

## **Espace du désir ou réserve de contes merveilleux ? L'ouverture des *Mille et une nuits***

Conserver, supprimer ou modifier l'ouverture – que l'on nomme couramment « conte-cadre » -, est une des opérations les plus habituelles de l'adaptation des *Mille et une nuits* pour les enfants. Aussi souhaitons-nous interroger son contenu, sa fonction dans les versions intégrales, puisqu'il apparaît particulièrement délicat à « transmettre » aux enfants, par sa violence, la brutalité qu'il suppose et l'évocation de la sexualité.

Nous allons tout d'abord proposer une analyse suivie du conte-cadre dans son intégralité. Nous examinerons ensuite huit exemples, pour la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, de la manière dont les auteurs pour la jeunesse ont affronté, détourné ou supprimé la difficulté. Nous regarderons enfin de plus près deux « créations » récentes, celles de Gudule et de Jamel-Eddine Bencheikh, pour cerner le sort qu'elles réservent à cette ouverture des *Nuits* et la sélection qu'elles proposent des contes.

### **L'enjeu du conte-cadre des *Mille et une nuits***

Il serait long et fastidieux de reprendre et de comparer les versions en français des contes, même en s'en tenant aux trois parmi les plus connues, celles de Galland, Mardrus et Bencheikh/Miquel. C'est à partir de cette dernière version, qui vient de trouver sa consécration par son entrée dans la prestigieuse collection de La Pléiade, que nous proposerons notre analyse. Si la formulation est autre chez les adaptateurs-traducteurs précédents, les éléments structuraux du conte-cadre demeurent. Aussi nous a-t-il semblé préférable, en 2005, de nous appuyer sur la version la plus crédible quant à sa proximité avec la version arabe. J.E. Bencheikh précise bien :

« Nous avons donc, dans toute la mesure du possible, établi un texte complet. Notre traduction offre une leçon plus étendue et achevée que celle de toutes les adaptations françaises disponibles à ce jour. La confrontation des éditions et des manuscrits nous a permis de combler bien des lacunes et de parvenir à un ensemble qu'aucune version arabe prise séparément ne peut proposer »<sup>1</sup>

Avant de commencer le « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère Shâh Zamân »<sup>2</sup>, *Les Mille et une nuits* s'ouvrent par un envoi qui place le récit et ses péripéties sous la protection de Dieu et de l'obligation de se souvenir du passé pour en tirer des leçons pour le présent. Ainsi *Les Nuits* acquièrent leur légitimité dans une société où le religieux régit profondément le fonctionnement de la cité, dans tous ses aspects. Les invocations à Dieu essaient très fréquemment la narration des contes.<sup>3</sup>

Le conte peut commencer, dans les règles instaurées par une civilisation. Après la mise en contexte des deux frères et de leur héritage respectif à la mort de leur père, la première trahison rapportée est celle du frère Shâh Zamân qui a été invité par son frère Shâhriyâr après vingt ans de séparation. Il se prépare avec joie à ce voyage et quitte son palais ; toutefois, dans la nuit qui suit son départ, il se souvient d'avoir oublié quelque chose et revient au palais sans prévenir et découvre la trahison de son épouse. Malgré sa douleur et après avoir tué le couple d'amants - son épouse « enlacée à un esclave noir du service des cuisines » -, il se rend chez son frère mais il ne peut se départir d'une tristesse et d'une mélancolie profondes. 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 (p.36) tant par le nombre d'acteurs et d'actrices que par celui des détails réalistes que donne le conte<sup>4</sup>. Shâh Zamân se sent presque consolé et reprend

vie. Ce que son frère, au retour de la chasse ne manque pas de constater lui en demandant la raison. Il faut bien des insistances de Shâhriyâr 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 a alors une troisième séquence d'infidélité, plus précise encore en détails érotiques que les deux précédentes. Shâhriyâr n'exécute ni la reine ni son amant, un esclave noir bien entendu. Il fait une proposition à son frère :

« - Quittons ces lieux et partons en quête de l'amour de Dieu. Nous n'avons pas besoin de régner. Allons voir de par le monde si pareil malheur est arrivé à d'autres. Si nous sommes seuls à l'avoir connu, mieux vaut préférer la mort. » (p. 38)

Le voyage, enquête ou quête, commence pour les deux frères qui ont quitté le palais « par une porte dérobée ». 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 sortir de la mer « un démon d'une taille immense qui avait un crâne énorme et une large poitrine. Il portait sur la tête un coffre de cristal à quatre serrures d'acier » (p. 39). Après s'être assis à l'ombre de l'arbre, il ouvre les quatre serrures, libérant « une adolescente d'un éclat sans pareil ». Est intercalé alors un poème<sup>5</sup>:

« Elle semblait être ce soleil dont parle le poète :

*Elle prête sa lumière à l'aube et c'est le jour.  
De sa clarté s'irradient les soleils levants,  
De son éclair les lunes s'illuminent.  
Lorsqu'elle apparaît en déchirant ses voiles,  
Les créatures se prosternent devant elle.  
Quand ses regards lancent leurs éclairs,  
Comme des flots de larmes se déversent les pluies.*

Le démon la regarda et lui dit :

« -Ô reine des femmes libres, enlevée le jour de ses noces, je désire dormir un peu » (p.39)

Une fois le démon endormi, elle aperçoit les deux hommes dans l'arbre et leur donne l'ordre de descendre les menaçant, s'ils n'obéissent pas, de réveiller le démon pour qu'il les tue. Elle les somme de la prendre sous la menace. Les deux rois s'exécutent et doivent aussi lui donner leur bague qui rejoint les quatre vingt-dix-huit autres qu'elle a déjà, représentant autant d'hommes qui ont couché avec elle « sous le nez et à la barbe de ce démon cornu ». Et elle en tire la morale elle-même, en citant le poète :

« Jamais à femme ne te fie ! Jamais n'écoute ses serments.  
Qu'elle soit satisfaite ou furie, tout de son vagin dépend.  
Elle mime un amour menteur alors que trahit l'habille.  
Souviens-toi de Joseph pour te garder de ses ruses.  
C'est grâce à Eve que Satan du ciel fit expulser Adam ».

