rôle tout à fait autre, il sert à mettre le narrateur dans une atmosphère orientale fantastique et surtout féerique. Théophile Gautier se créa une ambiance orientale chez lui! Dans son appartement parisien, il se met en condition comme dans un bain oriental pour préparer son esprit à l'évasion.

Donc déjà cette atmosphère qui règne chez lui nous donne la certitude qu'il était envoûté par l'Orient, comme l'était d'ailleurs de nombreux écrivains de son époque, il l'écrit lui-même :

« ...j'étais enfoncé bien avant sous les ondes insondables de cette mer d'anéantissement où tant de rêveurs orientaux ont laissé leur raison, déjà ébranlée par le haschich et l'opium »¹.

Alors, il fit même arrêter sa pendule sous le prétexte de ne pas entendre le tic-tac qu'elle faisait :

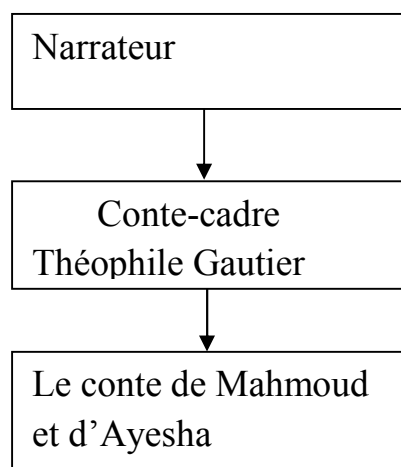
« J'avais arrêté la pendule pour ne pas entendre le tic-tac »²

On pense qu'il l'avait arrêté pour, en fait, arrêter le temps réel, pour laisser place au temps du fantastique, où Shéhérazade va atterrir chez lui, par on ne sait quel miracle, et vient chez lui dans son appartement parisien au XIX^{ème} siècle, par un soir fort ennuyeux, pour demander de l'aide auprès de lui, afin de la sauver de son malheureux destin.

Par ailleurs, ce conte-cadre ne contient qu'un seul conte enchâssé, celui de *Mahmoud-Ben-Ahmed et Ayesha la fille du calife*.

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuits*, p, 8.

²Idem. P, 8.



Shéhérazade, (en perse Shahrazade), est un personnage de fiction, sans doute parmi les personnages les plus connus dans notre planète, elle est la narratrice, la conteuse des *Mille et une Nuits*, le noyau et le centre même de l'œuvre. Elle est la personne qui a su imposer sa loi contre celle du sultan Shahriyar, avec sa seule et unique arme qui est la parole. Elle est la personne qui veut assurer le salut de l'humanité.

« Shéhérazade, c'est la conteuse, mère des romans à tiroirs, des feuilletons, de Dallas (hélas!) et de la suite au prochain numéro. La diversité dans la continuité, comme dans la musique andalouse ou dans ces méditations sur le luth le (houd) où excellent encore les artistes de Bagdad. C'est aussi la passeuse : son rôle est de traverser la nuit en camouflant l'angoisse qu'elle apporte, de mener le voyage au bout de la nuit jusqu'à ce que paraisse la lumière »¹.

¹ Exposition sur *Les Mille et une Nuits*, organisée par le centre culturel de Boulogne,

Shéhérazade parle donc pour ne pas mourir¹ mais aussi pour sortir le roi de sa détresse et sauver ainsi l'humanité de l'extermination. En s'imposant de la sorte, elle permet à la femme de trouver sa place dans une société, dans laquelle elle est méprisée.

Néanmoins il faut souligner que ce n'est pas n'importe qu'elle femme, c'est Shéhérazade la sultane de tous les temps, elle devance toutes les femmes par son intelligence, sa beauté, sa tendresse et surtout sa ruse, qui n'a d'égale que celle du héros de l'*Odyssée*.

Ainsi dans les *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland elle ne s'éloigne pas de cette perspective, bien au contraire elle prend tout son envol :

*« ...le ministre d'une si horrible injustice, avait deux filles, dont l'aînée s'appelait Scheherazade, [...] avait un courage au-dessus de son sexe, de l'esprit infiniment, avec une pénétration admirable. Elle avait beaucoup de lecture et une mémoire si prodigieuse que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu. Elle s'était heureusement appliquée à la philosophie, à la médecine, à l'histoire et aux beaux-arts; et elle faisait des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps. Outre cela, elle était pourvue d'une beauté excellente, et une vertu très solide couronnait toutes ces belles qualités ».*²

Elle faisait la forme d'un courage extraordinaire, elle était sûr d'elle à un point tel qu'elle fit la demande d'être l'épouse du roi :

¹ Cela nous rappelle les propos de Gide qui disait que s'il ne devait pas écrire, il en mourrait... D'un autre côté, bien curieuse est la similitude entre Shéhérazade qui raconte durant la nuit et Marcel Proust bien connu pour avoir exercé ses talents d'écrivain la nuit surtout...

²GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p.35.

« J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce...je vous conjure par la tendre affection que vous avez pour moi de me procurer l'honneur de sa couche »¹

Ainsi Georges Gorse la décrit en ces termes :

« ...Jusqu'au jour où il rencontra Shéhérazade, nullement résignée mais volontaire et désireuse de le séduire par le goût de l'aventure et du défi. Elle ne s'arrêta plus de parler et de conter. Et elle en savait plus long que le roi, même en politique, étant la fille du vizir. C'était la championne de la communication »²

Par ailleurs Galland n'a pas donné de description physique minutieuse à la sultane il a juste mentionné qu'

« ...il l'a trouva si belle qu'il en fut charmé ».

Et c'est ainsi,

«Et l'aube chassant la nuit, Shéhérazade dut interrompre son récit.»

En fin de compte, c'est par ces contes jamais terminés à l'aube que Shéhérazade réussit à se maintenir en vie face au roi Shahriyar qui la menace de mort. En évitant d'achever ses récits avant le lever du jour elle réussit donc, par la ruse, à éviter la fin tragique, par la grâce de la curiosité de ce dernier, désireux de connaître la fin des contes.

Et au terme de ces mille et une nuits, il la gracia et vivent tous deux heureux avec leurs enfants.

¹GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p 35.

² Exposition sur *Les Mille et une Nuits*, organisée par le centre culturel de Boulogne.

« ...Shéhérazade eût du roi Shahriar trois enfants pendant les Mille et une Nuits : c'est un bon rythme, et cela prouve qu'elle ne parlait pas tout le temps... »¹

Par contre, Théophile Gautier a donné d'abord une description très détaillée de la sultane dans les moindres détails, même celui de son âge approximatif « ...pouvait avoir vingt ans... ». Il avait même décrit qu'elle avait une beauté extraordinaire à la manière des orientales et que sa sœur Dinarzade était « ...beaucoup moins jolie... ». Comme ce qui suit à propos de Shéhérazade qui :

« était richement habillée à la mode turque; une veste de velours vert,...sa taille d'abeille; sa chemisette de gaze rayée, retenue au col par deux boutons de diamant, était échancrée de manière à laisser voir une poitrine blanche et bien formée...dans son teint, d'un blanc mat semblable à du marbre dépoli, s'épanouissaient mystérieusement, comme deux fleurs noires, ces beaux yeux orientaux si clair et si profonds ... »².

Mais cette Shéhérazade magnifiquement belle était moins sûre d'elle; on pouvait lire, de la terreur même dans ses yeux, elle était à court d'histoires, elle avait épuisé toutes sa réserve de récits et n'a plus apparemment aucun conte a raconté au roi qui ne lui a pas pardonné comme nous l'a dit Antoine Galland, mais qu'au contraire il est devenu plus assoiffé de contes que jamais.

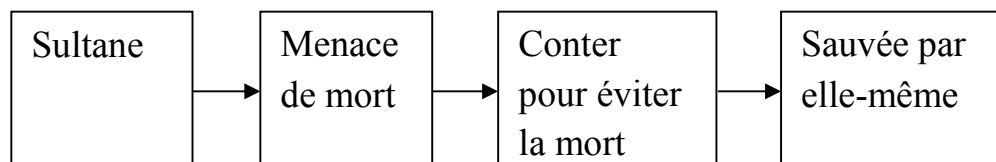
¹Exposition sur *Les Mille et une Nuits*, organisée par le centre culturel de Boulogne.

² GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuits*, p. 11, 12.

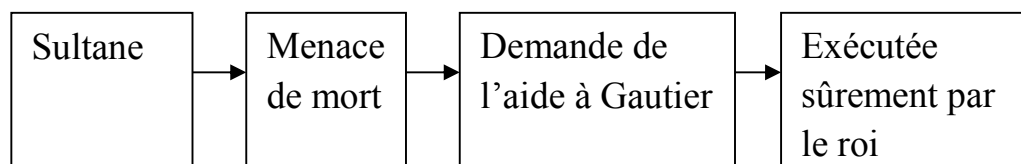
Telle est donc la Shéhérazade de Gautier. Et la fin heureuse de Galland n'est pas la fin malheureuse de Gautier avec un roi aussi menaçant que jamais, et une mort certaine pour la sultane.

Ainsi, à travers les schémas qui suivent on a :

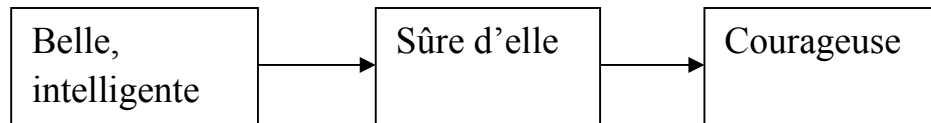
Chez Galland :



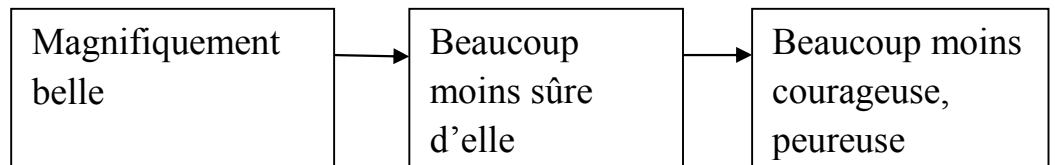
Chez Gautier :



Shéhérazade chez Galland :



Shéhérazade chez Gautier :



Chapitre 2
Le conte proprement
dit

Le conte est toujours le récit d'un parcours initiatique, il met en scène des personnages bons, méchants, et des épreuves par lesquelles on accède à la connaissance, au bonheur, ainsi qu'aux situations malheureuses et dures à affronter.

Il nous arrive même parfois qu'on s'identifie aisément aux héros et héroïnes du conte. On peut aussi dire que le conte est parfois une mise en scène des conflits intérieurs et extérieurs qui touchent les personnes. D'après un article paru dans le Daily, le conte serait une succession de luttes et de difficultés qui sont inattendues, inévitables et souvent injustes.

