

Revue *Féeries*, « Le Conte oriental », Numéro 2, 2004-2005. UMR LIRE, N° 5611, Université Stendhal-Grenoble 3, Ellug. Un vol. de 335 p.

La qualité de la revue annuelle *Féeries*, dirigée par Jean-François Perrin, n'est plus à démontrer. Consacrée au conte merveilleux, elle couvre une large période, du XVII^e au XIX^e siècle. Elle opte pour une approche littéraire et comparatiste, et pour une orientation thématique de chaque numéro. Celui qui nous intéresse ici est le second, *Le Conte oriental*. Rappelons que le premier a été consacré au *Recueil* ; le troisième s'intitule *Politique du conte* et le dernier paru *Le Conte, la scène*. Quatre numéros sont disponibles, qui présentent l'avantage d'une double publication, en livre et en ligne.

Le numéroté du *Conte oriental* s'inscrit dans un regain d'intérêt actuel pour ce genre, dans la France et l'Europe du XVIII^e et du XIX^e siècles, auquel il n'est sans doute pas étranger. Il est composé de treize publications auxquelles s'ajoutent une édition critique et des comptes rendus précis et pertinents d'ouvrages récents. Des résumés, enfin, sont proposés, en anglais et en français. Pour présenter ce numéro, nous suivrons l'ordre du recueil, à la fois logique et chronologique.

Jean-François Perrin introduit les contributions à travers une synthèse magistrale. Il pose une question essentielle, assortie d'une démonstration remarquable. Comment un véritable « genre », le recueil de contes orientaux, « s'invente »-t-il au XVIII^e siècle ? La « matière d'Orient » est de fait connue depuis le Moyen Âge et les récits de voyageurs du XVII^e. Mais c'est le XVIII^e siècle qui rend cette matière accessible. Une « communauté de traducteurs et de savants » se développe : l'École des Jeunes de Langue (Colbert, 1739) est relayée par l'École des langues orientales ; la Bibliothèque du Roi se transforme en institution publique, sous la direction de l'abbé Jean-Paul Bignon ; le premier inventaire des manuscrits orientaux est réalisé en 1739. S'appuyant sur des travaux récents, Jean-François Perrin rappelle le travail et l'influence d'Antoine Galland, auteur de la première traduction des *Mille et Une Nuits* (1704-1717) : sa traduction, plus fidèle au texte que ne l'exigent les normes de l'époque, est aussi travail de recreation, « fabriqu[ant] une langue et un style de l'orient merveilleux ». À partir de cette version fondatrice, les conteurs du XVIII^e siècle puisent dans des ressources nouvelles. D'une part, la plasticité offerte par le recueil oriental mérite une étude. Le récit-cadre est un procédé générique essentiel. La formule d'enchaînement narratif, typique des modèles orientaux, favorise une « imprévisibilité de la matière », qui n'a guère été étudiée dans le domaine occidental. Trois noms se détachent : Galland, Pétis de La Croix (*Les Mille et Un Jours ; Histoire de la Sultane de Perse et des Vizirs*) et Thomas Gueullette qui publie la traduction de Galland des *Fables indiennes de Bidpai et de Lokman* (1724). D'autre part, le siècle des Lumières trouve une possibilité nouvelle d'ouverture sur l'Autre. Il convient enfin de s'intéresser aux « résistances », toujours dignes d'intérêt (Hamilton, Crébillon, Bignon), suscitées très tôt par la vogue du conte oriental.

Les trois premiers articles confrontent, avec des approches différentes, textes et sources. Raymonde Robert, spécialiste de renommée internationale (conte du XVIII^e siècle français), utilise une méthode comparatiste. Elle met en parallèle deux histoires issues d'un même conte en provenance d'un recueil turc traduit : *Histoire de Fazlillah, d'Ebulhassen, du Kadi et d'une jeune fille*. La comparaison est d'autant plus intéressante que les auteurs sont *a priori* différents. Pétis a introduit ce conte, *Histoire du prince Fadlallah, fils de Ben Ortoc, roi de Moussel* dans *Les Mille et Un Jours*. Par rapport à l'illustre orientaliste, M^{elle} Falques est une conteuse « obscure », auteur de *Histoire du Fazlillah, d'Ebul-Hassen, d'un kadi et d'une jeune fille (Contes du sérail)*. Gageons que la contribution de Madame Robert, permettra de réparer l'injustice faite à Mlle Falques : si les connaissances de cette dernière ne sont pas aussi étendues que celles de Pétis, son savoir est réel ; en outre, elle est une conteuse de grand