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 Shâhriyâr ne fait pas dans la dentelle... : il « fit décapiter 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 : épouser chaque nuit une vierge et la faire décapiter à l'aube, persuadé que la vertu des femmes n'existe pas ; il ne donne pas le loisir ainsi à son épouse de

le tromper ! « Cela dura trois ans. Le tumulte s'empara de la ville. Les familles faisaient disparaître leurs filles et il ne resta bientôt plus de vierges nubiles » (p.41).

C'est alors qu'entre en scène la fille du vizir, belle, intelligente et de grand savoir : Shahrâzâd. Elle « avait dévoré bien des livres : annales, vies des rois anciens, histoire des peuples passés, ouvrages de médecine. On dit qu'elle avait réuni mille livres touchant à ces peuples, aux rois de l'Antiquité et à leurs poètes. » (p.41) 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 et de l'adolescente enfermée dans le coffre : conte d'une misogynie élémentaire qui conclut à la nécessité de ne jamais écouter une femme et de la battre régulièrement pour qu'elle obéisse et ne perturbe pas la sérénité de la vie masculine. Encore une fois, dans ce conte, la femme est, en quelque sorte, futive... de nature puisqu'au lieu de respecter le secret de son époux, elle le harcèle pour qu'il le lui livre, malgré les interventions de l'entourage :

« -Par Dieu, cesse d'insister ! Ton époux, le père de tes enfants, va mourir !  
- Je ne le tiendrai pas quitte, même au prix de sa mort.

A cette réponse, nul n'ajouta mot. Le marchand se leva pour faire ses ablutions avant de parler puis de mourir<sup>6</sup>. Il s'assit un instant, plein de chagrin d'avoir à quitter le monde et à y laisser femme et enfants. Or, il avait un coq maître de cinquante poules et un chien. Le coq avait sauté sur une poule en battant des ailes. Sitôt redescendu, il se précipita sur une autre. Après chaque conquête, il poussait un cocorico de triomphe » (p.45)

Le chien du marchand est choqué que le coq soit aussi peu compatissant et l'interpelle : le coq donne alors une leçon que le marchand va suivre en tous points, sauvant ainsi sa vie... Ou comment faire l'éloge de la polygamie et de l'autorité répressive d'un mari ! 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. Shahrâzâd ne commente pas et maintient sa décision, sûre d'elle : elle ne sera pas « tuée » comme la femme du laboureur qui a été réduite au silence. Au moment de se rendre chez le sultan, elle prévient sa sœur qu'elle la fera appeler :

« - Lorsque tu arriveras, le roi me prendra. Tu me demanderas alors : "Ma sœur, raconte-nous donc une histoire merveilleuse qui réjouira la veillée". Alors, je dirai un conte qui assurera notre salut et délivrera notre pays du terrible comportement du roi, si Dieu le veut ». (p. 46-47)

Tout se passe comme Shahrâzâd l'a prévu. Commence alors, nuit après nuit, l'écoute de la parole salvatrice en une stratégie concertée qui, progressivement, conduit le sultan à revenir sur sa décision.

Il est aisé de constater que le conte-cadre comprend cinq contes : trois qui sont les reflets les uns des autres – la tromperie féminine -, avec amplification du dommage : le premier frère trahi est le moins puissant des trois hommes ; puis vient le sultan Shahriyâr ; enfin le démon de la mer, le plus imposant de tous. La conséquence est tirée : toutes les femmes sont perfides et il faut donc s'assurer contre cette perfidie : la décision du sultan est presque une réplique de légitime défense ! Mais s'il est laissé à son funeste projet, non seulement toutes les femmes disparaîtront mais, à travers elle, l'humanité. Entre alors en scène Shahrâzâd qui, malgré le cinquième conte<sup>7</sup> raconté par son père pour l'avertir, maintient sa décision et, aidée de sa sœur, remporte une première victoire :

« - Par Dieu, ma sœur, raconte-nous une histoire pour égayer notre veillée.  
- Bien volontiers et de tout cœur, répondit Shahrâzâd, si ce roi aux douces manières le veut bien.  
A ces mots, le roi que fuyait le sommeil fut tout joyeux d'écouter un conte. » (p.47)

Le premier conte de Shahrâzâd sera celui du « Marchand et du démon », lui-même enrichi de trois autres contes enchâssés qui tous « parlent » du danger que vit Shahrâzâd et du remède qu'elle commence à appliquer : raconter pour ne pas mourir. Mais ce qui est

intéressant, dans le cadre de notre étude, c'est le lien avec le conte-cadre, l'enchaînement qui se répétera mille et une nuits.

« Et l'aube chassant la nuit, Shahrâzâd dut interrompre son récit Sa sœur lui dit :

- Que ta manière de raconter est agréable, gracieuse, savoureuse et douce.

Sharâzâd lui répondit :

- Qu'est-ce que tout cela comparé à ce que je vous raconterai la nuit prochaine, si le roi me laisse en vie.