Le conte nous instruit d'une certaine manière sur la conduite à tenir face à ces épreuves en insistant sur une conduite vertueuse d'une façon générale, le conte nous donne une morale, parfois cette morale est implicite et parfois explicite. Elle est présente dans tous les contes et elle est aussi importante quand il s'agit de tirer des conclusions.

2-1 Le conte des Mille et une Nuits :

L'histoire ou le conte qu'on a jugé le plus adéquat à ce parallèle et celui d'*Aboulhassan Ali Ebn Becar et de Schemselnihar favorite du calife Haroun-Al-Raschid*, l'histoire se passe à Bagdad, sous le règne du calife Haroun-Al-Raschid¹.

¹Hârûn al-Rachîd ben Muhammad ben al-Mansûr, en arabeهارون الرشيد, Hârûn signifiant *Aaron* et Rachîd, *le sage*, il est le cinquième califeabbaside. Né en 765, à Ray. À la mort de son frère al-Hâdî en 786, il devint khalife. Il meurt à Tûs dans le Khorasan en 809 et y est enterré.

Dans ce conte on trouve beaucoup de personnages qui ressemblent à ceux du conte de Gautier, le héros s'appelle Ali Ebn Becar Aboulhassan originaire d'une famille royale, l'ancienne famille royale de Perse, il est l'ami du célèbre droguiste de la ville de Bagdad, qui n'est autre qu'Aboulhassan Ebn Thaher, ils sont tous les deux liés par une forte amitié.

Parmi les traits physiques de notre protagoniste, un visage d'une beauté achevé, une taille fine, un air aisé et une physionomie engageante

« ...quand il parlait, il s'exprimait toujours en des termes propres et choisis [...] le ton de sa voix [...] qui charmait tous ceux qui l'entendaient [...] il pensait et parlait de toutes choses avec une justesse admirable »¹.

L'héroïne, quand a elle s'appelle Schemselnihar, c'était une dame du palais de sa majesté. Mieux encore, elle était la première favorite du calife Haroun-Al-Rachid et était très belle

« ...il était aisé de voir qu'elle surpassait celle de ses femmes autant que la pleine lune surpasse le croissant qui n'est que deux jours... »².

Le droguiste Ali Ebn Thaher avait une place considérable chez le calife, au point où il lui confiait le soin de choisir les pierreries, l'ameublement et l'habillement de ses dames du palais. Un atout qui a permis à notre héros de rencontrer la favorite Schemselnihar.

Le lieu de leur rencontre fut sans doute la boutique du droguiste, propre et spacieuse où la favorite avait l'habitude de venir faire ses courses. La scène s'est déroulée comme suit :

¹GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p. 73 et 74.

²Idem. P.74.

« ...ils virent arriver une dame montée sur une mule noir et blanche, au milieu de dix femmes esclaves qui l'accompagnaient à pied, toutes fort belles,[...], la dame avait une ceinture couleur de rose, large de quatre doigts, sur laquelle éclataient des perles et des diamants d'une grosseur extraordinaire... »¹.

En entrant chez le droguiste la favorite ôta son voile et :

« ...fit briller aux yeux du prince de perse, une beauté extraordinaire qu'il en fut frappé jusqu'au cœur »².

Alors en ce moment même surgit entre eux un amour fou, extraordinaire, l'amour qu'on trouve dans l'œuvre des *Mille et une Nuits*.

Commencent alors les péripéties d'une histoire à la fois heureuse et malheureuse, pleine d'aventure et d'amour, d'espoir et de désespoir.

- Les rencontres répétées des amants dans le palais de Schemselnihar « le palais des plaisirs éternels ».
- Le sentiment de la peur qui tourmente nos deux héros, et la peur d'être découverts par le calife Haroun-el-Raschid.
- La maladie du prince depuis qu'il avait quitté le palais de la favorite.
- La maladie de la favorite et les évanouissements qu'elle subissait à répétition, jusqu'à la rencontre de l'être aimé.
- Les deux amants qui prennent des nouvelles l'un de l'autre, tous deux malade et atterrés d'amour.
- Les échanges de lettres entre Schemselnihar et Aboulhassan par le biais d'Ebn Thaher.

¹ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p.74.

² Idem.

- Ebn Thaher l'ami du prince tourmenté à son tour par la trahison du calife et la peur d'être découvert par ce dernier qui sans doute le fera exécuter et tente de se délivrer de ce fardeau qui lui pèse.
- La sage décision du droguiste de quitter Bagdad et d'aller vivre à Basra en attendant et espérant qu'à son retour tout soit rentré dans l'ordre.
- L'entrée en scène d'un nouveau personnage qui remplace Ebn Thaher et joue le rôle d'intermédiaire entre les deux amants ; celui du joaillier.
- La préparation d'une rencontre des deux amants après une longue période de séparation par le joaillier et la confidente de Schemselnihar dans la maison du joaillier.
- La rencontre enfin après la longue et douloureuse séparation a rendu la joie et l'envie de vivre aux deux amants qui étaient aux anges, ils buvaient, mangeaient et même chantaient, Schemselnihar avait même composé un poème et l'avait chanté au luth pour son bien-aimé Aboulhassan.

A ce moment précis, l'histoire prend une autre tournure beaucoup plus sérieuse, et beaucoup plus compliquée que toutes les précédentes. Les faits et gestes de chaque protagoniste étaient passés à une vitesse supérieure, on ne saisissait plus ni le quoi ? Ni le qui ? Ni le Pourquoi ? Ni le comment ?

On entendit des bruits trop forts, on avait enfoncé la porte semblait-il, une troupe de gens armés avait fait irruption dans la maison :

« ...il était déjà dans la cour lorsqu'il entrevit dans l'obscurité une troupe de gens armés de baïonnettes et de sabres, qui avaient enfoncé la porte et venaient droit à lui. Il se rangea au plus vite contre un mur, et sans en être aperçu, il les vit passer au nombre de dix »¹.

Le joaillier prend la fuite, il revint beaucoup plus tard ou il trouva son esclave attaché, il lui expliqua ce qui s'est passé, il lui expliqua aussi que les gens qui étaient rentrés chez lui étaient des voleurs et qu'ils avaient tout pillé, qu'ils avaient même pris avec eux le prince de Perse et la favorite du calife.

Le joaillier se trouva alors confronté à une situation des plus pires de sa vie, mais heureusement, quelques heures après, quelqu'un était venu le chercher, c'était l'un des voleurs, le joaillier révèle leur identité et ils furent lâchés par la suite. La favorite et le prince récompensèrent le joaillier pour sa bonté !

Ils ne se revoyèrent plus jamais depuis ce jour malheureux, une des esclaves a prévenu le commandeur des croyants Haroun-el-Rachid de l'aventure de sa favorite avec le prince de Perse et une vingtaine d'éunuques l'emmenèrent alors au le palais royale.

Le prince prévenu de cette nouvelle par la confidente de Schemselnihar prend la fuite avec le joaillier en direction d'al-Anbar². Le prince de Perse Aboulhassan ayant le cœur gros de chagrin, ne supporta pas la séparation avec sa bien-aimée, et mourut lors de ce voyage à Anbar.

Schemselnihar mourut à son tour dans le palais du calife, ils furent enterrés tous deux dans le même tombeau. Telle est l'histoire extraordinaire et malheureuse de ses deux amants hors du commun.

¹ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p.119 120.

² Anbar est une ville de Turquie d'Asie, sur la rive gauche de l'Euphrate.

2-2 Le conte de La Mille et deuxième nuit :

La deuxième histoire se passe en Egypte dans la ville du Caire, c'est celle d'un certain Mahmoud-Ben-Ahmed, de parents décédés mais qui avait laissé à notre héros un héritage médiocre qui pouvait le faire vivre jusqu'au restant de sa vie sans qu'il ait recours au travail de ses mains. Le héros était donc d'une famille simple, il vivait seulet aimait :

« ...vivre tranquille, et ses plaisirs consistaient à fumer du tombeki[...] en prenant des sorbets et en mangeant des confitures sèches de Damas[...] bien fait de sa personne, de visage régulier et de mine agréable [...] avait reçu une bonne éducation : il lisait couramment dans les livres les plus anciens, possédait une belle écriture, savait par cœur les versets du coran [...]. »¹.

Le héros avait un ami qui s'appelait Abdul-Malek qui était un jeune homme doux et timide. Il y avait aussi un marchand de parfums qui s'appelait Bedredin et Mahmoud aimait beaucoup se rendre chez lui pour se procurer des parfums et autre droguerie.

L'héroïne de notre conte s'appelle Ayesha et c'était la fille du calife de la ville du Caire, elle était fort belle et avait le teint d'une blancheur éblouissante, des sourcils comme tracés par un pinceau, une bouche grenade qui en s'ouvrant laissait voir une double file de perles d'Orient, elle avait l'air agréable et fière, et en sa personne il y avait on ne sait quoi de noble et de royal.

¹ GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p. 17

La rencontre avec la belle princesse se fait dans une rue fort étroite de la ville du Caire, elle était assise dans une litière fermée par des rideaux de velours, portée par deux mules blanches et précédée de zebeks et de chiaoux¹.

En se rangeant contre le bas du mur, Mahmoud vit le visage magnifique de la princesse qui avait ôté son voile sous l'épais rideau et qui se croyait à l'abri des regards, et là le cœur de Mahmoud comme frappé par une foudre s'est mit à battre la chamade.

Suivent alors les étapes d'une aventure aussi heureuse que malheureuse, riche en aventures et en amour, porteuse de merveilleux, d'espoir et de désespoir.

- La rencontre avec la belle princesse Ayesha dans la boutique de Bedredin.
- Les échanges de vers écrits entre Ayesha et Mahmoud et la flamme de leur amour qui ne cesse d'augmenter.
- Les rencontres répétées dans la boutique du droguiste de la ville du Caire, Bedredin
- La rencontre mystérieuse d'une esclave appelée Lëila qui était condamnée à être exécutée par un certain Abu-Becker qui avait découvert la tromperie de sa femme.
- Lëila l'esclave avait prié Mahmoud de l'amener avec lui, elle demeure chez lui et travaillera comme servante.
- Sa maladie de ne plus voir l'objet de son amour Ayesha, et les tentatives de sa servante pour le consoler.
- Après un long moment de séparation et de coupure avec sa belle Ayesha, Mahmoud réussit enfin à obtenir un rendez-vous avec elle.

¹ Zebeks veut dire une tribu turque, et Chiaoux veut dire envoyés du sultan.

A ce stade précisément l'histoire connaît un développement nettement plus sérieux, et beaucoup plus compliquée ce qui a précédé, l'histoire avait carrément changé, la vie de notre héros avait pratiquement été chamboulée par la découverte de la vérité sur sa bien-aimée.