talent. Les deux auteurs ont opéré sur le texte-source des changements importants, privilégiant un versant ou un autre de l'histoire, supprimant un épisode, le déplaçant, l'amplifiant. Pourtant, dans les deux cas, le désir d'adapter un récit oriental, pour un public français qui aurait jugé son esthétique peu conforme à ses attentes, conduit à un conte réussi, ce que l'article démontre avec brio. Le « souci du romanesque » prime. En même temps, les deux contes s'accordent sur la nécessité d'une « stylistique de l'exotisme oriental », présente, par exemple, dans des procédés d'amplification. Un paradoxe du genre se dégage : il est nécessaire d'assimiler l'étranger dans le conte, tout en le valorisant.

De son côté, Julie Boch va *Aux sources des Contes orientaux de Caylus*. Là encore, la matière des contes est connue (fonds turc de la BnF) : Caylus, bien que non-spécialiste, n'a eu aucune difficulté pour puiser dans d'authentiques textes turcs, traduits par les « Jeunes de langue » de Constantinople. L'agencement de la matière mérite ici une étude, notamment celle du rapport encadrant-encadré. Le récit-cadre est amplifié, doté d'une conclusion ; son intention axiologique assure aux contes enchâssés une certaine homogénéité.

Cependant, l'identification des sources, quand elle devient objet d'étude, est une question complexe. Elle donne lieu à nombre d'hypothèses, lorsque Catherine Langle interroge leur usage chez Gueullette, dans *Les Sultanes de Guzarate, ou les songes des hommes éveillés, Contes mogols* (1752). L'ouvrage, composite, fait appel à des sources occidentales et orientales. Ces dernières sont empruntées à d'Herbelot (elles sont même parfois recopiées) et aux récits de voyageurs. Dans quelle mesure Gueullette mène-t-il un « double jeu » ? D'un côté, il se réfugie ouvertement derrière des autorités, Galland et Pétis. De l'autre, il se comporte en manipulateur, en mystificateur, rompant le pacte de lecture initial : son destinataire ne serait plus le public féminin désigné par le titre, mais celui de connaisseurs avec lesquels s'établirait un rapport de connivence. La subjectivité auctoriale transparaît, dans le texte et dans les notes.

L'article suivant se penche également sur le paratexte, souvent lieu d'une tension lorsque sont confrontés textes et notes infrapaginales ; le lecteur est donc sollicité. Christelle Bahier-Porte le démontre bien, en étudiant les *Notes dans les premiers contes orientaux*. Les notes font partie du genre du recueil. Celles de Galland ont d'abord une vocation informative, l'une des lois du genre étant « *placere et docere* » ; plus tard Caylus conservera ce double objectif (*Nouveaux Contes orientaux*). Pourtant les notes de Gueullette dans *Les Mille et Un Quarts d'Heures, contes tartares* (1715), indiquent que, très tôt, elles sont considérées comme des conventions, souvent traitées sur un mode parodique. Les notes de Pétis dans *Les Mille et Un Jours* font l'objet d'une étude sur leur statut, plus ambigu que chez Galland. Un « effet de décontextualisation » est recherché lorsque, par exemple, une scène de séduction entraîne, en note, un exposé religieux. L'hypothèse selon laquelle l'auteur cherche à faire prendre conscience à son lecteur de la spécificité du genre est intéressante.

La présence auctoriale, plus généralement, tend à s'afficher, et ce n'est pas le hasard qui conduit Montesquieu à citer les *Contes chinois* de Gueullette dans sa préface (1725). Le conte oriental réfléchit – dans tous les sens du terme – son époque, ce dont rendent compte deux études. Aurélia Gaillard examine quatre contes persans de Montesquieu, montrant comment fonctionne une expérimentation du renversement. Son corpus est constitué de quatre contes : deux sont insérés en 1721 dans les *Lettres persanes* ; les deux autres sont plus tardifs. La « teinture orientale » permet de lire, derrière le livre sacré des Zoroastriens, un « Livre des Lumières » qui se distancie de la théologie. Le merveilleux le plus authentique réside finalement dans l'absence de merveilleux ; « l'étonnement » prend sa place. Les principaux éléments et motifs du conte oriental font l'objet de mises en scène de renversements, d'inversions, grâce auxquelles Montesquieu évoque les possibilités et les limites d'un ordre nouveau.

