HAL
open science

Des Mille et une nuits aux Mille et une nuits de Naguib Mahfouz : récit de l'affranchissement contique, rupture et dépassement

Julie Contreras

To cite this version:

Julie Contreras. Des Mille et une nuits aux Mille et une nuits de Naguib Mahfouz : récit de l'affranchissement contique, rupture et dépassement. Littératures. 2011. dumas-00642064

HAL Id: dumas-00642064

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00642064

Submitted on 17 Nov 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal Grenoble III
UFR Lettres et Arts
Département de Lettres Modernes

Des *Mille et une nuits* aux *Mille et une nuits* de Naguib Mahfouz : récit de l'affranchissement contique, rupture et dépassement.

Mémoire de recherche pour 30 crédits de Master 2, spécialité Littératures

CONTRERAS Julie

Directeur de recherches
MR Mickaël Jakob
Professeur des universités

Année universitaire 2010 - 2011

SOMMAIRE

Introduction **p. 4**

I – Le merveilleux au service de la passion et du désir p. 10

1- La passion : un désir aveugle et destructeur **p. 10**

1.1- L' « Histoire du jeune homme » : une passion destructrice p. 10

1.2- La passion comme avilissement p. 13

2- Les humains, instruments du plaisir des génies **p. 18**

2.1- La vengeance de la femme dans le coffre p. 19

2.2- Noureddine et Douniazade : un amour sincère à l'épreuve des génies p. 21

3- La passion : une menace pour l'ordre **p. 24**

3.1- Le conte-cadre p. 24

3.2- Anis al-Jalis : la destruction de l'ordre p. 28

II- Liberté, responsabilité, identité p. 34

1- Construction et destruction de soi : la mort symbolique **p. 34**

2- La rencontre avec l'autre en soi **p. 44**

2.1- Sanaan al-Jamali : récit d'une déchéance p. 44

2.2- Fannel Sanaan et le bonnet qui rend invisible p. 49

3- La passion, révélatrice de la nature humaine **p. 53**

3.1- Jalousie et vengeance : Qout al-Qouloub, Ajar le barbier, Aladdin. p. 53

3.2- Mensonge et trahison : Ajar le barbier, le médecin Dûbân. p. 58

III- Les enseignements des *Mille et une nuits* **p. 64**

1- Le pouvoir des contes p. 64

2.1- La parole rompt le cercle p. 64

2.2- L'invasion des contes p. 69

2- Le difficile accès à la vérité et à la sagesse **p. 75**

3- L'écriture : une re-présentation de la réalité **p. 84**

3.1- Le travestissement de la réalité p. 84

3.2- Rupture et dépassement : les Mille et une nuits *de Naguib Mahfouz* p. 89

Conclusion **p. 94**

Annexes

Annexe 1 p. 97

Annexe 2 p. 98

Annexe 3 p. 99

Annexe 4 p. 100

Annexe 5 p. 101

Bibliographie p. 102

INTRODUCTION

Les Mille et une Nuits, œuvre emblématique de la littérature arabe, ont une unité qui parait problématique : du fait de leur caractère protéiforme, de leur genèse qui couvre près de dix siècles et de leur transmission orale dans un premier temps, une multitude de récits s'offre au lecteur. Le processus de compilation des sources, pour parvenir à un découpage en mille et une Nuits, est achevé entre la fin du XVIIe et le début du XVIIIe siècle. En effet, les *Nuits* ont un caractère protéiforme : leur genèse couvre près de dix siècles, ce qui implique une sélection de récits opérée par le traducteur. La traduction qu'en fait Jamel Eddine Bencheikh, spécialiste de littérature arabe, nous a semblé la plus proche de la version originale.

Plaisants, distrayants et récréatifs, les contes sont d'emblée présentés comme le moyen de détourner un roi de sa soif de vengeance. Les *Nuits* n'ont cependant par pour autant une visée uniquement divertissante ; il serait effectivement réducteur et erroné de considérer cet ouvrage majeur de la littérature arabe comme une succession de contes plus ou moins amusants : il existe une unicité fondamentale du récit, articulée autour du prologue, appelé souvent conte-prétexte, laquelle produit une constellation d'histoires qui a pour but de dire la passion sous toutes ses formes.

Les Mille et une Nuits s'ouvrent sur une tragédie : le sultan Shahriyâr, trahi par sa femme qui la trompe avec un esclave noir et qui, de ce fait, est assassinée par son époux, est convaincu que les femmes sont perverses par nature. Le fait que l'épouse de son frère s'adonne également à l'adultère l'en persuade davantage : les deux souverains décident de quitter leur royaume pour se rendre compte par eux-mêmes de ce fait qu'ils tiennent pour une vérité générale. Lors de leur voyage, la rencontre qu'ils font leur prouvent qu'il est impossible qu'une femme, quelle que soit sa condition, puisse être loyale et fidèle. De retour dans son palais, Shahriyâr promulgue le décret suivant : chaque soir lui sera

donné une épouse, laquelle sera exécutée la même nuit. Cette punition collective injuste révolte Shéhérazade, fille du vizir, laquelle décide de mettre un terme à ce massacre : elle se propose comme épouse mais, le soir venu, elle fait venir sa jeune sœur qui lui demande de lui conter une histoire. Elle s'exécute, et prend soin de laisser chaque conte inachevé le matin venu. Tenu en haleine, sous l'emprise du pouvoir du récit, le sultan ne peut se résoudre à faire tuer sa femme : chaque soir, l'histoire reprend, jusqu'à éloigner le spectre de la mort.

Ce prologue des *Nuits* est instrumentalisé : il est en effet un mode de production des contes, lesquels sont organisés de manière à produire une narration structurée. Cette efficacité narrative permet de montrer désir, sans souci de légitimation, par le moyen de personnages qui ont une fonction : n'existant que le temps d'un conte, ils incarnent la passion.

Né le 11décembre 1911 dans le quartier populaire de Gamaliyya à Khân al-Khalili au Caire, Naguib Mahfouz est un écrivain égyptien contemporain et l'intellectuel le plus célèbre d'Egypte. Il est le premier écrivain de langue arabe à qui est décerné le prix Nobel de la littérature le 13 octobre 1988. Issu d'une famille de la bourgeoisie cairote, il suit, comme tous les enfants du Caire, le cycle traditionnel de l'éducation : l'école coranique, l'école élémentaire, puis le lycée où il obtient son baccalauréat. Son tempérament le pousse à suivre des études de philosophie, et il obtient sa licence en 1934 ; il entreprend alors une maitrise sur « la notion de beauté dans l'Islam », mais cela n'aboutit pas à un diplôme. Il commence à écrire dès l'âge de dix-sept ans. Le premier ouvrage qu'il publie est une traduction de l'anglais, *L'Ancienne Egypte* de James Peakes, en 1932 ; il s'essaie pendant ce temps à la nouvelle, et publie son premier recueil en 1939, ainsi que des poèmes dans la revue *Al-Majalla al-Jadîda* (« La Nouvelle Revue ») de Salâma Mûsa, philosophe social égyptien dont il subit l'influence.

Devenu fonctionnaire et travaillant comme administrateur à l'université[1], il écrit par la suite trois romans qui se servent de l'Egypte ancienne pour la critique et la remise en question de la société égyptienne contemporaine. L'échec relatif des premiers romans et le contexte de bouleversement social et politique l'amènent à renoncer à la veine pharaonique pour se consacrer à l'histoire immédiate. Le naturalisme et le réalisme social connaissent alors un véritable essor dans les textes de Naguib Mahfouz : ce choix est influencé par la fin de la Seconde Guerre mondiale et de la déception des Egyptiens à qui les alliés avaient promis l'indépendance. Ses œuvres ont désormais pour cadre le Caire contemporain.

Il termine en 1952 une grande œuvre de plus de mille cinq cents pages, qui devient la *Trilogie*. Le second volume lui vaut le prix national de la littérature, la plus haute récompense littéraire égyptienne. Il se retrouve de ce fait considéré comme l'un des plus grands romanciers de sa génération. Il s'impose en effet comme le maître de la description des quartiers populaires, avec d'autres romans tels que *Khân al-Khalili* (traduit par *Le cortège des vivants*) ou *Zuqâq al-Midaqq* (*Passage des miracles*), par le portrait de personnages typiques issus de tous milieux sociaux et de différents types psychologiques : on peut voir des riches et des pauvres, intellectuels et ouvriers, fonctionnaires et ministres, Frères Musulmans, communistes et athées, autant de personnages que le destin fait se croiser et entrer en relation. La *Trilogie* met en scène la vitalité populaire dans un contexte de troubles politiques et sociaux engendrés par la colonisation, dans la mesure où les Anglais occupent l'Egypte depuis 1882, qui devient en 1914 un protectorat britannique.

Après la révolution des officiers libres contre le roi Farouk en 1952 qui conduit à l'avènement de Nasser au pouvoir, il garde le silence durant plusieurs années puisque, l'ancien régime désormais disparu, sa critique est vaine, puis se remet à écrire et publie en 1959 *Awlâd hâratina* (*Les Fils de la médina*) et se lance avec ce roman dans une veine allégorique. À partir des années 1971 il se consacre uniquement à la littérature et rejoint la rédaction du groupe de presse al-Ahram : romans, nouvelles,

[1] En ce qui concerne sa carrière, il devient de 1939 à 1952 attaché parlementaire puis responsable de la censure artistique au ministère de la culture, puis de 1953 à 1963 il occupe le poste de conseiller artistique et ensuite de président du conseil d'administration du cinéma national égyptien dont il est le directeur en 1966. En 1968, il est nommé conseiller du ministre de la culture, fonction qu'il abandonne en 1971 pour prendre sa retraite.

scénarii pour le cinéma. Il anime dans les années 70 un cercle littéraire chaque vendredi dans un café du vieux Caire.[1]

En 1981, il publie *Les Mille et une nuits*, un roman qui se propose comme étant la suite et la fin des *Mille et une nuits* : en effet, l'ouvrage s'ouvre sur l'épilogue des *Nuits*, dans lequel le vizir se rend auprès du roi Schahriar pour connaitre le destin qui attend sa fille Schéhérazade, laquelle a narré ses contes durant trois ans. Cependant, il ne s'agit pas là seulement d'une suite : le choix du genre, le roman, introduit la matière contique de manière différente. Ancrée dans un cadre posé comme réel, l'œuvre s'apparente au fantastique : des évènements mystérieux, à savoir des génies, font intrusion dans la vie dite réelle. Réaliste, le roman acquiert de ce fait une autre dimension : s'affranchissant de l'univers des contes, il révèle de ce fait la nature humaine sous toutes ses formes. Les frontières entre le rêve et la réalité sont mises à mal, de même que celles de la folie et de la sagesse. Les personnages, suite à l'invasion des génies, se trouvent confrontés aux notions du bien et du mal – un combat dont ils sortent rarement vainqueurs.

Le passage du conte au genre romanesque constitue ainsi une réécriture, mais fait également des *Mille et une nuits* un hypertexte : selon la terminologie de Genette[2], Les *Mille et une nuits* sont donc l'hypotexte, c'est-à-dire le texte source, et celles de Mahfouz l'hypertexte, autrement dit, le texte issu de la transposition. Effectivement, l'auteur égyptien transpose le cadre des *Nuits*, dont le cadre spatio-temporel, parfois imprécis, est varié, dans une grande ville. Cette dernière est le théâtre de toutes les aventures des personnages : centralisées, les choses étranges qui surviennent peuvent donc prétendre à être considérées comme étant réelles. Le destin des personnages se crée au fur et à mesure du roman, que l'on peut donc définir également comme réaliste, puisqu'il propose une véritable psychologie des protagonistes, lesquels font face à un conflit intérieur. Les génies, pourtant considérés comme des

[1] Son œuvre comporte trente-sept romans et treize recueils de nouvelles dont vingt-six ont été adaptées au cinéma et seize au théâtre. Un grand nombre de ses ouvrages ont été traduits dans plusieurs dizaines de langues. Hospitalisé à l'hôpital de la police du Caire pour une insuffisance rénale et une pneumonie à partir du 16 juillet 2006, il décède le 30 août 2006.

[2] GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil, 1982. 468p. − Chapitre 1, « Cinq types de transtextualité, dont l'hypertextualité ».

créatures merveilleuses, deviennent des révélateurs d'identités. L'oscillation constante entre le bien et le mal introduit une dimension éthique dans l'ouvrage. Ce qui importe, ce ne sont pas tant les évènements étranges en tant que tels, mais les conséquences morales et individuelles qu'ils provoquent. Il ne s'agit donc pas seulement d'une suite des *Nuits*, mais d'intertextualité : les personnages des contes acquièrent une dimension réaliste, par leur psychologie et leurs actes. En effet, on retrouve les mêmes protagonistes que ceux des contes ; cependant, affranchis de la matière contique, ils deviennent de réels acteurs. Autrement dit, c'est comme si les *Nuits* devenaient réelles, étaient transposées dans le monde réel.

Le passage du conte au roman implique donc des spécificités de sens : si dans les *Nuits* il s'agit de dire la passion sous toutes ses formes, chez Mahfouz, il est question certes d'une continuité en ce qui concerne l'intrigue principale, c'est-à-dire celle du conte cadre, mais cette suite devient rapidement une œuvre à part entière. L'hypertextualité, par l''intertextualité, permet la rupture et le dépassement : la problématique est déplacée ; ce n'est plus la passion qui importe, mais l'homme. Dans les *Nuits*, les personnages sont souvent dépourvus de nom : ils constituent des prétextes pour dire le désir, ils incarnent ce désir. Dépourvus de psychologie, ils ont une fonction narrative : le temps d'un conte, ils sont l'expression de la passion, le moyen de la personnifier. Dans l'ouvrage de Mahfouz, les protagonistes ont un vécu et un avenir : il s'agit alors de montrer l'homme, libre et responsable au sens métaphysique des termes. Face à un choix, lequel est matérialisé par le génie devenu révélateur d'identité profonde, ils s'accomplissent ou provoquent leur perte. Ce dépassement permis par le choix des genres constituent l'objet de notre étude.

Il nous importe dans une première partie de montrer que le merveilleux, représenté par les génies, est au service de la passion et du désir : sources de tensions, ces notions constituent un aspect majeur dans les deux œuvres. Désir aveugle et destructeur, qui implique l'avilissement de l'homme réduit à l'état d'animal ou d'esclave, l'amour peut devenir cause de déchéance. De même, les humains sont

parfois l'instrument des génies et servent leur divertissement : prisonniers ou victimes de leur fourberie, ils deviennent des objets. Esclaves de leur passion et de leur sexe, les humains peuvent également devenir une menace pour l'ordre : lorsqu'il implique des personnages royaux, l'amour met à mal les fondements religieux, moral, social et politique. C'est donc la passion sous toutes ses formes qu'il est nécessaire d'analyser.

Notre seconde partie s'intéresse aux notions de liberté, de responsabilité et d'identité : la mort, une thématique omniprésente dans les deux œuvres, acquiert une dimension symbolique dans la mesure où elle permet la destruction et la construction de soi. En ce qui concerne l'identité, elle est révélée par la médiation des génies, qui s'introduisent dans la vie posée comme réelle. Il ne s'agit pas d'une confrontation avec un démon, mais d'une rencontre avec l'autre en soi. Le djinn, c'est cette part sombre qui existe en chacun de nous. Sanaan al-Jamali et Fadel Sanaan commettent des vols, des meurtres, des viols : le heurt avec le génie devient la fracture intérieure. D'autre part, la passion est révélatrice de la nature humaine : jalousie, vengeance, mensonge, trahison, l'homme est tout entier en proie à un désir qui implique la destruction de l'autre.

La passion en tant que destruction, menace ou révélation de soi nous amène enfin à nous interroger sur les enseignements des *Mille et une nuits* : la parole, dans les *Nuits*, acquiert une fonction salvatrice et libératrice ; chez Mahfouz, les personnages sont confrontés à l'invasion des contes dans leur quotidien. Par ailleurs, les deux ouvrages insistent sur le difficile accès à la vérité et à la sagesse : le chapitre « Les pleureurs » constitue une réécriture des *Nuits* et du *Coran* et insiste de ce fait sur la condition de l'homme, qui pèche par nature. Quant à l'écriture et à la fiction, elles constituent une re-présentation de la réalité : la vérité supérieure de la fiction est possible par le travestissement du réel. Chez Mahfouz, les masques de la fiction tombent pour laisser la place à la laideur humaine : le récit devient une métaphore universelle.

I- Le merveilleux au service de la passion et du désir

1. La passion : un désir aveugle et destructeur

Il ne s'agit pas, dans *Les Mille et une nuits* et chez Mahfouz, de justifier ou légitimer la passion, et encore moins de proposer un jugement de valeur : il s'agit de la dire, de la faire vivre sous toutes les formes qu'elle peut prendre. C'est en ce sens que Jamel Eddine Bencheikh, spécialiste de littérature arabe, affirme :

> Le conte ne s'y met pas au service de l'amour. Il le débusque au contraire et le laisse avec ses ombres, ses hésitations, ses outrances, comme il en transmet la ferveur et le dévouement. L'horreur s'y mêle à la beauté, et le conte témoigne imperturbablement de l'âme humaine.
>
> Il n'est pas plus chargé de dire un désir heureux, et son destin n'est pas toujours de finir bien. Car il n'entreprend pas de légitimer le désir, il s'ouvre à lui pour qu'il se dise, ce qui est fort différent. Il ne le corrige ni ne le sanctifie, il l'accepte dans sa totalité et le suit dans sa fatalité.[1]

Et en effet, nombreux sont les récits où la morale est mise à mal, pour laisser la place à la passion dans toute son ampleur.

1.1 – L' « Histoire du jeune homme » : une passion destructrice

Dans l' « Histoire du jeune homme », contenue dans le conte du *Pêcheur et du démon*[2], on assiste à la tragédie originelle des *Nuits* : on retrouve le thème de la trahison féminine, motivée par le désir sexuel pour un esclave. Ce jeune homme, le prince des Îles Noires, est marié à sa cousine, laquelle le trompe avec un esclave noir. Outre le caractère infâme de cette

[1] BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*. Mesnil-sur-l'Estrée : Gallimard, 1988. 233p. − Chapitre 1, « Shahrâzâd, gardienne du lieu », p. 34.
[2] *Les Mille et une nuits*. – Traduction de l'arabe par Jamel-Eddine Bencheikh et André Miquel. – Gallimard. - 2005. –1260 p. (Collection « Pléiade Bibliothèque », numéro 515), Tome 1, Nuits 3 à 9.

relation entre une reine et un esclave, il s'agit ici d'un Noir : dans les contes, le Noir est associé à la puissance sexuelle ; la trahison de cette femme est donc uniquement motivée par le désir sexuel. Un jour, le jeune homme se repose, pendant que des servantes l'éventent ; ces dernières, le croyant endormi, se lamentent sur ce maitre qui ignore que sa femme le trompe et que, pour ce faire, chaque nuit elle verse de la jusquiame dans son verre. Une fois son mari assommé par les plantes, elle part rejoindre son amant. Pour vérifier ces dires, il décide le soir venu de faire semblant de boire son breuvage et feint le sommeil ; après lui avoir craché sa haine, sa femme se parfume et se maquille puis sort. Il la suit et, profitant du fait qu'elle s'est endormie auprès de l'esclave, tente en vain de tuer ce dernier. Mais son coup d'épée ne fait que le blesser et il fuit. Son épouse se désole alors et pleure son amant, devenu muet et paralysé ; elle fait construire une coupole sous laquelle elle l'abrite, et prend soin de lui durant trois ans. Furieux de tant de compassion, le jeune homme avoue son geste : de rage, sa femme, magicienne, transforme la moitié inférieure de son corps en pierre, et métamorphose le peuple en poissons ; chaque jour elle frappe son mari de cent coups de fouet, puis prend soin de son amant. Un sultan, désireux de lever le mystère qui pèse sur ces poissons colorés dotés de parole, arrive jusqu'au sanctuaire ; le prince lui conte son histoire : le souverain achève donc l'esclave, obtient par un subterfuge la libération du jeune homme et du peuple, puis tue la femme.

Dans ce récit, la reine est toute à sa passion : elle n'hésite pas à droguer son mari chaque soir pour rejoindre son amant, lequel est un esclave noir jouissant d'une grande force sexuelle. Son appétit sexuel lui fait préférer cet homme de condition inférieure, devant lequel elle se soumet :

- […] Je jure par la virilité des Noirs – et qu'elle soit réduite à n'être plus que celle des Blancs -, je jure que si tu t'attardes encore une seule fois, je ne serai plus ton amant et ne mettrai plus mon corps sur le tien. Maudite sois-tu, comment peux-tu me délaisser pour suivre tes désirs, ô puante, chienne, la plus ignoble des Blanches !
  Lorsque j'entendis ces mots, poursuivit le jeune roi, et que je vis ce qui se passait sous mes yeux, le monde s'obscurcit à mon regard. Je ne savais plus où je me trouvais. Ma cousine s'était levée tout en larmes, s'humiliait et suppliait l'esclave :
  « Ô ami, fruit de mon cœur, je n'ai plus que toi. Si tu me chasses, je serai la plus misérable des femmes, mon ami, lumière de mes yeux. »

> Elle ne cessa de pleurer et de s'humilier jusqu'à ce qu'il lui ait pardonné. Toute joyeuse, elle enleva ses voiles et demanda s'il avait pour elle quelque chose à manger :
> « Va à cette cuvette, tu y trouveras des os de rats cuits. Suce-les et mange-les. Tu trouveras aussi dans cette bouteille un restant d'alcool de froment. Bois-le. » [1]

On peut voir une femme sous l'emprise de la passion, esclave de son sexe : elle implore son amant pour qu'il continue à la satisfaire, sans quoi elle serait "misérable" ; autrement dit, son désir est à ce point insatiable qu'elle ne peut vivre sans son amant. D'ailleurs, la menace de l'homme – ne plus avoir de relations avec elle – provoque chez elle un grand désespoir, si bien qu'elle le supplie et se prosterne devant lui : "Arrivée à lui, ma cousine se prosterna pour baiser le sol."[2] Les rôles sont ici inversés : l'esclave noir devient le maitre, car il est détenteur de la puissance sexuelle, tandis que la reine devient l'esclave. Elle lui demande s'il a quelque chose à manger et à boire, et il lui donne les restes d'une beuverie ; quant à lui, il utilise des phrases de type injonctif. Auprès de lui, elle perd sa qualité humaine, pour ne devenir que l'esclave de son corps ; sa perversité en matière de sexualité la réduit au statut d'animal.

Cependant, dès lors que son amant est menacé, dès qu'elle se trouve séparée de lui, elle retrouve toutes ses capacités : sa qualité de magicienne sert sa vengeance, puisqu'elle métamorphose en pierre la partie inférieure de son mari, le castrant de ce fait. Son adultère ne détruit pas seulement son couple, mais aussi les valeurs sociales, politiques et morales dans la mesure où elle n'est pas seulement femme, elle est reine. Elle anéantit tout un peuple et son souverain pour protéger son bien-aimé et pour, de ce fait, écarter toute menace : elle a détruit l'ordre. Il s'agit ici de dire la passion, et il est intéressant de remarquer, comme le souligne Jamel Eddine Bencheikh, que ce n'est pas la femme en tant que personne qui importe, ni même les personnages : aucun d'entre eux n'a de nom, ni de vécu. Il s'agit de les saisir dans le mouvement même de la passion et de ce qu'elle a de destructeur , de dire cette passion, sans proposer de jugement : "la reine n'est saisie que dans sa passion et n'a d'existence qu'en elle. Ce n'est pas un personnage, mais une forme,

[1] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Conte du pêcheur et du démon », Nuits 3 à 9, p. 56.
[2] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* , « Conte du pêcheur et du démon », *op. cit.,* p. 56.

la forme-désir représentée pour son exemplarité”[1]. La reine n’est pas femme, ni même reine : elle est le désir, elle incarne ce désir qui dévore et détruit. Paradoxalement, le soin qu’elle prodigue à l’esclave blessé et inerte, développant des qualités exemplaires telles que la fidélité, la patience, la persévérance et le courage, est digne de louanges ; cette obstination à guérir l’amant contraste avec la perfidie et la traitrise qui la caractérise dès que l’objet de sa passion est menacé. Le désir ne saurait être arrêté par la loi ; il est une force qui s’empare de l’homme quel que soit son statut social et qui l’entraine dans une passion sans limite. L’être humain perd alors son statut, sa fonction et sa morale, pour s’oublier – et a-t-il vraiment le choix ? – dans ce désir qui devient son essence.