Elle lui donna rendez-vous après la prière du soir à la mosquée du sultan Hassan.

« Trouvez-vous demain à l'heure de la prière dans la mosquée du sultan Hassan, sous la troisième lampe ; vous y rencontrerez un esclave noir vêtu de damas jaune. Il marchera devant vous, et vous le suivrez. »¹

Après bien des détours, il trouva enfin Ayesha dans une grotte assise à l'attendre, elle lui demanda s'il lui avait écrit d'autre vers

« Mahmoud-Ben-Ahmed se jeta aux genoux d'Ayesha et tira son papyrus de sa manche, et lui récita son ghazel du ton le plus passionné ; c'était vraiment un remarquable morceau de poésie. Pendant qu'il lisait, les joues de la princesse s'éclairaient et se coloraient comme une lampe d'albâtre que l'on vient d'allumer. Ses yeux étoilèrent et lançaient des rayons d'une clarté extraordinaire, son corps devenait comme transparent, sur ses épaules frémissantes s'ébauchaient vaguement des ailes de papillon »².

Malheureusement Mahmoud ne vit pas la métamorphose d'Ayesha en péri, il était trop occupé par sa création poétique.

Ayesha lui expliqua qu'il avait raté l'occasion qui s'est offerte à lui et qu'il ne la reverra plus jamais. Mahmoud tomba malade après cette entrevue vouée à l'échec.

¹ GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p.36.

²Idem, p.39.

Il resta des jours sans manger ni boire. Lëïla, sa servante tentait tant bien que mal de le distraire par tous les moyens mais rien à faire et envoyant son bien-aimé Mahmoud souffrir de la sorte, Leïla à son tour commençait à perdre la rougeur de son visage en laissant place aux pâleurs.

Après quelques temps Mahmoud finit par remarquer son état, il lui demanda enfin la cause qui la tourmentait et là enfin elle lui révéla son secret d'être amoureuse de lui et là toute l'histoire s'est illuminé car notre héroïne était une péri qui s'appelait Boudroulboudour.

Ainsi donc l'héroïne incarnait en fait trois personnages ceux d'Ayesha, Leïla, et celui de la péri. Après quoi ils se marièrent et vivent heureux.

2-3 Traits comparatifs :

Après une lecture des deux contes on va essayer d'explicitier la moralité dans les deux textes.

La morale est un conseil de bon sens qui préconise une règle de vie. Dans les deux contes on retrouve le choix de l'implicite de la morale, c'est-à-dire qu'on laisse le choix aux lecteurs lui-même de découvrir la leçon à tirer à travers ce qui se présente à lui, mais à travers les fils des pages on trouve plusieurs morales explicitées.

Dans le texte d'Aboulhassan Ebn Becar des *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland la morale s'avère un peu plus difficile à expliciter. On trouve par exemple :

« La droiture, la sincérité et l'engouement »

« Il faut savoir être prévoyant si l'on veut éviter chagrin et ennui »

« Il faut se garder de faire des folies et savoir comment se contrôler et contrôler ses actes pour éviter tout malheur »

« On dit que la patience est un remède à tous les maux ».

Dans le texte de Mahmoud-ben-Ahmed de *La Mille et deuxième nuit* la morale est quelque peu facile à expliciter.

« Il n'y a rien d'impossible dans la vie tout peut arriver ».

« Le hasard, ce grand entremetteur fait si bien les choses, bien au delà des espérances de chacun ».

« Il ne faut jamais se fier aux apparences, elles sont souvent trompeuses ».

« Le bonheur est comme le sommeil, il fuit quand on le cherche ».

« Les plus beaux vers ne valent pas une parole sincère ».

Le petit tabulaire qui suit servira à mieux relater les dissemblances et les similitudes entre les deux contes, celui d'Antoine Galland et celui de Théophile Gautier :

Antoine Galland	Théophile Gautier
Dissemblances	
<p>- qui parle ? le narrateur, la célèbre sultane « Shéhérazade ».</p> <p>-à qui ? aux lecteurs, au roi des Indes « Shahriyar ».</p> <p>-de quoi ? des histoires passionnantes et de contes merveilleux jamais entendus auparavant.</p> <p>-pourquoi ? pour sauver le royaume de l’extinction.</p>	<p>- qui parle ? le narrateur, Théophile Gautier.</p> <p>-à qui ? aux lecteurs, à la sultane des Indes « Shéhérazade ».</p> <p>-de quoi ? d’histoire passionnante et divertissante.</p> <p>-pourquoi ? pour sauver la sultane de la mort.</p>
<p>-lieu : Irak, Bagdad</p> <p>-époque : sous le règne du calife Haroun - el-Rashid.</p> <p>-rencontre : dans une boutique.</p>	<p>-lieu : Egypte, Caire</p> <p>-époque : non mentionnée</p> <p>-rencontre : dans une rue étroite.</p>
Similitudes	
<p>-L’amour pur que ressentait les deux héros envers les deux femmes juste par le premier regard.</p>	

-et c'est cet amour qui les a rendus plus malheureux.

Dissemblances

-le héros était du sang royal.

-le héros était une simple personne de condition modeste.

Autres similitudes

-le sang royal de nos deux héroïne Schemselnihar favorite du calife Haroun-el-Rashid et Ayesha fille du calife.

-les échanges de lettres et de vers en prose par les héros.

-la maladie des héros, et les évanouissements d'amour par les protagonistes.

- la poursuite des deux servantes dans les terrasses.

Autres dissimilitudes

<p>-la poursuite de la confidente de Schemselnihar par les voleurs.</p> <p>-la fin malheureuse et tragique.</p> <p>-la mort des amants et leur enterrement ensemble.</p> <p>-Dans leur union les amants, après leur mort partagèrent pour l'éternité le même tombeau.</p>	<p>-la poursuite de la servante par les soldats du roi.</p> <p>- la fin heureuse.</p> <p>-L'union des amants par le lien secret du mariage.</p> <p>-leur union jusqu'à la fin de leur vie.</p>
---	--

Chapitre 3

Le style

3-1 Dans les Mille et une Nuits d'Antoine Galland :

On parle de style chez Antoine Galland, bien que ce soit une traduction de contes de la langue arabe vers la langue française, mais il avait apporté sa touche personnelle à cette traduction.

Il a ajouté, supprimé et changé ce qui lui semblait juste, il n'a pas traduit au mot à mot et c'est cela qui lui avait été reproché par certains auteurs de traductions des *Mille et une Nuits*, comme Mardrus et André Khawan qui l'avait même accusé d'infidélité au texte original, mais nous pensons que le secret de l'immense succès de sa traduction, était par apport à cette infidélité.

La traduction d'Antoine Galland et comme une sorte de réécriture de l'œuvre, une adaptation, et on doit dire que tout le mérite du succès de celle-ci lui revient.

« Il n'est pas besoin de prévenir le lecteur sur le mérite et la beauté des contes qui sont renfermés dans cet ouvrage. Ils portent leur recommandation avec eux. Il ne faut que les lire pour demeurer d'accord qu'en ce genre on n'a rien vu de si beau, jusqu'à présent, dans aucune langue »¹

Les connaissances linguistiques d'Antoine Galland ont énormément enrichi son palmarès en connaissances. Ce qui ne manqua pas d'agir sur son travail, lui qui parlait le grec moderne, le perse, le turc et l'arabe.

En l'année 1701, il reçoit de Syrie un manuscrit partiel des *Mille et une Nuits* qui s'est révélé le plus ancien de tous.

¹GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, T, I, Avertissement, P. 21.

Il a joué un rôle décisif dans l'histoire de l'œuvre car, il comporte les deux éléments qui lui confèrent son identité. D'abord l'histoire qui sert ensuite de cadre à l'ensemble des contes : le royaume de Perse. Le second apport inestimable du manuscrit est l'organisation des contes proposés par Shéhérazade en cycles comportant à leurs tours une histoire cadre où des histoires sont offertes en échanges d'une vie.

Les *Mille et une Nuits* ont le mérite rare d'avoir un style simple, très attachant et facile à lire et à comprendre, un style propre à eux. Mais par ailleurs, le style de la traduction des *Mille et une Nuits* a subi des métamorphoses à travers les années passées.

N'oublions pas que la langue française du XVII^{ème} siècle n'est point celle du XXI^{ème} siècle. Chaque édition apporte ses changements propres, corrigées et clarifiées, mais toujours en respectant le fond du style.

On a pu se procurer deux de ces anciennes éditions, le quatrième tome de l'édition de l'année 1796 et le tome premier de l'année 1806. Déjà on est frappé par l'avertissement de cette dernière, celle de 1806 :

« Avertissement des éditeurs : toutes les éditions des Mille et une nuits qui ont précédé celle-ci, sont tellement remplies de fautes d'impression et de ponctuation, que la lecture en est non seulement pénible, mais on y rencontre des pages tout à fait inintelligibles. L'édition in-8° qui fait partie de la bibliothèque des fées, est plus belle que les autres, mais non plus correcte. Les éditeurs ont suivi, avec une espèce de soin, les fautes de tout genre qui défiguroient les éditions précédentes »¹.

Cet avertissement nous prouve que le style était modifié à travers les éditions, voici un extrait de l'édition 1806 :

¹GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, Avertissement, éd. 1806, p15.

« Sire, dit-elle en adressant la parole au sultan, sous le règne du calife Haroun Alraschid, il y avait à Bagdad, où il faisait sa résidence, un porteur, qui malgré sa profession basse et pénible, ne laissoit pas d'être homme d'esprit et de bonne humeur. Un matin qu'il étoit à son ordinaire avec grand panier, à jour près de lui, dans une place où il attendoit que quelqu'un eût besoin son ministre, une jeune dame de belle taille, couverte d'un grand voile de mousseline, l'aborda... »¹.

Voyons maintenant la nouvelle version :

« Sire, dit-elle, sous le règne du calife Haroun-al-Raschid, il y avait à Bagdad, où il faisait sa résidence, un porteur qui, malgré sa profession basse et pénible, ne laissait pas d'être homme d'esprit et de bonne humeur. Un matin qu'il était, à son ordinaire, avec un grand panier à jour près de lui, dans une place où il attendait que quelqu'un eût besoin de son ministère, une jeune dame de belle taille, couverte d'un voile de mousseline, l'aborda... »².

Donc, à travers les années et les éditions, le texte des *Mille et une Nuits* a été retouché, pour le rendre plus lisible, les fautes qui figuraient dans les éditions précédentes ont été corrigées, pour le plaisir du lecteur de ces contes arabes uniques.

Alors purgées non seulement des fautes d'impressions et de ponctuations les textes l'ont été même de nombreuses incorrections.

¹ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p. 235.

²Idem. P.113.

