

## Le « bien et le mal » dans *Les Mille et une Nuits* à travers le conte du *Portefaix et des trois dames*

Mohammad Reza FALLAH NEJAD\*

Professeur-assistant, SHAHID CHAMRAN UNIVERSITY OF AHVAZ

---

**Résumé :** L'affrontement entre le « bien » et le « mal » reste l'un des thèmes clés du dix-huitième siècle, époque à laquelle, *Les Mille et une Nuits*, chef-d'œuvre de la littérature persane, sont traduits. Nous retrouvons dans ces contes, celui du *Portefaix et des trois dames* pouvant être analysé grâce aux mots clés Dieu (« *Allah* ») et Satan (« *Cheitan* »). Ce récit simple, tout en s'inspirant de ceux du passé, se situe dans un cadre plus vaste qu'est celui de l'ensemble des *Mille et une Nuits*. Nous pouvons y examiner les techniques de narration de l'auteur (à supprimer) faisant de ce récit un texte « simple, filial et désirable » comme le désigne Roland Barthes en comparant au passage les points de vue des auteurs, tels que Charles Mardrus, Jamaledin Bencheikh et André Miquel. Ce conte des *Mille et une Nuits*, tout en montrant la victoire du bien sur le mal, met en relation les différentes classes sociales et montre comment l'écriture et le travail permettent d'accéder à la rédemption.

**Mots clés :** Allah, Satan, oriental, conte, divin.

---

### 1. Introduction

Les bienfaits du voyage ne sont plus à rappeler. Il forme la jeunesse et nous permet de trouver notre véritable identité, avec le voyage notre être mûrit et prend forme. « Le meilleur moyen pour apprendre à se connaître, c'est de chercher à comprendre autrui », comme le déclare André Gide dans son *Journal*. Notre personnalité se forge ainsi au contact de celle des autres. « La vie est un voyage » pour Marcel Proust : il permet de se forger une nouvelle identité individuelle. Les livres sont également des récits de périples effectués à travers le temps et l'espace, nous pouvons citer l'exemple du récit de voyage de Marco Polo dans les pays asiatiques et lointains.

L'Orient a justement constitué une source d'inspiration constante et pour de nombreux artistes. Avec le temps, les moyens de transports changent et deviennent de

---

\* rfallahnejad1@gmail.com

plus en plus sophistiqués. Il est désormais facile d'aller de plus en plus lointain, ce qui n'était guère possible dans le passé. Dans les siècles précédents, l'Occident porte aussi un intérêt particulier à d'autres régions du globe. Les chercheurs examinent non seulement les autres pays mais également leur littérature et leur culture. Ce désir d'exotisme a depuis toujours existé et se manifeste par exemple au Moyen-Age à travers les pèlerinages effectués en Palestine. Ils y découvrent de nouveaux horizons et un objet d'étude. Le voyageur doit de la sorte commencer une nouvelle vie, il est poussé à observer, à examiner un milieu culturel et un territoire. La race, le milieu et le moment influencent le créateur et lui permettent d'engendrer une œuvre originale à un moment donné.

Le début du dix-huitième siècle est de la sorte une époque de remise en cause des idées reçues. Les écrivains se mettent à la recherche d'un ailleurs qu'ils croient meilleur. Les auteurs cherchent à porter un autre regard sur la société de leur temps : celui de l'étranger devient une technique utilisée par des écrivains comme Montesquieu avec ses *Lettres persanes*. À travers le point de vue de l'autre, c'est eux-mêmes qu'ils critiquent. Comme nous l'avons déjà dit, à cette même époque, nous observons un intérêt particulier pour l'Orient. Antoine Galland traduit alors *Les Mille et une Nuits*, chef-d'œuvre de la littérature perse ayant servi de modèles à bien des écrivains, comme par exemple à Balzac. Il présente de nouvelles techniques de narration dans la littérature de son temps. Le regard neuf devient celui de *l'Autre* que nous ne connaissons pas, l'étranger. C'est à travers ce point de vue que la société française se fait critiquer et voit ses tares, autrement dit ses vrais problèmes sont ainsi abordés. Il faut agir autrement et les idées nouvelles apportées par les auteurs vont dans le même sens. Les perspectives se renouvellent et les romanciers veulent écrire des livres s'inspirant de la nouveauté.