1.2 – La passion comme avilissement

L’ « Histoire du premier frère du barbier »[2] met l’accent sur l’avilissement que peut provoquer la passion. Il s’agit d’un tailleur qui, de sa boutique, tombe amoureux d’une jeune femme qu’il voit à son balcon ; chaque jour, de son atelier, il lève la tête et lance des regards épris d’amour à la belle, qui finit par le remarquer. Elle lui rend son sourire et envoie sa servante pour lui passer des commandes de vêtements ; cette dernière lui assure que la femme est elle aussi en proie à la passion, au point qu’elle n’en dort pas la nuit. Cependant, lorsque le tailleur va chez elle pour réclamer son dû, elle lui conseille par gestes de ne pas accepter l’argent de son mari. Ce manège se répète, si bien que le pauvre homme travaille nuit et jour à confectionner des habits, souffrant d’une fatigue extrême, de la faim et de la pauvreté ; la femme et son époux continuent leur jeu et le marie à la servante mais, le soir venu, alors qu’il s’apprête à rejoindre sa nouvelle épouse, le mari lui conseille d’aller se reposer au moulin. Arrivé sur place, le meunier, de connivence avec le mari, contraint le tailleur à faire tourner la

[1] BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*. Mesnil-sur-l’Estrée : Gallimard, 1988. 233p. − Chapitre 1, « Shahrâzâd, gardienne du lieu », p. 28.
[2] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Histoire du premier frère du barbier », nuit 31, in « Conte du Tailleur, du Bossu, du Juif et du Chrétien », nuits 24 à 34.

meule à la place du bœuf et, ce, toute la nuit, sous les coups de fouet. Le lendemain, le tailleur, furieux et déshonoré, retourne à sa boutique pour tirer quelque argent de son travail, déterminé à ne plus revoir celle qu'il avait tant aimé. Mais celle-ci apparait à son balcon et lui jure qu'elle ignorait tout de ses souffrances, qu'elle l'aime et que son mari sera absent la nuit. De nouveau dévoré par le désir, il court chez elle sans se douter un instant qu'il s'agit là d'un nouveau piège : le mari arrive, surprend le tailleur suppliant la femme de l'embrasser ; l'accusant de perfidie, il emmène le pauvre homme chez le gouverneur qui le fait fouetter et monter sur un chameau, lequel fait le tour de la ville.

La passion transforme en effet l'homme en l'esclave :

> A mon frère qui ne pipait mot, la dame fit un signe qui voulait dire : « N'accepte rien de lui ! » et il assura que, par Dieu, il ne voulait rien recevoir. Puis il prit son attirail de tailleur et sortit, alors que le moindre sou eût bien fait son affaire. Trois jours durant, il resta sans guère manger ou boire, tellement il était pris par sa commande.[1]

Il travaille jour et nuit, sans eau ni nourriture, et sans percevoir de salaire, puisqu'il se fie à sa dame. Cet acharnement dans son travail a pour finalité de s'attirer les faveurs de sa bien-aimée, et on voit bien à quel point il est dévoré par son désir car il ne songe plus désormais à sa propre vie : négligeant de s'alimenter, tout son être est tendu vers l'aboutissement de sa passion. Entièrement dévoué à la femme, il ne parvient plus à subvenir à ses besoins ; il ignore cependant qu'il est utilisé, "plus dompté encore qu'un âne"[2] par cette dame qui le manipule. En effet, ayant pris conscience de l'emprise qu'elle avait sur lui, elle décide, avec la complicité de son mari, tout d'abord de tirer profit de la situation en lui faisant confectionner gratuitement un grand nombre de vêtements. On ne peut pas dire qu'elle le punit pour avoir osé lever les yeux sur elle, alors qu'elle est mariée ; ce n'est pas sa convoitise qu'elle condamne, ni l'atteinte à son honneur, elle sert tout simplement ses intérêts et se divertit de l'occasion offerte. Elle entreprend ensuite de l'humilier, tout d'abord en le rabaissant dans la mesure où, au lieu de s'offrir à lui, elle lui donne comme épouse une servante, donc une

[1] *Les Mille et une nuits,* « Histoire du premier frère du barbier », *op. cit.,* p. 264-265.

[2] *Les Mille et une nuits,* « Histoire du premier frère du barbier », *op. cit.,* p. 265.

femme de condition inférieure. Au vol s'ajoute le mépris. Mieux encore, elle le dévalorise davantage en lui ôtant toute humanité :

> Quand il eut fait pour eux tous ses travaux, la dame et son mari lui jouèrent un tour : on le maria à la servante. La nuit venue, comme mon frère se disposait à aller rejoindre sa femme, ils lui dirent :
> « Va dormir dans le moulin jusqu'à demain, c'est mieux ! »
> Il les crut sur parole et s'y rendit pour passer la nuit, tout seul. Mais le mari s'était mis de connivence avec le meunier pour faire tourner la meule à mon frère. Voilà donc le meunier qui arrive, au beau milieu de la nuit, et se met à dire :
> « Ce bœuf est un bon à rien : il reste là au lieu de faire tourner la meule, cette nuit même, alors que nous avons tant de blé à moudre ! »
> Il emplit la cuve de grain et, une corde à la main, vient la passer au cou de mon frère en criant :
> « Vas-y, fais-moi tourner cette meule ! Tu ne sais que manger, chier et pisser ! »
> Il prend un fouet et en frappe mon frère, qui pleure et hurle mais sans voir venir le moindre secours […] [1]

Grâce à l'accord passé avec le meunier, ce dernier le considère volontairement comme un bœuf, donc comme un outil de travail. Il se trouve privé de conscience – "Tu ne sais que manger, chier et pisser" - et est réduit au statut d'animal, fouetté et utilisé. La dégradation du tailleur atteint donc son paroxysme lorsqu'il est au moulin : il perd son humanité et, enfermé dans sa passion, il devient un outil. Son désir, mais aussi son aveuglement, l'ont donc conduit à une détérioration progressive ; il a régressé, en passant du naïf volé à l'amant trompé, et enfin à l'animal de labeur. Sa passion est responsable de sa déchéance dans la mesure où la ville assiste à son châtiment humiliant, fouetté sur un âne, à tel point qu'il est contraint de quitter la cité.

Le désir, envisagé dans sa dimension sexuelle, conduit également à une importante dépréciation de l'homme. Le « Conte de la Princesse nymphomane »,[2] comme son nom

[1] *Les Mille et une nuits.,* « Histoire du premier frère du barbier », *op. cit.,* p. 265.
[2] *Les Mille et une nuits*. – Traduction de l'arabe par Jamel-Eddine Bencheikh et André Miquel. – Gallimard. - 2006. –1065 p. (Collection « Pléiade Bibliothèque », numéro 526), Tome 2, « Conte de la princesse nymphomane », Nuits 355 à 357.

l'indique, met en scène une fille de sultan qui, après avoir été déflorée par un esclave noir, cherche à avoir le plus de rapports sexuels possibles, à tel point qu'elle ne peut rester plus d'une heure sans relation : "L'une des femmes de chambre, à qui elle se plaignit d'en être réduite là, lui apprit que seul un singe pouvait faire l'amour à répétition."[1] Sa dépendance sexuelle est telle qu'elle la rend malade : "[…] elle était si blême, si pâle de visage, que le garçon trouva à cette esclave quelque chose d'étrange"[2]. Sa perversion implique donc non seulement une dégradation physique mais aussi mentale car le jeune boucher la prend pour une esclave. Son apparence physique est ainsi le reflet de sa soumission à son corps. Il décide de la suivre, et assiste à une scène d'une grande bestialité :

> Quand il [le singe] se fut lui aussi rassasié, elle ôta jusqu'au dernier les vêtements qu'elle portait pour passer les plus beaux dont elle disposait, des habits de femme, pour la femme qu'elle était et que je découvrais. Après quoi, elle prépara le vin, but et en offrit au singe, qui se mit à la prendre et à la reprendre, près de dix fois au total, et la laissa évanouie. Puis il la recouvrit d'un voile de soie et regagna sa place. [3]

Elle n'existe donc que dans sa passion ; hors d'elle, elle est misérable : en effet, ce n'est qu'en présence du singe qu'elle devient femme – "des habits de femme, pour la femme qu'elle était et que je découvrais" – par conséquent, elle est devenue l'esclave de son désir. Cette union, abhorrée par la société, montre à quel point la jeune fille est pervertie et a un énorme appétit sexuel, puisque ce dernier ne peut cesser que lorsqu'elle est inconsciente. Voyant cela, le boucher dépèce le singe, ce qui déclenche chez la jeune fille une grande panique. Elle lui demande de la tuer car elle ne peut rester insatisfaite. Parvenu à la rassurer, il la conduit chez une vieille femme, laquelle, au moyen d'un insecticide puissant, fait sortir de son vagin deux vers, fruits de ses unions avec l'esclave et le singe et qui l'avaient renude nymphomane. Elle est donc guérie. Il est intéressant de remarquer qu'ici, la perversité est considérée comme une maladie : la fille n'est pas coupable mais victime ; elle subit ses pulsions et ne peut les contrôler. La bestialité et la zoophilie de la femme qui, de plus, est une

[1] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* « Conte de la princesse nymphomane » , *op. cit.*, p.78.
[2] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* « Conte de la princesse nymphomane » , *op. cit.,* p. 78.
[3] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* « Conte de la princesse nymphomane » , *op. cit.,* p. 79.

princesse, sont annihilées car elles sont considérées comme les symptômes d'une maladie. L'ordre est rétabli.

Cependant, dans le « Conte du Boucher, de la Femme et de l'Ours »[1], on peut assister à une passion identique mais qui a une issue tragique. Les personnages sont les mêmes : une jeune fille qui achète chaque jour de la viande, un boucher et un animal, qui est dans ce récit un ours. Intrigué par tant de richesses et par la quantité de viande achetée, le boucher décide également de la suivre : la femme habite hors de la ville et vit sous terre, dans une sorte de cave abritant un trésor et dans laquelle se trouve un ours. Chaque jour, la femme le nourrit, lui fait boire du vin, puis se livre à de nombreux ébats avec la bête, d'une telle intensité qu'ils finissent par s'évanouir tous deux, à bout de forces. Voyant cela, le jeune homme, horrifié, profite de ce que l'ours est inconscient pour l'égorger et, de ce fait, pour libérer la dame. Mais cette dernière, mue par la rage et la douleur, dit au boucher Wardân qu'à présent il doit soit la tuer, soit elle le mettra à mort elle-même, car elle ne peut vivre sans l'ours. Le schéma narratif est donc le même que dans le conte précédent, excepté le dénouement : le boucher ne parvient pas à l'amener sur la voie du repentir ; il l'égorge. Ici, point de maladie, l'appétit sexuel est décrit dans sa plus forte déviance, c'est-à-dire la bestialité et la zoophilie volontaires :

> A la fin, l'ivresse les gagnant tous deux, elle ôta ses vêtements et se coucha. L'ours s'en vint la posséder et elle le reçut dans les meilleures dispositions, aussi bien que cela se pratique entre personnes du genre humain. Son affaire faite, il se rassit, puis se jeta de nouveau sur la femme et la reprit ; puis il s'assit et se reposa. Ce manège se produisit au total une dizaine de fois, après quoi les deux partenaires tombèrent inconscients, sans plus faire un mouvement.[2]

Le désir de la femme est tel que, pour être satisfaite, seul un ours peut lui servir de partenaire ; de plus, l'évanouissement est l'unique moyen pour arrêter ces relations, ce qui

[1] *Les Mille et une nuits*. –Tome 2, *op. cit*., « Conte du Boucher, de la Femme et de l'Ours », Nuits 353 à 355.
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 2, « Conte du Boucher, de la Femme et de l'Ours », *op. cit*., p. 75.

souligne combien la femme est esclave de son sexe. Elle n'existe que par son corps, si bien qu'elle ne veut et ne peut survivre à la mort de l'ours :

> -Je vaux mieux que cet ours : reviens à Dieu, le Très-Haut, repens-toi, je t'épouse et nous vivrons sur ce trésor le reste de notre vie.
> -Mais c'est impossible, Wardân ! Comment pourrais-je survivre à celui-ci ? Par Dieu, si tu ne m'égorges pas, c'est moi qui t'arracherai à la vie. Ne me fais pas revenir là-dessus, ou tu es un homme mort. Telle est ma décision et maintenant, salut !
> -Je vais donc t'égorger et tu seras vouée à la malédiction de Dieu ! » [1]

L'appétit sexuel débridé conduit dans beaucoup de contes à la trahison, à l'adultère, mais il s'agit ici d'un stade supérieur dans la perversité : en s'unissant à un ours, elle renie sa condition humaine pour ne devenir qu'un corps qui doit être satisfait, quitte à subir la " malédiction de Dieu". En effet, il ne s'agit pas seulement d'une relation illicite, mais d'un acte contre nature ; déshumanisée, elle a fait le choix de vivre hors de la société par ses pratiques et elle est finalement enfermée, prisonnière et dépendante de son vice, puisqu'elle choisit de suivre son partenaire dans la mort.

2. Les humains, instruments du plaisir des génies

Si les hommes peuvent être esclaves de leur passion, les génies sont eux aussi en proie au désir. Aidés de la magie, ils sont de redoutables ennemis pour l'homme, qu'ils manipulent au gré de leurs envies.

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 2, « Conte du Boucher, de la Femme et de l'Ours », *op. cit.*, p. 76.

2.1 – La vengeance de la femme dans le coffre

Dans le conte-cadre des *Mille et une nuits*[1], le roi Shâhriyâr et son frère Shâh Zamân, après avoir été victimes de la trahison de leur épouse, décident de partir à l'aventure pour vérifier si la ruse et la perfidie affectent tous les hommes. Ils font une halte près d'une source, de laquelle surgit un démon dont l'apparence les terrifie :

> Au bout d'un moment, la mer fut soulevée comme par un tourbillon et il en surgit une colonne noire, dressée vers le ciel, qui se dirigeait de leur côté. Les deux hommes furent saisis de peur et grimpèrent tout en haut du grand arbre où ils se trouvèrent protégés par le feuillage. Ils regardèrent ce qui se passait et virent apparaitre un démon d'une taille immense qui avait un crâne immense et une large poitrine. [2](p9)

D'emblée, l'accent est mis sur la carrure imposante du génie ainsi que sur sa puissance, telle que sa sortie de l'eau crée une sorte d'explosion. Il provoque donc un sentiment de terreur et de soumission à quiconque le croise. Se croyant seul, il saisit un coffret qu'il a sur sa tête, l'ouvre et libère une adolescente d'une très grande beauté, puis il s'endort sur ses genoux. Cependant, la jeune fille s'est rendu compte de la présence des souverains : après avoir déposé la tête de la créature sur le sol, elle leur ordonne de descendre de leur abri, sous peine de le réveiller. Son exigence est claire et sans équivoque : "L'effroi les fit descendre. Elle s'étendit sur le dos, écarta les cuisses : - Frappez hardiment de la lance, leur dit-elle. Donnez-moi la charge ou je le tire de son sommeil."[3] (p10) Elle adopte donc une position explicite et emploie un langage cru ; les deux frères s'exécutent et sont donc davantage confortés dans leur idée de la femme en tant qu'être vicieux et libidineux, à laquelle on ne peut accorder aucune confiance.

Cependant, la jeune fille leur explique sa motivation : elle n'est pas seulement sexuelle ; il s'agit là de se venger de son tortionnaire, lequel l'a enlevée la nuit de ses noces. Ce dernier, possessif et jaloux, la garde prisonnière dans un coffret à sept serrures, qu'il maintient au fond

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.,* « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân »
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 9.

[3] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 10.

de la mer. Pour le punir et prendre sa revanche, à chaque fois qu'elle sort du coffre, elle couche avec un homme alors même que le démon est endormi tout près d'eux. Elle garde un trophée de chacun, un collier composé des bagues de ses amants, auquel s'ajoutent celle des rois. Et, en guise de conclusion, est cité un poème :

> 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 la traitrise l'habille.
> Souviens-toi de Joseph pour te garder de ses ruses.
> C'est grâce à Eve que Satan du ciel fit expulser Adam. [1](p11)

Ces vers soulignent à quel point la femme est trompeuse et douée de ruse : chez elle, tout est artifice et simulation, à une seule fin : le plaisir sexuel. Elle est incapable d'aimer, étant tout entière tendue vers une satisfaction de ses plaisirs. La justification se veut d'ailleurs exempte de doutes : il s'agit d'une référence directe au *Coran*, à travers le récit de Joseph, lequel est accusé de viol par celle à qui il avait refusé les avances. La femme est également tentation et cause de déchéance : l'allusion directe à la Genèse, dans laquelle Adam, tenté par le diable à travers Eve, accepte une pomme et est de ce fait chassé du Paradis, sous la fureur de Dieu. Dépourvue de vertu, la femme est donc responsable de la chute de l'homme ; il est absolument exclu de s'y fier.

Cette jeune fille, cependant, est tout d'abord victime : enlevée, séquestrée, elle ne peut recourir qu'à cette vengeance sexuelle. Face à ce démon qui croit la posséder, puisqu'il la maintient dans les profondeurs de la mer ou, s'il la libère, dort sur elle, elle tient sa revanche. Les rois se rendent alors compte que même la toute-puissance, incarnée par le génie, ne peut rien contre la volonté féminine, contre cette perfidie qui les caractérise : même maintenue dans un coffre et libérée sous surveillance, elle parvient à échapper à la vigilance du démon. Quel que soit son pouvoir, l'homme ne peut s'assurer la fidélité d'une femme. Victime, la prisonnière devient bourreau lorsqu'elle contraint, sous la menace, les frères à une relation

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 11.

sexuelle. Quant au roi, du statut de victime de la jeune fille, il devient le bourreau des femmes de son pays.

Le désir du génie, qui a conduit à l'enlèvement de cette fille, a de ce fait provoqué non seulement un destin tragique pour sa captive, laquelle est condamnée à l'enfermement, mais aussi et surtout pour les jeunes femmes du royaume de Shâhriyâr. En refusant de reconnaitre la part majeure de responsabilité du démon, et donc, au bout du compte, de l'homme, le souverain rejette une faute absolue sur la femme, laquelle est pourtant, dès le commencement, victime. Le désir est donc envisagé sous la forme d'un rapport de force.

2.2 – Noureddine et Douniazade : un amour sincère à l'épreuve des génies

Chez Mahfouz, les mauvais génies, les efrits, se manifestent dans la vie des hommes pour se distraire et assouvir leur besoin de destruction. Ils se réjouissent du malheur des humains, et s'amusent à provoquer leur perte :

> -Je crains qu'ennui nous prenne ! se plaignit Zourmoubaha à Sakhrabout.
> -Mais non ! Que d'occasions restent à saisir et d'autres à provoquer, perle de l'intelligence ![1] (p191)

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits*, (*Layâîi alf layla*, 1981). – Traduction de l'arabe par Maha Baaklini-Laurens. – Arles : Actes Sud. - 2006. –324 p. (Collection « Babel », numéro 771) Les efrits , p. 191.

En effet, le divertissement et le chaos sont ce qu'ils préfèrent ; c'est pourquoi, dans le chapitre intitulé « Noureddine et Douniazade », ils décident de s'amuser avec deux jeunes gens : Douniazade, sœur de Schéhérazade et fille du vizir, et Noureddine, vendeur de parfums. Tous deux sont d'une grande beauté, laquelle est à l'origine d'une sorte de pari, à savoir déterminer lequel d'entre eux est le plus beau. Incapables de se prononcer, les efrits choisissent de les réunir par un "tour malicieux", destiné à les conduire à leur perte. Les deux jeunes gens ne se connaissent pas et ne se sont jamais vus. La nuit venue, ils les transportent dans un simulacre de noces : ils recréent le palais, les gens et font une cérémonie. Le jeune couple, au comble de la joie et émerveillé, consomme le mariage. Cependant, chacun d'eux se réveille le lendemain matin seul, dans son propre lit, comme si l'union n'avait été qu'un rêve. Après la déception survient la panique : Douniazade aperçoit du sang sur ses draps, mais point d'époux. Quant à Noureddine, il se souvient parfaitement de ses étreintes, et ne peut croire à un rêve ; pourtant, tous deux sont redevenus des inconnus l'un pour l'autre. Le souvenir de leur nuit commence à ronger les amants, brûlés d'amour mais aussi en proie à la souffrance :

> Il [Noureddine] vivait une passion au regard de laquelle tout semblait terne. Loin d'elle [de Douniazade], il souffrait d'une mélancolie sans fin. L'air qu'il respirait était empreint de son parfum, et dans chacun de ses souffles résonnait l'éclat de leurs ébats amoureux. [1]

> Mais dès qu'elle [Douniazade] était seule, elle oubliait tous les dangers qui la guettaient pour ne plus penser qu'à son bien-aimé absent. Et là, insoucieuse de la mort et indifférente à la honte, elle se laissait emporter par des élans ardents et douloureux :
> -Où es-tu mon bien-aimé ? Comment es-tu parvenu à moi ? Quel est ton secret ? Qu'est-ce qui te retient loin de moi ? N'as-tu pas été captivé par ma beauté comme je l'ai été par la tienne ? N'es-tu pas consumé par le même feu qui me brûle ? Serais-tu insensible à ma souffrance ? Mon amour et mes baisers ne te manquent-ils pas ? [2]

Manipulés par les efrits, les jeunes gens sont pourtant animés d'une véritable passion, qui les conduit à l'égarement et au désespoir. Plus que l'incompréhension, c'est leur amour devenu impossible qui les torture. Le thème de la mort d'amour apparait donc, articulé à la pureté de la passion. Pourtant, le scandale menace Douniazade : fille de vizir, elle est aussi la

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 123.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 125-126

sœur de Schéhérazade, laquelle est mariée à Schahriar ; il est probable que si ce dernier apprend l'affaire, il ne la croie pas, l'accuse de perfidie et recommence sa vengeance sacrificielle. La mort guette la jeune fille. De plus, sa situation déjà complexe devient inextricable : le roi a décidé d'accepter la demande en mariage faite par un riche homme ; le contrat est signé. Par un subterfuge, Douniazade fait croire à la maladie et repousse l'échéance ; elle se sait cependant condamnée. Les efrits se réjouissent de la tournure que prennent les évènements :

> Sakhrabout pétillait de plaisir, d'autant que Zourmoubaha partageait sa délectation :
> -Un divertissement exceptionnel.
> -A ton avis, la belle se suicidera-t-elle ou sera-t-elle tuée ?
> -Mieux vaut qu'elle se tue et que son père se suicide.
> -Est-il moyen d'attiser le jeu davantage ?
> -Laissons plutôt les choses suivre leur cours normal tant qu'elles se passent de notre intervention.[1]

Le merveilleux est donc ici non seulement au service de la passion mais aussi de la destruction de l'ordre : le secret de Douniazade révélé, les fondements de l'autorité seraient une nouvelle fois menacés. L'issue des évènements semble ne faire aucun doute : la mort est programmée, et les génies s'amusent à en deviner la forme. Ce qui aurait pu être une belle histoire d'amour devient une condamnation à court terme ; l'intervention des démons a certes permis la passion, mais elle a aussi causé leur perte. Dans le roman, il existe très peu de désir légitime : seuls ce chapitre et celui d' « Aladdin aux grains de beauté » font état de cette pureté des sentiments. A la différence des bons génies qui interviennent dans la vie des hommes pour leur permettre de s'élever spirituellement, par des épreuves qu'ils réussissent ou non, les efrits ont la destruction pour but. Leur divertissement cause la panique et le désarroi.

Cependant, ce récit a une fin heureuse : les deux jeunes gens finissent par se retrouver et se marient. En effet, le roi, déguisé, a pu connaitre leur récit et a décidé de faire réciter leur histoire par les crieurs publics pour que ceux-ci puissent être à nouveau réunis. Le riche mari de Douniazade étant tué par le fou, le couple est de nouveau composé.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 134.

D’une certaine manière, cette histoire constitue l’éloge de la passion : instrumentalisée par les efrits pour amener la peur dans la ville, celle-ci a surmonté les obstacles, avec une ferveur constante, et a fini par vaincre ce projet diabolique. Les amants réunissent effectivement toutes les qualités attendues d’un héros : la pureté, la souffrance, la mort d’amour, la persévérance, la fidélité, le courage et la vertu.

3. La passion : une menace pour l’ordre

Si la passion peut provoquer l’avilissement et la perversité, enfermant l’homme dans son désir, elle peut également devenir une menace pour l’ordre : concernant des personnages royaux, ce sont les fondements religieux, moral, social et politique qui sont mis à mal.

3.1 – Le conte cadre

Les *Mille et une nuits* s’ouvrent sur le récit du roi Shâhriyâr et de son frère Shâh Zamân, tous deux souverains dont l’épouse les a trahis avec un esclave. Cet adultère conduit au meurtre des infidèles, de leurs servantes et des amants ; puis, après avoir voyagé quelques jours et s’être rendu compte que la femme est par nature perverse, Shâhriyâr décide de

prendre chaque jour une vierge pour épouse, de consommer le mariage et de la faire exécuter le lendemain matin, s'engageant dans une spirale meurtrière.