Il y avait autrefois, une édition de la boutique Barbin¹ qui avait mis à l'insu de Galland en 1709 d'autres contes, qui ne faisaient pas partie de la traduction comme *l'histoire du prince Zeyn* et *l'histoire de Codadad*, toutes les deux étaient tirées d'un recueil anonyme turque *Al-faraj bad al-Shidola*, que Pêtis de la croix² avait la charge de traduire pour ses *Mille et un Jour*³. Furieux Galland rompit son contrat avec ce libraire indélicat.

Mais l'évolution du style n'est pas la seule chose à retenir, dans un peu plus de la moitié de son œuvre, Galland suit fidèlement son manuscrit, puis il le complète avec des contes trouvés dans d'autres sources ou entièrement élaborés à partir des scénarios fournis par Hanna⁴.

Ses choix ne sont pas à mettre sur le compte du hasard ou par un simple coup de tête, ils sont le résultat d'une intention artistique maîtrisée. *Les Mille et une Nuits* sont soumises au point de vue d'un écrivain préoccupé de l'homogénéité du style, de la cohérence de chaque récit, de son effet sur le lecteur et de l'unité organique de l'œuvre.

Galland, sans être compris par certains, se retrouve toujours comparé à l'œuvre originale et se voit reprocher ses choix, il a même ajouté et supprimés certains contes.

Antoine Galland, n'est pas seulement le traducteur des *Mille et une Nuits* puisqu'il a rédigé des contes à partir des récits racontés par le maronite Hanna Diab au printemps 1709, la langue des contes ajoutés n'y figure pas, on ne sait s'ils étaient racontés en arabe ou en français ou dans une autre langue.

¹Claude Barbin, né vers 1628 et mort le 24 décembre 1698, est un imprimeur et libraire français. En janvier 1641, Barbin commença, à l'âge de treize ans, son apprentissage chez Estienne Richer, l'éditeur du *Mercure*. Congédié en 1642, il passe chez Corrozet, est reçu libraire en mars 1654 et s'établit en novembre 1656. Il exerce son métier de cette date jusqu'à sa mort, lançant des séries de romans et de nouvelles célèbres, éditant les classiques de la génération de 1660, notamment Molière, La Fontaine, Thomas Corneille ou Charles Perrault.

²François Pêtis de La Croix, né à Paris en 1653 et mort à Paris le 4 décembre 1713, est un orientaliste français.

³ Ce recueil est particulièrement répandu, il a le même principe que les *Nuits*, on raconte des histoires pour faire changer d'avis, mais cette fois-là se passe en plein jour au lieu de la nuit.

⁴ Maronite syrien, conteur syrien fort cultivé appelé Hanna Diab, Hanna qui veut dire Jean.

Galland résume ces contes dans son journal et décida alors de la manière de les présenter dans l'œuvre des *Mille et une Nuits*, comme par exemple l'histoire d'*Ali baba et les quarante voleurs* qui a eu un succès hors pair, et qui est le fruit d'un conte ajouté par lui et raconté par le maronite, qui s'intitulait en vérité : *les finesses de Morgiane ou les quarante voleurs*, exterminés par l'adresse d'une esclave, de même que Ali baba s'appelait Hogia Baba.

« ...le capitaine des voleurs demeuré seul se déguise en marchand, il loue une boutique vis-à-vis de celle du fils d'Hogia Baba, il fait amitié avec lui, grande familiarité il le régale plusieurs fois. Le fils veut avoir sa revanche, il en parle à son père qui y consent. Morgiane prépare le souper. Le fils arrive, le faux marchand, on se met à table...Morgiane prend un masque...elle enfonce le poignard dans le sein du faux marchand... ».

Antoine Galland n'a rédigé en fait que cinq ou six contes racontés par le maronite, il a écarté certains contes comme celui de *l'histoire de Hassan*, fils du vendeur de tisane, recueillie le dimanche 3 Juin 1709¹.

« le maronite Hanna me raconta l'histoire de Hassan, fils du vendeur de tisane qui suit... ».

Et il consigna toute l'histoire dans son journal.

Donc résumons la situation, il existe alors dans le choix de Galland un noyau central, il s'agit des histoires qu'on trouve dans toutes les versions et traductions des *Nuits* et ceux dont il a fait preuve de respect envers le manuscrit original et qui sont : *le récit cadre* naturellement ; *le marchand et le génie* ; *le pêcheur et le génie* ; *les trois calendriers* ; *les trois pommes* ; *le petit bossu...*

¹GALLAND, Antoine, *Voyage à Constantinople*, p.264.

Mais Galland avait omni d'ajouter deux histoires qui existent dans le noyau central ; celle de : *L'Histoire du troisième vieillard* et celle de *L'Histoire du roi Sindbad et de son faucon*.

Il avait même changé l'ordre des contes, Galland a intervertit l'ordre original des contes et a fait glisser *l'histoire des amours de Camarezzamane* avant celle de *Noureddin* et celle de *Beder*. Ainsi que *l'histoire de Ganem* et un autre récit qui est *l'histoire du dormeur éveillé*.

Le tome III comporte tous les contes rédigés par Galland à partir des récits que lui a fait Hanna. Le tome II rassemble quant à lui les derniers contes appartenant au manuscrit syrien et trois contes tirés par Galland de ses manuscrits complémentaires à *l'Histoires de Camarezzamane, de Ganem, et du dormeur éveillé*.

Mais malgré cela, sa traduction passe pour de « belles infidèles » visant non à rendre exactement le texte mais l'effet qu'il produit dans son pays d'origine. Galland a été sensible à cette exigence. Il déclare ne pas s'attacher aux termes arabes et qu'il voulait écrire les contes en bon français, comme l'a relevé Sylvette Larzul.

Ainsi, dans *l'histoire de Noureddin* c'est un gâteau qui permet à la famille de l'héroïne de retrouver son mari. Ce gâteau, dans le manuscrit original, n'est pas vraiment un gâteau, mais une confiture à la grenade, laquelle devient dans la traduction de Galland, une tarte à la crème !

Cette transposition supprime l'effet d'exotisme produit par une traduction exacte et entend préserver la valeur de ce détail : la spécialité du pâtissier doit avoir un goût familier au lecteur pour qu'il puisse comprendre profondément la scène.

Son texte évoque des passages qu'on a jugés bon de passer sous silence au nom de la pudeur et du bon goût. La censure des passages par Galland eut lieu sur deux registres ; une censure sur le plan érotique et celle sur le plan structurel ; les poèmes.

« Une porte secrète du palais du sultan s'ouvrit tout à coup, et il en sortit vingt femmes au milieu desquelles marchait la sultane d'un air qui faisait aisément distinguer. Cette princesse, croyant que le roi de la Grande-Tartarie était aussi à la chasse, s'avança avec ses femmes jusque sous les fenêtres de l'appartement de ce prince qui, voulant par curiosité les observer, se plaça de manière qu'il puisse tout voir sans être vu. Il remarqua que les personnes qui accompagnaient la sultane, pour bannir toute contrainte, se découvrirent le visage qu'elles avaient eu couvert jusqu'alors et quittèrent de longs habits qu'elles portaient par-dessus d'autres plus courts. Mais il fut dans un extrême étonnement de voir que dans cette compagnie, qui lui avait semblé toute composée de femmes, il y avait dix noirs qui prirent chacun sa maîtresse. la sultane, de son côté, ne demeura pas longtemps sans amant ; elle frappa des mains en criant : Massoud ! Massoud ! et aussitôt un autre noir descendit du haut d'un arbre et courut à elle avec beaucoup d'empressement »¹.

Alors que la version originale de cette scène se déroule comme suit sous la plume de Bencheikh ; sans censures aucune ni de retenue :

Shahzenan, *« vit la grande porte s'ouvrir et laisser passer vingt jeunes servantes : dix blanches et dix noires. Croyant son beau-frère parti et le palais vide, l'épouse de son frère s'avançait en cette compagnie, toute de grâce et de beauté. Le cortège parvint à une vasque. On s'assit autour du jet d'eau, tout le monde se déshabilla et il se révéla que les servantes noires étaient des hommes.*

¹GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p, 27.

La reine cria alors un nom : Mas'ud. Un esclave noir sauta du haut d'un arbre et la rejoignit. Il lui mit les jambes en l'air, se glissa entre ses cuisses et la posséda. A ce signal, chaque esclave s'unit à l'une des jeunes filles. Ils ne cessèrent de se donner des baisers, de s'enlacer, de se prendre et de se reprendre jusqu'à la tombée de la nuit »¹.

Dans le conte-cadre du recueil des *Mille et une Nuits*, l'infidélité des épouses royales est aggravée. Ainsi, le premier adultère est commis par l'épouse de Shahzenan, non pas avec un prince, mais pire encore avec « un esclave noir du service des cuisines », ajoutant à cette trahison l'humiliation « sociale et raciale ». Comme le précise Jamel-Eddine Bencheikh, la trahison des épouses royales :

« constitue un crime contre l'ordre religieux, moral, politique et social et cet adultère royal est commis avec des esclaves et, qui plus est, avec des esclaves noirs, ce qui ajoute au désordre l'infamie et la perversité »².

Ne négligeons point sa traduction de l'Alcoran, qui prouve qu'il disposait d'une culture religieuse suffisamment large pour l'emmener à se montrer respectueux des convenances.

« La pudeur ne permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs, et c'est détails qu'il n'est pas besoin de faire. Il suffit de dire que Shahzenan en vit assez pour juger que son frère n'était pas moins à plaindre que lui »³.

Dans l'univers érotique des *Mille et une Nuits*, ce sont souvent les femmes qui prennent les décisions amoureuses. Comme le note Malek Chebel :

¹ BENCHEIKH, Jamel-Eddine, MIQUEL, André, *Les Mille et une Nuits*, TI, P 36.

² Idem. Préface.

³ GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, p. 27.

« L’initiation de l’homme puéril et dévirilisé est faite par des femmes précoces, très avisées, libres ou débauchées, portées sur la chose sexuelle. [...] Partant de là, la question sexuelle va se situer au cœur des Mille et une nuits. La femme est initiation et jouissance, libido plus qu’affection ou tendresse, lorsque l’homme, en tant que consommateur, n’est que destruction, guerre et tyrannie »¹.

Ainsi le choix de Galland de supprimer carrément les poèmes, est motivé par le fait qu’ils détiennent une grande part d’érotisme et de poèmes licencieux.