- Par Dieu, dit le roi, je ne te tuerai point avant d'avoir écouté la fin de cette étonnante histoire. » (p.58)

Contre la loi du Sultan, Shahrâzâd impose sa propre loi, née de son désir de délivrer le royaume. Sa parole veut assurer le salut de l'humanité. On ne peut donc pas considérer le conte-cadre comme un simple procédé artificiel pour l'enchaînement d'histoires aussi diverses que variées mais comme le miroir d'un désir essentiel de l'humanité. *Les Mille et une nuits* s'ouvrent sur une tragédie et tentent, par la parole, de conjurer l'extermination, la violence et la mort. On sait que le récit a été produit, dans toutes les cultures, pour affirmer le désir de se continuer. Se raconter, c'est ne pas mourir. Les hommes se savent mortels et ils racontent pour perpétuer la mémoire et assurer une transmission.

Shahrâzâd parle pour ne pas mourir mais aussi pour sortir Shahriyâr de sa violence et neutraliser son projet meurtrier. On peut donc dire que la parole qu'elle prend entre véritablement dans un processus de socialisation. En s'imposant, elle permet en effet à la femme de trouver sa place dans une société où elle a un rôle effacé. Mais elle ne remet pas fondamentalement en cause le fonctionnement social, elle ne remet pas en cause le système, elle l'aménage ; elle se dresse contre une injustice, elle ne propose pas en profondeur une réforme de la répartition des rôles entre les sexes.<sup>8</sup> Le Sultan, par l'excès de son jugement, a entraîné un dysfonctionnement qu'il faut rectifier pour que l'ordre des choses reprenne son cours, avec une donnée nouvelle toutefois : la parole de la femme. Dans les termes du conte, néanmoins, il faut souligner que ce n'est pas la parole de n'importe quelle femme mais celle d'une femme exceptionnelle sur tous les plans, de la beauté, de l'intelligence et du rang social. Ici aussi, on remarquera que toutes les civilisations ont élu ainsi quelques figures féminines exceptionnelles sans pour autant généraliser leurs qualités pour accepter une égalité des sexes. Pour ne pas disparaître, la femme doit être rusée, intelligente, mettre les formes sans écraser l'Autre masculin. Le conte du démon de la mer prend une signification très intéressante si, au lieu de le lire d'un point de vue masculin (perfidie et insatiabilité sexuelle féminines), on l'interprète du point de vue de la jeune femme. Cette dernière a été enlevée le soir de ses noces et sa manière de procéder est née du désir de se venger. L'acte sexuel par lequel la femme a été soumise par le démon devient, quand il dort – toujours la ruse à laquelle l'esclave est acculée –, acte de puissance : elle soumet, à son tour, les hommes de rencontre et se venge. Elle n'y acquiert pas un statut meilleur mais manifeste sa liberté personnelle et sa détermination. Mais comme elle use de son corps pour cette vengeance, elle laisse l'homme dans son schéma habituel et ne déjoue pas alors la brutalité masculine.

Shahrâzâd, quant à elle, prend une autre voie et acquiert une dimension symbolique qui transcende son identité sexuelle : elle dote son corps d'une voix et cette voix devient l'objet de jouissance. Ainsi elle déplace la question de l'infidélité et de la perfidie des femmes - dues à leur réduction à leur corps/objet sexuel et donc objet à surveiller, à contraindre, à emprisonner, soucieux de tant de collectivités et de cultures -, à celle de l'identité individuelle de la femme qui affirme son existence au-delà de son corps. Par ailleurs, en convoquant sa sœur, elle institue aussi une chaîne de transmission et de solidarité, de femme en femme. A Dinârâzâd, à toutes les « sœurs » de faire fructifier l'héritage !

Analysant avec précision ce conte-cadre, J. E. Bencheikh en vient à mettre au jour la raison de la fascination qu'exercent les contes arabes : ils sont le lieu de l'affrontement du désir et de la loi :

« Écriture androgyne, pouvons-nous écrire : le discours de la loi et celui du désir y coexistent qui peuvent y exprimer leurs conflits et leurs contradictions. Irréductiblement attachés l'un à l'autre pour se combattre, ils ont trouvé dans le conte le lieu par excellence pour y livrer bataille.

Shahrâzâd recouvre ainsi sa véritable fonction : elle est *gardienne du lieu*. Elle affronte la mort non pas pour sauver sa tête, mais pour garder la parole. D'ailleurs, elle ne représente pas les femmes, mais tout être de désir<sup>9</sup> (...) Elle maintient l'existence d'un texte possible, c'est-à-dire, par définition, inachevé »<sup>10</sup>

Aussi le critique distingue-t-il entre « l'organisation du récit » et « la poétique du sens » et récuse les appellations de « prologue, conte-cadre, conte-prétexte » car elles mettent l'accent sur le récit au détriment du sens profond du texte. Nous l'avons conservé, quant à nous, d'une part pour son caractère pratique, d'autre part parce qu'il correspond bien au sort qui lui est réservé dans la littérature de jeunesse.

### **Le conte-cadre et la littérature de jeunesse**

L'examen de dix exemples de réécriture ou d'édition<sup>11</sup> pour la jeunesse nous a permis de constater que sept éléments structuraux du conte d'ouverture étaient pratiquement toujours présents et qu'un 8<sup>ème</sup> était facultatif. Aussi, même si le repérage de ces éléments est postérieur à l'analyse, nous devons le faire figurer avant les exemples étudiés.