C'est Shâh Zamân qui, le premier, assiste à la tromperie : en route pour répondre à l'invitation de son frère, il s'aperçoit pendant la nuit qu'il a oublié quelque chose au palais ; il rebrousse chemin, et trouve sa femme dans les bras d'un autre : "Vers le milieu de la nuit, il s'aperçut d'un oubli qui le fit retourner sur ses pas. Il rentra dans son palais et trouva son épouse étendue sur le lit royal, enlacée à un esclave noir du service des cuisines. Ce spectacle le plongea dans les ténèbres. " [1] Si la description est succincte, on peut cependant constater que l'essentiel est mentionné : l'infamie de l'adultère est soulignée par l'emploi de l'adjectif " royal ", articulé au statut et à la fonction de l'amant, " un esclave noir du service des cuisines. " La perversité de la femme est accentuée par son choix, qui consiste en un abaissement social indigne d'une épouse royale, et par son grand appétit sexuel, dans la mesure où l'homme de couleur noire est associé à une puissance sexuelle bien supérieure à celle de l'homme blanc.

Il s'agit d'un adultère simple et, bien que celui-ci affecte grandement le roi, au point qu'il se laisse dépérir, rongé par la honte et l'humiliation, le cas de Shâhriyâr est pire : c'est son frère qui assiste, une fois encore en tant que voyeur involontaire, aux ébats de sa belle-sœur qui le croit parti avec Shâhriyâr à une partie de chasse. L'infidélité est d'autant plus grande et dégradante que c'est Shâh Zamân qui en est le témoin et qui, réjoui de ce que ce crime est plus rabaissant encore que le sien, répondant aux supplications de son frère, lui avoue la tromperie. Avant que Shâhriyâr voie de ses propres yeux cette trahison, cette dernière passe déjà par deux stades : offerte aux yeux du frère, puis répétée oralement par celui-ci. Le récit recrée l'infidélité, la fait revivre. Fou de rage, le roi prétend qu'il part de nouveau à la chasse, et se poste à une fenêtre pour voir le spectacle :

> Au lever du soleil, le cortège formé par la reine et vingt « servantes » fit son entrée. Ils s'avancèrent sous les arbres jusqu'à la vasque près de laquelle ils se déshabillèrent. Les dix couples se formèrent et la reine appela Ma'sûd qui descendit d'un arbre en disant :

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 6.

> « Que me veux-tu, petite maquerelle, mon petit trou, je suis Sa'd le baiseur, Ma'sûd le fortuné. »
> La reine éclata de rire, se jeta sur le dos et se fit monter par l'esclave. Ils poursuivirent leurs ébats jusque dans le milieu de l'après-midi. Shâhriyâr crut perdre la raison, en voyant ce qui se passait sous ses yeux, dans son palais, au cœur de son royaume. [1]

L'érotisme est ici décrit avec précision : le langage est cru – " Sa'd le baiseur ", la reine "se fit monter par l'esclave", - et il s'agit d'une véritable orgie, puisque onze couples s'adonnent à des relations sexuelles dépeintes comme animales. La trahison est ici articulée à la notion de mensonge, avec le thème du déguisement et de la dissimulation car les esclaves étaient déguisés en servantes. D'ailleurs, au caractère sexuel de la scène s'ajoute une dimension bestiale : Ma'sûd "descendit d'un arbre" ; il est donc ici assimilé à un singe, à qui l'imaginaire confère une grande puissance sexuelle. Dans certains contes des *Nuits*, dans l'édition Bulaq, on retrouve souvent le thème de la femme insatiable qui s'accouple à un singe, le seul qui parvient à la satisfaire sexuellement. D'autre part, la femme est envisagée dans sa dimension sexuelle, puisque l'amant la nomme "petite maquerelle", et est réduite à une seule partie de son corps, son vagin, puisqu'elle est explicitement appelée "mon petit trou".

Cette trahison est donc plus grande encore que celle qu'a subi Shâh Zamân, dans la mesure où l'on assiste à une (dé)gradation de la passion : les liaisons illicites sont multiples, peintes de manière crue, et n'ont qu'une motivation sexuelle ; dans le cas de Shâh Zamân, la femme n'est pas surprise dans ses ébats : elle est enlacée à son amant, et le texte ne mentionne aucun détail – on peut donc supposer qu'il pouvait d'agir d'amour. Ici, l'appétit sexuel dégradant de la reine ne fait aucun doute.

La trahison de ces femmes acquière une autre dimension : elle est à la fois politique, morale et sociale. En effet, leur instinct sexuel les pousse à l'adultère et, qui plus est, dans les bras d'un esclave. Ce sont donc les fondements de la société qui sont mis à mal, puisqu'elles sont des personnages royaux et ont de ce fait une valeur d'exemplarité. Cette menace pour l'ordre est d'ailleurs affirmée dans les pensées de Shâhriyâr : "en voyant ce qui se passait sous ses yeux, dans son palais, au cœur de son royaume." ; on passe donc du désespoir de

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 9.

l'homme, puis du roi et enfin à l'atteinte de l'autorité. Cette gradation insiste donc sur ce crime à qui l'auteure confère, par son statut royal, une dimension politique et sociale ; autrement dit, cet adultère ne peut être envisagé en tant qu'une tragédie de couple, puisqu'il est commis par une représentante de l'ordre. On passe donc du personnel au politique, le personnel ne pouvant être considéré sans le politique, et inversement. L'épouse n'est pas femme, elle est inscrite dans sa fonction de souveraine : le mot "reine" est répété deux fois pour la désigner. Elle ne peut pas être considérée hors de sa condition. D'ailleurs, aucune des épouses ne porte de nom, ni leurs amants ; leur passion n'a pas d'histoire et n'existe que dans la révélation : les personnages ont ici une valeur symbolique et exemplaire.

D'autre part, le voyage qu'entreprennent les deux frères va les conforter dans leur jugement, à savoir la femme comme être perfide et pervers. Ils assistent à l'apparition d'un démon gigantesque qui libère une jeune femme d'un coffre, puis s'endort sur ses genoux. Lorsqu'elle aperçoit les rois, elle exige d'eux une relation sexuelle, sous peine de réveiller son tortionnaire :

> Elle fit signe aux deux hommes de descendre sans crainte.
> « Par Dieu, lui répondirent-ils, dispense-nous de cette affaire.
> - Et par Dieu, je vous dis, moi, que si vous ne m'obéissez pas, je le réveillerai pour qu'il vous tue horriblement ! »
> L'effroi les fit descendre. Elle s'étendit sur le dos, écarta les cuisses :
> « Frappez hardiment de la lance, leur dit-elle. Donnez-moi la charge ou je le tire de son sommeil. […] Qu'avez-vous donc à vous chamailler de la sorte ? Obéissez ou je le réveille. »
> Effrayés, ils s'exécutèrent l'un après l'autre.[1]

Les deux frères subissent une humiliation supplémentaire : ils perdent leur humanité, puisqu'ils sont réduits à l'état de membre, et même d'objet – "Frappez hardiment de la lance". D'autre part, la jeune fille utilise des phrase de type injonctif, et impose l'obéissance : ils perdent également leur autorité mais, cette fois non seulement de façon symbolique, mais de manière concrète. Menacés de mort s'ils n'obtempèrent pas, ils sont privés de choix et ne sont plus en position de supériorité ; ils n'ordonnent plus, ils se

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 10.

soumettent. De même, le fait qu'ils remettent leur anneau à la jeune fille, qui les garde en trophées autour de son cou, met à mal une fois de plus cette autorité puisque la bague est le symbole de la richesse et donc, par extension, du pouvoir.

Cependant, l'ordre social, politique et moral qui état déjà fortement affecté est finalement détruit car il aboutit à la terreur et au chaos : le roi Shâhriyâr, persuadé que la femme est dépourvue de vertu, entreprend une vengeance sacrificielle qui se répète chaque jour. Du statut de victime, trompé par sa femme, il devient bourreau de toute une ville : la punition n'est pas individuelle mais collective. En mettant à mort une jeune fille chaque matin, c'est l'espèce humaine qu'au final il entreprend d'anéantir, puisque sans femmes, la descendance n'est pas possible. De plus, il ajoute un rapport de force au caractère sexuel de ces exécutions : les jeunes filles lui sont amenées par décret royal, donc contraintes et condamnées ; d'une manière symbolique, il s'agit d'un viol. Il entraine encore davantage son peuple dans le désordre alors qu'en tant que souverain, il est le seul à pouvoir ramener l'ordre, incarnation qu'il est de l'autorité. C'est donc une ville entière qu'il condamne, à moyen terme, à mort.

3.2 – Anis al-Jalis : la destruction de l'ordre

Le septième récit de Sindbad, une réécriture des *Mille et une Nuits*, prouve que quoi que l'on fasse, il est nécessaire pour son salut de se laisser guider par Dieu :

> Notre navire ayant coulé comme les autres, je me retrouvai sur une île qu'il conviendrait d'appeler l'île des rêves tant étaient belles ses femmes, de toutes les couleurs et de tous les genres ! J'ai aimé l'une d'elles et nous nous sommes mariés. Et lorsque les habitants m'eurent jugé digne de confiance, ils me fixèrent des plumes sous les aisselles, m'annonçant qu'équipé de la sorte, je pourrais voler. Cela me combla de joie. Je m'apprêtai à me lancer dans cette nouvelle aventure, quand ma femme me chuchota à l'oreille : « Quand tu seras dans les airs, évite de prononcer le nom de Dieu, sinon tu

> tomberas en flammes. » Je compris alors que le sang du diable coulait dans les veines de ces gens et je pris mon envol déterminé à m'enfuir. [1]

Ce récit illustre la tentation : en effet, l'homme ne peut qu'y succomber dans la mesure où la beauté est présente sous toutes ses formes. Sindbad n'a qu'à faire son choix. De plus, une fois qu'il a gagné la confiance des habitants de cette "île des rêves", dont le nom est explicite et qu'il a lui-même choisi, il est capable de réaliser l'un des grand rêves de l'humanité, à savoir voler. Le jeune homme semble avoir oublié son passé, puisqu'il s'intègre totalement dans cette petite société (il se marie, y demeure suffisamment pour se faire accepter du peuple) ; il ne semble pas songer à revenir chez lui. Cependant, au moment où il s'apprête à s'envoler, la mise en garde de son épouse le sort brutalement de ce rêve éveillé : si la mention du nom de Dieu signifie sa perte, et d'une façon qui a une connotation très négative, puisque le feu est une référence directe à l'Enfer, cela signifie donc que ces gens ne peuvent qu'être voués au démon. Le pouvoir qui lui est donné, voler, lui sert donc à quitter cette île, laquelle perd toute sa valeur puisqu'elle est hors de Dieu. Ce récit montre donc que quelques soient les gains ou les avantages que l'on peut tirer d'une situation, il faut toujours garder Dieu à l'esprit, ou l'on court à sa perte. Si l'on ne se laisse pas guider par sa foi et, au sens plus large, par des valeurs, l'issue ne peut qu'être fatale.

On peut retrouver ce thème de la tentation chez Mahfouz, dans le chapitre intitulé « Anis al-Jalis » : il s'agit d'une jeune femme nouvellement arrivée dans la ville, qui reste enfermée avec son esclave dans une maison jusque-là inhabitée. Lorsque les commerçants y pénètrent, la beauté révélée de cette femme fait exploser la ville : un grand nombre d'hommes s'y succède, chacun la décrivant d'une manière radicalement différente. La jalousie et la rivalité poussent aux meurtres, à la faillite – chacun se ruine pour acheter les faveurs de la belle – du commerçant, du policier et du gouverneur jusqu'au sultan. Un véritable chaos s'instaure, puisque personne ne peut résister à cette femme – excepté maître Sahloul, qui est en fait

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 306-307.

l'archange Gabriel, et le fou. En réalité, cette femme est le mauvais génie Zourmoubaha et l'esclave, son compagnon l'efrit Sakhrabout, qui usent de leur pouvoir pour se divertir et parvenir à détruire l'ordre social et politique. Grâce à un subterfuge selon lequel elle fait croire à chacun, la même journée, qu'au moment de leurs ébats, son mari revient, elle enferme chaque homme, nu, dans une armoire. Le soir venu et le meuble plein, elle projette d'exposer le lendemain cette armoire sur la place publique pour y vendre symboliquement ses proies. Mais le fou intervient, soucieux de garantir l'ordre et, par des prières, détruit l'effrita et annule l'illusion qui pesait sur la maison : en effet, le luxe apparent n'était que simulation, la maison était restée à l'état de ruines. A l'insu du peuple, les coupables sont libérés et punis : la honte est leur châtiment.

Dans ce récit, les génies sont à la recherche de nouvelles proies : il ne s'agit pas d'intervenir directement dans la vie des hommes, mais de les tenter au moyen de la magie. L'homme est par nature tenté par le mal, c'est-à-dire à se soumettre à ses désirs sans prendre en considération la morale ou la religion ; il suffit de trouver leur point faible, à savoir le désir de puissance ou de richesse, ou le désir sexuel.

> On apprit qu'elle s'appelait Anis al-Jalis. On la décrivit avec des propos si contradictoires qu'on se mit à douter de l'équilibre mental des narrateurs. Blonde à la peau blanche selon l'un, brune au teint mat selon l'autre, elle affichait tantôt un embonpoint dont celui-ci faisait l'éloge, tantôt une taille de guêpe que vantait celui-là ! Les sens mis en appétit, notables et riches coururent se jeter dans les bras de l'inconnue.[1]

Anis al-Jalis, dont le prénom signifie de manière ironique « courtoise, affable » et le nom « le compagnon », incarne de façon absolue le désir sexuel dans la mesure où elle change totalement de forme pour épouser les critères physique de chaque homme. La tentation est donc absolue, puisqu'elle est la forme matérialisée du fantasme de chacun : couleur de cheveux, taille, silhouette, peau. Cependant, il existe une part de mystère, puisqu'une femme humaine ne peut changer d'apparence à volonté ; la curiosité articulée à l'appétit sexuel, les notables de la ville se ruent dans cette demeure. Pour s'attirer les faveurs de la dame, les

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 193.

hommes se ruinent et perdent la raison : “On y porta cadeaux sur cadeaux, on y laissa cœurs et âmes ; les esprits s’y égarèrent, divaguèrent.”[1] L’emprise de la tentatrice est telle que les hommes n’hésitent pas à mettre aux enchères leurs biens pour obtenir ses faveurs ; ils sont aliénés, hors d’eux-mêmes, et ne vivent plus que dans l’espoir d’obtenir son corps. Maître Sahloul, qui s’occupe des ventes aux enchères, déplore cette obsession qui débouche sur la folie :

> Devant l’activité débordante de maître Sahloul, Ajar le barbier ne put se retenir de dire :
> -Le malheur des uns !
> Impassible, l’homme d’affaires répliqua :
> -Ils sont à la fois les bourreaux et les victimes.
> Ajar poussa un soupir de consternation :
> -Si vous l’aviez vue, maître, vous seriez devenu fou d’elle.
> -Ce n’est qu’un sourire du démon.
> -J’ignore comment vous n’êtes pas tombé amoureux d’elle !
> -Il est de coutume que dans chaque ville de fous, il n’y ait qu’un seul sage.[2]

En effet, le commerçant insiste sur le fait qu’un homme sensé et moral ne peut tomber dans ce piège diabolique : les hommes sont certes victimes d’Anis, la femme-désir, mais ils sont coupables d’avoir perdu la raison. C’est en cela qu’ils sont leurs propres “bourreaux” ; rendus fous par le désir, ils créent leur propre tragédie. Les plus grands du royaume se perdent dans leur passion destructrice :

> Et les hommes se succédèrent : Al-Fadl ibn Khaqan, Soulayman al-Zayni, Noureddine, Dandan, Schahriar , subjugués par l’appel captivant, se vautrèrent dans la débauche avant d’être menés nus aux penderies. Et lorsque que tonitrua le rire sardonique d’Anis al-Jalis, ils réalisèrent qu’ils étaient tombés dans un piège tendu de main de maître.
> -Demain je porterai les armoires avec leur contenu au marché, pour les vendre aux enchères. Le peuple pourra ainsi contempler son sultan et ses hauts dignitaires, vendus nus comme des vers…[3]

Les hommes sont ainsi totalement démunis et en position d’infériorité : à la merci d’Anis, ils ne peuvent que se lamenter sur leur conduite fautive. L’armoire constitue une prison

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 196.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 197.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 207.

symbolique : punis pour leur comportement, leur châtiment est l'humiliation. Cependant, il ne s'agit pas seulement de les punir : en enfermant Schahriar et le vizir Dandan, ce sont l'autorité et l'ordre qui sont menacés. En effet, le sultan est le garant de la société et de la loi ; pécheur et reconnu comme tel par son peuple, il ne peut plus prétendre à sa fonction. De même, sa nudité contrainte est une image de la perte de son statut de souverain ; il trahit l'ordre religieux et moral. Les fondements de l'autorité sont ainsi détruits, promettant le peuple, livré à lui-même, au chaos.

C'est pourquoi Abdallah, le fou, intervient : investi d'une mission divine qu'il réalise en se perfectionnant au fur et à mesure de ses réincarnations, représentant et garant de l'ordre de Dieu dans la ville, il entreprend par des prières de réduire en fumée la djinniya. La nuit étant tombée, il libère les hommes, dérobés à la vue de tous, pour qu'ils regagnent leur demeure :

> Parvenu là [au vestiaire], il s'adressa aux hommes enfermés dans les armoires :
> -Je ne vous épargnerai pas le châtiment. Seulement, je vous en ai réservé un autre qui vous servira, sans nuire aux autres créatures.
> Vite, il ouvrit les penderies, et quitta les lieux.
> […]
> Vêtus de ténèbres, ils s'en allèrent pieds nus, corps nus, reniés par la gloire, couverts de honte, le visage ravagé par le péché.[1]

Son objectif est clair : s'il les a laissés sortir, ce n'est pas par compassion, mais pour protéger l'ordre social et politique déjà menacé par les nombreux évènements étranges qui ont lieu depuis quelques mois dans la cité. Les "ténèbres", ce sont aussi la métaphore de leur aveuglement dû à la passion, qui leur fait perdre de vue la lumière divine et donc la morale. Ce qui lui importe, c'est de préserver la population : les exposer dans cette armoire au peuple, c'est également punir ce dernier en le privant de son souverain.

> Il psalmodiait le Coran à l'aube, en ce début d'automne, quand il entendit l'appel de l'habitant des eaux. Le fou accourut vers le rivage :
> -La bienvenue à mon frère, Abdallah le marin !
> -Tu m'étonnes, tu sais ?
> -Pourquoi ?
> -Que de fois n'as-tu abattu les pervers pour les punir de leur perversité, et te voici à présent qui protège les pécheurs du scandale !

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 209-210.

-J'ai craint de voir le peuple sans sultan ni vizir ni gouverneur, et ainsi livré en pâture au plus féroce des loups.

-Penses-tu que tes scrupules aient servi ?

-Je les vois se comporter avec décence, après avoir touché du doigt la faiblesse humaine. [1]

Ce dialogue entre le fou et son double marin met la lumière sur ses motivations : le scandale n'aurait pas uniquement affecté les coupables ; il aurait plongé les sujets dans un état de panique. Quant aux "loups", on peut supposer qu'il s'agit des mauvais génies, lesquels n'auraient plus aucun obstacle à leur divertissement destructeur puisque l'incarnation de la justice et de la morale, le souverain, aurait été évincée. Effectivement, et c'est bien en cela que consiste le danger pour la population, le gouverneur, le vizir et le sultan ont été saisis dans leur "faiblesse humaine" : ces personnages de l'autorité ne sont désormais plus des entités politiques et morales, mais des hommes. Si le roi se voit accusé de crime, ou est en position d'avilissement, l'ordre ne peut plus être maintenu ; la société est alors renversée et livrée à elle-même – dans ses déviances.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 211.

II – Liberté, responsabilité, identité

1. Construction et destruction de soi : la mort symbolique

Dans les *Mille et une nuits* et chez Mahfouz, la mort est omniprésente : elle plane sur le destin des personnages. Cependant, comme le fait remarquer Edouard Brasey, “elle [la mort] n’est pas considérée uniquement comme une menace ou une fatalité injuste, mais comme un passage symbolique et initiatique, une porte d’ombre conduisant vers une autre vie.” [1](p11)

Bien que de nombreux de personnages soient exécutés ou tués, la mort n’est pas seulement envisagée comme l’arrêt de la vie, c’est-à-dire au sens biologique du terme, mais dans sa dimension symbolique ; elle permet, par différents cycles, l’élévation de l’âme et acquiert une fonction initiatique.

Le personnage du fou, chez Mahfouz, est un personnage extrêmement intéressant : il s’agit d’un des rares protagonistes qui a une fonction tout au long du roman, et qui subit une évolution positive. Il apparait tout d’abord sous le nom de Gamsa al-Balti, un chef de police qui, au fur et à mesure des années, s’est laissé tenter par la corruption et l’aveuglement. Un jour, alors qu’il se rend à la pêche, il trouve dans son filet une boule métallique, qu’il jette avec rage et déception au fond de sa barque ; mais celle-ci explose, forme une colonne de poussière qui se transforme en un génie, Sanjam. Le djinn, prisonnier depuis mille ans par Salomon, a nourri une grande rancœur à l’égard des humains, qu’il accuse d’hypocrisie sous le masque de l’honnêteté. Il envisage de le tuer, mais l’arrivée d’un autre génie l’en dissuade et il s’en va, non sans avoir mis en garde Gamsa contre la corruption.

[1] BRASEY, Edouard, *Les sept portes des Mille et une nuits*. Trieste : Editions du Chêne, 2003. 183p. − Chapitre 1, « La mort et l’immortalité », p. 11.

Il s'agit ici d'une réécriture du « Conte du Pêcheur et du démon » [1]: un pêcheur, pauvre et croyant, pêche chaque jour pour subvenir aux besoins de sa famille. Mais un jour, il trouve dans ses filets un vase duquel s'échappe, avide de vengeance, un démon prisonnier de Salomon. Ayant juré qu'il tuerait celui qui le délivrerait, le génie s'apprête à réaliser son serment, mais le pêcheur le supplie et, grâce à la ruse, parvient à enfermer de nouveau le génie. Puis le pauvre homme lui raconte l'histoire du médecin Dûbân, qui montre que celui qui agit clémence est récompensé, tandis que celui qui sème la terreur subira en retour sa propre violence.[2] Après avoir obtenu la promesse du démon, selon laquelle il lui laisserait la vie sauve, ce dernier lui offre des poissons magiques qui, au bout du compte, lui assurent le bonheur, la félicité et la richesse.

Si la morale, à savoir que la vengeance est toujours punie, est démontrée par la magie du conte, le récit de Gamsa al-Balti s'ancre davantage dans la réalité - nous sommes ici dans le fantastique, et non dans le merveilleux. En effet, chez Mahfouz, le fantastique, qui introduit des évènements merveilleux dans une vie parfaitement réelle, règne en maitre et constitue un des ressorts principaux de l'intrigue alors que le merveilleux, qui domine les *Nuits*, repose sur l'acceptation immédiatement donnée d'un surnaturel qui ne suscite aucune surprise. Le démon, dans le conte, convaincu par la leçon du pêcheur, lui assure une vie comblée, tandis que chez Mahfouz, il entraine le policier dans une quête de la sagesse. Dans les *Nuits*, le pêcheur, après son statut de narrateur, devient un personnage passif : c'est le roi, désireux de soulever le mystère qui entoure ces poissons enchantés, qui part à l'aventure ; le pêcheur réapparait seulement à la fin du conte, lorsqu'il reçoit les honneurs du roi. Chez Mahfouz, Gamsa est un personnage tout d'abord passif : il suit sans états d'âme les ordres de ses supérieurs et, de ce fait, cautionne les actes malhonnêtes de ces derniers ; cependant, la rencontre avec le génie le transforme en un personnage actif mais qui, à la différence du roi des *Nuits*, lequel s'engage dans une recherche de la vérité, entreprend une quête spirituelle et initiatique.

---

[1] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Conte du pêcheur et du démon », Nuits 3 à 9.
[2] cf. partie II, sous-partie 3.2

Pour entrainer Gamsa dans la voie de la rédemption et de la droiture, le génie sème la panique dans la ville, soulevant une vague de brigandages qui laisse impuissant le chef de police. Ce stratagème a pour finalité de faire prendre conscience à Gamsa qu'il s'est trop longtemps éloigné de la lumière divine, c'est-à-dire qu'au lieu de servir ses concitoyens en faisant régner l'ordre, ce qui constitue son rôle, il sert la corruption des grands du royaume.