Ses poèmes abondent dans l’œuvre des *Mille et une Nuits*, on dit qu’ils sont inspirés de l’œuvre d’Omar Khayyâm ou d’Abou Nowas². Lesquelles évoquent l’homosexualité, pourtant condamnée par notre religion et qui se trouve ouvertement glorifiée comme en témoignent les vers suivants :

« que je paye ton sang, c’est bien toi que je veux, car tu n’as ni règles ni couches ! »

« Si j’avais un penchant pour les femmes, vaste pays ne contiendrait ma descendance ! »³

Dans *les Mille et une Nuits* les choses de l’amour interviennent à foison, ce que Galland a entrepris d’atténuer car les textes usent d’un vocabulaire érotique fort riche à l’instar de ce qui s’est dit et de ce qu’on a jugé inconvenant de laisser.

¹ CHEBEL, Malek, *La Féminisation du monde-Psychanalyse des Mille et une Nuits*, 94.

² BRASEY, Edouard, *Les Sept portes des Mille et une Nuits*, p, 39.

³ BENCHEIKH, Jamel-Eddine, MIQUEL, André, *Les Mille et une Nuits*, p, 81.

Sur un autre registre dans les contes des *Mille et une Nuits*, *l'Histoire du jeune homme* racontée dans le conte du *pêcheur et du démon*, où une épouse infidèle va rejoindre son amant noir, un esclave noir et hideux qui l'humilie et l'insulte parce qu'elle a trop tardé à venir le rejoindre :

« Tu mens, espèce de putain. Je jure par la virilité des Noirs_ et qu'elle soit réduite à n'être plus que celle des Blancs, je jure que, si tu t'attardes encore une seule fois, je ne serai plus ton amant et ne mettrai plus mon corps sur le tien. Maudite sois-tu, comment peux-tu me délaisser pour suivre tes désirs, ô puante, chienne, la plus ignoble des Blanches ! »¹.

Bencheikh, commente cette situation dont les femmes se trouvent dans *Les Mille et une Nuits* de telle :

« Nous trouvons ici la plus forte évocation de l'abjection dans laquelle peut tomber une femme livrée à sa sexualité. Ce qui n'avait été qu'entrevu avec les épouses de Shahriyar et de son frère est ici détaillé avec insistance. On pourrait même parler de perversité tant la description se précise et devient le sujet du récit. Le spectacle de la femme sauvage, souillée, humiliée, dévorée par le désir de l'autre sexe devient un objectif un objectif en soi »².

Ce qu'Antoine Galland a omis de faire dans sa traduction c'est d'éviter tous ces genres d'écrits pour son public ainsi que pour lui-même, il ne voulait pas faire part de ces détails qui « dérangent ».

Ainsi Galland accentua légèrement l'éclat du monde dépeint et s'abstient de ce qui pourrait passer pour une critique ou se prêterait à une

¹BENCHEIKH, Jamel-Eddine, MIQUEL, André, *Les Mille et une Nuits*. P, 103.

²Idem. Préface.

lecture ironique¹. Il enlève ce qui pourrait susciter des réactions hostiles, le style fleuri considéré comme le propre d'un Orient fabulateur, ou bien des détails dégradants qui empêcheraient de prendre au sérieux les personnages.

Historiquement, Galland ne s'adresse pas à la cour, il s'en tient éloigné, mais à tous les lecteurs amateurs d'histoires ; c'est pourquoi son public s'est étendu sans limitation.

Galland a saisi l'esprit populaire qui anime les *Nuits* puisque dans les contes qu'il a choisis et entièrement rédigés, il donne une image positive du héros comique en faisant des qualités acquises dans la pauvreté les instruments de son ascension.

Pour décrire un objet ou un phénomène, Galland choisit les termes qui sont conformes à la perception ou à l'idée qu'on a de son héros : en fait, il ajoute la manière dont il est intégré ou ressenti par lui. Ainsi il nous dit comment ces héros ressentent et appréhendent des phénomènes inconnus.

Il a l'art de peindre ces personnages, il donne certes des portraits très brefs mais bien suffisants pour le lecteur de s'intégrer l'image, le caractère du héros qui veut en faire.

Ainsi c'est le maître des belles héroïnes aux caractères imposants, par exemple la belle persienne qui la prévient contre Nouredin, son fils,

« qui ne manque pas d'esprit, mais jeune, folâtre et entreprenant ».

¹LARZUL, Sylvette, *Les Traductions françaises des Mille et une Nuits*, étude des versions Galland, Tréburkien et Mardrus, p. 73.

En trois adjectifs le lecteur est préparé à la suite de l'histoire, le terme « folâtre¹ » en particulier permet d'expliquer la conduite du jeune homme et de la rendre à priori sympathique. Le portrait prend rétrospectivement valeur de programme, comme celui de la belle Morgiane, la servante d'Ali Baba :

« une esclave adroite, entendue et féconde en inventions ».

Là aussi toujours trois adjectifs pour désigner la personne mais qui semble bien donner ses fruits, bref, aiguisé, il a le sens de trouver le mot exact dans la situation exacte.

Ainsi il avait supprimé l'intervention de la sœur de la sultane Dinarzade par un avertissement dans le deuxième tome p257 en ces termes :

« les lecteurs des deux premiers volumes de ces contes, ont été fatigués de l'interruption que Dinarzade apportait à leur lecteur. On a remédié à ce défaut dans les volumes qui ont suivi. On ne doute pas qu'ils ne soient encore plus satisfaits de celui-ci, où ils ne seront plus arrêtés par les autres interruptions à chaque nuit. Il suffit qu'il soient instruits du dessein de l'auteur arabe qui en a fait le recueil. ... on avait voulu s'y conformer dans cette traduction, mais, sans parler des autres raisons, on y a trouvé des difficultés si grandes qu'on a été obligé de s'y plus arrêter.

On est bien aise cependant d'avertir encore les lecteurs que Schéhérazade parle toujours sans être interrompue. »².

¹ Se dit d'une personne dont le caractère est enjoué et qui aime s'amuser, se dit de ce qui manifeste un caractère enjoué et plaisant.

²GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, tome II, p. 257.

Ce qui compte pour Galland, ce n'est pas de suivre à la lettre l'original traduit, il se soucie plutôt de l'impression que les aventures vont produire sur le lecteur. Il accorde de l'importance à la conduite générale du récit comme aux détails qui attirent l'attention et fixent le souvenir.

Ainsi donc le point de vue du conteur se distingue dans le souci du détail expressif et dans la conduite du récit, en particulier pour suggérer l'implication subjective des personnages dans le déroulement de l'action. Il est renforcé par les choix faits par Galland après l'interruption de son manuscrit principal. Il a veillé à ce que les nouveaux contes viennent faire écho.

Il a su en préserver l'esprit tout en privilégiant les délicatesses du sentiment, le sens de l'aventure, les mérites des simples et des pauvres appelés à être des héros, la confiance accordée à la formation de soi.

Galland a été inspiré par le texte des *Mille et une Nuits* et s'est surpassé lui-même dans leur écriture. Il a gardé la modestie du savant, soumis à la recherche de la vérité et prit dans les entreprises collectives, il ne s'est pas mis en avant même dans des activités littéraires.

Il a voulu conférer le plus grand lustre aux textes et aux matériaux qu'il utilisait, rendre vivants les contes, les personnages, leurs aventures, leurs désirs. C'est ainsi qu'il est devenu un authentique créateur. Il donne de l'Orient, découvert dans l'éblouissement puis patiemment exploré et toujours aimé, une image si belle, si juste, que les lecteurs n'ont jamais cessé de partager son bonheur.

3-2 Dans *La Mille et deuxième nuits de Théophile Gautier* :

Gautier a ajouté un singulier effet de modernité ! Dans ce conte de *La Mille et deuxième nuit*, il se plaît à imaginer avec ironie un inversement de sujet et être celui qui raconte. Gautier semble qu'il est à la recherche d'un idéal perdu dans une ambiance fumeuse déjà, ébranlée par le haschich et l'opium, une contradiction entre une volonté d'être un écrivain médiocre et l'inspiration merveilleuse de l'art oriental.

Gautier était toujours à la quête de l'idéal, de beauté, de sa conception d'un « art pour l'art » qui ne semble pas l'avoir trouvé dans ce conte puisque Shéhérazade meurt, au lieu d'épouser le sultan. Le conte ne saurait être suffisamment bon selon les critères de Gautier et le pouvoir de la parole, le charme des mots, le plaisir de ces contes qui permettaient nuit après nuit à Shéhérazade d'envoûter le sultan Schahriar et de rester ainsi en vie jusqu'au prochain conte.

En fait, Gautier est un véritable acharné perfectionniste qui travaille les mots un à un, qui cisèle ses phrases comme des bijoux ; un homme en quête de l'idéal littéraire et artistique. On appela son style « un style de peintre », qui, d'après Victor Hugo Gautier connaît le mieux la langue et en use avec la plus impeccable sûreté¹ et la volupté favorite de notre auteur est la description :

« dans tous mes écrits, j'ai suivi le même système... j'entends demeurer envers et contre tous descripteur ».

¹THIBAUDET, Albert, *Histoire de la littérature française*, p.185.

C'est justement ce qu'il a fait dans son œuvre *La Mille et deuxième nuit*, l'histoire se résume en quelques lignes, tout le reste n'est que descriptions des femmes, du salon, du narrateur, des palais... Descriptions toujours détaillées minutieusement, à la recherche du mot juste pour la situation.

« Je me suis réfugié dans la description, certain de ne choquer personne, de n'être pas considéré comme séditieux quand je me livre à la peinture des choses extérieures »¹

On a relevé une dizaine de mots pour montrer que Gautier a fait des recherches pour illustrer ses propos pour être dans le bain de l'orientaliste, contrairement à Antoine Galland, comme par exemple :

-Bayadères : les danseuses hindoues sacrées.

-Padischa : qui est le titre du sultan ottoman

-Tombeki : qui est un tabac perse qu'on utilise dans le narguilé.

-Atar-Gull : qui est parfum aux roses.

-Les Zebeks : tribu turque

-Chiaoux : envoyés du sultan

-Haïck : étoffe de coton légère et fragile qu'utilisent les femmes orientales pour se voiler.

-Al-Borack : la jument du prophète Mahomet avec laquelle il a fait l'Israa et le Miraj.

-Giaours : terme péjoratif par lequel les turcs désignaient les non-musulmans

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p, 50.

-Caroubiers : grand arbre méditerranéen dont le fruit la caroube est comestible

-Nopals : cactus d'Amérique du sud existe aussi dans la méditerranée, dont le fruit est la figue de barbarie on l'appelle « *el hindi* »

-Kandjars : poignard oriental à grand pommeau.

-Le Kislar-Agassi : chef des eunuques

-L'ange Israël : l'archange de la mort

-L'Alsirat : une des épreuves permettant d'atteindre le paradis chez les musulmans, lors du jugement dernier.

-Ghazel : dans la poésie turque et persane, court poème lyrique de quatre à quinze vers.

-Benjoin : Baume ou encens vanillé qui provient d'Asie du sud-est.