#### ***Les huit premiers exemples***

*Les sept éléments structuraux sont les suivants :*

- 1- Les deux frères, rois, trompés pareillement
- 2- Exécution de l'épouse et de sa suite
- 3- Décision : une nouvelle épouse chaque nuit et exécution le matin suivant
- 4- Désolation dans le royaume
- 5- Entrée en scène de Shéhérazade
- 6- La conteuse : sa stratégie et sa réussite
- 7- Le retour du royaume au bonheur et à la prospérité

*Élément structural facultatif :*

- 8- l'intervention de Dinarzade

Comment est donné le conte-cadre dans nos ouvrages ?

\* *Contes des Mille et une nuits*, en 2 Tomes, Editions G.P., Bibliothèque Rouge et Or, 1950 (illustrations de André Jourcin, inspirées des miniatures persanes très simplifiées<sup>12</sup>). Avant même de lire, la première illustration représente le trio : le sultan, Scheherazade<sup>13</sup> et sa petite sœur, Dinarzade, à ses pieds dans un palais somptueux donnant sur des jardins luxuriants et des détails architecturaux d'Orient, en une soirée de conte.

Le début du conte est résumé en neuf lignes et le texte s'attarde surtout sur la ruse de Scheherazade et ses qualités en ajoutant au texte de Galland le commentaire suivant : « Scheherazade était douée d'une mémoire si prodigieuse, qu'elle pouvait répéter sans peine tout ce qu'elle avait lu et entendu, en y ajoutant les agréments que lui soufflait son imagination. Lorsqu'elle fut en âge d'être mariée, elle persuada son père de la livrer au sultan, en lui assurant qu'elle ferait différer indéfiniment l'heure de son trépas, ce qui mettrait fin au massacre quotidien qui endeuillait le royaume ». Suit la première nuit avec intervention de la jeune soeur puis mille et une nuits... jusqu'à ce que le sultan revienne à de meilleurs sentiments.

L'adaptateur éprouve le besoin d'ajouter encore : « Que les cœurs sensibles ne prennent pas trop au sérieux cette cruelle histoire. Son intérêt majeur réside dans le fait qu'elle commande un enchaînement de récits merveilleux qui entraînent le lecteur dans le vieux monde oriental du VIII<sup>e</sup> siècle. En voici quelques-uns, et des meilleurs tels que le sultan Schahriar les entendit de la bouche même de Scheherazade ».

L'histoire du conte-cadre n'est présentée que comme une technique astucieuse de mise en commun des contes et du même coup permet d'autonomiser les histoires sans souligner l'arrivée de l'aube et l'interruption du récit. La sélection de 40 contes comporte les trois contes-vedettes (Aladdin, Sindbad et Ali-Baba) et les contes les plus connus. Les huit éléments structuraux sont représentés, ce qui sera le cas des autres ouvrages, à l'exception de l'exemple suivant. Disparaissent aussi le conte du démon de la mer et celui du vizir.

\* *Les contes des Mille et une nuits*, Paris, éd. Hervas, 1985 (illustrations de Alain Thomas, très proches de la miniature persane. Très belle iconographie). La version du conte-cadre est adaptée de Galland, même si ce n'est pas indiquée. La tromperie des deux frères est racontée, leur départ, leur rencontre de la « princesse » et du génie mais rien est dit de la décision du meurtre quotidien prise par Shariyâr. La logique de construction d'un conte à l'autre est supprimée car Shahrâzâd est purement et simplement effacée ! C'est le seul exemple trouvé où Shahrâzâd soit passée sous silence et le seul aussi où est raconté le conte du démon de la mer.

\* *Je me déguise, je cuisine, je bricole, je joue avec Les Mille et une nuits*, Rouge&Or, 1996, Céline Arrouméga et Catherine Jardin (plusieurs illustrateurs et photographes). Ce livre qui réunit diverses activités autour des *Mille et une nuits* est très ludique. Le conte-cadre est, quant à lui, réduit à quatre motifs reproduisant le duel Shariyâr (qui n'a plus de nom !) et Schéhérazade l'astucieuse, en trois vignettes de BD et trois bulles. (Éléments structuraux : les 7 mais réduits à un seul roi et très résumés)

\* *Les Mille et une nuits – Ali Baba et les quarante voleurs*, Garnier-Flammarion, « Etonnants classiques », 1997, traduction d'Antoine Galland adaptée – Présentation, notes et dossier-jeu par Marie-Louise Astre.

Le dossier précède le conte choisi et comprend un résumé du conte-cadre, adoucissant sa brutalité : les deux princes découvrent qu'ils sont trompés. « Persuadé que toutes les femmes sont perfides, Shâhriyar fait exécuter son épouse et sa suite, et décide de passer chaque nuit en compagnie d'une jeune fille qu'il fait mettre à mort le lendemain matin ». C'est alors qu'entre en jeu Shéhérazade et sa puissance conteuse quoi sauve le royaume.

\* *Contes des Mille et une nuits – Histoire d'Aladdin ou la lampe merveilleuse*, Ed. Gallimard jeunesse, 1999

Traduit de l'arabe par Antoine Galland.

Le conte-cadre est résumé dans la présentation succincte des *Nuits* selon les 7 éléments structuraux.

\* *Conte des Mille et une nuits*, Livre de poche Hachette jeunesse, coll. « Gai savoir », 1999, traduit de l'arabe par Joseph Charles Mardrus [il est noté : Marchus (sic)]. Ce qui est conservé, ce sont les éléments structuraux du conte-cadre. Avec toutefois l'ajout d'un 8<sup>ème</sup> motif : le rôle de la jeune soeur (Doniazade ou Dinarzade) ; suivi des deux contes-vedettes : Sindbad et Ali Baba. Il y a aussi l'« Histoire du pêcheur avec l'éfrit ».