Le conte oriental s'affirme comme un terrain propice à des expérimentations variées et originales. Yves Citton exploite la racine commune de « conter » et « compter » dans *Les Comptes merveilleux de La Finance*. L'auteur de *Mahmoud le Gasnévide* (1729) est un économiste, Jean-François Melon, écrivant sur un fonds désastreux, historique et économique, celui de la Banqueroute de Law (1720). Le conte lui permet d'esquisser les théories de son futur essai de 1734. Bien plus, la pratique du conte autorise ce que l'essai ne pouvait dire. Melon s'inspire librement de recueils orientaux de type « miroirs des princes » (*Le Panchatantra*, source indienne des *Sept Vizirs*, ou *Kalila et Dimna*) pour traiter le thème du prince éduqué selon la Justice. Cependant, celle-ci devient pragmatique ; elle est quête constante d'un « équilibre fragile », dans tous les domaines. Le secret réside dans l'ultime leçon de « magie financière » donnée par le personnage d'Amrou, celui « de la multiplication de la monnaie », expliquée avec clarté.

Violaine Géraud étudie le système énonciatif des contes de Crébillon. Partant de *Tanzai ou L'Écumoire* (1734), elle relit, avec des compétences de grammairienne, *Le Sopha* (1742) et sa suite : *Ah, quel conte !* Elle montre l'omniprésence du dialogisme à tous les niveaux du texte, et ses conséquences. Un autre aspect de la dimension métafictionnelle du conte oriental est exposé avec rigueur : Crébillon inscrit, dans le mouvement même de la narration, une réflexion sur ses procédés d'écriture.

La version de Galland ayant très vite franchi la Manche, le conte oriental séduit la littérature anglaise. *Vathek* (1786) de William Beckford, célébré par Mallarmé et Borges, est à l'honneur dans deux articles. Luc Ruiz rappelle le statut particulier de ce roman publié en français, à Lausanne, quelques mois après sa parution en anglais. *Vathek* devait au départ un cycle, conçu comme un conte-cadre intégrant les trois contes des *Épisodes*. L'Orient de Beckford est un « territoire intérieur », tantôt propice aux *loci amoeni*, tantôt aux paysages romantiques et tourmentés. Partout, raffinement sensation et sensualité s'imposent (le fameux palais des cinq sens). Les décors et architectures, souvent symboliques, servent une intrigue où les formes de la quête sont analysées. L'accent est mis sur une dynamique du conte où prévaut le désir de transgression. La fin du *Vathek* est une variation sur le dénouement du cadre, où le frère de Schahriar – personnage absent dans nombre de conclusions des *Nuits* – est mis en scène. L'adaptation des pratiques de Scheherazade est remarquée : on assiste à la naissance d'une communauté de conteurs rebelles, opposés aux exigences d'un pouvoir arbitraire.

De son côté, Cécile Révauger inclut *Vathek* dans un corpus plus vaste, englobant *Rasselas* de Samuel Johnson ou *The Citizen of the World* d'Olivier Goldsmith. Sa problématique est celle de l'enrichissement du conte oriental par la philosophie des Lumières en Angleterre (*Enlightenment*). De manière générale – Beckford constitue une exception – la société anglaise se reflète dans le conte oriental. L'absence d'ancrage spatio-temporel favorise la vision d'une société statique et fortement hiérarchisée. Le dynamisme insufflé au conte oriental est ailleurs, dans la présence d'une philosophie inspirée de Locke, présentée comme recherche et connaissance empirique ; la nécessité de s'éduquer soi-même exclut tout déterminisme, y compris religieux.

Le conte oriental est toujours en devenir au XIX^e siècle, où il continue à se métamorphoser. Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, publié en feuilleton entre 1844 et 1846, *Les Mille et Une Nuits* fonctionnent comme hypotexte – revendiqué d'ailleurs par l'auteur. Julie Anselmini le montre de façon convaincante. Certes, Dumas exprime une fascination pour l'Orient partagée par ses contemporains, mais il faut aller au-delà des conventions et de l'imaginaire d'un Orient sublimé. Le féérique oriental permet au héros, mû par un puissant imaginaire du désir, de s'affranchir du réel, allant jusqu'à la révolte : Monte-Cristo, « magicien des contes arabes », les utilise pour se placer au-dessus des lois. Un parallèle ingénieux s'esquisse entre le héros et Dumas : ce dernier, ayant assimilé les principes formels

du recueil oriental, transpose le merveilleux du conte dans un autre domaine générique, le roman, et lui insuffle une vitalité nouvelle. Le « manifeste esthétique » qui se dessine invite à lire – de façon très moderne – le rêve démiurgique d'un récit qui fonctionnerait de manière anonyme et autonome.