-Civette : substance d'odeur musquée secrétée par le mammifère du même nom.

-Latakié : un tabac se Syrie.

-Les fellahs : ceux qui cultivent la terre

-Franguistan : désigne le pays des francs et par extension l'Europe.

Tous ces mots et ces termes spécifiques à une culture exotique prouvent que Gautier avait une vaste connaissance de l'Orient, il confondait juste une petite chose, le henné et le khôl lorsqu'il dit dans la description de Shéhérazade et sa sœur :

« ...leurs longues paupières teintées de henné... »¹.

Bref, il savait déjà suffisamment, les appellations, les habitudes et avait même une culture du monde du Levant assez avancée.

La description donc et les mots purement orientaux qu'il utilisait deviennent un moyen de changer la vie à l'aide de mots. Pour Gautier c'est comme une *mer d'anéantissement*, cependant et comme beaucoup de ces co-disciples, il était frappé par la femme orientale, en particulier leurs beautés divines, il a même fait la description de trois personnages féminins dans ce conte :

Celle de Shéhérazade, sa sœur Dinarzade et la princesse Ayesha, qui à son tour paraissait sous trois formes, celle de la princesse Ayesha fille du calife et la bien-aimée du héros, celle de Lëïla l'esclave enfuie, devenue sa servante et par la suite sa femme et enfin celle de la Péri, sous son aspect divin :

« les joues de la princesse s'éclairaient et se coloraient comme une lampe d'albâtre que l'on vient d'allumer. Ses yeux étoilèrent et lançaient des rayons d'une clarté extraordinaire, son corps devenait comme transparent... »².

Donc trois figures différentes, mais elles sont toutes fort jolies et qui offrent toutes tant de perfection, des grands yeux noirs, une blancheur éblouissante... Quant à Shéhérazade, elle a une taille de guêpe, une poitrine blanche et bien formée, des jambes fines et délicates aux jolis pieds nus ; par contre il a négligé la description de Dinarzade :

« ne nous occupons que de la plus jolie ».

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p.11.

² Idem. P.38/39.

La personnalité ou le caractère de ses personnages sont à peine visibles au contraire d'Antoine Galland, lui qui attachait beaucoup d'importance au trait du caractère. La beauté extérieure c'est ce qui intéresse notre auteur, la recherche de la beauté pure et naturelle des femmes orientales c'est ce dont Gautier et ses co-disciples étaient en quête.

Elles sont souvent jeunes et jolies, d'après l'analyse de Romain Pehel du conte de *La Mille et deuxième nuit*, Gautier parle de trois personnages féminins ceux de Shéhérazade, Dinarzade et la Péri. Ainsi le personnage de la Péri est une créature entre deux mondes celui des mythes et le monde réel dans lequel elle intervient, qui apparaisse sous trois formes ceux de la princesse Ayesha, l'esclave Leila et enfin la Péri.

Roman Pehel nous explique aussi que Shéhérazade est une quatrième version de la Péri. Ainsi la Péri est une créature entre deux mondes « celui des mythes et le monde réel dans lequel elle intervient ».

Telle est la Shéhérazade de Gautier puisqu'elle est un personnage de conte arabe moyenâgeux intervenant en plein XIX^{ème} siècle à Paris.

« elles sont des êtres surnaturels des frontières entre le rêve et le réel, permettant d'accéder à l'idéal... Mais l'union avec cet idéal n'est possible que dans l'imaginaire, dans un ailleurs où la perfection est possible est possible. Le réel, n'offre du beau qu'une vision fragmentée, que le narrateur peut atteindre en usant de sa volupté favorite »¹.

George Poulet dans ses *Etudes sur le temps humain*, nous dit que Gautier sait voir en toute chose sa beauté idéale, mais il en perçoit sa fin dans le même mouvement².

¹ GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p.52.

² POULET, George, *Etudes sur le temps humains*, P.120.

On retrouve dans le conte de Gautier, malgré un penchant vers la littérature orientale, sa touche personnelle qu'on peut retrouver dans la mélancolie et le narrassisme, comme dans l'écriture de son roman publié en 1835 *Mademoiselle de Maupin*¹.

Gautier ressent aussi cette insatisfaction douloureuse de son incapacité à créer². Dans l'exemple de la fin de l'histoire de *La Mille et deuxième nuit*, où il raconte à Francesco son concierge que la sultane Shéhérazade a dû être exécutée par le roi, quand elle lui raconta l'histoire narrée par lui à cause de la médiocrité de cette dernière.

On comprend que Gautier a le souci du perfectionniste, toujours en quête de l'idéalisme. Gautier suit le bon modèle du roman du dix-neuvième siècle avec sa linéarité narrative ; ainsi que la musicalité de sa prose, ces descriptions picturales, le dialogue théâtral font de cette rêverie que Gautier a appelé conte, un véritable lexique de l'art du XIX^{ème} siècle mitigé dans la profondeur de l'art oriental.

Au-delà de l'histoire, riche en péripéties et de descriptions qui font détailler le conte de *La Mille et deuxième nuit*, il tient dans la langue travaillé et foisonnante de Théophile Gautier, celui que Baudelaire a appelé *le magicien des lettres française*.

Aussi épique qu'artificiel, riche en rebondissement improbable. Tel est le style de Gautier exprimé fantastiquement dans une sublime conception raffinée de l'amour chère aux précieuses.

¹FAGUET, Emile, *Dix-neuvième siècle*, p.299.

²Idem.

« L'écriture du mage romantique s'annihile elle-même ; en renonçant à son rêve démiurgique elle se reconnaît inutile et vaine... Reste le plaisir des mots... »¹.

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p, 55.

Conclusion

A la fin et à ce stade de la recherche, nous ressentons la nécessité d'exposer les résultats et le besoin d'établir les visions reconstituées à partir des données précises critiquées et analysées lors de ce travail.

Il apparaît clairement que notre objectif n'étant pas d'explorer l'impact de la traduction des *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland sur la pensée, l'art et la littérature universelle, on s'est contenté de dresser un simple parallèle entre cette traduction et la continuation de cette dernière par Théophile Gautier dans son œuvre qui est *La Mille et deuxième nuit*. Entre deux esprits opposés stylistiquement mais si semblables sémantiquement.

C'est dans cette perspective donc que nous avons inscrit notre recherche dans le cadre d'un ensemble organique complémentaire où les résultats succèdent logiquement à l'étude des textes.

Ainsi, nous avons pu, grâce à l'analyse des œuvres étudiés tirer des conclusions plus ou moins importantes qui prouvent, dans leur essence, le rapprochement entre les deux auteurs et leurs ferveurs pour l'Orient. Ainsi, Antoine Galland a réussi à faire renaître l'œuvre des *Mille et une Nuits* par son immortelle traduction à l'aube du XVIII^{ème} siècle, bien que la version originale écrite en langue arabe date des siècles avant, entre le VIII^{ème} et IX^{ème} siècle. Malgré cela il a réussi à faire de cette œuvre un genre littéraire à part entière.

L'engouement et la passion pour l'Orient de nos deux écrivains sont les mêmes. Les deux auteurs ont tellement aimé l'Orient surtout celui des *Mille et une Nuits* qu'ils ont en fait leur obsession, leur raison d'être et leur pensée.

Nous pensons que Théophile Gautier a tellement été impressionné par cette œuvre qu'il ne pouvait plus rester sans donner de suite à l'œuvre qu'il avait tant admirée et aimée, ébloui qu'il était, par sa magie jusqu'au point de donner une extension par sa *Mille et deuxième nuit*. Il voulait faire partie de ces nuits, faire partie de ce décors.

La ressemblance entre le conte de Gautier ne se situe pas seulement dans le cadre d'une continuation, mais d'un conte qui existe vraisemblablement dans les *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland, celui du conte de *l'Histoire d'Aboulhassan Ali Ebn Becar et de Schemselnihar favorite du calife Haroun-Al-Rachid*. La similitude entre les deux contes est flagrante, les mêmes héros, le même décor mais tout de même avec quelque différence et une fin plus ou moins travestie.

Mais Gautier, au contraire de Galland n'espérait plus rien du conte qu'il avait pourtant lui-même conté, puriste qu'il était, loin d'être rassuré par la qualité de sa composition. Aussi explique-t-il que :

« Schahriar, mécontent de cette histoire, aura fait définitivement couper la tête à la pauvre sultane. Des amis, qui reviennent de Bagdad, m'ont dit avoir vu, assise sur les marches d'une mosquée, une femme dont la folie était de se croire Dinarzade des Mille Et Une Nuits, et qui répétait sans cesse cette phrase : "Ma sœur, contez-nous une de ces belles histoires que vous savez si bien conter" elle attendit quelques minutes, prêtant l'oreille avec beaucoup d'attention, et comme personne ne lui répondait, elle se mettait à pleurer, puis essuyait ses larmes avec un mouchoir brodé d'or et tout constellé de taches de sang »¹.

Nous espérons avoir atteint notre objectif en débouchant à la conclusion que les *Mille et une Nuits* sont partout, elles envahissent toutes les cultures, toutes les littératures, partout dans le monde. Elles sont présentes dans tous les domaines grâce au fameux Antoine Galland qui a relevé le défi par cette traduction spectaculaire qui a duré des années, mais qui a réussi à les faire entendre, à faire passer l'exotisme oriental à travers les contrées entières même à travers les cultures occidentales difficilement pénétrable depuis leur apparition jusqu'à aujourd'hui.

Ainsi :

- La situation de communication est la même, conter pour ne pas mourir, mais tout en inversant les rôles de conteurs, chez Galland c'est Shéhérazade qui est la conteuse et chez Gautier c'est lui-même qui joue ce rôle à la demande de la sultane qui, apparemment est à cours d'histoires.
- La mort est omniprésente chez les deux auteurs, la sultane ressent les mêmes sentiments de peur, ceux d'être exécutée, à la fin du conte.

¹GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, p 45.

- Reste toujours la parole devient la seule échappatoire à une mort certaine. Conter pour ne pas mourir tel est le dilemme des *Mille et une Nuits*.
- Reste encore le conte lui-même qui relie entre la mort et l'immortalité, l'amour charnel et l'amour fou, le merveilleux et la sorcellerie, la sensualité et la souffrance, les voyages, vérité et mensonge et la sagesse infini de chaque parole.

Cette étude qui se voulait comparative a montré que les deux styles se rapprochent. Rappelons aussi que le principe est le même, les deux contes font appel à l'amour, la peur, l'aventure, la souffrance et la mort mais avec des fins différentes. Avec une Shéhérazade pas tout à fait la même, heureuse et sûre d'elle, celle qui a emporté le pari et une autre Shéhérazade qui reconnaît être vouée à l'échec, qui demande de l'aide à un « *écrivain médiocre* » (Gautier) et probablement à l'heure qu'il est châtiée et assassinée par le roi Shahriyar.