\* *10 contes des Mille et une nuits*, Castor Poche Flammarion, 2000, par Michel Laporte. Ce n'est pas indiqué mais le travail de l'adaptateur se fait à partir d'Antoine Galland. Les contes choisis ne retiennent, dans les contes-vedettes, que Ali Baba et font le choix de neuf autres contes assez connus. Les contes sont autonomisés : il n'y a plus l'intervention des deux sœurs et donc disparition du conte-cadre.

\* *Les Mille et une nuits*, Classiques Hatier, coll. œuvres et thèmes (un thème : l'Orient – Un genre : le conte), mars 2003. Dossier établi par Colette Fouquoire. C'est seulement dans l'introduction qu'on trouve le résumé des sept éléments structuraux du conte-cadre. Le choix des contes est ensuite Sindbad et Aladdin (traduction d'Antoine Galland). Les cinq autres sont empruntés à la traduction de René Khawwam dont le très célèbre conte du « Dormeur éveillé ».

### ***L'édition de J-E. Bencheikh***

*Les vingt et une nuits*, (illustré par Emmanuel Pierre, traduit par J.E. Bencheikh), sont éditées dans la collection Giboulées de Gallimard jeunesse en 2005. On note que ne sont datées de 2005 que les illustrations et la préface, la traduction datant de 2001<sup>14</sup>. C'est dire clairement que les contes sont repris, tels qu'ils ont été traduits dans la version intégrale, sans aucune modification. Le parti de Bencheikh s'adressant à un public jeunesse n'est pas de réécrire, n'est pas de « re-crée » mais de choisir les contes susceptibles de convenir, sans « trafiquer » le texte. Ce choix n'est pas pour étonner de la part de celui qui vit avec *Les Mille et une nuits* depuis tant d'années et dont l'objectif a été de sortir ce chef d'œuvre de la littérature arabe de la consommation périphérique et édulcorée qui était la sienne. La préface est courte et on peut la citer intégralement :

*Et quand ce fut la première nuit, Shéhérazade dit :  
On raconte, sire, ô roi bienheureux...*

On connaît bien le canevas des *Mille et une nuits* : trompé par son épouse, le roi Shâhriyâr décide de se venger en épousant chaque soir une jeune fille pour la tuer au matin. Pour mettre fin à cette décision macabre, la princesse Shéhérazade épouse alors le terrible sultan. Puis elle lui raconte chaque nuit un nouveau conte pour différer l'heure de sa propre mort. Après mille et une nuits, la ruse de Shéhérazade réussit ainsi à sauver sa vie et celle de ses pareilles...

*Quand ce fut la cent quarante-sixième nuit, Shéhérazade dit :  
Or donc sire, roi bienheureux, il y avait jadis, dans les temps anciens,  
Voici bien bien longtemps, un paon qui vivait au bord de la mer...*

Si l'immense caverne des *Mille et une nuits* regorge de contes merveilleux, de récits de voyages et de petits romans de guerre et d'amour, on y trouve aussi des fables animalières. Elles sont moins connues que les aventures d'Aladin, Ali Baba ou Sindbâd le Marin, mais comme dans les fables d'Esopé ou de La Fontaine, les animaux y parlent en toute liberté. Le renard est fourbe et le loup tyrannique, le hérisson avide et le doux ramier bien naïf, mais qu'ils soient victimes ou détenteurs d'un pouvoir absolu, c'est bien des hommes qu'il est question dans ces fables des *Vingt et une nuits*, ainsi baptisées en hommage à ce chiffre poétique et mystérieux des *Mille et une*...

On peut assez rapidement noter les concessions que Bencheikh fait pour cette édition jeunesse, concessions auxquelles il ne nous a pas accoutumés, s'élevant en différentes occasions contre « l'orientalo-niaiserie » qui caractérise, à ses yeux, l'utilisation des contes arabes ou de tout autre « produit » venu de l'Orient. Au niveau onomastique, alors qu'avec André Miquel, ils ont imposé une calligraphie en français plus proche de l'arabe pour le nom de la sultane conteuse, il adopte ici la graphie la plus habituelle : Shéhérazade au lieu de Shahrâzâd. Dans le même ordre d'idées, mais cette fois pour une simplification appropriée,

Aladin perd un d ; quant à Sindbâd, il reprend son qualificatif habituel de « marin », qualification récusée dans le tome IV des *Mille et une nuits* où le traducteur explique que Sindbâd est tout sauf un marin et qu'en conséquence la traduction la plus appropriée est celle de « Sindbâd de la mer ».

On constate que l'histoire du conte-cadre est réduite à sa plus simple expression, celle de son motif essentiel et que l'issue est donnée, concentrant ainsi l'attention de l'enfant sur les contes et non sur le devenir de l'épouse du roi, minimisant par là-même, comme toutes les versions pour l'enfance, l'enjeu capital que représente l'ensemble des *Nuits*. Par contre, la version des *Nuits* étant celle de la traduction éditée, les interventions de la conteuse et la réponse du Sultan sont toutes conservées : cela attire l'attention du public jeune sur la « technique » conteuse de suspense, sur « l'organisation du récit » plus que sur « la poétique du sens ».