> Finies la superbe et l'arrogance. Révolu le temps de l'orgueil. Sanjam lui avait fait comprendre, à juste titre, qu'il n'était qu'un infâme qui vivait d'infamie. Il était le glaive de l'état, telle avait été jusqu'alors son unique consolation, mais maintenant que le glaive était ébréché et l'ordre ruiné, que valait-il encore ? Etait-il autre chose qu'un bandit, un assassin, un défenseur des malfaiteurs, un tortionnaire des innocents ? Il avait oublié Dieu jusqu'à ce qu'un esprit des djinns vînt lui rappeler Son existence.[1]

Ce changement interne se manifeste par une résurrection symbolique : "De toutes façons, il était en train d'enterrer l'ancien Gamsa et d'en ressusciter un autre."[2] ; ironiquement, cette métaphore est annonciatrice de la décapitation qui l'attend. Le génie, ici, symbolise sa prise de conscience : il constitue une révélation d'une certaine manière divine, mais aussi et surtout d'ordre personnelle. Il réalise à quel point il s'est laissé envahir par la corruption, au point de ne plus la percevoir comme telle : il avait longtemps justifié ses vilénies par son impuissance. Comment un homme seul peut-il lutter face à la corruption qui sévit dans tout le royaume ? Certes, il s'était complu dans l'erreur, s'arrangeant avec sa conscience, mais ce cheminement dans la faute ne peut plus continuer : "Les bassesses qu'il avait commises n'étaient pas du tout dignes de lui. S'y être égaré aurait été une chute, un reniement de sa nature humaine. Dorénavant, sa foi épurée allait le laver des souillures de ces longues années de fausse dévotion. [3] Ce phénomène de brigandages est en réalité son propre reflet : non seulement son incapacité à faire régner le bien et la justice autorise, par son inaction volontaire, le délit, mais aussi et surtout cela symbolise le ravage qui a lieu dans son âme. Le crime, qui est la corruption à laquelle il contribue, et son oubli de la droiture, donc des crimes intérieurs et

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 66.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 69.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 71.

personnels, se matérialise hors de lui : symboliquement, il est l'auteur des brigandages. C'est pourquoi, lorsqu'il comprend qu'il ne peut arrêter cette hausse violente de la criminalité, il décide de s'en accuser et d'aller se livrer au gouverneur ; Sanjam, le véritable responsable des délits, lui offre en réalité une chance de rédemption qui passe par l'aveu de ses péchés et donc par la décapitation. Cependant, au moment de l'exécution, Gamsa est sauvé par le djinn :

> Mais que vit-il ? Des soldats qui rouaient de coups Gamsa al-Balti, le tirant de son sommeil, effarouché et gémissant. Que signifiait tout cela ? Etait-il en train de rêver ? Mais alors si cet homme était Gamsa al-Balti, qui était-il lui-même ? Personne ne semblait remarquer sa présence, comme s'il n'existait pas. Il était éberlué et craignit d'être en train de perdre la raison, à moins que cela ne fût déjà fait. [1]

> Gamsa était au comble du désarroi :
> -Comment vais-je me présenter devant les gens ?
> -Il en faudra beaucoup pour qu'on puisse te reconnaître, regarde-toi dans le premier miroir que tu trouveras sur ton chemin… [répondit Sanjam] [2]

Il s'agit donc ici de la première transformation de Gamsa al-Balti : il est littéralement hors de lui, puisqu'il est le spectateur de sa propre mort. Ainsi, son cheminement intérieur est à la foi symbolique et physique : c'est en mourant qu'il renaît. Il est en effet réincarné dans un autre corps, totalement différent du précédent. Cela peut rappeler la réincarnation dans la religion hindoue, considérée comme une catastrophe, puisqu'elle implique des souffrances qui ne s'arrêtent jamais. Il s'agit de la notion de karma, selon laquelle un sujet ayant accompli un grand nombre de mauvaises actions est réincarné pour subir les conséquences de ses actes passés – le karma est alors négatif. Ce terme sanskrit, qui signifie "action-réaction", a son équivalent dans le terme grec *Némésis*, qui veut dire "le don de ce qui est dû" ; dans la mythologie grecque, cette déesse est interprétée comme un messager de la mort envoyé par les dieux comme punition. La réincarnation peut également être assimilée à une doctrine, laquelle affirme que l'âme s'accomplit dans plusieurs vies successives, permettant l'évolution

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 74.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 76.

et l'accomplissement spirituels. Cependant, la religion musulmane, qui est celle de Mahfouz et qui est omniprésente dans son œuvre, ne croit pas en la réincarnation, mais en la résurrection, qui a lieu le jour du Jugement dernier. C'est pourquoi il est intéressant ici de constater que ce personnage ne correspond à aucune de ces notions : il s'agit ici d'une mort symbolique à valeur initiatique, articulée cependant à la volonté divine. Effectivement, sa réincarnation est proche du concept de résurrection, dans la mesure où elle est une rétribution de Dieu ; mais il demeure sur Terre. Il décide donc de se consacrer à la Voie, c'est-à-dire le chemin de la sagesse et de la piété, gardant présent à l'esprit le poids de ses bassesses passées :

> Il n'était pas près d'oublier par quel miracle il avait échappé à son trépas. Aussi avait-il décidé de rester jusqu'à la fin dans la voie de la piété. La pratique religieuse devint pour lui source de joie et la solitude lui permit de se délecter dans l'invocation de Dieu. Il lui arrivait d'apostropher sa tête : "Demeure à jamais la preuve indéniable de la mort du démon qui s'était longuement joué de mon âme."[1]

La transformation est ainsi radicale : elle se manifeste dans sa conduite mais a également un aspect physique, sa tête décapitée, suspendue dans la ville. Elle est le symbole de ses erreurs et de son égarement, ce "démon" étant lui-même – l'ancien soi.

Il ne s'agit cependant pas seulement d'une métamorphose personnelle puisque Gamsa devient le redresseur des torts et est investi d'une mission : "Souvent son travail le conduisait au domicile de ses anciennes relations, les demeures des notables et du gouverneur, dans ce monde de la dévotion affichée et la corruption voilée qui lui renvoyait l'image de sa vie et celle de l'humanité, troublant ainsi sa sérénité."[2] En effet, même si lui s'est repenti, d'autres demeurent vils et corrompus, et il s'impose la tâche de guider la ville : "Abdallah fila comme une étoile dans le firmament de la guerre sainte telle qu'il l'avait imaginée."[3] D'ailleurs, depuis sa réincarnation, il s'est nommé Abdallah, ce qui signifie "le serviteur de Dieu" : devenu porteur d'eau, un métier humble qui lui permet d'entrer dans chaque demeure, son

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 81.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 82.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 90.

rôle est désormais de remettre les gens dans le chemin de l'honnêteté et de la droiture, et de faire tomber ce masque hypocrite qui cache le vrai visage de chacun.

Se décrivant lui-même comme étant "l'ennemi des malfaiteurs"[1], il entreprend de d'instaurer l'ordre dans le royaume, en tuant les hommes vils : il assassine Baticha Marjane, le secrétaire, d'une flèche, puis Ibrahim al-Attar, un notable. Cependant, malgré son évolution, il reste habité par la passion humaine, dans la mesure où le meurtre d'al-Attar est dû à la vengeance : Abdallah s'étant rendu chez lui pour lui livrer de l'eau, une dispute a eu lieu au sujet de sa rétribution, et le notable l'a insulté et humilié. C'est donc en réaction à son orgueil blessé qu'il a précipité la mort de l'important personnage, ce que Sanjam lui fait remarquer :

> Il [Abdallah] souffla sa bougie, gagna son lit et y trouva l'étrange présence qui le guettait, l'emplissant de frayeur :
> -Sanjam !
> -Qu'as-tu fait ?
> -Je fais à ma façon ce que je crois être le bien.
> -Reconnais que c'est par réaction à l'humiliation qu'il [Ibrahim al-Attar] t'avait infligée.
> -Je n'ai fait que l'avancer sur la liste, son tour serait venu tôt ou tard.
> -Celui qui sonde les cœurs te jugera ! Prends gare à toi, homme !
> Sanjam s'en alla, et avec lui le sommeil d'Abdallah.[2]

L'avertissement du génie est clair : Abdallah a certes bénéficié de la miséricorde divine, d'où sa réincarnation, mais ce don doit être employé pour faire le bien, et non pour satisfaire les passions humaines telles que le désir, la jalousie ou, dans ce cas précis, la vengeance. L'évolution de Gamsa connait donc quelques heurts, mais sa nouvelle prise de conscience "Sanjam s'en alla, et avec lui le sommeil d'Abdallah" implique une nouvelle transformation qui, cette fois-ci, a lieu au bord du Nil. Un être sort de fleuve et lui annonce sa mort prochaine :

> -Mais qui êtes-vous et que savez-vous de moi ?
> -Je suis l'Abdallah marin de la même façon que tu es l'Abdallah terrien. Et je sais que le mal raidit sa poigne pour l'abattre sur ton cou.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 90.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 101.

-Mon seigneur, pourquoi demeurez-vous dans l'eau, à quelle espèce de vivants appartenez-vous ?

-Je ne suis qu'un adorateur de Dieu dans le royaume infini des eaux.

-Vous voulez dire que c'est un royaume qui vit sous l'eau ?

-Tout à fait. La perfection y est atteinte et les antagonismes ont disparu. Seule trouble sa béatitude la misère des terriens…[1]

Il s'agit ici d'une réécriture du « Conte d'Abd'Allah de la Terre et d'Abd'Allah de la Mer » [2] : Abd'Allah, un pêcheur très pauvre, gagne à peine de quoi nourrir sa femme et ses neufs enfants, jusqu'au jour où, dans ses filets, il trouve un être humain appartenant au royaume des eaux, qui se présente comme un adorateur de Dieu. D'emblée il le libère, mais les deux êtres sont liés l'un à l'autre ; chaque matin, Abd'Allah de la Mer offre à son double terrien des pierres précieuses qui n'ont aucune valeur dans la mer. Ainsi, Abd'Allah de la Terre connait la richesse et l'estime, accède même au statut de vizir ; cependant, la créature marine lui propose de visiter son royaume, grâce à un onguent qui lui permet de respirer sous l'eau. S'ouvre alors à ses yeux un royaume dans lequel le peuple se contente de peu et vit dans la piété et la dévotion mais, alors qu'il voit un banquet où règne la liesse générale, il interroge son ami :

« Pourquoi donc tant de joie, chez tous ceux-là ? demanda Abd'Allah. S'agit-il d'une noce ?

-Pas de noces chez nous, répondit son ami. C'est autre chose, ici : il y a un mort pari eux.

-Et quand l'un d'entre vous meurt, vous vous en réjouissez, vous mangez, vous chantez ?

-Oui. Et vous, gens de la Terre, que faites-vous ?

-Nous sommes tristes, nous pleurons, les femmes se frappent le visage et déchirent le collet de leur robe, dans la tristesse où nous laisse le mort. »

Abd'Allah de la Mer, ouvrant de grands yeux, dit : « Rends-moi mon offrande ! » Quand il l'eut récupérée, il emmena Abd'Allah de la Terre hors de l'eau et lui dit : « Je ne veux plus de ta compagnie ni de ton amitié. De ce jour, tu ne me verras plus et je ne te verrai pas davantage. » [3]

---

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 109.

[2] *Les Mille et une nuits*. – Traduction de l'arabe par Jamel-Eddine Bencheikh et André Miquel. – Gallimard. - 2006. –1067 p. (Collection « Pléiade Bibliothèque », numéro 527), Tome 3, Nuits 940 à 946.

[3] *Les Mille et une nuits,* Tome 3, *op. cit*., « Conte d'Abd'Allah de la Terre et d'Abd'Allah de la Mer », p. 617-618.

La morale de ce conte, d'origine égyptienne, montre que la forme suprême de la foi consiste non pas en un abandon résigné à la volonté de Dieu, mais en la réjouissance de s'unir avec lui dans la mort. En expliquant que ses semblables sont affectés par la mort de leurs proches, Abd'Allah de la Terre fait preuve d'ingratitude envers Dieu, et n'est donc pas digne de son amitié avec Abd'Allah de la Mer, lequel a atteint un degré supérieur dans sa foi. Ce conte est empreint de soufisme, une quête ontologique et religieuse dans l'Islam spirituel et ascétique. Les musulmans soufis recherchent l'intériorisation et l'amour de Dieu dans la contemplation et la sagesse.

Chez Mahfouz, on retrouve cette dimension spirituelle et ascétique, dans la mesure où depuis sa deuxième transformation auprès de la créature marine, Abdallah, devenu dès lors le fou, entretient chaque jour des conversations avec son double marin. Ici, point de joyaux ou de désir de richesse de la part du fou, mais une quête de la connaissance et de la sagesse. L'impact de l'être marin a plus d'importance dans le roman, puisqu'elle implique une transformation physique :

> Ce n'était ni la figure d'Al-Balti ni celle d'Abdallah : un visage légèrement mat au teint net, une barbe tombante et des cheveux abondants, départagés par une raie et flottant sur ses épaules. Les yeux rayonnaient d'un vif éclat. La mort avait rattrapé Abdallah, comme Gamsa al-Balti avant lui. […]
>
> Cependant, de nouvelles voix promettaient de s'incarner, de nouvelles aventures s'annonçaient avec le lever du soleil et un monde nouveau augurait de miracles heureux. [1]

L'élévation spirituelle du fou, permise par l'intervention de la créature, se matérialise dans son apparence physique. Il est d'ailleurs intéressant que cette réincarnation ait lieu dans le Nil car, en plus de cette réécriture significative des *Nuits*, le Nil avait une dimension spirituelle dans la mythologie égyptienne : il était considéré comme un seuil entre la vie et la mort. En ce qui concerne le fou, le Nil constitue donc le lieu de la re-naissance par immersion : il est sauvé une deuxième fois de la mort par l'eau. D'ailleurs, il n'est pas anodin que cette deuxième et dernière transformation donne lieu à un ascétisme encore davantage

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 110.

prononcé chez le fou, et à une foi sincère : en effet, l'eau, dans de nombreuses croyances, a un caractère presque sacré. Sa qualité purificatrice est d'ailleurs explicite dans l'Islam, puisqu'elle sert à effectuer les ablutions, c'est-à-dire la toilette du corps avant les cinq prières quotidiennes. Le fou, anciennement Abdallah et Gamsa, renait donc purifié. Son engagement à combattre le vice, un combat soufi, est d'autant plus prononcé : "Je suis chargé de décimer les méchants" (p111). Mais il ne s'en tient pas là : sa quête de la connaissance et de la sagesse lui a permis d'atteindre une certaine et limitée omniscience, dans la mesure où son observation de la nature humaine lui permet de prévenir les crimes. Ainsi, à Ajar, qui se livre à un adultère qui aboutira au meurtre :

> "Ta tête est pervertie, ne l'écoute pas."[1]
>
> "Ton jour est nuit, Ajar." [2]
>
> "-De grâce, épargne-moi ta folie, je n'ai pas la tête à ça…
> -Il n'y a que tes semblables qui me sollicitent, imbécile, dit le fou calmement.[3]
>
> "Toi qui avances dans la nuit, ralentis ta marche !" [4]

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que sa deuxième transformation lui vaut le nom de fou, ce qui n'est pas sans nous rappeler le personnage de Nasr Eddin Hodja, personnage mi-historique, mi-légendaire, dont les idioties cachent une sagesse supérieure. Il s'agit ici de folie mystique, liée au soufisme. Nasr Eddin, qui signifie "le soutien de la religion" et Hodja, "maître", est un personnage très populaire au Moyen-Orient ; bouffon du roi, il est connu pour ses facéties et pour sa logique implacable. La sagesse est masquée par l'idiotie, pourtant la cause d'une perspicacité proche d'un discernement supérieur.[5]

Le fou parle de manière métaphorique et symbolique, ses paroles deviennent presque des maximes. Dans son désir de remédier à la décadence de la nature humaine, il intervient

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 155.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p.160.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 161.
[4] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 173.
[5] Cf. Annexe 4.

directement dans la vie des autres, par le meurtre (Baticha Marjane, Ibrahim al-Attar, Adan Chouma, Karam al-Assil), la résolution de problèmes (Noureddine et Douniazade) et l'avertissement, comme c'est le cas d'Ajar, qui s'enfonce dans la débauche et se perd dans le vice. De même, il voit la part sombre de Fadel Sanaan, doté du bonnet invisible et devenu voleur, meurtrier et violeur : "Au cours de ses pérégrinations, il croisa le fou et, comme d'habitude, lui offrit quelques gâteries, mais, cette fois, l'homme ne tendit pas la main et poursuivit son chemin. […] Ce n'était pas sans raison que le fou avait changé d'attitude : aurait-il senti le diable tapi en lui ? "[1] Abdallah devient alors un guide vers la droiture, et son engagement à lutter contre les bassesses humaines parcourt le roman. Figure du sage, il constitue un personnage emblématique du roman. Il est d'ailleurs le seul, excepté maître Sahloul, à pouvoir vaincre l'effrita Anis al-Jalis : recourant à sa foi, il reste insensible à l'envoûtement diabolique du démon et, par la prière, la réduit en fumée.[2]

Ayant lui aussi rencontré un génie, Sanjam, et donc son propre démon, il a su le vaincre et saisir cette chance de rédemption qui lui a été offerte : "La vie est parsemée de chances, qui sont autant de fleurs offertes à qui est guidé par la sagesse. Seuls ceux qui font appel à la sagesse sont dignes de miséricorde."[3] Il échappe deux fois à la mort, subissant deux transformations qui sont significatives de son élévation spirituelle : de Gamsa al-Balti, fonctionnaire corrompu repenti, il devient Abdallah le portefaix et entreprend sa quête de la connaissance et de la sagesse qui connait son accomplissement lorsqu'il devient le fou. Redouté par les mauvais génies, qui cherchent à le faire tuer, craint ou moqué du peuple, il connait finalement la reconnaissance de ses actes pieux : il devient à la fin du roman Abdallah le Sage.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 266-267.
[2] cf. Partie I, 3.2.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Sanjam, p. 52

2. La rencontre avec l'autre en soi

Le génie n'est pas seulement la créature mauvaise et porteuse de crime, elle est aussi et surtout un révélateur de l'identité profonde, que le personnage lui-même ignore. On peut l'assimiler ici au *Ça* qu'a théorisé Freud, qui constitue la partie la plus importante de la psyché humaine tout en étant ignorée de l'humain. Le *Ça*, qui consiste en des pulsions, est constamment contrôlé par le Surmoi, lequel consiste en l'ensemble des règles d'une société. Seul le rêve, durant lequel le contrôle est momentanément en veille, permet de laisser une part aux pulsions qui se manifestent sous une forme plus ou moins violente. Outre l'explication psychanalytique des déviances extrêmes auxquelles se livrent certains personnages, commettant des actes terribles dont ils sont après coup horrifiés, on peut considérer ces agissements, motivés ou permis par les génies, comme des révélateurs d'identité, comme si ces créatures les poussaient hors d'eux-mêmes.

2.1- Sanaan al Jamali : récit d'une déchéance

Sanaan al-Jamali est un commerçant, marié à Oum al-Saad, et a deux enfants : Fadel Sanaan et Housniyya. Mais un jour, alors qu'il est endormi, une force le tire de son sommeil, présentée comme "le temps" [1], autrement dit une sorte de nécessité interne qui le pousse à sortir de sa nuit. Le jour n'est en effet pas encore levé, c'est pourquoi il cherche un chandelier pour guider ses pas ; cependant, sa main heurte un obstacle, "une masse compacte" [2] qui se met à hurler sa colère : "Une voix étrange lui parvint. Une voix comme il n'en avait jamais entendue auparavant ; ni celle d'un humain, ni celle d'un animal. Elle assaillit ses sens et parut résonner dans toute la ville, furieuse" [3]. D'emblée, cette chose est présentée comme

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 19.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 19.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 19.

étant surnaturelle, indéfinissable, mais cette rencontre brutale est surtout placée sous le signe de la violence, de la terreur et de l'effroi : "Il fut foudroyé de peur" [1], "Il faillit s'évanouir d'épouvante, sa langue était nouée"[2]. Ainsi, un rapport de force est immédiatement instauré entre le commerçant, tétanisé et en situation d'infériorité, et le génie, dominateur et en proie à la colère. Cette rencontre avec le génie est d'autant plus effrayante qu'elle survient dans la maison de Sanaan, qui est normalement le lieu du refuge et de la protection ; de plus, elle se situe dans la chambre, le lieu de l'intimité. Une intimité non seulement familiale, puisqu'elle est celle de l'amour et du repos, mais aussi et surtout celle de l'intimité intérieure, dans la mesure où elle constitue le lieu du rêve, du sommeil, donc de l'abandon de soi. Comme beaucoup de contes, la rencontre accidentelle avec un génie laisse souvent présager le pire, puisque celle-ci est en général le résultat d'un heurt physique avec ce dernier, source de souffrance et donc de vengeance. Ici, Sanaan a marché sur la tête du génie, ce qui implique une punition. Il est intéressant de remarquer que cette notion de châtiment est fréquente : la blessure provoquée par l'humain place donc le génie comme victime et l'homme est donc coupable. Cependant, ce sont surtout les pouvoirs du génie qui sont à craindre, c'est pourquoi l'homme supplie à ce point le génie et sait que, de toutes manières, quoi qu'il dise, il est à la merci de ce dernier. C'est le cas dans le conte du « Marchand et du démon »[3], où un marchand, qui savoure des dattes, jette l'un des noyaux dans l'œil du génie, qui meurt sur le coup. Le père du génie, furieux, apparait et condamne le commerçant à mort. Les génies se caractérisent par leur caractère diabolique, vengeur et cruel : tout est prétexte à la violence ; ainsi, dans le conte du « Pêcheur et du démon »[4], un pêcheur trouve dans ses filets un vase, qu'il ouvre et d'où s'échappe un génie, lequel a été emprisonné durant dix siècles et, à bout de patience, s'est juré de tuer celui qui le délivrerait. Ainsi, face aux supplications du pêcheur, il se contente de dire : "-Je vais te tuer parce que tu m'as délivré." [5] Si la cruauté des génies est rarement gratuite, ce trait de caractère, associé à la férocité, fait que si un homme se trouve

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 19.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 20.
[3] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du marchand et du démon », nuits 1 à 3.
[4] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du pêcheur et du démon », nuits 3 à 9.
[5] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du pêcheur et du démon », p. 33.

face à un djinn, il est de fait en danger de mort, et seule la ruse, qui réside dans la parole, dans les *Nuits*, lui permet d'échapper à une punition mortelle. Chez Mahfouz, les génies ne renoncent pas facilement à leur proie, mais leur but n'est pas de les tuer : l'homme devient l'instrument d'une vengeance personnelle.

Le merveilleux est donc synonyme de terreur car il provoque le crime : en effet, Qamqam ordonne à Sanaan de tuer Ali al-Soulouli, le gouverneur – représentant du pouvoir et donc de l'ordre.

D'autre part, Sanaan al-Jamali est absent de lui-même lorsqu'il viole et étrangle Bassima, une fillette de dix ans :

> L'état dans lequel il avait sombré échappait désormais à son contrôle. Un soir, après avoir absorbé une quantité folle de manzoul, il quitta le café pour sauter à pieds joints dans l'aventure. Rebuté par l'idée de rentrer chez lui, il se débattit dans le noir, hanté par des fantasmes orgiaques. […]
> […] Puis le petit être innocent poussa un cri déchirant qui lacéra le cœur de Sanaan et peupla sa conscience obscurcie d'effroyables visions. Alors, très vite, il plaqua sa paume tremblante sur la bouche de la fillette. Le réveil surgit, brutal. […]
> Inexorable, la démence s'empara de lui, sapant les fondements de l'univers. Du chaos environnant lui parvint des bruits de pas ; des mains qu'il ne reconnaissait plus, se resserrèrent autour du corps gracile. Tel un oiseau de proie qui a perdu l'équilibre, il se précipita dans le gouffre. [1]

On peut en déduire plusieurs choses : tout d'abord, le texte précise que cette scène se déroule après que Sanaan a consommé du *manzoul*, un mélange de drogues ; le viol n'est donc pas commis par un Sanaan instrument de Qamqam, mais sous l'influence d'une drogue, qui le plonge dans une sorte d'état second – ou plutôt, qui lui permet de réduire le contrôle qu'il peut exercer sur lui-même. Par ailleurs, on peut supposer que cette mention du *manzoul* signifie autre chose que la libération des inhibitions : le *manzoul* est là pour signifier que la rencontre avec le génie n'est pas la cause des crimes ; de plus, chaque manifestation de Qamqam a lieu alors que l'homme est dans son lit, durant son sommeil ou au sortir d'un rêve – une sortie qui demeure floue. Si la première rencontre du génie est décrite comme réelle (cf. p), il subsiste cependant un doute :

[1]MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 29.