Le début du dix-huitième siècle voit de la sorte fleurir des œuvres influencées par « l'Orient », qui métamorphosent l'approche des sciences politiques et contribuent à l'essor des « Lumières ». Cette volonté de « faire neuf » ne s'observe pas seulement dans le domaine culturel, mais également dans celui du littéraire. Ces œuvres *orientales*, tout comme celles de Victor Hugo, ressuscitent la volonté de création et constituent une nouvelle source d'inspiration. Les auteurs doivent aussi relever d'autres défis comme par exemple redonner vie à « la couleur locale » dans ces livres en les « francisant », car traduire ce n'est pas seulement récrire le texte dans une autre langue mais aussi en reproduire la « substantifique moelle » pour reprendre l'expression de François de Rabelais. Ainsi dans le conte du *Portefaix et des trois dames*, nous allons étudier l'affrontement entre le bien et le mal, l'atmosphère orientale et les deux mots clés Dieu (« Allah ») et Satan (« Cheitan »). Nous observerons la présence des expressions et des noms orientaux et le côté mystérieux de la fiction suscitant l'intérêt et incitant à la lecture. Enfin nous tenterons d'examiner les techniques de narration de l'auteur faisant de cette fable un texte « simple, filial et désirable » comme le dit Roland Barthes. Nous ferons au passage une comparaison entre les traductions de Charles Mardrus, et celle de Jamel Eddine Bencheikh et d'André Miquel aux éditions de la Pléiade.

## 2. Le bien

Les héros du récit sont sans cesse en train d'implorer « Allah » afin qu'il les console. Ce mot revient tout au long de l'ouvrage et l'imprègne de sa marque, il semble par sa présence orner et former l'œuvre. La sœur de Zobéida demande par exemple à « Allah » de l'aider afin qu'elle puisse se remettre de ses chagrins (Mardrus, 31). L'édition de la Pléiade reprend la même remarque en récitant le vers suivant :

« Quand la Résurrection nous rassemblera, je souhaite obtenir du Seigneur une rétribution sans fin » (*Les Mille et une Nuits*, 79).

Le terme « Allah » est constamment répété dans ces « contes orientaux » où l'image et la volonté divine dominent le texte. Comme nous le constatons, les auteurs utilisent parfois le mot oriental ou bien celui occidental de « Seigneur ». Le musulman se soumet à la volonté de Dieu, celui-ci guide ses pas, punit ses mauvaises actions et récompense les bonnes. À la page 52 de la traduction de Charles Mardrus, nous voyons que « la terre d'Allah » est large et le « premier sâalik<sup>1</sup> » peut de la sorte s'en aller dans un pays lointain moins hostile. C'est aussi le cas lorsque le prince révèle la vérité à son oncle, à propos de ce qui s'est passé au cimetière avec son cousin, dans le conte du « premier sâalik ».

Le mot Dieu enlève toute crainte : « Il n'y a de pouvoir et de force qu'en Allah le Très-Haut, le Tout-Puissant ! » (Mardrus, 54). Nous observons la même note dans l'édition de la Pléiade, des paroles effaçant toute peur : « Il n'y a de force et de puissance qu'en Dieu, le Très-Haut, le Très Grand ! » (*Les Mille et une Nuits*, 87). Le roi prononce ces paroles en entrant dans le souterrain où sont enfermés son fils et sa sœur dans l'histoire du « premier calender<sup>2</sup> » et « le destin voulut ainsi qu'il perdit l'œil » (*Ibid.*, 85). Le musulman invoque la fatalité pour justifier ce qu'il lui arrive, Dieu ou « Allah » décide du fatum des hommes, le « muslim » est soumis à la volonté du Tout puissant.

Le calife est le « lieutenant du Seigneur des mondes » (*Ibid.*, 89) et a une autorité divine s'accompagnant la plupart du temps de références au terme « Coran ». Dans la note de l'édition de la Pléiade, nous voyons que cette expression mentionnée dans le livre est l'une des invocations à Dieu dans la première sourate du *Coran*, « texte » de référence pour tout musulman (*Ibid.*, 1172). Dans le passage cité par le « second sâalouk » devenu singe, il parle des dons d'Allah aux hommes, de la « plume divine » à l'origine de toutes celles que nous connaissons. Cette phrase rappelle une autre du *Coran*, lorsque nous lisons dans la sourate XXXII *La prosternation* :

« La descente de l'Écrit, que nul doute n'entache, procède du Seigneur des univers. Ou vont-ils dire : "Il l'a inventé" ? Oh, non ! C'est la Vérité venant de ton Seigneur te faire donner l'alarme à un peuple que n'avait touché avant toi nul donneur d'alarme » (*Le Coran*, 443).