Cette étude ne constitue en fait qu'une tentative supplémentaire pour découvrir les *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland, ainsi que l'ampleur qui a marqué leur impact et leur action sur l'ensemble de la littérature universelle, cet impact de la littérature orientale sur la littérature occidentale.

Nous pensons que c'est le côté obscur de l'œuvre, qui a permis à cette dernière de survivre jusqu'à nos jours. Il y aura toujours un champ libre et nouveau à exploiter, en dépit de son séculaire parcours. Nous pensons que l'œuvre des *Mille et une Nuits* vivra éternellement, par sa magie et son ambiguïté comme un terrain toujours fertile et constamment exploitable.

Il reste à dire que quoique Gautier ait tout tenté afin de parfaire son texte, en vue de l'assimiler aux *Mille et une Nuits* et donc tromper le lecteur profane et non averti que son conte peut prendre sa place dans les *Nuits*, il n'en est rien.

A notre avis ses efforts sont bien vains. Au niveau de la forme d'abord, trop d'artifices alourdissent le texte (voir page 148). Sur un autre registre l'économie des mots est maîtrisée autrement moins mieux chez Gautier que chez Galland. Ajoutons à cela quelques possibles confusions comme lorsqu'il soutient que Shéhérazade et sa sœur avaient teinté leurs paupières d'henné et non de Khôl !

Après cet essai initiateur de mémoire de magistère et comme le laisse penser notre travail et surtout notre conclusion, ce modeste travail est bien loin d'assouvir la curiosité du lecteur dans ce domaine.

Si la maîtrise des *Mille et une Nuits* s'annonce comme une entreprise colossale, la *Mille et deuxième nuit* demeure quant à elle insignifiante peut-être à l'image gigantesque de son auteur Théophile Gautier. Aussi nous pensons que ce travail a déjà eu le mérite de nous faire penser à une étude plus ardue, plus sûre encore et plus sérieuse scientifiquement. Un thème de doctorat prend déjà forme pour aller vers une exploration de bon nombre d'œuvres littéraires et artistiques du patrimoine universel et dont les auteurs se soient inspirés directement des *Mille et une Nuits*.

Nous pensons expressément à des auteurs, de façon large et globale à Voltaire, Byron, Poe, Tolstoï, Goethe, Dumas, Maeterlinck, Proust, Adam Oehlenschläger, Jules Supervielle, Charles Dickens et biens d'autres.

Notre plus grand souhait serait de parvenir à faire face à cet ambitieux programme.

Bibliographie

I. Le Corpus :

GALLAND, Antoine, *Les Mille et une Nuits*, tome I, II, III, GF, Flammarion, France, 2004.

GAUTIER, Théophile, *La Mille et deuxième nuit*, Liber duplex, Espagne, 2003.

II. Les traductions françaises des Mille et une Nuits :

BENCHEIKH, Jamel-Eddine, et MIQUEL, André, *Les Mille et une Nuits*, collection Folio, Gallimard, France, 1991.

KHAWAN, René, *Les Mille et une Nuits*, éditions Phébus, France, 1986/1987.

MARDRUS, Joseph, Charles, *Les Mille et une Nuits*, Robert Laffont, France, 2002.

III. Autres ouvrages de références cités :

ABOUL-HUSSEIN, Hiam, PELLAT, Charles, *Cheherazade, personnage littéraire*, Société Nationale d'Édition et de diffusion, Alger, 1981.

ANDERSSON, Daniel, *Histoire de la littérature, de l'antiquité à nos jours*, HF Ullman, Allemagne, 2010.

ANONYME, *Traditions orales arabes, le conte populaire arabe*, Unesco.

- AULNOY (d'), *Le Cabinet des fées, t I, vol II*, Picquier poche, France, 1998.
- BALZAC, Honoré de, *La Peau de chagrin*, in *La comédie Humaine X*, La Pléiade, Gallimard, France, 1979.
- BARCELO, Isabel, *Autour des Mille et une Nuit*, GF Flammarion, Paris, 1998.
- BEAUD, Michel, *L'Art de la thèse*, Casbah, Alger, 1999.
- BEKHOUCHE, Soyemme, *Shahrazade, figure mythique*, Gallimard, Paris, 2002.
- BENCHEIKH, Jamel-Eddine, MIQUEL, André, *D'Arabie et d'Islam*, Odile Jacob, France, 1992.
- BENCHEIKH, Jamel-Eddine, BREMOND, MIQUEL, André, *Les Mille et un contes de la nuit*, Gallimard, NRF, France, 1991.
- BENCHEIKH, Jamel-Eddine, *Les Mille et une Nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, NRF, France 1988.
- BRASEY, Edouard, *Les Sept portes des Mille et une Nuits*, Ed. Duchêne, Paris, 2003.
- BREHIER, Louis, *La Civilisation byzantine*, Albin Michel, France, 1950.
- BRU, Josiane, *Le Repérage et la typologie des contes populaire*, Folio, France, 1993.
- CASE POULIN, Elfie, *La Pragmatique anthropologique du conte oral et la question de l'écriture*, Folio, France, 1996.
- CHAULET-ACHOUR, Christianne, *Les Mille et une Nuits et l'imaginaire du XX^{ème} siècle*, l'Harmattan, France, 2001.
- CHEBEL, Malek, *La Féminisation du monde-psychanalyse des Mille et une Nuits*, Payot, France, 1996.

- COLLECTIF, *Littérature et genres littéraires*, Librairie Larousse, (Encyclopoche, Larousse), Evreux, 1978.
- CREBILLON, Fils, *Le Sopha*, GF Flammarion, Paris, 1995.
- CROIX, Pétis de la, *les Mille et un Jours*, Phébus, Paris, 2003.
- DEMERS, Vincent, *Les Mille et une Nuits analyse des contes*, Québec, 2000.
- FAGUET, Emile, *Dix-neuvième siècle, études littéraires*, Société Française d'Imprimerie, Paris, 1890.
- GALLAND, Antoine, *Voyage à Constantinople*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2002.
- GAUTIER, Théophile, *Le Roman de la momie*, (1858), Editions Librio, France, 1995.
- GAUTIER, Théophile, *La Cafetière, Récits fantastiques*, Union Européenne, Grands textes classiques, France, 1995.
- GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, (1836), Vol II, Charpentier, Paris, 1883.
- GAUTIER, Théophile, *Emaux et Camées*, (1852), Charpentier et Fasquelle, France, 1895.
- GHASSOUL, Ouhibi, Bahia, Nadia, *Littérature, textes critiques*,
- HERITIER (l'), *Œuvres Meslées contenant L'innocente tromperie, L'avare puny, Les Enchantements de l'éloquence, Les Aventures de Finettes, Nouvelles et autres ouvrage en vers et en prose*, Guignard, 1696.
- HOURANI, Albert, *Histoire des peuples arabes*, Ed. du seuil, France, 1991.
- HUGO, Victor, *Les Orientales, Poésies I*, Laffont, France, 1985.
- JEAN, Georges, *Le Pouvoir des contes*, Casterman, France, 1981.

- JUILLIARD, Colette, *Imaginaire et Orient*, L'écriture du désir, L'Harmattan, « Histoire et perspectives Méditerranéennes », France, 1996.
- KYROU, Ado, *Le Surréalisme au cinéma*, Ramsay, « Poche », France, 1993.
- LAUFER, Roger, et LECHERBONNIER, Bernard, *Littérature et langage les genres et les thèmes, Tome II, le conte, la poésie*, Laffont, France, 1996.
- LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1970.
- LAVEILLE, Jean-Louis, *Le Thème du voyage dans les Mille et une Nuits, du Maghreb à la Chine*, L'Harmattan, Littératures, France, 1998.
- LARZUL, Sylvette, *Les Traductions, étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*, l'Harmattan, Paris, 1996.
- LOTI, Pierre, *Aziyadé*, GF Flammarion, Paris, 1989.
- MAZAHIRI, Aly, *La Vie quotidienne des musulmans au moyen-âge*, Hachette, Paris, 1964.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, France, 1996.
- MIQUEL, André, *Sept contes des Mille et une Nuitsou Il n'y a pas de contes innocents*, Sindbad, Paris, 1981.
- MIQUEL-RAVENEL, Janine, *A la rencontre d'Antoine Galland*,
- MURAT (DE), *Cabinet des fées,t II, vol I*, Picquier poche, France, 1998.
- NERVAL, Gérard de, *Voyage en Orient*, Folio classique, France, 1999.
- NERVAL, Gérard de, *Œuvres Complète*, Folio, France, 1997.
- OUTRLIGNE-SAIDI (D), Narjess, *De l'Orient des Mille et une Nuits à la magie surréaliste*, l'Harmattan, France, 2001.

- PELLAT, Charles, *La Hikaya, Kissa, Antara, Baybars, Hilâl*, article in *L'Encyclopédie de l'islam*, t III, 2^{ème} édition.
- PERRAULT, Charles, *Contes en vers et en prose*, Hatier Poche, France, 2007.
- PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie par Charles Perrault, Voyage à Bordeaux par Claude Perrault*, Librairie Renouard, II, Laurens, Editeur, Paris, 1909.
- PERRIN, Jean-François, *Recueillir et transmettre l'effet anthologique dans le conte merveilleux XVII^{ème}-XVIII^{ème} siècle*, article in revue, FEERIES, N°1, UMR, France, 2003.
- PICHOIS et ROUSSEAU, *La Littérature comparée*, Armand Collins, Paris, 1967.
- PICHOIS et BRUNEL, *Qu'est-ce-que la littérature comparée ?*, Armand Collins, Paris, 1983.
- POULET, Georges, *Etudes sur le temps humain*, L'Harmattan, Paris, 1964.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Le Seuil, Paris, 1965, rééd, 1970, 1973.
- RAYMOND, Robert, Revue, *L'insertion des contes merveilleux dans le récit cadre*, article in FEERIES, N° 3, politique du conte, UMR, France, 2006.
- ROUSSEAU, Christine, *La Rhétorique mondaine des contes de fées littéraires du XVII^{ème} siècle*, LMLF, 2002.
- SEVIGNE (de) Madame, *Lettres*, Hachette, Paris, 1950.
- SIMONSEN, Michel, VELAY VALLANTIN, Catherine, *Le Conte populaire français, Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, Vol 40, N°2, France, 1985.
- SUPERVIELLE, Jules, *Shéhérazade*, Comédie en trois actes, Paris, 1949.