> Ce fut une autre voix, celle d'Oumm al-Saad [sa femme], qui le réveilla :
> -Qu'est-ce qui te retient encore au lit ?
> Elle alluma le candélabre. Il promena sur la chambre un regard hébété : était-ce un rêve ? [1]

Cette confrontation avec le djinn ne peut donc être totalement crédible : la thématique du rêve est présente tout au long de son histoire. Il existe certes une morsure, qui aurait été infligée par le génie, mais là encore, le doute est permis : il aurait pu se blesser durant son sommeil ; d'ailleurs, il ne se rend pas tout de suite compte qu'il s'est blessé, bien que la plaie soit réelle. En outre, d'un point de vue métaphorique, cette blessure peut signifier le commencement de sa transformation en une bête, en un monstre : "Eberlué, il scruta une plaie pareille à une morsure. Ce qu'il voyait là n'était guère une illusion, du sang suintait des empreintes des crocs." [2] Cette plaie est doublement annonciatrice des évènements : le sang qui coule fait à la fois référence au viol, par la défloration, et au double meurtre qui s'ensuit. En effet, Sanaan n'est pas victime, il est acteur, car il commet le crime poussé par une pulsion dont il a l'entière responsabilité ; il est également spectateur : il ne se reconnait pas, et mieux encore, il ne se connait pas. Le viol n'est pas vécu par le commerçant, il n'est pas directement mentionné dans le texte : il s'agit d'"effroyables visions", ce qui prouve que Sanaan est absent de lui-même à ce moment-là, qu'il se déresponsabilise et ne peut accepter ce qu'il est, ou plus exactement ce qu'il devient. La comparaison "tel l'oiseau de proie qui a perdu l'équilibre" insiste certes sur le danger que représente Sanaan pour les autres, dont le lecteur est convaincu après le viol, mais aussi et surtout sur le fait qu'il a perdu le contrôle de lui-même, qu'il s'est perdu en lui, l'équilibre ici pouvant faire référence à son équilibre mental. Quant au "gouffre", qui a une connotation négative dans la mesure où il évoque un trou "effrayant par sa profondeur"[3], il consiste en la métaphore de sa descente en lui-même, une chute terrible dont il ne pourra pas se relever, abîmé par cet autre moi auquel il s'est brutalement confronté. Il est finalement son propre oiseau de proie, au sens où il devient sa propre victime. Ce viol, qui

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 22.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 23.
[3] *Le Petit Robert de la langue française* [éd. par Josette REY-DEBOVE et Alain REY]. Paris : Sejer, 2004. – 2949 p. – définition du mot "gouffre" p. 1198.

aboutit sur un meurtre, l'horrifie, tout comme le peuple ; sa femme affirme : "Mais que d'hommes cachent des bêtes féroces sous leur peau !" [1] En effet, par ce forfait, Sanaan n'est plus humain, il est étranger à lui-même, à cette bête qui l'a envahi :

> C'était une autre personne, l'assassin violeur était une autre personne. De son être sortaient des créatures monstrueuses inconnues de lui. (p31)
> […] Sans compter cet inconnu embusqué en lui, au regard duquel tout ce qui précédait paraissait si futile ? L'ancien Sanaan était désormais mort et enterré : de lui ne restait qu'une mémoire perplexe ruminant des souvenirs, ou peut-être des illusions. [2]

Car c'est bien lui le responsable de cette décadence, de l'apparition de cet autre : ces créatures sont ses fantasmes inavoués, qui ont surgi de manière violente. Il a subi une véritable transformation, une mort symbolique : il est devenu autre, à tel point que l'ancien Sanaan n'est plus qu'un lointain souvenir. Il n'existe pas de retour possible, excepté l'aveu des crimes. Le narrateur insiste sur ce point : "Etait-ce le génie ? Ou bien le manzoul ? Ou alors Sanaan al-Jamali ?" [3] La réponse ne fait aucun doute : le choix des termes, dans cette énumération, montre bien que le commerçant est le seul coupable. Le narrateur insiste sur cette perte de contrôle, sur cet autre qui agit et qui détruit le moi, ce qui fait exploser l'ordre social. Il s'agit d'une sortie de soi, qui laisse place à une personnalité terrifiante jusqu'alors inconnue. Le génie lui-même, dans un dialogue (réel ?) avec Sanaan, l'affirme :

> -Si tu n'avais pas fait irruption dans ma vie, je ne me serais pas empêtré dans ce crime. [dit Sanaan].
> -Ne mens pas, tu es l'unique responsable de ton crime. [rétorqua le génie]. [4]

Il est intéressant de constater que même si cette rencontre avec Qamqam a vraiment existé, le génie lui-même lui assène cette terrible vérité, à savoir qu'il a été le seul acteur de ses forfaits. Certes, il n'avait aucune raison de tuer le gouverneur, d'autant plus que ce dernier avait prévu de demander sa fille en mariage, et d'offrir sa propre fille au fils de Sanaan ; il ne

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 31.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 34.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 31.
[4] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 36.

peut d'ailleurs que déplorer cette occasion ratée. Il va cependant obéir au génie, lequel lui a ordonné de tuer le gouverneur pour qu'il soit libéré de la magie noire et qui va l'abandonner à son sort. Sanaan sera décapité. En vérité, la récompense que réclame Sanaan, c'est-à-dire l'usage de magie pour le sortir de sa spirale criminelle et pour lui éviter l'exécution, est impossible : celle que lui accorde Qamqam est d'ordre divin. En avouant ses crimes, il expie ses péchés et, par là, accède à une véritable rédemption ; seul le sacrifice peut à nouveau permettre le bien.

2.2- Fadel Sanaan : le bonnet qui rend invisible

Un autre chapitre, intitulé « Le bonnet qui rend invisible »[1], narre l'histoire de Fadel Sanaan, le fils de Sanaan al-Jamali, dont le prénom signifie « supérieur, excellent ». D'emblée, le titre du chapitre insiste sur le merveilleux par cet objet qui rend invisible : ce n'est pas tant Fadel en tant que personne qui importe, mais Fadel ayant entre les mains cet outil. Celui-ci est un jeune homme sans histoire, peiné par l'exécution de son père et par la décapitation de son ami Aladin, qui était innocent. Il est marié à Akramane et mène une vie paisible, vendant des pâtisseries. Cependant, sa foi et sa dévotion sont exemplaires, ce qui va attirer l'attention d'un couple de mauvais génies, Sakhrabout et Zourmoubaha, qui se plaisent à introduire le désordre dans la ville en se servant des humains. Ils décident donc de s'en prendre au jeune homme, au moyen d'un bonnet qui a pour particularité de rendre invisible celui qui le porte. L'un des efrits prend une forme humaine, celle d'un étranger, et propose le chapeau à Fadel, mais à la seule condition qu'il s'en serve sans écouter sa conscience, autrement dit sans avoir recours à la notion du Bien et du Mal :

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*

> L'enthousiasme qui faisait briller ses yeux [ceux de Fadel] retomba, faisant place à la déception :
> -Qu'avez-vous dit ?
> -Faites-en ce que vous voulez sans écouter la voix de votre conscience. C'est la seule condition, c'est à prendre ou à laisser, et surtout gardez-vous des entourloupettes qui vous coûteront le bonnet et, peut-être, la vie avec.
> -Si je comprends bien, vous m'incitez à faire le mal ?
> -Ma condition est claire : n'écoutez pas votre conscience. Vous pouvez très bien ne pas faire le mal pour autant.
> -A quoi me servirait le bonnet dans ce cas ?
> -Il y a une quantité de choses à faire, ni bonnes ni mauvaises. Après tout, vous êtes libre !
> -J'ai, jusqu'à présent, mené une vie honnête !
> -Rien ne vous empêche de la poursuivre, mais avec votre turban et pas avec le bonnet ! Et puis, qu'avez-vous tiré de cette vie à part la misère et le cachot de temps en temps ? [1]

Fadel, un garçon pieux, est face à un dilemme : la tentation est forte, mais à quel prix ! S'il accepte ce cadeau, il sacrifie en connaissance de cause une vie de dévotion et de piété ; certes, sa foi jusque-là infaillible ne lui a pas évité le déshonneur qui s'est abattu sur sa famille – son père, meurtrier et voleur, puis la confiscation des biens de la famille. Sa ferveur ne les a pas préservés de la faim et d'une dure vie de labeur, ni d'être relégués au rang d'indésirables. L'exécution de Sanaan al-Jamali n'a pas racheté l'honneur de la famille. C'est pourquoi ce bonnet constitue un espoir, du moins un peu de divertissement, ce que souligne l'étranger : l'honnêteté ne procure aucun gain. L'exigence du génie est cependant explicite : ce don ne peut être employé à des fins morales. Fadel ne résiste pourtant pas à la tentation, même s'il se convainc qu'il s'en servira pour des farces innocentes ou, le cas échéant, il trouvera un moyen de duper le démon et de s'en servir de façon intègre. Dès qu'il revêt le bonnet, il commet son premier forfait, de manière presqu'innocente : après avoir passé la journée à flâner, heureux de ce don, il se rend compte que la nuit est tombée et qu'il n'a pas d'argent pour rapporter des provisions. Il décide alors de se servir dans la caisse du boucher, se promettant qu'il s'agit là d'un emprunt. Le commis est accusé à sa place et est renvoyé ; Fadel éprouve un grand sentiment de culpabilité. Le lendemain, il s'amuse à jouer des tours à ses amis, au café, donne un coup de pied à l'un, renverse du thé sur un autre, si bien que cela aboutit à une bagarre générale. Il a très peu recours au bonnet les jours qui suivent, se refusant à commettre quelque

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 260.

acte illicite, jusqu'au moment où il croise un ancien gardien de prison, qui avait torturé ses amis. Il décide alors de le tuer, espérant qu'il ne sera pas stoppé par l'étranger, car il s'agit là d'une vengeance certes, mais sur un tortionnaire. Il est donc question de rendre justice, ce que le génie ne permettrait pas. Cependant, il assassine l'homme sans que ce dernier intervienne, et en est grisé : il s'imagine pouvoir user de ce pouvoir sans enclave. Cependant, c'est un vendeur de pastèques qui est arrêté à sa place : ne pouvant l'accepter, il s'élance pour le secourir, mais l'étranger l'arrête et lui rappelle son contrat. Et il révèle au jeune homme que l'homme qu'il a tué n'était pas le surveillant mais son frère jumeau, un homme droit et probe. En vérité, dès que Fadel a accepté le cadeau, il signait sa propre déchéance :

> Du larcin à la frivolité et pour finir au crime ! Il venait de toucher le fond. Et quand le lendemain la tête du vendeur tomba, il fut au comble du désespoir. Comme un forcené, il arpenta le quartier, se prenant en horreur, abhorrant le monde et ses rêves immortels.
> -L'aveu est un juste châtiment, c'est tout ce qui me reste !
> -Surtout pas ! s'écria l'étranger qui prit forme.
> -Va-t-en au diable !
> -Est-ce ainsi que tu remercies celui qui a mis entre tes mains la clef de la puissance et des plaisirs ? [1]

Choisi pour sa foi, car les efrits remportent une victoire encore plus importante contre Dieu, Fadel, le "supérieur", l' "excellent", n'a pas finalement su résister à la tentation, caractéristique humaine sur laquelle les trois Livres monothéistes insistent, et qui est responsable de la chute de l'homme. Le jeune homme a provoqué sa propre destruction, dans la mesure où, en acceptant le don, il a accepté de renoncer à ses convictions morales et religieuses. Cette "clé des plaisirs", c'est la pomme du Coran, et Fadel est de ce fait chassé de sa condition humaine. Poussé par la cupidité, bien que nécessaire (le vol), puis la colère (il punit ses amis) et enfin la vengeance (le meurtre du gardien de prison), il s'est engagé dans une spirale dont la seule issue est l'aveu, au prix de sa tête. Mais son enfoncement dans le crime ne s'arrête pas là : terriblement affecté, il s'adonne à la boisson, laquelle est illicite dans la religion musulmane car elle peut entrainer d'autres péchés. En effet, ivre, il s'abandonne à ses pulsions et commet deux viols, que le bonnet, qui le rend invisible, permet :

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 265.

> Fou de désespoir, il se jeta sur la boisson et se soûla. Il avait le diable au corps. Des fantasmes d'une sensualité débridée, ceux-là mêmes qu'il avait coutume de refouler en en détournant l'esprit ou en occupant le sien à des actes pieux, affluèrent librement. Ils prirent, dans son délire, le visage de deux femmes : Qamar, la sœur d'Hassan al-Attar, et Qout al-Qouloub, l'épouse de Soulayman al-Zayni. "Le vin est tiré, il faut le boire, abdiquons devant la malédiction et élevons-nous dans les airs, libérons les démons. A moi la souffrance avec son cortège de victimes ! [1]

Il est intéressant ici de noter plusieurs points : tout d'abord, sa foi l'a abandonné, puisqu'il n'oppose aucune résistance à des pensées lubriques qu'en temps normal il pouvait annihiler en s'adonnant à des prières. Et bien qu'il soit conscient qu'il s'enfonce davantage dans le crime, il choisit d'abandonner face à cette "malédiction", qu'il ne doit d'ailleurs qu'à lui-même. Il préfère se livrer à ses plaisirs, qui ne peuvent aboutir qu'au viol, plutôt qu'à la rédemption. Cette part sombre qu'a chacun en soi, qui peut se résumer à une satisfaction immédiate du désir, quelles qu'en soient les conséquences, Fadel accepte qu'elle fasse surface : "libérons les démons". Il est tout à fait lucide : "A ses yeux, le bonnet et son propriétaire n'étaient plus qu'un écueil passager, un appât pour ses instincts refoulés."[2] Les viols ont lieu, les victimes se suicident. Les dialogues avec l'étranger, si l'on met de côté le merveilleux, peuvent apparaitre comme étant le combat entre Fadel et sa conscience.

Ainsi, chez Mahfouz, ce ne sont pas tant les génies qui sont responsables des crimes, mais les hommes, qui créent leur propre destin. Les génies incarnent de ce fait cet autre inavouable en chacun de nous, ces pulsions, ces instincts jusque-là refoulés. Les efrits constituent un déclencheur, car ils n'interviennent pas dans les crimes : le personnage est son propre acteur et assiste à sa transformation. Le génie, c'est soi-même. En effet, ce n'est pas l'identité qui est ici remise en cause, mais plutôt cet enclin qu'a l'homme à se livrer totalement au mal, dès lors qu'il oublie Dieu et laisse surgir ses plus sombres appétits.

---

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 265-266.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 275.

3- La passion, révélatrice de la nature humaine

Il ne s'agit pas, dans les *Mille et une nuits* ou chez Mahfouz, d'expliquer les causes de la passion ou de proposer des explications logiques à ses débordements : la déviance à laquelle s'abandonnent certains personnages n'est pas exceptionnelle ; elle n'est qu'une des expressions de la nature humaine, laquelle est révélée. Brûlé par le désir, qu'il soit d'ordre sexuel, recherche de puissance ou vengeance, le personnage perd le contrôle et se révèle dans sa véritable nature. Il suffit d'un évènement pour que se déchaine cette autre part de soi : "Tu ne vois que l'ombre muette des choses : le feu couve sous les cendres, l'avenir te tirera de ton sommeil aveugle"[1]; ce feu, c'est le désir qui habite l'homme, et peut revêtir de nombreuses formes.

3.1- Jalousie et vengeance : Qout al-Qouloub, Ajar le barbier, Aladdin

L' « Histoire du premier vieillard »[2] met en scène un homme marié à sa cousine âgée de douze ans. Ne pouvant avoir d'enfants d'elle, il décide, après trente ans de vie commune, de prendre une seconde femme, avec laquelle il a un fils. Lorsque ce dernier est âgé de quinze ans, le père quitte le village pour vendre ses marchandises pendant un an. Sa cousine, la première épouse, se saisit de cette occasion pour se venger : "Or ma cousine, cette gazelle, avait appris la magie et l'art des enchantements depuis son jeune âge. Elle transforma mon fils en veau, ma servante, sa mère, en vache et les fit mettre au pâturage."[3] Poussée par la jalousie, elle métamorphose sa rivale et ce fils qu'elle aurait dû avoir, et qui constitue la preuve physique de son échec en tant que femme / mère. Lorsque le père revient, la cousine lui

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Sakhrabout, p. 191.
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.,* « Histoire du premier vieillard », nuit 2, in « Conte du marchand et du démon », nuits 1 à 3.

[3] *Les Mille et une nuits,* Tome 1 « Histoire du premier vieillard », , *op. cit.,* p.20.

apprend que sa femme est morte et que son fils s'est enfui. Une année s'écoule dans la tristesse du père, jusqu'à la fête du Sacrifice, en commémoration du sacrifice d'Abraham : il demande qu'on lui apporte une vache grasse pour la sacrifier. Cependant, c'est sa femme métamorphosée qu'on lui apporte, et qu'il fait égorger. Etant dépourvue de graisse et de viande, il demande qu'on lui apporte cette fois-ci un veau, lequel est son fils. Ce dernier se met à gémir, à supplier ; le père, troublé devant tant de détresse, ne peut se résoudre à abattre l'animal, malgré l'insistance de sa cousine. Il est donc épargné. Mais le berger qui procède au sacrifice ramène le veau chez lui et sa fille, magicienne également, voit la métamorphose ; le père est convoqué, le fils libéré de la magie et épouse celle qui l'a délivré. Quant à la cousine, la fille la métamorphose en gazelle, qui constitue d'ailleurs l'une des conditions de la délivrance du fils. Bien qu'ancré dans le merveilleux, ce conte est pourtant cruel : par la main du berger, le père assassine sa femme, et manque de commettre un infanticide. La magie sert donc ici la passion humaine, à savoir la jalousie, qui apparait d'autant plus féroce qu'elle passe par la métamorphose. Il est également intéressant de noter l'ironie du conte : en effet, la fête du Sacrifice commémore la soumission d'Abraham à Dieu, lequel lui a ordonné de sacrifier son fils. Cependant, au moment où il s'apprête à l'égorger, ce dernier est remplacé par un mouton. L'infanticide n'a donc pas lieu, et la foi d'Abraham est grandie. Dans ce conte, c'est l'inverse qui se produit : le fils est transformé en veau et manque d'être sacrifié. La cousine n'est pas seulement coupable de jalousie, mais d'impiété. La vengeance acquiert donc une dimension religieuse et profanatrice. On peut également remarquer qu'aucun des personnages du récit n'a de nom : seule leur dimension symbolique et exemplaire importe.

Le chapitre consacré à Qout al-Qouloub insiste également sur les conséquences terribles de la jalousie : Rajab, un porteur d'eau, aperçoit un soir des ombres pénétrer dans un cimetière. Il les suit, attend puis découvre le cadavre d'une belle jeune femme, une esclave. Troublé, il décide de se rendre au poste de police pour faire part de son témoignage mais le gouverneur le

devance en annonçant la disparition de sa concubine préférée. Le porteur va tout de même voir le policier et avoue ce qu'il a vu. Cependant, entre temps, le cadavre est découvert et le sultan furieux ; quant au policier, il accuse Rajab et modifie sa déposition. La convocation de maître Sahloul, qui a croisé Rajab la veille, permet une révélation : l'esclave n'est pas morte mais droguée, ce que le médecin confirme. Une fois réveillée, Qout al-Qouloub, la jeune femme, identifie le policier comme étant son empoisonneur ; ce dernier révèle au gouverneur que c'est sur ordre de sa femme qu'il a agit : "-Elle a sollicité mon aide sous l'impulsion de la jalousie, m'incitant à la débarrasser de ton esclave favorite, Qout al-Qouloub".[1] Le gouverneur, brisé, affranchit l'esclave et lui donne de l'argent.

Dans ce récit, la femme du gouverneur, jalouse de l'intérêt que porte son mari à une esclave, décide avec la complicité d'un policier de l'assassiner en lui faisant absorber une énorme dose de tranquillisant. A la jalousie, déjà condamnable en elle-même, s'ajoute le complot et la tentative de meurtre ; l'aide du policier aggrave en effet la situation, dans la mesure où sa fonction consiste à protéger ses concitoyens et à faire régner la justice et l'ordre. De plus, ce policier accuse un innocent, Rajab : il lui fait endosser le crime, ce qui implique sa décapitation. Les deux criminels se sont donc engagés dans une spirale meurtrière, à laquelle s'ajoute le viol de l'esclave : "- […] Je [Qout al-Qouloub] ne sais comment, il m'a emmenée dans une maison vide. Il a ensuite menacé de me tuer si je ne me pliais à ses viles volontés."[2] La perversité de l'agent de police a donc servi la jalousie de la femme du gouverneur. Par ailleurs, ce n'est pas seulement l'implication d'un représentant de l'ordre qui menace l'autorité : l'époux, lorsqu'il apprend la trahison de sa femme, a pour obligation en tant que gouverneur de rétablir l'ordre en condamnant son épouse et le policier. Cependant, par peur du scandale et étant impliqué personnellement, il ne peut s'y résoudre, devenant lui-même complice du crime et tuant, de manière symbolique, une nouvelle fois l'esclave qu'il affranchit et donc, de ce fait, répudie.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 220.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 219.

La jalousie trouve dans son récit un pendant contradictoire : il s'agit de la fidélité de l'esclave. Effectivement, cette dernière, étant devenue libre et possédant une belle somme d'argent, vit désormais seule dans une maison ; sa beauté attire les convoitises mais, toujours amoureuse du gouverneur, elle repousse tous ses prétendants. La richesse nouvellement acquise et la promesse d'une vie encore plus comblée dans le giron d'un mari n'entache en rien la pureté et la sincérité de ses sentiments envers son ancien maître. C'est l'intervention de Schahriar qui, ayant pris connaissance de l'affaire sous un déguisement, permet la réunion des amants : la fidélité et la vertu de l'esclave sont ainsi récompensées.

Le chapitre « Les Aventures d'Ajar le barbier »[1] met en scène Ajar, un barbier de condition modeste qui l'empêche d'assouvir sa passion des femmes, de l'alcool et du luxe. Un jour, une femme, Golnar, lui sourit et le soir, il court la rejoindre chez elle, se jetant avec joie dans la luxure malgré l'avertissement du fou : "La boisson enflamma les esprits et la musique se chargea des cœurs. De tout son être frustre, Ajar se jeta sur la boisson, les mets et la femme."[2] S'ensuit une passion adultérine, qui se répète chaque lundi. Cependant, un soir, une jeune servante fait son apparition, qu'il convoite. Il profite du retard de sa maitresse pour avoir une relation avec elle : "Puis ils s'embrasèrent dans le feu du désir qui les fit mépriser les risques et oublier leur propre existence."[3] A son réveil, il découvre la jeune servante égorgée. Paniqué, il s'enfuit après s'être saisi du collier en diamants qu'elle portait. Malgré le meurtre dont il ignore l'auteur, il continue ses soirées hebdomadaires avec Golnar, bien que torturé non pas par l'assassinat en lui-même, mais par les conséquences qu'il peut avoir – à savoir sa propre exécution, étant donné qu'il était le dernier sur les lieux. Cependant, il ne se rend pas à la police et préfère s'enfoncer davantage dans la luxure : " « Ne vaudrait-il pas mieux que je me repente ? » se forçait-il parfois à penser. Mais voilà ! Les nuits de Golnar lui avaient donné le vertige des femmes. Il traquait de ses yeux fureteurs les belles femmes, lançant des

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 156.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 158.

flammes et en recevant d'autres plus incendiaires."[1] Un soir qu'il erre, alors que l'étau se resserre autour de lui, un efrit déguisé lui tend un piège : il lui fait croire que le sultan a décidé de recruter ses conseillers parmi les gens du peuple. Il rejoint le cortège de gueux qui se rend chez le gouverneur mais là, surprise, il s'agissait en réalité d'une arrestation. Lorsque le gouverneur reconnait Ajar, il le laisse partir mais au dernier moment, découvre le collier de la femme égorgée, Zahrayar, autour de sa taille. Il est donc inculpé du meurtre. Cependant, lors de l'interrogatoire, le fou intervient et révèle la vérité : Golnar a tué sa propre sœur par jalousie. Ajar est relâché.

Ici, la passion prend une nouvelle forme : le fratricide. Golnar, jalouse de la relation qu'a eue Ajar avec sa jeune sœur, l'égorge. Un policier l'affirme, au terme de son enquête : "-[…] il s'est avéré que c'est sa sœur Golnar qui l'a tuée par jalousie."[2] Or, Golnar n'est pas la seule responsable du meurtre : en effet, c'est le goût d'Ajar pour les femmes qui a impliqué, de manière certes indirecte, l'assassinat de Zahrayar. Commettant déjà un adultère avec Golnar, il en fait un autre avec la sœur de celle-ci : la perfidie est donc doublée, puisque ses deux maitresses sont liées par le sang. Certes, Ajar est innocent ; mais il n'a pourtant pas hésité à s'emparer d'un bijou sur un cadavre. La jeune femme a donc deux meurtriers : sa sœur, qui l'a tuée par jalousie, et Ajar, son amant, qui ayant pour maitresse sa sœur, articule le vol – donc la cupidité - à l'infamie et l'adultère. Comme le fait remarquer l'un des personnages, victime d'Anis al-Jalis, au chef de la police, la nature humaine n'attend qu'un déclencheur pour se révéler : "Ne te désole pas, c'est une histoire vieille comme le monde : celle de l'amour, de la folie et du sang."[3]

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 164.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 187.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 199.