Le « second sâalouk » est un « singe » écrivant mieux qu'un homme car Dieu le veut ainsi (Mardrus, *op. cit.*, 86-7). L'animal par la volonté divine les écritures « riq'a, rîhanî, thuluth, naskhî, tumâr, muhaqqaq » (*Les Mille et une Nuits*, 103). La graphie est le propre de l'homme et l'animal ne peut écrire. Il est important de rappeler les différentes formes d'écritures chez les musulmans qui, étant opposés aux représentations picturales, doivent se tourner vers la calligraphie et les arabesques afin de pouvoir exprimer son art. L'écrit sauve et permet d'accéder à la rédemption, tel est le cas du singe trouvant le « droit chemin » par son travail et parvenant même à la cour du roi. Ce dernier est en effet très étonné de ses actions, il se demande « en prenant Dieu à témoin de cet extraordinaire phénomène, si l'on n'avait jamais vu un singe qui pensât ou écrivît aussi bien ». (*Ibid.*, 105) Lors de l'étonnement comme à tout autre moment, c'est Dieu et sa volonté qui sont invoqués et la présence des expressions telles que

<sup>1</sup> Charles Mardrus utilise le mot « saâlik » pour désigner les mendiants et les nécessiteux dans sa traduction. Le mot « saâlik » a d'ailleurs ce sens en persan.

<sup>2</sup> André Miquel et Jamel Eddine Bencheikh utilisent le mot « calender » pour désigner les mendiants dans leur traduction.

Sayyidat al-Husn littéralement « Dame de beauté » rappelle l'atmosphère orientale de ces récits (*Ibid.*, note en bas de page n°10, 1172).

Les intervenants ne cessent d'invoquer Dieu et de rappeler sa présence. Lorsque le roi a peur, il en appelle à la puissance de « Dieu le Très Haut, le Très Grand ! *Nous appartenons à Dieu et vers Lui nous retournerons !* » (*Les Mille et une Nuits*, 1172). Cette formule est très usitée par les musulmans est extraite du *Coran*, II, 151/ 156. Nous pouvons aussi voir celle-ci : « Dieu est plus grand que tout ! Lui seul peut donner secours et victoire ! Il réduit à l'impuissance ceux qui refusent de croire à la religion de Muhammad, le premier des hommes » (*Ibid.*, 108). Le singe ne reprend sa forme première que par la seule volonté de Dieu (*ibid.*) et la mort et la vie de l'homme dépend également de la seule volonté divine. C'est pourquoi la princesse récite la formule utilisée par les musulmans lors des circonstances graves : « J'atteste qu'il n'est de divinité que Dieu, et que Muhammad est l'envoyé de Dieu ! » La mort de la jeune fille est un arrêt divin.

La rencontre entre le « deuxième saâlouk » et la dame enlevée par le démon *Jarjaris* est aussi placée sous le signe de remerciements au « Créateur, l'auteur de tant de beauté et de grâce » (*Les Mille et une Nuits*, 92). C'est également pour demander pardon à *Jarjaris* que le « second calendar » raconte « l'Histoire de l'envieux et de l'envié » au démon. Ce conte est une mise en abyme dans l'histoire du *Portefaix et des Trois dames*. Nous pouvons voir que « l'envieux » est très jaloux et manifeste sa haine par tous les moyens, alors qu'il n'en est pas ainsi de « l'envié » qui est aussi celui que les génies voient régulièrement « invoquer Dieu et réciter *Le Coran* » (*Ibid.*, 99). Dans le récit du « troisième calendar », nous voyons que le capitaine prie Dieu alors que la tempête autour d'eux fait rage (*Ibid.*, 112).

Dans la montagne de l'Aimant, c'est « Dieu en effet qui y a déposé ce secret : elle attire tout ce qui est de fer, et elle en contient autant que, seul, le Très-Haut en connaît la quantité » (*Ibid.*). C'est également le « Très-Haut » qui sauve le héros de l'histoire qui ne cesse d'invoquer le nom du « Seigneur » (*ibid.*, 113). La destruction de la statue de cuivre tout comme l'apparition de l'homme de cuivre se fait également sous le signe de la volonté divine.

Ce désir divin se manifeste également lorsque le navire du « troisième saâlouk » est attiré par la montagne d'Aimant et va être détruit par elle (Mardrus, 111). Après avoir accompli son geste et abattu le cavalier, le « troisième saâlouk » doit prendre garde de ne jamais prononcer le mot « Allah », tel est en effet la condition qui lui est imposée dans le rêve lorsque l'homme de cuivre va l'amener vers la mer de Salut (*Ibid.*, 116). Il va toutefois commettre cette erreur et remercier Allah le Très-Haut en disant « Allahou akbar ! » et glorifier le « Tout puissant ». À peine avait-il prononcé ces mots que l'homme de cuivre le prit et le jeta par-dessus bord. Dans la mer, il nage et il est fatigué. Il finit par faire son « acte de foi » et se prépare à mourir. Au moyen d'un tel champ lexical, le traducteur tente de reconstituer la « couleur locale » islamique, le musulman naît dans l'appel à la prière et meurt en l'entendant. À la fin de son séjour dans le château et avant sa rencontre avec le cheval ailé (*Ibid.*, 137), « le troisième saâlouk » leur dit de vouloir rester à la maison et de louer Allah. Aussi lors de la visite du château, il remercie constamment Allah pour toutes ses bontés (Mardrus, 142). Nous pouvons voir la même chose dans l'Histoire du « troisième calendar », il est alors seul dans le château et ouvre les chambres les unes après les autres, il déclare alors : « L'esprit en fête, je passai entre les arbres, humai les fleurs, écoutai les oiseaux qui reprenaient à l'envi la louange de Dieu unique et tout-puissant » (*Les Mille et une Nuits*, 126).