Dans une perspective très classique, on constate enfin que le traducteur choisit des contes animaliers qu'il rapproche des grandes fables animalières d'Esopé et de La Fontaine. Il semblerait donc que, de son point de vue, ce soit des histoires où les animaux parlent comme des êtres humains qui soient le plus à même de solliciter l'attention des enfants sans « trafiquer » le texte des *Nuits*. Pourtant on sait combien, pour lui, ces fables animalières sont, hiérarchiquement, inférieures aux grands romans d'amour qu'il place en haut de la pyramide des Contes. Expliquant son cheminement critique face à ce monument, il écrit :

« C'est donc par la force des choses que je me portais vers les romans d'amour : ils constituent l'essentiel des *Nuits* par leur longueur et leur beauté. Et puis, qui métaphorise mieux que l'amour ? (...) D'un roman d'amour à l'autre se poursuit, sous des formes différentes, le même conflit du désir et de la loi. Que l'un triomphe ici pour succomber ailleurs, n'a aucune importance. Le but n'est pas de réserver à l'amour un sort heureux ou malheureux, mais de représenter sa passion, dût-elle se conclure par la joie ou par le malheur. Shahrâzâd remontera toujours sur scène pour dire l'éternité de cette quête. »<sup>15</sup>

Dans l'impossibilité voulue où il se trouve d'édulcorer de « grands » contes pour les adapter aux enfants, Jamel Eddine Bencheikh prend le parti d'éditer les fables animalières des Nuits 146 à 152 sans doute parce qu'elles lui permettent d'être transmises sans modification<sup>16</sup> et parce qu'elles correspondent à ce qui correspond le mieux, selon lui, à la jeunesse, se situant dans une tradition non seulement occidentale mais orientale. Comme il le précise dans ses notes d'accompagnement :

« Ces Fables de *Mille et une nuits* se caractérisent d'ailleurs par une langue très littéraire. Apologues, maximes et poèmes demandaient de la culture à la lecture et grande maîtrise à l'écoute.

Les lecteurs familiers d'Esopé et de La Fontaine s'y trouveront donc à l'aise, notamment dans ce très long et terrible dialogue d'un loup et d'un renard. »<sup>17</sup>

Mais justement peut-on considérer aujourd'hui les lecteurs de la collection Gallimard Jeunesse/Giboulées comme « familiers d'Esopé et de La Fontaine » et comme armés pour lire ce français littéraire et classique de haute volée ? Les illustrations d'Emmanuel Pierre, par leur côté baroque et patiné d'ancien et par leur originalité précieuse, accompagnent avec bonheur ces fables, pour un œil d'adulte en tout cas.

L'ouvrage est récent et il faudra lui donner un certain temps de diffusion pour cerner sa réception par le public ciblé. Mais tel qu'il est, il nous apparaît comme un livre d'art précieux et exigeant, inscrivant dans *Les Mille et une nuits*... des enfants un produit inhabituel et qui ouvre l'éventail de connaissances sur cet océan des *Nuits* mais pas nécessairement leur intérêt immédiat. C'est un livre qui semble devoir être lu en compagnie d'un adulte et non par l'enfant seul.



## *La « création » de Gudule<sup>18</sup>*

*Contes et légendes des Mille et une nuits* paraît chez Nathan en 2004, avec des illustrations de Patricia Reznikov, dans une collection de « Contes et Légendes » dont il est le 36<sup>ème</sup> volume. Respectant « l'ouverture » des *Nuits* avec Shahrâzâd, Gudule choisit de réécrire 12 contes, précédés d'une histoire non numérotée et donc mise doublement en valeur et qui porte pour titre « Shéhérazade ». Dès le premier paragraphe on retrouve le texte légendaire et, simultanément, son détournement :

« Jadis, il y a de cela des lunes et des lunes, un puissant sultan nommé Schahriar régnait sur l'Orient. Cet homme, jeune, de belle prestance et de grand savoir, avait un terrible défaut : sous le coup de la colère, il pouvait se livrer aux pires cruautés. On le craignait donc, aussi bien à la Cour que dans les pays voisins, et chacun s'efforçait de ne point lui déplaire. Lors, il vivait en paix, entouré de sollicitude, adulé par les siens, ménagé par les autres, et ce bonheur eût pu durer toujours si la Destinée ne s'en était mêlée »<sup>19</sup>

On constate tout de suite les changements : d'abord dans le style qui s'allège et se densifie, tout en se parant d'un léger « saupoudrage » oriental et de quelques tournures désuètes faisant « conte ancien » ; ensuite au niveau des précisions géographiques qui disparaissent pour laisser place à l'expression ouverte au rêve occidental de « L'Orient » ; enfin, un troisième changement conséquent : le portrait du sultan s'humanise par les traits physiques et psychologiques qui lui sont attribués et par la préparation du jeune lecteur à une « colère » plus forte que les autres !

Après l'exposé de cette situation initiale surgit la rupture qui entraîne le rebondissement de l'histoire. Plus question ici de frères : simplement l'ambassadeur de Perse invite ce jeune et beau sultan à lui rendre visite en le nommant « Commandeur des Croyants », ce qui introduit un clin d'œil léger à l'islam, si présent dans la version de base et qui est noté mais sans insistance, par de petites touches, dans l'écriture de Gudule. Le départ a lieu, sous les couleurs d'une description attendue : « Le soleil n'avait pas atteint son zénith qu'une escorte de mille cavaliers caparaçonnés d'or, sabre au poing et montant des alezans noirs, piaffait derrière le palanquin royal ». Et pour bien ancrer le conte dans une modernité, le couple royal est mis en scène au moment d'adieux dignes de tous les couples d'amoureux : la reine a un nom, Dinah et semble très affligée du départ de l'époux. C'est une étape nouvelle dans l'acceptation par le jeune lecteur du geste de colère du sultan puisqu'il peut constater que la reine « en rajoute »... et que, sitôt que son époux a le dos tourné, elle le trompe !