3.2 – Mensonge et trahison : Ajar le barbier, le médecin Dûbân

Le récit d'Ajar met en évidence d'autres aspects de la nature humaine : la cupidité, le mensonge et la trahison. En effet, lorsqu'il découvre sa maitresse égorgée à ses côtés, il prend, presque par réflexe, le collier de diamants qu'elle porte : "il le prit sans réaliser ce qu'il faisait."[1] Sa cupidité donc d'emblée soulignée, qui plus est dans le contexte d'un meurtre. Son adultère avec Golnar lui a cependant permis de goûter au luxe et, désormais, il ne peut plus y renoncer : "Son envie de passion ne cessa de l'obséder, et ses fantasmes de gloire s'accrurent"[2] Un récit enchâssé, à la manière des *Mille et une nuits*, va permettre à Ajar de satisfaire ses envies de gloire : il s'agit d'une réécriture du « Conte du Tailleur, du Bossu, du Juif, de l'Intendant et du Chrétien »[3]. Dans ce conte sont narrés les malheurs d'un bossu, au moyen de plusieurs récits enchâssés, transféré de maison en maison pour éviter la mort à chacun des occupants. Se succèdent ainsi quatre courts récits : celui du tailleur, du Juif, de l'intendant et du Chrétien. Un tailleur, amusé du physique d'un bossu qu'il croise en ville, l'invite à dîner chez lui, mais ce dernier avale une arrête et meurt. Paniqué, le tailleur ordonne à sa femme de l'envelopper dans une couverture et de l'emmener chez un médecin, en le faisant passer pour un enfant. Arrivés chez le docteur, ils confient le corps à la servante et lui donnent de l'argent pour que son maitre l'examine, puis ils prennent la fuite. Le médecin juif, alerté par sa femme, descend les escaliers en courant, dans le noir, et heurte le bossu qui dégringole. Terrorisé, il se croit responsable de sa mort, et décide de déplacer le corps chez l'intendant chargé des cuisines du souverain : ils placent le corps debout, contre le mur, et s'enfuient. Alerté par le bruit, l'intendant sort, furieux, et découvre l'homme adossé. Croyant que ce dernier le vole, il saisit un marteau et frappe le bossu à la poitrine, puis découvre qu'il est mort. Croyant qu'il l'a tué, il le porte sur son dos et le dépose à l'entrée du souk. Un Chrétien, ivre, aperçoit le cadavre debout et croit qu'il veut le voler : il le frappe à la nuque.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 159.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 166.
[3] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du Tailleur, du Bossu, du Juif et du Chrétien », nuits 24 à 34.

Survient un policier, qui constate le décès, et accuse le Chrétien de meurtre. Ce dernier est amené chez le gouverneur, qui ordonne qu'on le pende ; cependant, chacun des personnages précédents intervient à tour de rôle et s'accuse du crime ; à chaque fois, la corde change de cou. L'arrivée d'un barbier constitue un coup de théâtre : il affirme que le bossu n'est pas mort et, à l'aide de pinces, ôte l'arrête de sa gorge. Le roi, ravi de la tournure qu'ont pris les évènements et amusé, gratifie chacun de luxueux habits. Ce conte, malgré la menace de mort qui pèse sur chacun des protagonistes, ressemble à une farce : les quiproquos se succèdent, les stratagèmes sont plaisants. Cependant, le récit a une valeur morale : il met l'accent sur l'honnêteté des personnages ; en effet, après que chacun a tenté de faire endosser le crime à un autre, au moment de la pendaison, tous s'accusent successivement du crime. L'honneur et la vérité prévalent à la peur de la mort.

Il en va tout autrement chez Mahfouz : point de farce mais une soirée de beuverie qui dégénère et durant laquelle Chamloul, le bossu du roi, est frappé à mort. Ajar, qui n'a pas participé aux coups, propose de faire disparaitre le corps pour s'attirer l'estime de ses camarades de soirée. Cependant, une fois que ces derniers sont partis, il se rend compte que le bossu n'est pas mort mais évanoui : il échafaude donc un plan, à savoir enfermer le bossu chez lui, dans le cellier, et soustraire de l'argent à ses compagnons. Grâce à l'aide de sa femme, le bossu est séquestré. Pendant ce temps, il entreprend de soutirer de l'argent aux autres, qu'il présente comme le prix de son silence ; l'un deux lui fait vertement remarquer sa cupidité par une comparaison cinglante : "-Ta cupidité est encore plus assassine que ton sabre"[1] Tous cèdent. En plus de l'escroquerie, Ajar, dévoré par sa passion des femmes, demande la sœur d'Hassan, qu'il convoite, en mariage ; si le frère n'accepte pas, il menace de le dénoncer pour le meurtre du bossu :

> Hassan réfréna sa rage :
> -Il faut qu'elle [sa sœur, Qamar] y consente comme tu le sais.
> Ajar le cingla d'un regard chargé de sous-entendus.
> -Elle consentira afin de sauver la tête de son frère chéri…
> -Ta demande manque de noblesse…

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Hassan, p. 176.

-L'amour ne croit qu'en l'amour.[1]

Il ne s'agit pourtant pas d'amour, mais de convoitise et de gloire : d'une condition supérieure à la sienne, très belle, Qamar est inaccessible pour Ajar ; seul le chantage rend l'union possible. Mais la femme du barbier, qui apprend le mariage, libère le bossu : Ajar paie son ambition malsaine. Le faux mort arrive donc furieux au café des Emirs, et dévoile l'affaire.

Il s'agit dans cette histoire de montrer la cupidité et la trahison : d'un récit plaisant et divertissant dans les *Nuits*, on aboutit à une réécriture qui souligne à quel point l'avidité et la cupidité peuvent conduire un homme à la trahison et au mensonge. La nature humaine est donc dévoilée dans ses plus sombres aspects, l'envie de gloire provoquant le crime. Séquestration, mensonge, escroquerie, chantage : Ajar s'est abandonné à ses désirs, lesquels le conduisent à sa perte. La réécriture a donc ici une valeur sinon morale, tout du moins révélatrice des passions humaines. Le récit change donc de registre : de la farce, il devient réaliste car révélateur des passions et ancré dans une situation donnée comme réelle. Il ne s'agit pas ici de plaire ou de mettre en valeur des qualités morales telles que l'honnêteté mais, au contraire, de mettre l'accent sur la corruption de soi, en tant que perversion de l'esprit.

L'« Histoire du Roi Yûnân, de son Vizir et du Médecin Dûbân », insérée dans le « Conte du Pêcheur et du Démon » [2] insiste sur la nécessité de la clémence et de la justice. Un roi nommé Yûnân est atteint d'une lèpre que personne n'arrive à guérir ; un vieux médecin, Dûbân, nouvellement arrivé, apprend la maladie du roi et, après que le souverain lui a promis la richesse et son amitié, il parvient à le soigner par simple contact avec un onguent. Délivré de la lèpre, le souverain le comble de bienfaits, ce qui provoque l'envie chez un de ses vizirs :

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 177.
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.,* « Histoire du roi Yûnân, de son vizir et du médecin Dûbân », nuits 3 à 5, in « Conte du pêcheur et du démon », nuits 3 à 9.

> L'un de ses vizirs était un homme d'un aspect hideux, toujours de mauvais augure, ignoble, ladre, envieux, naturellement disposé à a jalousie et à la haine. Lorsque ce personnage se rendit compte de la faveur dans laquelle était Dûbân auprès du souverain, les dons et les bienfaits reçus par le médecin le jetèrent dans une jalousie mortelle. Il décida de le perdre.[1]

La description physique est à la hauteur de la laideur morale : le vizir, jaloux des privilèges accordés au médecin, décide de le faire exécuter. L'adjectif "mortelle" est annonciateur du destin du médecin. En effet, il use d'un stratagème efficace pour positionner le guérisseur en ennemi : valorisant ses qualités médicales extraordinaires, il affirme qu'une telle connaissance peut avoir son revers. Si le médecin est capable de sauver de la mort le roi, il peut également la lui donner et, ce, par le même moyen :

> Le vizir du roi Yûnân poursuivit ainsi :
> « Mais toi, Sire, si tu fais confiance à ce médecin, il te tuera de la plus atroce des manières, même si tu le combles et en fais l'un de tes proches. Ne t'a-t-il pas guéri simplement en te faisant prendre quelque chose dans ta main ? Il ne lui serait pas difficile de te faire périr de la même façon.
> -Tu dois dire vrai, répondit le roi, et les choses pourraient se passer ainsi, ô conseiller loyal. Ce médecin est peut-être un espion qui cherche à me perdre. S'il a pu me guérir par simple contact, il m'assassinera par la même voie. Mais que faire ?
> -Convoque-le sur-le-champ et décapite-le. Tu mettras un terme à sa vilenie et tu seras débarrassé à jamais de lui. Surprends-le avant qu'il te surprenne. »[2]

Sa jalousie l'amène donc à trahir son roi : pour satisfaire sa situation et son ego, il convainc le monarque de la dangerosité du médecin, de ce pouvoir qu'il a sur lui. Son emprise serait telle qu'il jouirait du droit de mort et de vie sur lui. En réalité, il transfère sa propre "vilenie" sur le praticien pour servir son ambition ; en effet, celui qui cause la perte du roi n'est non pas le thérapeute mais le vizir lui-même. Lorsque le guérisseur arrive au palais, le roi lui annonce sa prochaine décapitation ; Dûbân tente de le raisonner, lui expliquant qu'il faut toujours rendre le bien pour le bien : l'injustice se retourne toujours contre l'injuste. Le souverain reste cependant sourd à ses conseils, le venin du vizir ayant pénétré son esprit. Constatant que toute

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, « Histoire du roi Yûnân, de son vizir et du médecin Dûbân », *op. cit.,* p. 37.

[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, « Histoire du roi Yûnân, de son vizir et du médecin Dûbân », *op. cit.,* p. 42.

recommandation est vaine et convaincu que la sentence sera exécutée, le médecin Dûbân adressa cette prière au roi :

> « Puisque tu as décidé ma mort, permets-moi d'aller mettre mes affaires en ordre, de charger la famille et mes voisins du soin de mon enterrement et de faire don de mes ouvrages de médecine. Il en est un, tout particulièrement, que je voudrais t'offrir afin que tu le gardes dans ta bibliothèque.
> -Qu'y a-t-il donc dans ce livre ?
> -D'innombrables secrets dont je ne vais te dire que le moins important. Lorsque tu m'auras fait décapiter, ouvre ce livre. Compte trois feuilles. Lis trois lignes de la page de gauche. A ce moment, ma tête te parlera et répondra à toutes tes questions. » [1]

En prononçant son exécution, le roi scelle également son destin : il s'agit là d'un stratagème du médecin pour punir le roi de son ingratitude et de son aveuglement. En le tentant par la curiosité et l'étrange, il condamne à mort le souverain. En effet, une fois le médecin exécuté, le monarque entreprend de feuilleter le livre ; la tête lui parle effectivement au bout de trois pages, et l'encourage à poursuivre la lecture. Cependant, les pages étant collées, il s'humecte les doigts à chaque fois. Au bout de très peu de temps, il meurt, empoisonné. Il s'agit ici du thème du livre empoisonné, que l'on retrouve notamment chez Umberto Eco : en se mouillant les doigts, le poison envahit tout le corps et tue le lecteur. Le médecin n'est pas le meurtrier : c'est l'ingratitude du roi qui l'a tué. Un souverain dépourvu de justice et de clémence n'est pas digne de régner ; Yûnân meurt donc de son manque de jugement et de son aveuglement. En refusant d'écouter Dûbân, il signe sa propre mort. La tête coupée du médecin, qui parle, est le symbole de son erreur ; le merveilleux sert ici la morale du conte, qui s'achève sur ces vers du praticien :

> Ils ont régné ; bien long fut leur règne,
> mais en encore un instant et il s'achèvera.
> Justes, ils auraient été traités avec justice.
> Mais ils ont opprimé et le temps les accable de douleurs et d'épreuves.
> Maintenant le destin les réclame,
> et comment s'en prendre au destin ?[2]

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, « Histoire du roi Yûnân, de son vizir et du médecin Dûbân », *op. cit.,* p. 45.
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, « Histoire du roi Yûnân, de son vizir et du médecin Dûbân », *op. cit.,* p. 46.

Ces mots mettent l'accent sur une relation de causes à conséquences : le destin fonctionne ici comme un bouclier puisqu'il frappe du même mal le coupable. Le roi n'a que ce qu'il mérite : il est à la fois son bourreau et sa victime. A celui qui est injuste, le destin l'accablera d'injustice ; tout roi qu'il est, et justement parce qu'il est roi, Yûnân ne fait pas exception. La jalousie première – celle du vizir – permet donc une leçon, à savoir la valorisation de la reconnaissance et de la justice. De façon ironique, le souverain n'a pas réussi à se débarrasser du médecin : en effet, même après sa décapitation, Dûbân lui parle et lui survit dans la mort.

Les *Mille et une Nuits* et l'ouvrage de Mahfouz montrent donc la passion sous toutes ses formes, et ses conséquences. Il ne s'agit cependant pas tant de porter un jugement – qui est implicite – que de décrire la nature humaine. Les obsessions des hommes sont donc les suivantes : le désir, la passion, la vengeance, la jalousie, la trahison, le mensonge. L'intervention des génies ou du merveilleux permet la révélation de la nature humaine qui, sans contrôle, est mauvaise. L'évènement permet la tombée des masques et l'humanité apparait dans toute sa tragédie.

III – Les enseignements des *Mille et une nuits*

1. Le pouvoir des contes

Schéhérazade, personnage emblématique des *Mille et une nuits*, permet d'épargner une issue tragique aux jeunes vierges de sa ville ; en narrant nuit après nuit ses histoires, c'est tout un royaume qu'elle affranchit du sang. Ce dénouement amène donc à s'interroger sur les pouvoirs du conte.

1.1 – La parole rompt le cercle

Les *Mille et une nuits* s'ouvrent sur une tragédie : le roi Shahriyâr, qui reçoit son frère dans son royaume, apprend de ce dernier que sa femme l'a trompé et qu'il en est de même pour la sienne. Après un voyage au cours duquel une jeune fille les contraint à un rapport sexuel sous la menace d'un génie, il est persuadé que toutes les femmes sont perfides. La douleur et la rage l'entrainent dans une spirale vengeresse :

> De retour à son palais, celui-ci fit décapiter son épouse, ses servantes et ses esclaves. Il combla son frère Shâh Zamân de cadeaux et de richesses de toutes sortes et le renvoya à Samarcande. Il se mit alors chaque jour à épouser une jeune fille, enfant de prince, de chef d'armée, de commerçant ou de gens du peuple, à la déflorer et à l'exécuter la nuit même. Il pensait qu'il n'y avait pas sur terre une seule femme vertueuse.
>
> Cela dura trois ans. Le tumulte s'empara de la ville. Les familles faisaient disparaitre leurs filles et il ne resta bientôt plus de vierges nubiles. Or le souverain venait d'ordonner à son vizir de lui fournir, comme d'habitude, une épouse. Le vizir fit de vaines recherches. Il rentra chez lui, irrité, abattu, craignant pour lui-même. [1]

Quelle que soit leur condition sociale, il prend chaque jour pour épouse une vierge qu'il déflore, commettant là un viol symbolique, et qu'il fait exécuter la même nuit. Cette vengeance se répète quotidiennement pendant trois ans : le roi mais aussi l'humanité, qu'il entreprend d'anéantir par cette décision, est enfermée dans un cercle qu'il semble impossible

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 6.

de briser, à tel point qu'au bout de quelques années, il ne reste plus de vierges dans le royaume. C'est Shahrâzâd, la fille du sultan, qui permet de casser la spirale :

> Il avait deux filles d'une très grande beauté, bien prises et de taille achevée. L'aînée s'appelait Shahrâzâd, la jeune Dunyâzâd. La première 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. [1]

D'emblée, Shahrâzâd est présentée comme une lectrice passionnée et extrêmement cultivée : l'évènement perturbateur, incarné par la jeune fille, est en réalité les livres et, par extension, les mots. En effet, si la description physique de la jeune femme est présente, elle peut exhaustive ; en revanche, le contenu de sa bibliothèque est détaillé, ce qui met l'accent sur le fait que ce n'est pas Shahrâzâd en tant que femme qui importe, mais Shahrâzâd comme détentrice des mots.

Face à cette situation qui s'enlise dans le sang, elle ne peut se résoudre davantage à être spectatrice de la mort et décide de devenir la femme du roi :

> Alors le vizir se décida à lui conter par le menu tout ce qui était arrivé.
> « Par Dieu, mon père, dit Shahrâzâd, laisse-moi épouser le roi. Ou bien je triompherai et délivrerai les jeunes femmes des griffes du roi, ou bien je suivrai le sort de celles qui ont péri.
> - Je te supplie, répondit son père, de ne pas exposer ta vie.
> -Il le faut, dit-elle. [2]

Son intention est claire : épouser le souverain impliquera soit de sauver les femmes, et par là l'humanité, soit sa propre mort. L'enjeu est posé dès le début des *Nuits* : vivre ou mourir ; vaincre ou être vaincu(e). Le moyen d'accéder à la délivrance est la parole : « 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. » [3] Immédiatement est

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 11-12.
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 12.
[3] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.*, « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân », p. 15.

conférée à la parole une fonction libératrice et salvatrice ; cependant, elle ne concerne pas seulement Shahrâzâd, mais aussi les personnages de ses contes : la tragédie initiale se répète sans cesse durant ces mille et une nuits. Ainsi, le premier conte qu'elle narre met en scène cette menace de mort qui plane sur l'homme en position d'infériorité : en effet, dans le « Conte du Marchand et du Démon »[1], un riche marchand en voyage tue involontairement un démon :

> Il [le marchand] parvint à un noyer au pied duquel naissait une source. Il attacha son cheval, s'assit au bord de l'eau et sortit de ses fontes un pain rond et des dattes qu'il se mit à manger. Il jetait les noyaux tantôt à droite, tantôt à gauche. Puis il se leva, fit ses ablutions et ses prières. A peine avait-il terminé le salut rituel qu'apparut devant lui un gigantesque démon qui brandissait un sabre et lui dit :
> « Je vais te tuer comme tu as tué mon fils.
> -Comment cela ? répondit le marchand épouvanté.
> -Lorsque tu as mangé les dattes, tu as jeté les noyaux dont l'un est allé le frapper à la poitrine et l'a tué sur le coup. Il faut donc que tu meures comme il est mort. [2]

Le marchand est donc à la merci du génie ; voyant que sa mort est proche, il lui demande de lui accorder un an, afin de préparer sa famille à sa mort. Le démon accepte. L'homme revient comme promis l'année suivante et attend son bourreau, pleurant sur un banc. Un premier vieillard passe et lui demande la cause de ses pleurs ; il la lui révèle. Puis arrive un deuxième vieillard et un troisième, auxquels il narre également son malheur. Tous trois décident de rester pour assister au dénouement. Quand le démon apparait et s'apprête à frapper de son sabre le marchand, le premier vieillard se lève :

> Le premier d'entre eux, qui tenait en chaîne une gazelle, reprit ses esprits, baisa les pieds et les mains du démon et lui dit :
> « Ô démon et roi couronné des démons, si je te conte l'histoire de cette gazelle, m'accorderas-tu le tiers de la vie de cet homme ?
> -Si tu me racontes cette histoire et que je la trouve étonnante, je te ferai grâce du tiers de sa vie. » [3]

[1] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Conte du marchand et du démon », Nuits 1 à 3.
[2] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Conte du marchand et du démon », p. 17.
[3] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Conte du marchand et du démon »,, p. 20.

S'ensuit le premier récit enchâssé, après lequel le génie accorde le tiers de la vie de l'homme. Les deux autres vieillards font de même, et obtiennent les deux derniers tiers dans deux autres récits emboîtés :

> « On raconte encore, Sire, ô roi bienheureux, que le troisième vieillard acheva son récit qui était plus extraordinaire que les précédents. Tout entier au plaisir qu'il en avait goûté, le démon lui permit de racheter le dernier tiers de la vie du marchand et annonça à celui-ci qu'il lui accordait la vie sauve. Le brave homme remercia les trois vieillards qui le félicitèrent pour l'heureuse issue de son aventure et chacun d'eux revint dans ce pays. Mais, poursuit Shahrâzâd, ce conte est moins étonnant que celui du pêcheur. » Le roi lui demanda :
> « Quel conte du pêcheur ? » (p28) [1]

Les récits des vieillards ont donc sauvé la vie du marchand : le caractère étonnant et divertissant a permis à chaque histoire d'épargner le tiers de la vie de l'homme. La narration a ainsi provoqué la clémence et le retour à l'ordre. Le marchand, gracié, retourne chez lui, de même que les vieillards qui symbolisent, de ce fait l'humanité. Par extension, épargner le marchand a sauvé également les vieux hommes et rétabli la justice.

On peut de ce fait constater une mise en abyme du conte cadre : en effet, le marchand est Duniâzâd qui, par extension, incarne les jeunes vierges du royaume. Passive, elle est cependant celle qui permet la narration des contes en en faisant la demande à sa sœur, tout comme le marchand est à l'origine du récit des vieillards. Le démon incarne le sultan : brisé par la mort de son fils comme Shahriyâr l'a été par la trahison de sa femme, qu'il a décapitée, sa rage est aveugle et ne peut s'apaiser que par le sang. Quant à Shahrâzâd, coupable involontaire car femme et donc soumise au décret du sultan, autrement dit à la mort, elle incarne également le marchand qui, de même, est innocent car le crime est involontaire. Dans les deux cas, l'exécution est injuste et l'œuvre d'un tyran. Cependant, elle incarne également les vieillards, dont le nombre est significatif : ils sont trois, et la narration de Shahrâzâd va durer trois ans ; autrement dit, chaque tiers accordé aux marchands constitue une année de contes qui, au bout du compte, permettent le salut. Ce sont effectivement la curiosité et le divertissement que procurent les histoires qui sauvent la jeune femme de la mort, de même

[1] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Conte du marchand et du démon », p. 28.

qu'ils permettent au marchand de rester en vie. Le dénouement de ce conte est également à l'image de l'épilogue des *Nuits* : le marchand et les vieillards retournent chez eux, l'ordre est donc rétabli et la vie peut reprendre ; quant au démon, il redevient pacifique, et même clément, grâce au plaisir que lui ont procurés les récits. D'ailleurs, tout à sa vengeance, le génie aurait pu également tuer les vieillards qui sont, eux aussi, des hommes : en épargnant le marchand, il les gracie de la même façon ; par extension, ils incarnent ici les filles du royaume. L'ordre n'est désormais plus menacé. De même, à la fin des *Nuits*, Shahriyâr délivrent les vierges de leur destin sanglant et épargne Shahrâzâd.

La mise en abyme est encore plus prononcée car présente dans la narration même : effectivement, Shahrâzâd interrompt son récit lorsque le jour se lève :

> Mais l'aube venait prendre Shahrâzâd, parler n'était plus permis : elle se tut. Sa sœur lui dit :
> « Que ta manière de raconter est agréable, gracieuse, savoureuse et douce ! »
> Shahrâzâd 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. »
> […]
> Et lorsque ce fut la deuxième nuit, Dunyâzâd demanda à Shahrâzâd d'achever le conte du marchand et du démon.
> « Bien volontiers, répondit la jeune femme, si le roi le permet. »
> Le roi acquiesça et Shahrâzâd reprit son récit. (p21) [1]

A l'image du marchand qui gagne son premier tiers, Shahrâzâd sort vainqueur de sa première nuit avec la promesse de ne pas être exécutée avant la fin de son récit. Dévoré par la curiosité, de la même manière que le génie était envoûté par les récits, le roi assassin ne peut se résoudre à accomplir sa vengeance sans connaitre le conte. Le démon et le roi ont la même réaction, c'est-à-dire le désir d'écouter ces histoires étonnantes. De plus, tout comme les marchands obtiennent l'accord du génie pour narrer, Shahrazade a la permission de son époux pour reprendre le fil de sa narration. *Les Mille et une nuits* commencent, opérant leur magie salvatrice.

[1] *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Tome 1, « Conte du marchand et du démon », p. 21.

Au bout de mille et une nuits, les contes s'achèvent, Shahrâzâd est épargnée. Elle brise le cercle de manière intéressante : en effet, toutes ces nuits équivalent à deux ans trois quart, autrement dit presque autant de temps qu'a duré le massacre royal. La boucle est définitivement bouclée, la sortie est possible.

> La joie se répandit dans le sérail et de là dans la ville. Ce fut une de ces nuits qui comptent dans les vies, plus illuminée que ne serait le jour. Au matin le roi se leva heureux, le cœur inondé de bonheur. Il fit rassembler ses troupes et, sur leur front, revêtit le vizir, père de Shahrâzâd, d'une magnifique robe d'honneur :
> « Dieu te couvre de sa protection, lui dit-il, pour cette fille généreuse que tu m'as donnée en mariage ! Grâce à elle j'ai renoncé à faire exécuter les jeunes filles de ce pays. […] » [1]

Le pays est donc en liesse : la tuerie est achevée et, mieux encore, le souverain est de nouveau clément, juste et même heureux. La naissance des trois fils de Shahrâzâd, qui représentent les trois ans de meurtres, montrent bien que la spirale est détruite ; en effet, tuer chaque vierge la même nuit signifiait, au bout du compte, anéantir l'espèce humaine, puisque l'enfantement n'était pas possible. Les contes ont donc de nouveau permis la vie.