Le mot Allah est souvent accompagné de la lecture du *Coran*, le premier texte pour tout musulman. L'érudit connaît ce livre et sait l'utiliser à bon escient, la parole de Dieu doit constamment être lue. Nous pouvons le voir cela dans « l'histoire du deuxième calender » lorsque ce dernier se présente, il déclare : « Je suis roi, fils de roi, j'ai lu *Le Coran*, en ces sept lectures, j'ai appris les livres sous la direction de leurs auteurs ». Nous pouvons l'observer également dans l'histoire de la première adolescente, lorsqu'elle sort toute émerveillée et qu'elle s'égaré. Nous observons également dans l'autre édition des *Mille et une Nuits*, que la première adolescente vient de pénétrer dans le palais du roi pétrifié : « Je m'installai sur le lit, récitai quelques versets du *Coran* et m'apprêtai à dormir, enveloppée d'une couverture. [...] j'entendis une voix réciter *Le Coran*, [...] : c'était un oratoire, avec des flambeaux suspendus et deux chandelles, qui brûlaient. Il y avait aussi, étalé, un tapis de prière sur lequel était assis un jeune homme fort beau et devant lui, un exemplaire du livre sacré, *Le Coran* » (*Les Mille et une Nuits*, 133). Le jeune homme est protégé par la sainte lecture qu'il effectue et n'a pas été transformé en pierre, comme les autres habitants de la ville.

Elle le sauve d'ailleurs de la mort. L'islam a son propre langage et qui sait le parler, s'en sort. Le jeune homme est secrètement musulman et n'adore pas le feu comme ses pairs. Il est donc le seul « rescapé » de la colère divine, car il croit en le « Roi Tout-Puissant ». Depuis la pétrification de la ville, seul *Le Coran* et le jeûne lui tiennent compagnie. Dans la version de Charles Mardrus, nous voyons un autre récit : elle arrive dans la salle où il y a le lit d'albâtre, elle prend le saint livre. Elle lit quelques lignes et remercie Allah en méditant les paroles du Prophète, mais prise d'insomnie, elle entend alors une voix douce et sympathique récitant *Le Coran*. Elle entre, pose le flambeau et voit un prince lisant *Le Coran* à haute voix et respectant le rythme (Mardrus, 161). Le jeune homme croit en Allah, tandis que les habitants de la ville ne font que « s'endurcir » dans leur incrédulité (*Ibid.*, 165). C'est cette incroyance en « le Roi unique » (*Ibid.*), c'est-à-dire Dieu qui entraîne leur anéantissement annoncée par l'« invisible muezzine » (*Ibid.*).

Zobéida ressemble fort au narrateur proustien, elle est entre le présent et le passé « entre le héros et le narrateur », autrement dit entre Schéhérazade et le héros « Marcel ». Antoine Compagnon déclare à ce propos dans son *Proust entre deux siècles* que c'est durant cet épisode que nous voyons « l'oxymore du “dormeur éveillé”, souvenir d'un conte des *Mille et Une Nuits* “Histoire du dormeur éveillé”, la vraie trouvaille. Il constitue le noyau du système narratif de la *Recherche du temps perdu* » (Compagnon, 1989, 12). *Les Mille et une Nuits* restent en effet avec les *Mémoires* (Goujon, 2004, 628) de Saint-Simon les principaux modèles proustiens. Des passages de l'ouvrage paraissent d'ailleurs avoir inspiré l'auteur comme par exemple l'*Histoire du portefaix avec les jeunes filles*. Nous pouvons voir dans le même *Dictionnaire Marcel Proust* :

« Quand il [le narrateur] voit Charlus flagellé dans l'hôtel de Jupien, il choisit le conte qui s'applique à la situation : plutôt que “ Le Dormeur éveillé,” l'“Histoire du portefaix avec les jeunes filles” dans laquelle Zobéida frappe deux chiennes, en réalité ses sœurs métamorphosées, sur l'ordre de la “gennia” qui les a punies. Le Narrateur dit au contraire qu'une “femme, transformée en chienne, se fait frapper volontairement pour retrouver sa forme première” (IV, 411)<sup>1</sup>. Le conte interprète donc la psychologie

<sup>1</sup> L'édition d'*À la Recherche du temps perdu*, utilisée dans cet article est celle publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 4 volumes, 2000-2003. Les chiffres romains indiquent le volume et ceux en arabes la page.