Après la première nuit de voyage et la halte, le sultan ne parvient pas à trouver le sommeil et il entend « à travers la fine toile de sa tente », deux gardes se gaussaient de la reine qui doit prendre du bon temps. En « bon » roi qu'il est, le jeune sultan commence par leur faire trancher la langue, organe de médisance, puis décide de retourner sur ses pas et de constater la situation par lui-même :

« Sur le sofa de brocart que, la veille encore, il honorait de sa présence, Dinah dormait entre les bras d'un bel esclave noir.

Avec un hurlement de rage, le sultan se rua sur les coupables et leur trancha la gorge. Puis, aveuglé par une fureur incontrôlable, il massacra toutes les suivantes, servantes et domestiques de l'infidèle, jonchant le sol de cadavres sanglants. Après quoi, il s'enferma dans ses appartements et pleura sur son infortune » (pp.7-8).

Le roi, coléreux, a donné toute sa mesure dans un coup de folie de mari trompé et jaloux. Mais lorsqu'il sort de son abattement, c'est pour faire connaître sa fameuse décision. C'est la désolation dans tout le royaume jusqu'à l'intervention de Shéhérazade que son vizir de père essaie de dissuader. Mais devant les arguments de sa fille, il est admiratif tout en gardant la crainte qu'elle ne réussisse. « Vint la lune de miel. Nul ne dort, cette nuit-là. Le vizir pleura, le peuple pria, le bourreau aiguisa sa lame, le sultan et Shéhérazade s'aimèrent » (p.10) : cette

simultanéité des phrases indépendantes donne remarquablement l'atmosphère sans fioritures inutiles.

Shéhérazade propose ses services de conteuse sans intervention d'une jeune soeur<sup>20</sup> et le sultan accepte ; de nuit en nuit, il remet l'exécution de sa conteuse :

« Ce manège se poursuit mille et une nuits, délai au terme duquel le sultan, follement épris de son épouse, décida tout de bon de la garder en vie.

Par la suite, il fit transcrire ces contes dans de grands livres, afin de les conserver dans ses archives. C'est ainsi qu'ils sont parvenus jusqu'à nous. Les douze histoires qui suivent en sont extraites. Au fil de leur lecture, c'est toute la magie de l'Orient qui, jaillie de l'imagination enfévrée d'une condamnée à mort, va s'offrir à nous... » (p.11)

On voit donc comment Gudule, tout en respectant les événements essentiels et en les resserrant autour du couple (effacement du frère du sultan, minimisation du vizir-père et disparition de la sœur), dramatise certains moments, en élimine d'autres (les deux contes du monstre de la mer et celui raconté par le vizir) mais conserve la mise en valeur du don de la conteuse et la transcription des histoires pour la transmission. Le jeune lecteur est préparé à se substituer au sultan qui, à l'écoute de la voix envoûtante, « perdit toute notion du temps ». Il est d'autant plus prêt à entrer dans la magie, qu'on supprime l'épée de Damoclès suspendue au-dessus de la tête de Shéhérazade puisqu'on lui résume le dénouement. Délivré de l'angoisse d'un dénouement funeste, il peut écouter les douze contes.

Ce parti pris de modernité par les choix narratifs et un style efficace et recherché se retrouve dans les douze contes choisis qui ne sacrifient pas à la facilité : ni Sindbad, ni Aladdin, ni Ali-Baba. Gudule sélectionne des parties de contes beaucoup moins connus : l'Orient devient plus précis puisque les pays et les cultures sont nommés ; elle simplifie le système onomastique pour qu'il ne soit pas un obstacle de lecture. Les illustrations accompagnent de manière intelligente et suggestive le récit, Patricia Reznikov choisissant de mettre l'accent sur le motif central du conte en utilisant conjointement la technique de l'absence de perspective de la miniature persane. Le jeune lecteur doit retrouver les ingrédients d'une atmosphère orientale mais aussi déchiffrer le dessin en lisant le conte.

Dans la post-face, Gudule explique la fascination que *Les Mille et une nuits* ont toujours exercé sur elle. Mais sur d'autres aussi puisque les écrivains y ont puisé : « Sous la plume de Perrault, de Grimm, d'Andersen, mais également dans la tradition orale de nombreuses contrées européennes, l'on retrouve ces histoires issues de l'imaginaire des conteurs arabes. En voulez-vous quelques exemples » (p.147). Après être revenue assez longuement sur le personnage de Shéhérazade, elle explique le travail qu'elle a effectué, pour le jeune lecteur des pays d'Occident, sur l'enchaînement infini, le « feuilleton » de Shéhérazade :

« Cet enchaînement, pour astucieux qu'il soit, peut rendre la lecture fastidieuse, car on perd souvent le fil de l'intrigue. J'ai donc fait un tri dans ce magma littéraire pour en sélectionner, à votre intention, de courts extraits, dont la plupart sont inconnus du grand public » (p.149)

Elle souligne aussi la diversité des tons : féérique mais aussi réaliste, humoristique :

« Ils étaient donc porteurs de préceptes moraux qui, bien que n'étant plus les nôtres aujourd'hui (je pense notamment à leur côté misogynie), n'en restent pas moins amusants... et instructifs, car ils nous permettent d'appréhender « de l'intérieur » cette lointaine culture » (p.150).<sup>21</sup>

On voit donc que *Les Mille et une nuits* pour la jeunesse sont à la fois dans la répétition et la convention mais aussi, et de plus en plus, dans la recherche d'une transmission authentique du chef d'œuvre arabe soit par le soin apporté dans le choix des textes, comme l'édition de Bencheikh, soit par des tentatives passionnantes, comme celle de Gudule, de re-création dans le respect d'un esprit et des cultures exprimant la civilisation arabo-islamique. Notre réflexion

autour du conte-cadre permet de poser à nouveau la question de l'authenticité et de l'invention contrôlée, de la transmission la plus proche possible de l'ancien et de l'actualisation, de la question toujours actuelle : que faire, pour la jeunesse, des chefs d'œuvre du passé ? Comment les leur offrir ?