1.2 – L'invasion des contes

Le roman de Mahfouz s'ouvre sur la fin des *Nuits* : le vizir se rend auprès du sultan pour connaitre le sort de sa fille, après trois ans de contes : " « Trois années passées dans la narration des contes qui valurent à Shéhérazade un sursis ; mais les contes aussi ont une fin, comme toute chose, et ce fut hier que cette fin arriva. "Quel destin te guette à présent, ma fille ? »" [2] C'est donc inquiet et tourmenté qu'il se présente à Schahriar à la nuit tombée, mais

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 3, *op. cit.*, « Conte de Ma'ruf le savetier », nuits 989 à 1001, p. 809 .
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 7.

ce dernier lui offre un visage paisible : "-Que les ténèbres se fassent afin que je puisse épier le jaillissement de la lumière !" [1] On peut interpréter cette phrase de deux manières : tout d'abord, comme l'espoir d'une nouvelle vie, symbolisée par l'aube – le commencement – qui évince les ténèbres – l'obscurité dans laquelle il s'était enfermé, c'est-à-dire la vengeance. Cela signifie la libération : après trois années passées dans le sang, Schahriar libère non seulement les femmes de son pays, mais aussi lui-même ; il est ainsi question d'un retour à la vie, après la suspension de celle-ci dans les contes. D'autre part, les ténèbres peuvent représenter l'aveuglement, le chaos, l'incompréhension ; mais pour que la lumière puisse "jaillir", la perte de l'ordre et des repères est nécessaire et la lumière incarnerait la Vérité. Le souverain aurait donc acquis une certaine élévation spirituelle. Cependant, le terme "épier" est important : en effet, Schahriar se pose d'emblée en spectateur et non en homme d'action. Dans le roman, où il existe effectivement une intrusion de l'étrange et donc du chaos, le roi est impuissant, prend de mauvaises décisions et ne peut que contempler le désastre ; il sera d'ailleurs le spectateur de sa propre fin, condamné à pleurer une chance qu'il a choisi de ne pas saisir [2]. La magie des contes a opéré : "-Ses contes sont de la pure magie ! Ils ouvrent sur des horizons qui incitent à la méditation."[3] ; la parole a permis la formation de l'âme. Cette "magie" dont parle le sultan constitue une référence à son salut ; Schéhérazade l'a sauvé de sa folie meurtrière par le pouvoir des mots. Bien que la magie appartienne au domaine de l'impossible, du symbolisme et de l'autre monde, elle incite à la réflexion métaphysique. Cette "méditation", provoquée par les contes, peut donc signifier que le réel et la vérité seraient possibles par le pouvoir des mots.

Le roman de Mahfouz met en scène l'intrusion des contes dans la vie présentée comme réelle : le génie fait irruption dans la vie de Sanaan al-Jamali à la treizième page du roman ; d'emblée, l'ouvrage présente une atmosphère singulière et angoissante. Il tente d'ignorer cette apparition, prétend qu'elle n'est qu'un rêve et que sa morsure est l'œuvre d'un chien ; son entourage également essaie d'expliquer la situation. Mais Sanaan doit se rendre à l'évidence :

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 8.
[2] cf. Partie III, 2.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 9.

l'extraordinaire a pénétré son quotidien. A son procès, il invoque la responsabilité de Qamqam, un génie, ce qui ajoute la panique à l'horreur de ses crimes[1]. La réaction de Schahriar est intéressante : "Son histoire défraya la chronique, ébranlant les consciences non seulement dans le quartier mais dans la ville entière, le sultan Schahriar se la faisant répéter à moult reprise… "[2] Sanaan al-Jamali devient une "histoire" que le roi se fait répéter, de la même manière que Schéhérazade, pendant mille et une nuits, lui narrait des histoires. Est-ce le caractère mystérieux de ces aveux qui pousse le roi à en élucider le mystère, ou bien est-ce la nature de ses révélations qui permet de les assimiler à un conte ? La deuxième hypothèse parait la plus crédible, dans la mesure où elle signale l'intrusion des contes dans la réalité.

Il en est de même pour Gamsa al-Balti, le chef de police, mais ce dernier associe le génie à une chance de rédemption offerte par Dieu, dans la mesure où le démon lui a permis de prendre conscience de son égarement. C'est pourquoi il affirme à Schahriar, lors de son procès, qu'en s'accusant de la vague de brigandages il répondait à la volonté divine :

> Gamsa fit sa déposition d'un ton distinct, indifférent aux conséquences :
> -Pour accomplir la volonté de Dieu.
> -Comment pouvez-vous savoir quelle est la volonté de Dieu, béni soit Son nom ?
> -Une histoire étonnante, qui changea le cours de ma vie, m'a éclairé là-dessus.
> Le mot "histoire" opéra sa magie sur le sultan :
> -Quelle histoire ? [3]

Le génie constitue donc la possibilité de salut permise par Dieu, par la médiation du démon. En semant le chaos dans la ville, Sanjam matérialise les conséquences qu'ont les erreurs du chef de police, faisant de ce dernier l'auteur de la hausse violente de la criminalité.

Cependant, Gamsa attribue à cette révélation un statut exemplaire, en la définissant comme un conte, "une histoire étonnante" : en effet, dans la version originale, le mot "histoire" est également employé trois fois (حكاية) [4] et on peut également traduire ce terme par "conte" ; le merveilleux envahit donc le monde réel. Ce mot "histoire" intrigue immédiatement le roi et

---

[1] Cf. partie II, 2.1.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 45.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,*p. 72.
[4] MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليالى ألف ليلة), Le Caire : Maktabat Misr, 1981. 301p. – p. 66

“opère sa magie” : la référence aux contes de Schéhérazade ne fait donc aucun doute. De plus, la tête de Gamsa, après son exécution, est accrochée devant sa maison : de même que dans les contes, dans lesquels certains souverains ordonnaient que l’on inscrive dans les annales les histoires étonnantes qui se passaient dans leur ville pour en tirer des enseignements, sa tête symbolise non seulement le châtiment qu’encourent les criminels, mais aussi et surtout cette preuve de l’intrusion des génies : les *Mille et une nuits* prennent vie. D’autre part, la présentation de la mort de Gamsa contient cette référence directe aux contes : “La tête dégringola ; ce fut le mot de la fin de l’histoire de Gamsa al-Balti ” [1] ; dans la version arabe, il s’agit également du même mot, (حكاية) : le narrateur choisit d’employer le mot “conte“ et non pas “vie”. Ainsi, ce n’est pas sa vie qui s’achève, mais son récit : Gamsa al-Balti devient le personnage d’un conte.

Après la décapitation, Schahriar est abattu et troublé par les propos de Gamsa ; si le peuple ne peut croire à son histoire de génie, lui a des doutes :

> Le timbre caverneux remua le vizir :
> -Le mal et le bien sont comme le jour et la nuit.
> -Et les génies ?
> -Devant la décapitation, le criminel invente n’importe quoi.
> -Mais je pense aux contes de Shéhérazade.[2]

Ces deux notions éthiques, le bien et le mal, ont pour fonction d’expliquer les agissements du chef de police et, par là, les évènements étranges qui surviennent dans le royaume. Soit les hommes commettent le bien et dans ce cas l’ordre est maintenu, soit le mal et ils sont exécutés ; il n’existe pas de station intermédiaire, toute intervention étrange est donc bannie. Et si, selon le vizir, les génies ne sont donc qu’une pure invention du criminel qui a pour but la déresponsabilisation, le roi ne peut s’empêcher d’y voir une manifestation évidente du contenu des contes de sa femme. D’ailleurs, le vizir est inquiet pour sa fille, c’est pourquoi il est “remu[é]” par le ton du souverain : il craint pour sa fille, puisque la délivrance qu’elle a

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 75.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 83.

permise peut être temporaire. De plus, c'est elle qui a narré ces récits au roi : une matérialisation de l'étrange dans le quotidien équivaut donc à une nouvelle menace de l'ordre récemment rétabli et, de ce fait, la mort pourrait à nouveau planer au-dessus de sa fille. Dans ce contexte, on peut comprendre le "mal" comme une référence à l'autre monde, l'étrange, tandis que le "bien" représente le monde réel : aucune fusion n'est possible, ce que souligne cette comparaison. Pourtant, le passage est possible : la comparaison employée ignore le crépuscule et l'aube, qui symbolisent le seuil d'entrée et donc d'invasion.

L'histoire de Douniazade et de Noureddine marque l'affirmation de l'intrusion des contes : les jeunes gens, victimes du divertissement d'efrits, voient leur vie basculer. Transportés durant leur sommeil dans un simulacre de noces, l'extase de leur union laisse rapidement la place à la panique[1]. Douniazade, qui a perdu sa virginité, semble condamnée à une mort certaine, car son récit ne peut convaincre :

> Elle [Douniazade] baissa les yeux et entreprit de lui rapporter [à Shéhérazade] son histoire, commencée par un mariage illusoire et terminée dans du sang bien réel. […]
> -Quelle personne sensée croirait en ton histoire ? [demanda Shéhérazade]
> -C'est ce que je me dis. C'est une histoire qui ressemble à tes contes fabuleux.
> -Mes contes s'inspirent d'un autre monde, Douniazade.
> -Je suis éblouie par ton monde occulte, mais je ne veux pas en devenir la victime. (p120) [2]

Il est intéressant ici de constater que la personne qui croit le plus à l'envahissement des contes dans la vie réelle est non pas Schéhérazade mais Douniazade : convaincue que ce qui semble un rêve est bien réel, elle se pose en proie des génies des *Nuits*. La comparaison "ressemble à tes contes fabuleux" souligne ce passage de l'étrange dans l'ordinaire ; cependant, si la narration procure l'émerveillement sur un lecteur séduit, il en va autrement lorsque une personne se trouve aspirée dans la magie. Proie de mauvais génies, elle reconnait leur existence et, par son expérience d'auditrice, sait que son issue sera tragique. Les contes ne libèrent plus mais condamnent. Schéhérazade confirme les angoisses de sa sœur :

[1] Cf. partie I, 2.2.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 120.

-Les contes peuvent le séduire tant qu'ils se passent loin de lui, mais qu'ils fassent irruption sous son toit est une autre paire de manches. Cela pourrait raviver ses soupçons.
-Et il redeviendrait le démon qu'il était, et même plus cruel encore… [1]

Il existe donc ici une confirmation de l'intrusion des contes mais celle-ci s'accompagne d'un changement de statut : dans *Les Mille et une nuits*, les contes ont une fonction libératrice ; le divertissement qu'ils provoquent permettent l'enseignement sur l'auditeur. Cependant, chez Mahfouz, Schahriar n'est plus auditeur mais spectateur : il constate de ses yeux l'agression des contes, qui attaquent l'ordinaire. Les contes ne sont désormais plus salvateurs mais destructeurs car ils menacent l'ordre : l'invasion de l'étrange et de l'inintelligible peut engendrer à nouveau la terreur et le sang – Sanaan al-Jamali et Gamsa al-Balti en sont la preuve. En tant que fictions, les histoires libèrent et permettent le salut ; réels et intrusifs, ils provoquent le chaos. Schéhérazade a également perdu son statut de narratrice pour recouvrer celui de femme, victime et inquiète. Elle n'est plus la Shéhérazade des *Nuits*, elle est Shéhérazade, épouse du roi, qui craint pour sa vie et pour celle de ses proches.

S'ensuit une mise en abyme des contes : Schahriar a pour habitude de sortir déguisé le soir, accompagné de son vizir, pour approcher de manière directe la vie de ses sujets. Son escapade nocturne lui a permis cette fois-ci de rencontrer Noureddine, qui lui a fait part de son histoire étrange :

-Hier, lors de ma sortie nocturne, j'ai entendu une histoire semblable aux tiennes, Schéhérazade.
Elle maquilla par un sourire la torture qui la rongeait :
-La fréquence des histoires est signe de leur véracité.
-Tout à fait. Les mystères de ce monde sont passionnants et plus savoureux que le vin. [2]

Le sultan Harun ar-Rashid, dans les *Mille et une nuits*, a également cette même pratique : ce personnage est connu pour sa pratique du déguisement qui lui permet de connaitre la vérité concernant les faits étranges qui affectent ses sujets. Cependant, ces récits de travestissement

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Schéhérazade à sa mère, p. 145.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 142.

font l'objet d'un conte, alors que dans le roman de Mahfouz, le masque de Schahriar permet la vérification d'un évènement posé comme un conte – ou du moins comme un rêve. En se déguisant comme Harun al-Rashid, le roi apprend l'histoire de Noureddine et de Douniazade : c'est donc une pratique qui lui a été enseignée par la narration, lorsque Schéhérazade le divertissait par ses mots, qui lui assure de rétablir l'ordre et la justice. La mise en abyme est donc évidente, et souligne cet investissement de la réalité par les contes. Schahriar le constate lui-même : "-Des phénomènes surnaturels font irruption dans notre vie, l'expérience nous a appris à prendre les mystères au sérieux et à frapper aux portes de l'obscur pour les voir s'ouvrir toutes grandes devant la clarté. Toutefois, ce prodige déguisé en songe, c'est ma propre porte qu'il a forcée." [1] L'expérience est ici à la fois celle des crimes de Sanaan et de Gamsa, mais aussi celle des contes, qui acquièrent de ce fait un statut universel, mêlant l'étrange à la nature humaine.

Les évènements mystérieux qui surviennent dans le royaume ne peuvent plus être considérés comme des divagations ou des rêves : les contes ont pris forme et envahissent l'espace privé. Plutôt que de les considérer comme une menace, le roi les envisage comme une incitation à la méditation, le mystère ouvrant les portes de la sagesse et de la vérité.

2. Le difficile accès à la vérité et à la sagesse

La mort occupe une place importante dans les Mille et une nuits : synonyme d'exécution ou initiatique, elle acquiert une dimension symbolique et s'articule de ce fait à la sagesse et à la vérité.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 151.

A la suite de l'exécution d'Aladdin, innocent et victime d'un complot, Ajar, son père et Zoubayda, sa femme, sont bouleversés et révoltés. Le cheikh, qui signifie en arabe "le guide", "le sage", tient les propos suivants :

> -Ecoute, Zoubayda, l'histoire d'un cheikh vénérable : "J'étais tombé dans un fossé. Trois jours plus tard, une caravane de voyageurs passa par là. J'envisageai d'abord de les appeler à mon secours mais changeai vite d'avis, pensant qu'il ne convenait de solliciter de l'aide que de Dieu le tout-puissant. Quand ils furent près du fossé, qui se trouvait en plein milieu du chemin, je les entendis suggérer de le remblayer, afin d'éviter que quelqu'un n'y tombât. J'en éprouvai une vive inquiétude et perdis tout espoir. Après qu'ils eurent bouché le trou et poursuivi leur voyage, j'invoquai Dieu le tout-puissant, n'attendant plus que la mort, abandonnant tout espoir du côté des hommes. Plus tard, à la tombée de la nuit, je perçus un mouvement sur la surface remblayée, je tendis l'oreille et, aussitôt, vis la bouche de la cavité s'ouvrir et une énorme bête, qui ressemblait au dragon, me tendre la queue. Je compris que Dieu me l'avait envoyée pour mon salut, je m'agrippai à cette queue qui me tira, et ce fut alors que me parvint une voix du ciel : « Nous t'avons sauvé de la mort par la mort. »" p246 [1]

Cette parabole met l'accent sur l'abandon à Dieu qui, seul, sauve de la mort. Outre les qualités exceptionnelles de ce cheikh, qui sont la piété, la foi, la persévérance et l'abnégation, on peut remarquer, dans ce récit, une dimension spirituelle : en effet, ce n'est que par l'acceptation de la mort que le cheikh est sauvé. L'intervention du dragon, animal mythologique, est intéressante : en Chine, il constitue un symbole de vie et de puissance, et le dragon Tian-long, littéralement "le dragon du ciel", symbolise l'élévation spirituelle. D'ailleurs, le mot dragon a une étymologie grecque, le verbe *dérkomai*, qui signifie "voir, regarder d'un œil perçant" : le choix du dragon dans le texte insiste donc sur l'élévation spirituelle du cheikh permise par Dieu. A présent, le cheikh peut voir, autrement dit il peut accéder à la sagesse et à la Vérité. D'autre part, on peut l'assimiler au serpent Ouroboros, représenté parfois par un dragon, dont l'étymologie est grecque et latinisée sous la forme *uroborus* qui signifie "qui se mord la queue" : il était souvent représenté sur les sarcophages égyptiens par un serpent qui se mord la queue, symbolisant par là le rajeunissement et la résurrection. La dernière phrase du récit, " nous t'avons sauvé de la mort par la mort", prend donc tout son sens : la mort est ici symbolique est représente le passage vers la sagesse, la

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 246.

médiation vers la Vérité. Effectivement, au début du récit, alors qu'il est tombé dans le fossé, le cheikh est tenté d'appeler à son secours des caravaniers, mais il renonce pour s'en remettre à Dieu ; s'ensuit une période de doute puis le désespoir, pour finalement accepter la mort. C'est à ce moment que l'élévation de l'âme est possible, symbolisée par le dragon. Cette histoire acquiert donc le statut de parabole.

L'accès à la Vérité et à la sagesse est complexe et apparait comme inaccessible ; seules de rares personnes sont autorisées à les approcher. Pour autant, ce n'est pas tant la maitrise de ces savoirs que la quête qu'ils imposent qui importe ; le cheminement intérieur devient de ce fait nécessaire et, à lui seul, une marque de sagesse : "-Je ne voudrais pas, par des propos mielleux, minimiser les difficultés de la route. La lumière du salut est un fruit dont sont privés ceux qui n'en sont pas dignes et Dieu ne t'en demande pas tant ! Chacun selon son ardeur à l'ouvrage." [1] La prise de conscience de la pauvreté de l'homme, dans son acception métaphysique, signifie le commencement de la quête : "Schéhérazade m'a appris à croire ce que dément la raison et à affronter cet océan de contradictions. Et chaque fois que la nuit tombe, je m'aperçois que je suis un homme pauvre !" [2] En effet, la route qui mène à la Vérité est parsemée d'obstacles, voire même insaisissable. Masquée, transformée, travestie, la Vérité se dérobe à l'entendement humain ; pourtant, une fois que l'homme goûte au désir de sagesse, elle devient nécessaire. Ainsi, Schahriar, lors d'une de ses soirées nocturnes, déguisé avec son vizir, se rend compte du caractère fuyant de la vérité, de son incapacité à l'approcher :

> Le deuxième marchand [le vizir] se retourna vers le premier [Schahriar] :
> -Sire, j'espère que vous avez trouvé le divertissement escompté.
> -Une éclaircie dans les brumes du cœur. Et, après un court silence : La compagnie des poètes ne me réjouit plus et les bouffonneries du bossu ne me font plus rire…
> -Puisse Dieu vous prendre sous Sa protection, Sire…
> -Un songe bref et époustouflant ; à peine une vérité y prend-elle consistance que déjà elle s'est évanouie…[3]

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* Le cheikh, p. 237.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 190.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 97.

Le divertissement n'opère plus, les contes ont donné le goût du songe : Schahriar a commencé son chemin initiatique. En effet, après avoir été libéré de sa soif de sang par Schéhérazade, son épouse, il ne parvient plus à être satisfait de sa vie : le pouvoir l'écœure, la corruption le dégoûte, les bassesses humaines dont il a été l'acteur et le témoin l'horripile. Il compare son règne à une vaste mascarade dont il a été l'un des acteurs, et dont les masques ne parviennent désormais plus à cacher la nature humaine : "Combien factice et fallacieuse lui parut soudain la gloire, masque en lambeaux qui ne camoufle plus les vampires de la tyrannie, du pillage et du sang." [1] C'est pourquoi il décide de quitter cet univers mensonger qui a été le sien et qui, d'une certaine manière, l'a conforté dans l'erreur. S'il veut se repentir et accéder, enfin, à la sagesse, il doit partir à la recherche de la Vérité : "-Pendant dix ans, j'ai vécu tiraillé entre la tentation et le devoir, tantôt obnubilé par le souvenir et tantôt libéré de lui, j'ai été exigeant et immoral, entreprenant et repentant, un pas en avant, un autre en arrière, mais dans tous les cas malheureux… Il est temps pour moi de répondre à l'appel du salut et de la sagesse. " [2] Ôtant toute marque de richesse et de pouvoir de son corps, c'est en pèlerin qu'il quitte le palais :

> Schahriar s'en alla, laissant derrière lui trône, honneurs, femme et enfant. Vaincu dans sa lutte intérieure, il s'exilait au moment où son peuple semblait avoir oublié les infamies de son passé. Son éducation avait été longue. Il avait fallu que sa peur l'étouffât et que devînt impétueux son désir de salut pour le décider à faire ce pas décisif. Il quitta de nuit son palais sans but précis, avec sur le dos une abaya légère et une canne à la main.[3]

C'est en abandonnant son statut de roi qu'il peut atteindre celui d'homme ; pour parfaire l'initiation que lui a dispensée Schéhérazade, il doit à présent quitter son passé pour créer son avenir. Le chemin de la sagesse s'annonce long et difficile, mais le souverain semble décidé à s'engager dans cette voie – car, au bout du compte, c'est le cheminement intérieur qui importe, et non la finalité. Devenu homme, il peut prétendre à devenir un sage. Revêtant les habits du mendiant, il demande l'aumône de la sagesse.

---

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 307-308.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 310.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 315.

Son épreuve apparait rapidement : marchant sans destination aucune, en pleine campagne, il arrive près d'un immense rocher au pied duquel des hommes pleurent. Une fois que ces derniers sont partis, il s'approche, frappe la pierre qui s'ouvre, matérialisant une porte. Il comprend de ce fait que c'était cette ouverture que les pleureurs désiraient tant : "Il eut soudain l'impression que c'était cette porte que les hommes tentaient désespérément d'ouvrir et que c'était pour elle qu'ils avaient versé toutes leurs larmes." [1] Il pénètre donc à l'intérieur et s'offre à ses yeux un monde inconnu, qui ne répond pas aux règles humaines : "La ville dans laquelle avait échoué Schahriar n'était pas l'œuvre d'humains. Un véritable paradis de magnificence et de propreté. Un éden de raffinement, de parfums et de douceur de climat."[2] Il s'agit d'une reconstitution du jardin d'Eden : le texte arabe mentionne également que cette cité ne peut avoir été construite de main humaine (ليست من صنع بشر : « non fabriquée par les humains »[3]) et est directement apparentée au Paradis (الفردوس [4]). Seules les femmes habitent cet endroit magnifique : "Sa population était exclusivement composée de femmes, pas un seul homme parmi elles, et toutes ces femmes étaient jeunes et d'une beauté angélique." [5] Il est accueilli comme une sorte d'élu, épouse la reine et vit avec elle dans une félicité absolue : "Le temps s'écoula entre la méditation et l'amour, sans oublier le culte qui se pratiquait aussi à travers la boisson, le chant et la danse." [6] Même le temps n'obéit pas aux lois terrestres :

> "-Quand allons-nous avoir un enfant ? lui demanda-t-il sur un ton badin.
> -Vous y pensez déjà alors que cela ne fait que cent ans que nous sommes mariés ?" [7]

Cet endroit est donc hors du monde, par sa localisation (sous terre), sa composition (connotation paradisiaque) et son temps infini. Cependant, dans cette ville où tout est permis, où il goûte le bonheur le plus absolu, il existe une règle à laquelle nul ne peut déroger :

---

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 317.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 319.
[3] MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليا لى أ لف ليلة), Le Caire : Maktabat Misr, 1981. 301p. – p. 293.
[4] MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليا لى أ لف ليلة), Le Caire : Maktabat Misr, 1981. 301p. – p. 293.
[5] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 319.
[6] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 320.
[7] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 321.

> Un jour, la reine et lui passèrent devant une petite porte en or massif, fermée à l'aide d'une clé en or sertie de diamants, sur laquelle était attachée une étiquette portant en caractères noirs la mention "Ne pas approcher cette porte", qui éveilla la curiosité de Schahriar :
> -Pourquoi cette mise en garde, ma bien-aimée ?
> -Nous vivons ici dans une liberté totale, le moindre conseil constitue à nos yeux un affront impardonnable.
> -Ne s'agit-il pas là d'un ordre royal ?
> -Nous ignorons la forme de l'impératif, sauf dans l'amour qui, comme vous le savez, existe depuis des millions d'années. [1]

Il s'agit ici d'une seconde porte : alors que la première lui était offerte, destinée et lui avait permis d'accéder à la béatitude, la seconde lui est d'emblée refusée et ce de manière définitive. Cette interdiction s'applique également aux femmes, lesquelles obéissent et finissent même par ignorer cette porte. L'usage de l'impératif, "ne pas approcher", ne peut donc être un décret de la reine, puisque celle-ci affirme qu'aucun ordre n'est dispensé dans son royaume. De plus, le choix du verbe "approcher", identique dans la version arabe, est intéressant : il ne s'agit pas seulement d'ouvrir la porte, mais également de penser à l'ouvrir. L'idée est donc condamnée autant que l'acte. Pourtant, cette porte finit par hanter Schahriar : "Chaque fois qu'il passait devant la porte interdite, il s'y arrêtait longuement et partout où il allait, il ne manquait jamais de retourner au pavillon où se trouvait cette porte, qui finit par l'obséder."[2] La porte incarne donc ici la tentation : frappée d'interdit, elle constitue l'incitation à la désobéissance. Les allées et venues du roi près de la porte sont significatives de son désir grandissant d'outrepasser la règle, à tel point qu'aucune description élogieuse du lieu ou des femmes n'est plus mentionnée dans le roman depuis cette découverte. La cité perd de son éclat et de son intérêt pour le roi, qui ne voit plus que cette porte, laquelle devient une obsession :

> Sa volonté vacilla un jour et il céda à cette incitation lancinante ; profitant d'un moment d'inattention des domestiques, il tourna la clef. La porte s'ouvrit aisément sur une musique ensorcelante et un parfum agréable. Il entra anxieux, quoique comblé. La porte se referma et un génie hideux fit son apparition. Il s'abattit sur lui, le prit entre ses deux mains et le souleva comme un moineau. Schahriar regretta aussitôt son imprudence.
> -Laissez-moi, je vous en conjure.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 320-321.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 321.