de M. de Charlus » (Goujon, 630). Cette fable, comme nous pouvons le voir, inspire l'auteur lors de la formation de son texte. Le *moi* proustien est ainsi d'abord étranger, extérieur, oriental, persan, puis peu à peu il s'intériorise et devient l'*autre-moi*. La *Recherche* proustienne se forme à travers ce voyage entre « l'Orient » et « l'Occident », entre *Les Mille et une Nuits* et *Les Mémoires* de Saint-Simon. Le « désir d'écrire » proustien, pour reprendre une expression chère à Barthes, « est aussi avec le Dormeur éveillé une préfiguration du moi créateur » (Schulte Nordholt, 72). Autrement dit, c'est le « moi instable » essayant de s'exprimer et ne réussissant pas à le faire. Il est une ébauche de l'*autre-moi* finissant par se manifester dans l'ouvrage.

Cette esquisse est pourtant particulièrement appréciée par l'auteur, il est ce « désir de créer » se retrouvant tout au long de l'ouvrage. Pour écrire, il faut certes vouloir mais il faut aussi travailler et prendre la plume. Ce « moi créateur » étranger et oriental se retrouve dispersé à travers tout l'ouvrage, il est entre le *moi* et l'*autre-moi*, entre l'écriture et la lecture, entre la promenade et le travail. Il est pourtant le « noyau » (*Ibid.*, 80) de l'œuvre. Une essence qui se disperse à travers tout le livre, tout comme « le désir d'écrire » de l'auteur. Ces « faux départs » (*Ibid.*, 70) tout comme le « désir d'écrire » proustien, ne préludent grandeur et la richesse de l'œuvre. Ils montrent la longue *recherche* de l'auteur afin de parvenir à une forme écrite. Il s'agit d'un long chemin parcouru avant de parvenir au chef-d'œuvre « nouveau » tant désiré. Proust et Barthes se retrouvent dans cette volonté de « faire neuf » à partir de l'ancien. « Le désir d'écrire » se forme ainsi en parlant de l'ailleurs, du voyage, du beau, du « désir de l'absolu » et du divin.

La rencontre entre Zobéïda et le jeune homme est aussi placée sous le signe du divin, de sa présence bienvenue dans leur vie. Zobéïda va d'ailleurs inviter le jeune homme à passer à Bagdad, afin de voir des « cheiks versés dans la loi », c'est-à-dire connaissant les textes du *Coran*. Mais la volonté divine reste implacable et le djinn (le « gennia » dans le récit) ne peut rien contre la mort du jeune homme. Elle a pourtant transformé les deux sœurs de Zobéïda en chiennes car « Allah est Tout-puissant » (Mardrus, 174). Dans l'histoire d'Amina, la seconde adolescente, c'est au moment où elle sent la mort s'approcher que cette dernière se remet entre « les mains d'Allah Très-Haut » (*Ibid.*, 194) qui le sauve. Ainsi, comme nous pouvons le voir, le mot Allah est omniprésent dans le texte et domine toutes les actions des personnages du récit. Il s'associe aux valeurs positives, au bien, et apparaît avec l'amour et le pardon.

### 3. Le mal

Nous avons vu dans la partie précédente que le mot *Allah* est très présent dans les contes, ayant une connotation positive. Un duel s'observe malgré tout dans ces passages : Dieu s'oppose au Satan ou au Diable, le mot arabe utilisé dans le texte est celui de *Cheitan* ou d'*Efri* faisant contrepoids à Allah. Cette lutte entre le bien et le mal rappelle celle de l'Ancienne religion perse, le zoroastrisme où l'*Ahura Mazda* (les forces du bien) affronte l'*Ahriman* (les forces du mal). Cela ressemble au combat entre le corps terrestre de l'homme et son âme céleste.

La première apparition du terme maléfique se trouve dans « l'histoire du premier sâalouk », lorsque ce personnage a perdu son rang princier après une révolte du vizir. L'oncle de ce dernier, pleurant la fin malheureuse de son fils qui a eu une relation incestueuse avec sa propre sœur, ne peut s'empêcher de frapper les deux corps, calcinés par les feux de l'enfer, avec sa babouche. Le *Cheitan* (ou le « Diable » en persan) surgit avec l'interdit, le funeste et la magie noire. Tel est aussi le cas lors de l'histoire du

« troisième sâalouk », lorsqu'il ouvre les portes du palais les unes après les autres. Il finit par céder à la tentation et ouvrir la porte de cuivre, une terrible odeur le fait s'évanouir.