Feria J. Ghazoul (*Flaubert : from Dervish to Saint*) confronte, manuscrits et notes à l'appui, le *Conte oriental* inachevé de Flaubert et *La Tentation de Saint Antoine*. Le premier texte fonctionne comme un négatif du second – au sens photographique du terme. Flaubert est replacé dans le contexte de l'orientalisme du XIX^e, au sens large, et au sens restreint du terme (celui donné par Edward Saïd). Les deux contes orientaux ont en commun la thématique de la désillusion. Pourtant *La Tentation*, plus réussie, dépasse l'abstraction de l'allégorie et crée un véritable personnage, investi d'une charge symbolique.

La réécriture européenne aux XIX^e et XX^e siècles du *Conte d'Aladin et de la lampe merveilleuse* clôt cette série d'articles, tout en s'ouvrant aux études du XX^e siècle. Margaret Sironval a participé à la remarquable version française des *Mille et Une Nuits* de La Pléiade (Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, 2005-2006) ; elle est notamment l'auteur de l'*Album* qui l'accompagne. Elle présente ici quatre réécritures de l'un des contes les plus célèbres des *Nuits*, dont l'origine reste inconnue, ce qui ne l'empêche pas d'être l'objet d'innombrables versions, orales et écrites. Dans un corpus de quatre textes, deux écrivains danois sont distingués : Adam Oehlenschläger est l'auteur d'une pièce de théâtre, *Aladin ou la lampe merveilleuse* (1805) ; Hans Christian Andersen ouvre ses contes par celui du *Briquet* (1835) ; *Sufrah géomancien* est tiré des *Vies imaginaires* (1921) de Marcel Schwob ; l'avant-dernier roman d'Ernst Jünger, *Le Problème d'Aladin*, est traduit en France en 1983. Ces écrivains réinvestissent les thèmes majeurs de l'ascension sociale et de la destinée, qui parcourent le conte des *Nuits*. La réécriture, placée sous le signe de la métaphore, fait l'objet d'un questionnement, notamment à propos des objets magiques (anneau et lampe), dont l'utilisation et la signification varient : s'ils se transforment en allégories de l'action et du pouvoir politique, ils peuvent aussi laisser libre cours à la démesure.

Dans la seconde rubrique du numéro, *Édition critique*, Bernard Roukhomovski édite un conte méconnu d'André-François Deslandes, *L'Optique des mœurs opposée à l'optique des couleurs*. Ce texte, non-réédité depuis 1742, est une lettre de M. D*** à un destinataire parisien : l'un de ses amis, abbé, lui demande de faire part des merveilles dont il a été témoin à Venise. Deux médecins arabes font accourir les foules parce qu'ils réussissent à guérir les maux du corps – et surtout ceux de l'âme – grâce aux ressources de l'optique (miroirs, loupes, lunettes, chambre obscure). Le conte est précédé d'une introduction qui procure, au-delà de l'éclairage nécessaire à la compréhension d'un texte satirique (charge contre le Père Castel), des axes de lecture pertinents. Si le modèle optique appliqué aux mœurs n'est pas nouveau à proprement parler, ce conte dont l'énonciation est « à triple focale » tente de vérifier une théorie proche du matérialisme expérimental.

Ce numéro de *Féeries*, après le premier et ses jalons prometteurs, pose les fondements d'une réflexion nécessaire dans un domaine encore méconnu, ouvrant pour le chercheur nombre de perspectives. La revue est d'une haute qualité scientifique, et sa lecture, passionnante. Outre les indéniables compétences des chercheurs, la clarté et à la lisibilité de tous les textes séduisent. Borges, fin lecteur des *Nuits*, amateur de contes orientaux et sensible à leurs « magies », tant en ce qui concerne le fond que la forme, nous pardonnerait sans doute de reprendre, pour qualifier *Le Conte oriental*, un adjectif utilisé en 1935 à propos de la version Galland : « *milyunanochesco* » : « digne des *Mille et Une Nuits* ».

Laurence KOHN-PIREAUX