---

<sup>1</sup> - *Les Mille et une nuits I*, Edition de Jamel Eddine Bencheikh et d'André Miquel. « Avant-propos », Folio-Gallimard, n°2256, p. 21. Tout l'avant-propos est à lire pour se persuader de l'excellence du travail.

<sup>2</sup> - Tome I, pp. 3 à 47.

<sup>3</sup> - Nous ne reviendrons pas sur le constat que ces invocations répétées sont supprimées ou très réduites dans la plupart des versions pour la jeunesse.

<sup>4</sup> - On se souvient que Galland refusait de traduire de tels passages mais avait la courtoisie d'en prévenir son lecteur : « La pudeur ne permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs, et c'est un détail qu'il n'est pas besoin de faire. Il suffit de dire que Schahzeman en vit assez pour juger que son frère n'était pas moins à plaindre que lui », Tome I, traduction de Galland, Garnier-Flammarion, p. 27.

<sup>5</sup> - Galland a fait disparaître tous les poèmes ; Mardrus les a conservés. J.E. Bencheikh a expliqué longuement la fonction essentielle de la poésie dans la parole contique dans *Les Mille et un contes de la nuit*, Gallimard, 1991.

<sup>6</sup> - Nous constatons ici une inversion du sens fondamental des *Mille et une nuits* : parler pour ne pas mourir ; car si le marchand parle, il meurt. Shahrâzâd ne suivra pas, bien entendu, la morale d'un tel conte.

<sup>7</sup> - Le quatrième conte serait celui du monstra de la mer qui a enlevé la jeune fille, une fois admis que les trois « histoires » de trompèrie peuvent être considérées comme des contes.

<sup>8</sup> - D'où la difficulté à parler, sans nuance, d'un « féminisme » qu'on évoque souvent à son propos.

<sup>9</sup> - Cette affirmation n'emporte pas totalement la conviction car il nous semble que l'un n'est pas exclusif de l'autre et trahit souvent, chez les critiques, la crainte qu'un « féminisme » soit réducteur de la valeur d'une oeuvre. La lecture que nous venons de proposer superpose en quelque sorte le combat pour la libération de tout être humain au combat pour les femmes dont la jeune fille du démon de la mer est emblématique. On se reportera avec profit, à propos de cette question au livre ancien mais toujours passionnant : Marie Lahy-Hollebecque, *Le féminisme de Schéhérazade, la révélation des Mille et une nuits*, Paris, Radot, 1927.

<sup>10</sup> - Cf. J.E. Bencheikh, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, 1988, p. 36. Relire tout ce chapitre : « Le roi, la reine et l'esclave noir » pp. 22 à 39.

<sup>11</sup> - Nous distinguons ainsi les auteurs qui adaptent, réécrivent à partir des textes de base de ceux qui reprennent ces textes. Gudule réécrit, Bencheikh édite. Cf. infra.

<sup>12</sup> - Notre objet n'est pas d'étudier les illustrations sauf pour les deux recueils récents sur lesquels nous nous attarderons, celui de Gudule et celui de Jamel Eddine Bencheikh. Mais je signale dans ma sélection les illustrations proches de la miniature persane pour faire écho à l'article sur Karel Zeman.

<sup>13</sup> - Nous reprendrons l'orthographe du nom de la sultane telle qu'elle est donnée dans la publication examinée. Lorsque c'est notre commentaire personnel, nous l'orthographions : Shahrazade.

<sup>14</sup> - Dans le Tome 3 de l'édition en folio-Gallimard.

<sup>15</sup> - J.E. Bencheikh, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, 1988, pp. 11-12.

<sup>16</sup> - Déjà éditées en folio Gallimard, elles sont données dans le Tome I de La Pléiade aux p. 697 et sq. sous leur titre, supprimé de l'édition jeunesse : « Fables animalières – Les oiseaux, les bêtes sauvages et les fils d'Adam ». Cf. également les notes d'accompagnement p.1192.

<sup>17</sup> - Ibid, notes, p.1193.

<sup>18</sup> - Gudule est née à Bruxelles en 1945 où elle a vécu jusqu'à 19 ans. Très grande lectrice dès l'enfance, elle a eu « le goût de l'étrange et de l'irrationnel ». Elle a toujours écrit mais son premier roman paraît aux éd. Syros en 1987. Elle a beaucoup voyagé et particulièrement au Moyen-Orient. Aujourd'hui, elle vit exclusivement de sa plume « alternant les livres pour la jeunesse et ceux destinés aux adultes ». Sous le nom d'Anne Duguël pour les adultes et de Gudule pour les enfants. On peut consulter son site internet.

<sup>19</sup> - Gudule, *Contes et légendes des Mille et une nuits*, op. cit., p.5.

<sup>20</sup> - La présence de la jeune sœur lors des ébats du couple (réalité de la version de base) est édulcorée dans presque toutes les réécritures. Gudule privilégie, là encore, un réalisme moderne.

<sup>21</sup> - *Les Mille et une nuits I*, Edition de Jamel Eddine Bencheikh et d'André Miquel. « Avant-propos », Folio-Gallimard, n°2256, p. 21. Tout l'avant-propos est à lire pour se persuader de l'excellence du travail.