Lorsqu'il se réveille, il persiste dans cette résolution satanique, il ouvre de nouveau la porte et voit une salle magnifique, envoûtée, illuminée par des chandelles parfumées à l'ambre gris et à l'encens, par des lampes magnifiques (*Ibid.*, 143). Le merveilleux cheval noir surgissant après, est aussi un acolyte du satan. Après une très grande envolée dans le ciel, il descend finalement et arrive sur la terrasse du palais de cuivre, alors il s'approche et abaisse son aile vers le visage du « troisième sâalouk » et abîme définitivement son œil. Il en est de même pour le mot « Eblis », l'équivalent persan du « diable » qui apparaît dans « l'histoire du deuxième sâalouk ». Ce dernier a rencontré une princesse qui est enlevée le jour même de son mariage par un « éfrit », fils d'Eblis lui-même et s'appelant Georgirus. (*Ibid.*, 70) Il l'emprisonne dans cet endroit et lui apporte tout ce qui peut être désirable comme aliments et boissons sucrés.

Le Satan se trouve la plupart du temps dans des lieux camouflés, à l'abri de tout regard, il est « caché » et non présent. Nous pouvons le voir dans l'histoire du « premier calender » sous l'escalier en colimaçon qui mène le jeune héros et sa sœur vers la demeure satanique de leur cousin (*Les Mille et une Nuits*, 83). Nous pouvons aussi observer la présence de la trappe dans l'histoire du « second calender », c'est lors du ramassage du bois mort par le héros que son outil heurte « un anneau de cuivre » auquel se fixe une trappe de bois. Tout comme dans le premier texte le Satan se trouve caché dans l'escalier en-dessous de la trappe, il y a « Jarjarîs, fils de Rajmûs, le neveu du Diable » (*Ibid.*, 91). La rencontre entre « Ajîb, fils du roi Khasîb » et le jeune homme tué accidentellement se passe également dans un souterrain (*Ibid.*, 117). La terrible aventure arrivée au jeune homme se résume dans le nom du héros, il est en effet « Ajîb », c'est-à-dire « étrange » en persan, le prénom rime avec celui de son père « Kassib ». Le cuivre est un métal surgissant avec le mal. Il y a, par exemple, dans l'histoire du « troisième calender », une statue de cuivre. Dans le même récit, nous observons aussi que le « troisième calender » se retrouve devant un château de cuivre. Enfin, la porte de la quarantième chambre devant être ouverte dans la demeure du « troisième calender » est en cuivre d'après la traduction de Charles Mardrus (*Mardrus*, 143).

Tous ces éléments magiques, maléfiques accompagnent la présence de Satan et accélèrent même son apparition. Il (Eblis) représente ce qu'il faut détruire et mettre à bas. Dans l'édition de la Pléiade, nous voyons le même mot à propos de la fille du roi qui est possédée par « Maymûn, fils de Damdam » (*Les Mille et une Nuits*, 100). Il en est de même pour « un démon, Jarjarîs, fils de Rajmus, le neveu du Diable ». Dans le récit du « deuxième calender » la cachette de la jeune prisonnière se trouve également sous terre, et elle est recouverte d'une « trappe », tout comme les autres repaires. Les vies des personnages se recoupent et nous retrouvons des similitudes dans leurs exposés. La plupart d'entre eux sont des princes et des princesses et les lieux sont aussi à leurs mesures comme les palais et les châteaux. Zobéida et ses sœurs habitent dans une résidence somptueuse, nous voyons de même que les « trois sâalouks » sont des rois, des fils de roi ou des savants et ils se ressemblent.

Le *Cheitan* apparaît souvent avec la mort et s'accompagnant de rites : le corps va de pair avec l'âme dans la perte de l'être cher. Nous pouvons par exemple voir cela dans le récit du *Portefaix et des Trois Dames* de la traduction de Ch. Mardrus. Dans *l'Histoire du deuxième calender*, il en est ainsi pour les femmes, les chambellans et autres

personnages de la cour. Il s'arrache la barbe et les vêtements après la mort de la jeune fille dans le combat avec le démon Jarjarîs (Madrus, 100-1).

Les rencontres entre les personnages, tout comme les intrigues principales et secondaires, renforcent cette cohésion du récit. La première rencontre avec le portefaix se passe au marché et nous voyons une jeune femme enveloppée « dans une ample voile en étoffe de Mossoul » (Madrus, 5). Dans l'imaginaire occidental, l'univers musulman se caractérise par le secret, thème essentiel des *Mille et une Nuits*, voici un récit se spécifiant par le mystère qu'il faut percer. La femme, tout comme la beauté, se cache et ne peut être contemplée au grand jour. Il est à noter que ce tissu vient de Mossoul, ville située au nord de l'Irak actuel. Les objets achetés sont aussi orientaux : la jeune femme qui s'appelle Zobéïda prend les « assabih-zeinab » (*Ibid.*, 6) de « l'eau de rose » et « des fleurs d'orangers » (*Ibid.*, 7) chez le distillateur. Elle achète également « un aspersoir d'eau de rose musquée, des grains d'encens mâle, du bois d'aloès, de l'ambre gris et du musc. » Tous ces mots arabes renforcent l'atmosphère orientale du récit. Dans une autre version des *Mille et une Nuits* des éditions de la Pléiade, traduite et présentée par Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, nous voyons le passage suivant :

« Il prend son couffin, la suit. Elle fait halte devant l'échoppe d'un fruitier, à qui elle achète des pommes du Shâm, des coings d'Almân, des pêches d'Oman, du jasmin, des nénuphars de Damas, des concombres d'Alqâm, des citrons de Marâkib, des cédrats de sultan, du myrte odorant, des résédas, des marguerites, des renoncules, des violettes, des fleurs de grenadiers et des roses blanches. Elle dépose le tout dans le couffin » (*Les Mille et une Nuits*, 65).