- THIBAUDET, Albert, *Histoire de la littérature française*, Marabout, Paris, 1981.
- TOUATI, Henri, *L'art du récit en France, état des lieux, problématique*, Ministère de la Culture, France, 2000.
- VAN-GENNEP, Arnold, *les Rites de passages*, Picard, France, 1981.
- VELAY-VALLANTIN, Catherine, POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne, *L'Histoire des contes, Médiévales*, Vol. 12, N°25, France, 1993.
- VENTRESQUE, Françoise, *Le personnage de la sorcière comme entrée dans la production de contes*, IUFM, Montpellier, 2003.
- VIAL, André, *Maupassant et l'art du roman*, Nizet, France, 1971.
- ZARUCCHI, Jeanne Morgan, *Charles Perrault et l'éloquence de la devise, Merveilles et Contes*, Vol 5, N°2, 1991.
- ZAYYAT (al), Ahmed Hassan, *A L'Origine des lettres (série de conférences dont celle des Mille et une Nuits prononcée à Bagdad en Janvier 1932)*. Imprimerie al-Risâla, le Caire, 1952.

III. Usuels :

Article, EL WATAN, *Les Mille et une Nuit, la plus vieille légende orientale*, article du 28/11/96.

BROCHRE de l'Institut du monde arabe, *Les Mille et une Nuits à l'écran*, Esquisse de filmographie, Paris.

DICTIONNAIRE *Biographique des auteurs, de tous les temps et de tous les pays*, Vol II, Bouquins, Robert Laffont, 1983.

DICTIONNAIRE *des œuvres, de tous les temps et de tous les pays, Littérature, Philosophie, Musique, Sciences*, Vol IV, Bouquins, Robert Laffont, 1980.

DICTIONNAIRE *des écrivains du monde*, Fernand Nathan, 1984.

DICTIONNAIRE *des littératures de langue française*, Vol II, par J-P de BEAUMARCHAIS, Daniel, COUTY, Alain, REY, Bordas, Paris, 1984.

DICTIONNAIRE *des orientalistes de langue française*, par POUILLON, François, Centre national du livre, Edition Karthala, France, 2008.

EXPOSITION sur *Les Mille et une Nuits*, organisée par le centre culturel de Boulogne, Billancourt, 1985.

IV. Sitographie :

Conseil Général de Marie-et-Loire, *Le conte traditionnel*, disponible sur le site internet : [http :www.cg49.fr/medias/pdf/themes/culture_sport/bdp/boite_outils : conte_traditionnel.pdf](http://www.cg49.fr/medias/pdf/themes/culture_sport/bdp/boite_outils_conte_traditionnel.pdf).

Illustrations



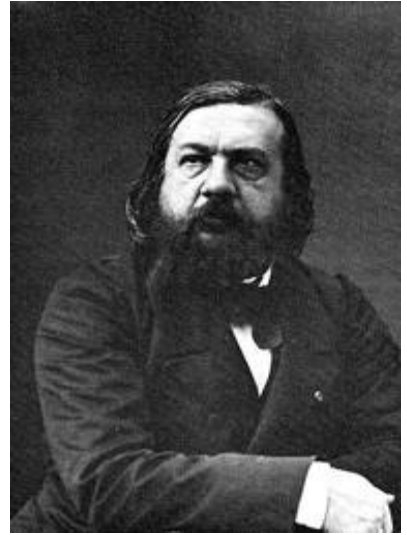
Antoine, Galland



— Shéhérazade et Shahriyar



Théophile, Gautier



Une femme orientale



Sultan dans son harem



Princesse ou Péri ?

Table des matières

<i>Introduction</i>	7
<i>Partie I Il était une fois...le conte</i>	13
<i>Chapitre I Genèse du conte</i>	15
<i>I-1 Le conte populaire</i>	17
- <i>Son origine</i>	17
- <i>Sa définition</i>	20
- <i>Sa transmission</i>	22
- <i>Sa typologie</i>	22
<i>I-2 L'écriture du conte</i>	23
- <i>Le conte littéraire</i>	24
<i>Son écriture et son esthétique</i>	26
<i>L'analyse du conte</i>	32
<i>Les types de contes</i>	33
<i>Les contes classiques</i>	
<i>Les contes folkloriques</i>	
<i>Les contes merveilleux</i>	
<i>Les contes poétiques</i>	
<i>Les contes réalistes</i>	
<i>Ses enjeux moraux et psychologiques</i>	34
<i>I-3 L'art de narrer</i>	35
- <i>Le conte arabe</i>	35
<i>Son contexte socio-historique</i>	36
<i>Sa place dans le monde arabe</i>	39
<i>Le conte mis en scène</i>	
<i>Chapitre II Les Mille et une Nuits (Alf layla wa Layla) la plus vieille</i>	
<i>légende orientale</i>	42
<i>II-1 Origine et évolution des contes des Mille et une Nuits</i>	43
<i>II-2 Une œuvre surréaliste</i>	45
- <i>La mort et l'immortalité</i>	45
- <i>L'amour charnel et l'amour fou</i>	47
- <i>Le merveilleux et la sorcellerie</i>	49
- <i>Les voyages</i>	50
- <i>Le merveilleux dans les Nuits</i>	51
<i>II-3 Antoine Galland premier traducteur</i>	53
<i>II-4 L'impact de la traduction d'Antoine Galland</i>	57
- <i>La musique</i>	57
- <i>Réception, spectacles et déguisements</i>	59
- <i>La cinématographie</i>	62
- <i>La littérature</i>	67
<i>Chateaubriand</i>	68
<i>Victor Hugo</i>	69
<i>Honoré de Balzac</i>	71
<i>Gérard de Nerval</i>	72
<i>Pierre Loti</i>	74

<i>Chapitre III Théophile Gautier et sa ferveur pour l'Orient.....</i>	<i>77</i>
<i>III-1 Théophile Gautier.....</i>	<i>78</i>
<i>III-2 L'Orient ou la passion de Théophile Gautier.....</i>	<i>82</i>
<i>-La femme orientale.....</i>	<i>82</i>
<i>-Le costume</i>	<i>89</i>
<i>-Les eunuques.....</i>	<i>90</i>
<i>-Les serviteurs et esclaves.....</i>	<i>91</i>
<i>-L'habitation.....</i>	<i>91</i>
<i>-Les jardins.....</i>	<i>92</i>
<i>-Le mobilier.....</i>	<i>93</i>
<i>III-3 Théophile Gautier et son œuvre.....</i>	<i>94</i>
<i>Partie II Vue...comparative.....</i>	<i>101</i>
<i>Chapitre I Le conte-cadre.....</i>	<i>104</i>
<i>I-1 Les Mille et une Nuits d'Antoine Galland.....</i>	<i>104</i>
<i>I-2 La Mille et deuxième nuit de Théophile Gautier.....</i>	<i>108</i>
<i>I-3 Parallèle entre les deux contes-cadres.....</i>	<i>110</i>
<i>Chapitre II Le conte proprement-dit.....</i>	<i>120</i>
<i>II-1 Le conte des Mille et une Nuits.....</i>	<i>120</i>
<i>II-2 Le contes de la Mille et deuxième nuit.....</i>	<i>125</i>
<i>II-3 Traits comparatifs</i>	<i>128</i>
<i>-Tabulaire des ressemblances et dissemblances.....</i>	<i>130</i>
<i>Chapitre III Le style.....</i>	<i>133</i>
<i>III-1 Dans les Mille et une Nuits d'Antoine Galland.....</i>	<i>134</i>
<i>III-2 Dans La Mille et deuxième nuit de Théophile Gautier.....</i>	<i>147</i>
<i>Conclusion.....</i>	<i>154</i>
<i>Bibliographie.....</i>	<i>160</i>
<i>Table des matières.....</i>	<i>168</i>

ملخص:

إن قصص ألف ليلة و ليلة معروفة و متداولة لدى الجميع وهي القصص التي روتها الساحرة الفاتنة شهرزاد قصد النجاة من كابوس الإعدام. لقد حاولنا عبر طيات هذا البحث كشف مدى التأثير الشامل الذي خلفته ترجمة هذا التراث الخالد من قبل الناقل الفذ أنطوان غالان. جميع الفنون من رسم وموسيقى وسينما وأدب ، كلها عرفت استثمارا و أي استثمار للشرق الساحر الذي انبثقت منه تلك الليالي. أما نيفيل غوتيه وهو من هو من كتاب القرن التاسع عشر لم يبق بمعزل عن ذلك العالم الفتان و الجامح أين " تحل الموت و تتجدد الحياة، ويخفق القلب وتتهيج الأحقاد ، وتثير الحواس ، وتحل الآلام ، مع تفهقه المجانين وبكاء الحكماء وبعث الأطياف ورقص الكائنات الساحرة..." الأمر الذي جعل غوتيه يلجأ إلى تقديم امتداد أخير لروائع ألف ليلة و ليلة وذلك عن طريق حكايته المعنونة بألف ليلة و الليلة الثانية.

الكلمات المفتاحية : ألف ليلة و ليلة - خارق - شرق - تأثير - امرأة - غريب - شهرزاد.

Abstract:

Almost everyone knows the *Thousand and one Nights* collection told by the fabulous Sherazad in order to avoid her execution.

In this research work, we tried to show the strong impact of the translation of this collection by the prodigious Antoine Galland. Painting, music, movies and literature witnessed a boundless exploitation of this Orient of Nights.

Théophile Gautier, a 19TH century writer also belongs to this captivating and sensual universe in which one can see "*The striking of death and the reviving of life, the fluttering of love and the breaking out of hatred, the exhaling of senses and the birth of suffering, the laughter of the fools and the tears of the wise, the enhancing of spirits and the dance of magic objects...*"

Gautier has therefore tried to give an ultimate extension to the *Thousand and one Nights* with his tale entitled the *Thousand and second night*.

Key words: *The Thousand and one Nights-marvellous-Orient-influence-woman-exotism-Sherazad.*

Résumé :

Tout le monde ou presque connaît le recueil des *Mille et une Nuits*, conté par la fabuleuse Shéhérazade afin d'éviter son exécution. Dans ce travail, nous avons tenté de montrer l'immense impact qu'avait laissé la traduction de cette œuvre par le prodigieux Antoine Galland. La peinture, la musique, le cinéma et la littérature, ont connu une exploitation sans limite de cet Orient des Nuits. Théophile Gautier, un écrivain du XIX^{ème} siècle n'échappe pas à la règle, à cet univers envoûtant et sensuel où on verra « *frapper la mort et renaître la vie, palpiter l'amour et se déchaîner la haine, s'exalter les sens et naître la souffrance, rire les fous et pleurer les sages, s'animer les esprits et danser les objets magiques...* ». Aussi Gautier tenta-t-il alors de donner un ultime prolongement à l'œuvre des *Mille et une Nuits* avec son conte qu'il intitule *La Mille et deuxième nuit*.

Mots-clés : *Les Mille et une Nuits- merveilleux- Orient- influence-femme-exotisme-Shéhérazade.*