La note explicative de la même édition de la Pléiade décrit ces lieux comme rimant avec les autres noms ou bien indiquant des spécialités reconnues comme « les pommes de Shâm (la Syrie-Palestine, incluant le Liban, le *nec plus ultra* en l'occurrence) ; mais certaines peuvent ne devoir leur existence qu'à la rime interne de ce passage, en une prose qui se veut relevée : 'Almân renverrait à un territoire du Yéman, Alqâm à un autre, montagneux, du pays de Fès, et Marâkib à un canton, montagneux encore, de l'Arabie du Sud » (*Ibid.*, 1172).

Ces noms orientaux transportent le lecteur dans des régions lointaines d'une autre « couleur locale » et créent d'emblée une atmosphère que nous retrouvons tout au long de l'ouvrage. Il en est même pour les héros du récit que sont : Zobéïda, Amina, Ja'far le Barmécide et enfin le calife lui-même Haroun al-Rachid également surnommé « Commandeur des croyants ». Les rimes internes font écho aux poèmes dans le texte, elles créent une prose nouvelle transformant ces contes en poésie. Ce passage paraît de la sorte être un long poème écrit en des vers se faisant écho.

Ce conte reste aussi le récit de personnes se livrant à des jeux, à la fête et la boisson devient nécessaire dans leurs distractions. Le vin est de la sorte l'autre élément attirant l'attention dans le récit. Dès le début du texte, nous voyons « un chrétien » descendant et donnant « une cruche olivâtre » (*Les Mille et une Nuits*, 65) à l'héroïne du récit. Il est en effet interdit aux musulmans de vendre du vin. Ils doivent s'en tenir aux préceptes de leur religion. Une cérémonie islamique placée sous le signe de l'alcool, ne peut ainsi être qu'une fête interdite, secrète, satanique dominant tout le récit (*ibid.*, 69).

L'alcool est servi pourtant à profusion dans cette cérémonie aux invités qui se livrent aussi à des jeux interdits. Le calife guidant les musulmans doit appliquer les règles de sa religion et ne peut boire. Il refuse l'invitation en prétextant le « pèlerinage » (*Ibid.*, 76). Le chef des croyants ne peut consommer de choses interdites et doit servir de lumière aux brebis perdues. Dès cette première fête, nous voyons apparaître ce qui va être la

problématique d'un texte composé d'histoires d'alcôve, secrètes et extraordinaires. Les jeux des participants et leurs paroles ne font que renforcer le côté énigmatique du conte devenant encore plus insaisissable. La devise de cette maison est en effet : « Ne te mêle point de ce qui ne te regarde pas, sinon tu entendas des choses qui ne te plairont pas ». Les trois « calenders » (*Ibid.*, 74) ou « saâlouk » enrichissent également le récit avec leurs contes.

La deuxième rencontre se passe entre les jeunes sœurs de Zobéida et le portefaix, ce dernier évoque alors le beau avec l'image d'un astre céleste (Madrus, 7). Cette comparaison avec la « lune » se retrouve aussi dans la traduction des *Mille et une Nuits* aux éditions de la Pléiade, le portefaix rencontre alors les sœurs de l'héroïne qui sont ainsi décrites : « le cou d'une gazelle, les sourcils comme premier croissant de ramadân, les lèvres d'un rouge de corail ». Il en est de même lors de la rencontre entre Zobéida, la première adolescente et le jeune homme qui va devenir son mari (*Les Mille et une Nuits*, 162). Celle-ci reste un canon de beauté orientale, en occident la comparaison se fait plus avec la Vénus ou l'éphèbe. La présence même du portefaix renforce encore cette « couleur locale » exotique et orientale. L'arrivée de ce dernier dans le palais somptueux et la présence des « jeunes filles » déclenchent la valse des invités. L'utilisation des mots comme : « saâlîks », « Ahjam », Haroun al-Rachid et Giafar renforcent encore cette atmosphère.

#### 4. Conclusion

Les héros du récit sont ainsi sans cesse en train d'implorer « Allah » afin qu'il puisse les consoler, les protéger ou les guider. Ce mot revient tout au long du texte et l'imprègne de sa marque, il semble par sa présence orner et former ces « contes orientaux ». Le « Seigneur » guide les pas des fidèles, Allah punit leurs mauvaises actions et récompense les bonnes. C'est en écrivant son nom que le musulman se présente et révèle son art au monde entier. Le « second saâlouk » est un « singe » écrivant mieux qu'un homme car telle est la volonté divine, alors que la graphie est le propre de l'homme et l'animal ne peut rédiger de textes. Les musulmans doivent se tourner vers la calligraphie sous ses différentes formes afin d'exprimer leur art. L'écrit sauve et permet d'accéder à la rédemption, tel est le cas du singe trouvant le « droit chemin » par son travail et accédant même à la cour du roi. Il en est de même lors de la destruction de la statue du chevalier en cuivre qui ne s'effectue que sous le signe de la volonté et de la voix divines. Comme nous l'avons observé, le mot Allah est aussi souvent accompagné de la lecture du Coran étant le texte de base pour tout musulman.

Ce domaine religieux, comme tout autre, a d'ailleurs son langage et qui sait le parler trouve une issue. Dans l'histoire d'Amina (la portière), c'est au moment où elle sent la mort s'approcher que cette dernière se remet entre « les mains d'Allah Très-Haut ». Ce dernier s'associe au bien, à l'amour et au pardon et s'oppose au Satan ou au Diable, le mot arabe utilisé dans le texte est celui de *Cheitan* ou de l'*efrit*.

Les vies des personnages se recoupent et nous retrouvons des similitudes dans leurs exposés. La plupart d'entre eux sont des princes et des princesses, et séjournent dans de magnifiques palais. Zobéida, la maîtresse de maison et ses sœurs habitent dans une résidence somptueuse, nous voyons de même que les « trois saâlouks » sont des rois ou même des savants. La physionomie des trois « pauvres » est identique aussi. L'Islam apparaît également au grand jour : les « chiennes noires » sont par exemple battues, car cet animal de même que le vin est interdit chez les musulmans. Zobéida frappe en fait un être maléfique, tel que nous le saurons après.

Les rencontres entre les personnages, tout comme les intrigues principales et secondaires, renforcent cette cohésion du récit. L'univers musulman se caractérise par le secret, thème essentiel des *Mille et une Nuits*, qu'il faut percer. Les produits correspondent d'ailleurs aux lieux, ils sont tout aussi orientaux, la couleur locale change de la sorte et les biens de consommation se métamorphosent à leur tour. Ces dénominations venant d'ailleurs transportent le lecteur français dans des régions lointaines et créent d'emblée une atmosphère que nous retrouvons tout au long de l'ouvrage. Ce conte reste aussi le récit de personnes se livrant à des jeux, à la fête et la boisson. Le calife refuse cependant le vin en prétextant le « pèlerinage ». Les jeux des participants et leurs paroles ne font que renforcer le côté énigmatique du conte devenant encore plus insaisissable. Des images et expressions orientales, tout comme des comparaisons ou la présence même du portefaix renforcent aussi cette atmosphère. Ce conte des *Mille et une Nuits*, tout en montrant la victoire du bien sur le mal, met en relation les différentes classes sociales et synthétise des éléments sporadiques, les plus dissemblables. Sa traduction peut aussi à son tour établir un pont entre les cultures et relier les deux mondes occidental et oriental. Ce récit simple, tout en s'inspirant de ceux du passé, paraît relié à d'autres et se situe dans un cadre plus vaste qu'est celui de l'ensemble des *Mille et une Nuits*. Il est ainsi relié aux autres épisodes et se fait *désirer* par sa simplicité et sa filiation à l'ensemble du livre.

### **Bibliographie**

- BENCHEIKH, Jamel Eddine ; MIQUEL, André, *Les Mille et une Nuits*, trois volumes, édition de la Pléiade, Gallimard, juillet 2009. Le passage utilisé dans cet article est celui du *Conte du portefaix et des trois dames nuits 9 à 19*, volume I.
- BERQUE, Jacques, *Le Coran*, Paris, Éditions Sindbad, 1990.
- COMPAGNON, Antoine, *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989.
- GALLAND, Antoine, *Les Mille et Une Nuits, Contes Arabes, traduits en français*, Bibliolife, 1806, 460 p.
- GOUJON, Francine, « *Mille et une Nuits (les)* », Genève, *Dictionnaire Marcel Proust*, 2004.
- MARDRUS, Charles, *Les Mille et une Nuits, Histoire du portefaix avec les jeunes filles*, Albin Michel, 2002, 207 pages. Cette édition est présentée et illustrée par Frédéric Clément.
- SCHULTE NORDHOLT, Annelise, *Le moi créateur dans « À la recherche du temps perdu »*, collection critiques littéraires, édition L'Harmattan, 2002.