Etait-ce pour accéder à sa prière qu'il le ramena sur terre ? [1]

Le châtiment succède à l'infraction : un démon habite la pièce, lequel le chasse du royaume. A la satisfaction de connaitre enfin le secret de la cité s'ajoute immédiatement la terreur ; la punition, incarnée par un monstre, dont la laideur constitue la représentation de sa faute, est sans appel. Jeté hors de ce paradis, il recouvre sa dimension humaine : "Mais il ne trouva en face de lui que la désespérante réalité. Brisé, courbant l'échine, le vieil homme qu'il était redevenu se traîna péniblement vers les hommes et, se laissant choir à l'extrémité de la travée, mêla ses sanglots aux leurs, sous le croissant de lune." [2] Le temps l'a rattrapé, ainsi que le désespoir. Il est condamné à pleurer son erreur, impuissant – et coupable.

Ce récit peut constituer une réécriture de la Genèse : on peut comparer le bannissement de Schahriar à celui d'Adam. En effet, on peut lire dans le Coran que Dieu, après avoir créé Adam et Eve, leur laisse une entière liberté et une jouissance totale au Paradis à la condition qu'ils ne goûtent pas aux fruits d'un arbre. Satan intervient et leur affirme que si Dieu leur interdit cet arbre, c'est pour les empêcher d'accéder au statut d'anges et à l'immortalité. Tentés, ils mangent le fruit ; furieux, Dieu les chasse du Paradis et, pour les punir de leur désobéissance, les condamne à vivre sur Terre en tant que mortels. [3]

On retrouve ici le même schéma narratif que dans le chapitre « Les Pleureurs » : est offerte à Schahriar la possibilité d'accéder de manière définitive à un endroit de félicité, qui n'est "pas l'œuvre d'humains" ; la dimension religieuse, ou du moins mystique, est donc d'emblée introduite. Il s'agit d'une référence directe à la béatitude connue au Paradis par Adam et Eve. Après une période d'amour avec la reine, la même qu'ont connu les premiers hommes, intervient la tentation, sous forme d'un fruit dans le Coran et matérialisée par une porte chez Mahfouz. L'interdit est clairement formulé : Dieu la formule pour Adam, une note est accrochée à la porte dans *Les Mille et une nuits*. La transgression est également, dans les deux

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 322.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 323.
[3] cf. Annexe 5.

cas, une chose aisée : l'arbre est à la portée d'Adam, la clé est sur la serrure ; ce qui est en jeu est donc l'obéissance et la résistance à la tentation. Les deux hommes fautent : Adam, séduit par Satan, mange le fruit ; quant à Schahriar, il profite d'un moment d'inattention des domestiques pour actionner la serrure. Cependant, le moment de l'erreur diffère : en effet, Adam a été induit en erreur par Satan et, d'ailleurs, dans le Coran, Adam est davantage condamné qu'Eve car c'est lui qui a choisi de céder ; c'est donc une intervention extérieure qui a permis la transgression. Schahriar, lui, est obsédé par la porte ; sa curiosité est la cause de sa perte. Aucune influence, aucune apparition : il est le seul responsable. De même, alors que le châtiment est prononcé par Dieu dans le Coran, il s'agit ici d'un "génie hideux" : à l'image de sa faute monstrueuse, c'est comme s'il s'est chassé lui-même du Paradis. Coupable, le démon matérialise sa transgression : en ouvrant la porte, il s'est exclu, seul, de l'Eden. Ainsi, Schahriar est davantage coupable qu'Adam car plus responsable : incapable de résister à la tentation, c'est à lui-même qu'il doit son bannissement. Chaque jour il passe devant cette porte ; la désobéissance est donc préméditée et voulue. De même, il a conscience qu'il commet une erreur, puisqu'il saisit le moment opportun pour entrer, c'est-à-dire lorsque personne ne peut le voir. De plus, Schahriar bénéficiait d'une chance plus grande qu'Adam : il est humain, donc ce nouvel accès au Paradis, après la faute du premier homme, est d'autant plus important. C'est en effet pour lui que la grotte s'ouvre et, à l'intérieur, il perd son humanité : le temps n'a plus d'impact sur lui et il connait la félicité. Lorsqu'il est banni, il recouvre sa qualité humaine ("le vieil homme qu'il était redevenu") ; il est ainsi doublement coupable car, descendant d'Adam et de ce fait porteur de la première faute, il la réitère, par sa seule volonté.

Outre une réécriture de la Création, on peut également considérer ce récit comme une quête de la Vérité. En effet, après avoir été chassé, Schahriar, brisé, rencontre le fou qui lui tient ce discours :

> Alors le sage lui parla avec douceur :
> -Ecoutez l'opinion d'un homme qui a de l'expérience : Un des attributs de la Vérité est qu'elle ne permet à personne de l'atteindre sans toutefois l'en décourager, laissant l'homme se débattre dans les dédales de la perplexité. Se-croit-il près d'elle ? Elle l'en détourne. S'en croit-il éloigné ? Elle lui donne de l'espoir. Inaccessible, inévitable et pourtant indispensable, telle est la Vérité. (p324) [1]

Son séjour dans le royaume peut donc s'apparenter à une quête : la grotte qui s'ouvre, matérialisant une porte, constitue un premier seuil. Ce dernier a pu être atteint grâce à la démarche de Schahriar, c'est-à-dire à l'abandon de son trône pour partir à la recherche de la sagesse. Il peut ainsi franchir la première porte, et accéder à l'étape supérieure. Ainsi, dans ce cas, la Vérité "lui donne de l'espoir". La porte interdite constitue le deuxième seuil – peut-être même le dernier ; c'est à ce moment-là qu'il échoue, transgressant l'ordre et donc, en est "détourn[é]". Il est cependant intéressant de remarquer que cette seconde porte lui est d'emblée refusée et cette règle s'applique à toutes les femmes du royaume : ainsi, la Vérité est " Inaccessible", autrement dit aucun homme ne peut l'atteindre ni même la regarder. Le démon présent dans la pièce peut représenter cette impossibilité de la voir, et même de l'apercevoir : immense puisqu'il soulève le roi "comme un moineau", il semble cacher quelque chose derrière lui. De même, cette puissance contre laquelle il ne peut lutter et qui l'entraine hors du royaume souligne à quel point la Vérité ne peut être atteinte. Tel Œdipe qui s'est crevé les yeux pour avoir connu sa vérité, Schahriar ne peut la voir. L'aveuglement est ici symbolique : il est condamné à ne plus (re)voir ce royaume de la Vérité ; mais peut-être est-ce parce qu'il s'en est approché de trop près. Ce thème de l'aveuglement est présent dans « L'Histoire du troisième Calender » [2], qui constitue l'hypotexte de Mahfouz : le schéma narratif est identique, excepté le fait que le calender ne découvre pas un démon derrière la porte mais un magnifique cheval noir. Il le monte, le talonne et l'équidé s'envole hors de la cité, le bannissant également. Le châtiment est aussi physique : d'un coup de sabot, il le rend borgne, la punition laissant donc une marque inscrite sur son visage. Aveuglé par sa curiosité,

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 324.
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.,* « Histoire du troisième calender», nuits 14 à 16, in « Conte du portefaix et des trois dames », nuits 9 à 19.

le calender subit la perte de son œil ; ici aussi la Vérité est inaccessible et le personnage a provoqué sa chute. Cette thématique du désir, poussé par la curiosité, est mentionnée à propos de Sindbad qui a choisi la richesse plutôt que l'Inconnu, et donc la Vérité : "-Le rock n'avait jamais transporté aucun homme avant toi et qu'as-tu fait ? Tu l'as laissé tomber à la première occasion, ébloui par l'éclat du diamant…" [1] Ici également, la Vérité semblait offerte à l'homme, mais ce dernier choisit – où est-ce son destin ? – d'y renoncer.

La rencontre avec le fou laisse cependant un espoir : il propose à Schahriar de résider avec à la Langue Verte, au bord du Nil. L'initiation n'est donc pas terminée car, au final, ce qui importe, c'est le cheminement vers la Vérité, et non son acquisition, laquelle est impossible.

3. L'écriture : une re-présentation de la réalité

Texte de fiction, l'œuvre littéraire constitue une fracture avec la réalité : elle présente une vision du monde par la transformation du réel. Cette capacité à se prononcer sur le réel nous amène donc à nous interroger sur la fiction en tant qu'accès à une vérité supérieure.

3.1 – Le travestissement de la réalité

Le chapitre « Le sultan » [2] est une réécriture du « Conte du calife Harun ar-Rashid et du faux calife » : dans ce récit des *Mille et une nuits*, le calife a pour habitude, pour se divertir, de se déguiser et de se rendre en ville. Ne pouvant être reconnu de ses sujets, il peut prendre

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 314.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*

connaissance des divers faits les concernant : « J'ai le cœur en peine. Je veux, cette nuit même, me promener dans les rues de Bagdad et voir un peu comment vont les affaires des gens. Mais à une condition : nous allons nous habiller en marchands, pour n'être reconnus de personne. » [1]. Leur identité cachée, ils croisent un vieil homme qui leur permet, moyennant quelques dirhams, d'accéder, en barque, au château du faux calife, lequel est en réalité un jeune homme riche frappé par le malheur. Séparé de son épouse qu'il aime sincèrement, il descend chaque soir le Tigre dans un bateau illuminé pour apaiser son chagrin. Parvenu à pénétrer chez lui, le vrai calife apprend son histoire, le convoque le lendemain matin et réunit les amants. Dans ce récit, le travestissement de la réalité a permis une issue heureuse : le jeune homme, même déguisé en calife, est impuissant à retrouver sa femme. Abandonnant son déguisement à son retour au palais, Harun ar-Rashid, grâce aux pouvoirs que lui confère son statut, permet la résolution du problème. Les masques ici ont pour fonction certes le divertissement, mais ils confirment surtout que le statut ne peut être travesti : le jeune déguisé reste abattu par la perte de son amour, le calife déguisé demeure le seul capable rétablir l'ordre. L'inversion des rôles est donc uniquement source de divertissement.

La réécriture de Mahfouz opère une modification du statut du déguisement : en effet, si le schéma narratif ressemble à celui des *Nuits*, c'est-à-dire le sultan et son vizir cachant leur identité, l'accès à un château ou un bateau dans lequel trône un faux souverain, la révélation d'une histoire et la récupération des identités respectives, la finalité du travestissement diffère. Quand Schahriar pénètre sur le bateau, il assiste à un spectacle incroyable : richesse dans le décor et la nourriture, simulacre royal, tout porte à croire que l'illusion est à la hauteur de la réalité.

> Le vrai Schahriar glissa dans l'oreille de Dandan :
> -Un nouveau royaume est né à notre insu !
> […]

[1] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.,* « Histoire du Calife Harun ar-Rashid et du faux calife », nuits 285 à 294, p. 1064.

> Ils pénétrèrent sous un dais splendide et se trouvèrent devant une nappe sur laquelle abondaient toutes sortes de mets et de boissons. Une foule d'hommes du royaume s'assirent tout autour, mangèrent et burent goulûment jusqu'à l'euphorie.[1]

Tous les éléments sont en place pour faire croire à la réalité. Cependant, alors que le simulacre sert dans les *Nuits* à montrer la puissance de la sincérité d'un amour perdu, le roman met en scène un procès :

> Puis vint un moment où le faux souverain déclara :
> -C'est l'heure du tribunal divin.
> […]
> La nappe fut bientôt retirée et une estrade installée, au centre, pour servir de tribune. Le prétendu sultan y siégea, son vizir debout à sa droite et le bourreau à sa gauche. Les gardes, sabre en main, se répartirent dans tous les coins. Alors le vrai Schahriar prit place avec son escorte parmi les rares privilégiés de l'élite autorisés à assister à la séance du tribunal divin. [2]

Les personnages importants du royaume sont représentés : le roi, les gardes, le bourreau. Ce n'est pas ici les lamentations d'un amour perdu qui motivent la présence du faux, mais le désir de justice : en effet, il s'agit du procès d'Aladdin, décapité alors qu'il était innocent. Ce tribunal a pour fonction de rétablir la vérité pour parvenir à la justice ; victime d'un complot dont les membres sont ici dénoncés, le faux roi accomplit véritablement sa fonction car il est vainc l'injustice. Au moment où le faux sultan condamne les accusés à la décapitation et que le billot est amené, Schahriar ne peut supporter davantage cette mascarade et révèle son identité. Il demande des explications au faux souverain, qui est en réalité Ibrahim, le porteur d'eau ; ce dernier lui révèle qu'il a toujours eu une grande foi en Dieu, mais que la mort du fils d'Ajar le barbier, exécuté alors qu'il était innocent, l'a fortement ébranlé. Un jour, il a découvert hors de la ville un trésor : "J'avais, de prime abord, comme il se doit, envisagé de garder tout cet argent pour moi, mais mon amour des pauvres m'indiqua une toute autre voie. Ce fut ainsi que naquit l'idée d'un royaume fictif où nous vaquerions tous main dans la main…"[3] La charité et la solidarité dont il est ici question sert à combattre l'injustice qui sévit

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 249.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 249-250.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 254.

dans le royaume, d'où cette nécessité ressentie par Ibrahim de (re)créer une cité dans laquelle la justice et la vérité règneraient. Le pouvoir ne sert pas ici l'oppression ou la corruption mais le rétablissement de l'ordre, Schahriar ne pouvant le maintenir. Schahriar jugé incompétent ou du moins impuissant, seul le recours au travestissement a paru possible :

> "Comme le complot qui avait coûté la vie à Aladdin nous préoccupait de façon prioritaire, nous lui consacrions tous les soirs une séance au cours de laquelle le tribunal rendait la justice qui manque cruellement en ce bas monde… [dit le porteur d'eau]
> -Et ainsi, en bon drogué, tu as dilapidé ton trésor. [observa Schahriar]
> -Il n'en reste pas grand-chose, je le reconnais, mais il a servi à nous offrir un bonheur qui vaut tous les trésors du monde.[1]

Le procès se répète ainsi tous les soirs, et s'interrompt au moment de la décapitation : cette répétition montre à quel point le sultan a manqué à son devoir dans la mesure où, son jugement ayant été erroné, le procès est condamné à se répéter indéfiniment, comme si Aladdin était exécuté chaque soir. Ce tribunal travesti a réussi à rétablir la vérité, mais son statut fictif ne permet pas la justice, c'est pourquoi le procès est enfermé dans une spirale. L'argent n'a donc pas servi à la satisfaction personnelle mais a répondu au désir de justice, ce qui souligne à quel point les fondements du royaume restent corrompus.

Le faux permet ici le vrai : en effet, Schahriar est à ce point convaincu par ce qu'il voit qu'il ne peut plus rester spectateur ; il a besoin d'intervenir au moment de l'exécution, qui est là aussi un simulacre. Jamel Eddine Bencheikh fait le point sur ce travestissement de la réalité : "[…] l'illusion est si bien montée qu'elle vise non pas à une parodie du réel, mais à sa représentation pure" [2] Il ne s'agit pas ici d'imiter le réel, mais de le représenter : sous leur déguisement, les personnages créent leur propre réalité. Effectivement, si le réel ne permet pas la vérité et la justice, il devient alors nécessaire de le créer, de le représenter. Lors du véritable procès d'Aladdin, les coupables n'ont pas été punis – ils n'ont même pas été connus ; cependant, le simulacre du procès les identifie et aboutit aux aveux :

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 255.
[2] *Les Mille et une nuits,* Tome 1, *op. cit.,* Notes, p. 1207.

> Le gouverneur tendit les mains, montrant les paumes et balbutia un "Dieu m'est témoin", avant de faire sa déposition :
> -Après le décès d'Aladdin, je pris connaissance des rumeurs qui circulaient au sujet de son innocence et de l'action criminelle des autres. J'en fus ulcéré comme peut l'être un homme élevé dans le grand respect des pratiques de la religion. Alors j'ai dépêché mes indicateurs dans tout le quartier et ils découvrirent la vérité de la bouche même d'Al-Mouïn ibn Sawi, surpris en état d'ébriété. Il ne me restait plus qu'à confondre les criminels, cependant…
> Il s'arrêta longuement avant de reprendre, l'air misérable :
> -Le courage me manqua, mon seigneur, car c'est moi qui avais condamné Aladdin à la peine de mort. […]
> Le sultan prit à témoin l'assemblée :
> -Dieu jugera Ses créatures selon Sa sagesse. Quant à nous, nous avons la Loi religieuse en vertu de laquelle nous prononçons la sentence de mort pour Al-Mouïn ibn Sawi, Darwiche Omrane et Houbzoulm Bazaza. Seront démis de leur fonction Al-Fadl ibn Khaqan ainsi que Haykal al-Zaafarani, avec saisie de leurs biens.[1]

Il est intéressant de constater qu'ici, le faux permet le vrai : le gouverneur n'a jamais avoué qu'il connaissait les coupables à Schahriar, mais devant un tribunal fictif, il avoue, ce qui permet le verdict et la condamnation. Si la sentence est prononcée, son caractère fictif ne peut permettre une justice définitive, c'est pourquoi ce procès, temporaire car illusoire, doit se répéter chaque soir.

Ce travestissement de la réalité permet de s'interroger sur la nature de la fiction et de ses fonctions : en effet, un livre n'est autre qu'une représentation du réel. Si ce dernier est déformé, transformé, il est cependant porteur d'une vérité. C'est la métamorphose de la réalité par la fiction qui permet le surgissement de la vérité, ce qu'affirme Genette : "Comme le lion n'est guère, selon Valéry, que du mouton digéré, la fiction n'est guère que du réel fictionalisé." [2](p69) La fiction serait donc la digestion du réel : mastiqué et ingéré, la fiction dévoreuse est non pas un effet de réel, mais le réel. Miroir de la réalité, elle le reflète et se prononce sur ce reflet ; la digestion serait donc ce réel assimilé, donc produit d'un travail littéraire, et recraché sous une autre forme qu'est l'œuvre littéraire.

---

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 252-253.
[2] GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. – Troisième édition. –Paris : Editions du Seuil, 1979. 236p. – (Collection : « Points, Essais », numéro 511), p. 136.

3.2 – Rupture et dépassement : les *Mille et une nuits* de Mahfouz

Mahfouz pose son roman comme la suite et la fin des *Nuits* : il s'ouvre sur l'attente du verdict de Schahriar après les trois années de narration. Cependant, *Les Mille et une nuits* proposent déjà un épilogue : après le « Conte de Ma'ruf le savetier », Schahrâzâd annonce au roi qu'elle a fini de parler. Elle lui présente les trois fils qu'elle a eus de lui, et lui demande grâce. Ses paroles montrent à la fois le respect et la soumission. Schahriyâr accède à sa demande, et l'ouvrage s'achève dans une atmosphère de liesse et de bonheur. Mahfouz a choisi de réécrire ce dénouement : "Peu après la prière de l'aube, alors que les derniers lambeaux de nuit s'évertuaient à repousser la percée de la lumière, le vizir Dandan fut convoqué chez le sultan Schahriar. Aussitôt le calme du vizir s'évanouit. Il enfila ses vêtements en marmonnant : « Le sort est joué, ton sort, Schéhérazade ! »" [1] Le sultan a décidé de garder Schéhérazade comme épouse, mais son expression et le ton de sa voix laissent percevoir une certaine mélancolie. Il n'est pas le roi heureux des *Nuits*, mais un souverain que la narration a affecté, le conduisant à la méditation (cf. partie). Au chapitre deux, Mahfouz ne présente pas Shéhérazade comme la femme douce et généreuse qu'elle est dans les *Nuits*, acceptant son rôle avec dignité et abnégation, mais comme une femme devenue épouse par un sacrifice qui la rend amère.

> Schéhérazade le [Dandan] fit assoir à ses côtés, tandis que Douniazade se retirait dans sa loge.
> -Je viens, père, par la grâce de Dieu d'échapper à un sort sanglant.
> A son tour, l'homme remercia le Seigneur.
> -Que Dieu prenne les vierges innocentes dans Sa miséricorde !
> -Que tu es sage et courageuse !
> -Et si malheureuse, tu le sais, père !
> -Méfie-toi, ma fille, dans les palais, les pensées se font corps et parlent !
> -Je me suis sacrifiée pour arrêter le sang.
> -Dieu a des desseins insondables.
> -Et Satan a ses lieutenants !
> -Il t'aime, Schéhérazade…
> -L'orgueil et l'amour ne se réunissent pas dans un même cœur. Il n'aime que lui-même.
> -L'amour est aussi capable de miracles.
> -Jamais il ne s'approcha de moi sans que je sentisse l'odeur du sang.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.*, p. 7, premières lignes du roman.

-Le sultan n'est pas comme le commun des mortels.
-Mais le crime est le crime.[1]

Ce dialogue révèle une opposition totale entre Schéhérazade et le sultan : celle-ci est dégoûtée, répugnée par le souverain. Il demeure un bourreau égoïste et incapable d'aimer autrui ; ses mains sont encore tachées de sang. Si les contes avaient pour fonction de délivrer Schahriar, ils apparaissent dans le roman comme une sorte de pansement destiné à stopper le massacre ; Schahriar reste ce tyran sanguinaire. Il est assez paradoxal de constater qu'elle le garde enfermé dans ce statut de tortionnaire : en effet, celle qui était censée le libérer du sang l'y maintient dans son jugement. Il est donc évident que de sa part, il n'existe pas d'amour mais de la répulsion et du mépris. Elle refuse de lui accorder quelque circonstance atténuante : lorsque son père lui affirme qu'il l'aime, elle lui répond qu'il s'agit d'orgueil, et quand il lui rappelle son statut de sultan, elle rétorque que le crime ne connait pas la condition sociale. L'évolution ne lui parait pas possible : le fantôme des vierges poursuit le souverain, quels que soient ses efforts. Si dans les *Nuits* elle s'est donné pour mission d'arrêter exécutions, c'est parce qu'en tant que sultan il a le pouvoir de vie ou de mort sur ses sujets ; c'est uniquement pour sauver ses semblables qu'elle est intervenue. Sauver le sultan ne l'intéresse pas, mais sauver les femmes du sultan importe ; quant à l'homme, elle le condamne.

Ce "destin" dont parle le vizir montre que le roman s'ouvre dans la réalité qu'est devenu le conte-cadre des *Nuits*. Le troisième chapitre, « Le café des émirs », annonce le départ de Sindbad :

> -J'en ai marre des sentiers et des ruelles, s'écria Sindbad qui ne se laissa pas impressionner, marre des corvées et de porter des meubles sans jamais le moindre espoir d'un paysage nouveau. Ailleurs, c'est une vie différente : le fleuve rejoint la mer, la mer s'abîme dans l'inconnu, l'inconnu débouche sur des îles, des montagnes, des êtres vivants, des anges, des démons… C'est un appel étrange, irrésistible ; alors je me suis dit : Tente ta chance, Sindbad, lance-toi dans l'inconnu…[2]

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 10-11.
[2] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 17.

Cette information est intéressante dans la mesure où le roman est censé se dérouler dans le quotidien. Or, Sindbad est un personnage des contes : pourtant, il s'apprête à partir en bateau et revient à la fin du roman pour faire part au sultan de ses aventures, lesquelles constituent une réécriture des *Nuits*. Ce départ est intéressant : on peut se demander s'il s'agit là d'intertextualité, voire même d'hypertextualité. En effet, comment expliquer qu'une personne du même nom accomplisse les mêmes actions que celui des contes des *Nuits*, dans un contexte posé comme la suite des *Nuits* et qui est censé représenter la vie réelle ? Il existe donc ici un dépassement et, d'une certaine manière, d'un affranchissement de l'univers contique. La problématique et l'intérêt subissent un déplacement : d'emblée, le lecteur assiste une invasion des contes dans le monde dit réel ; Schéhérazade a terminé son rôle, les contes sont dits épuisés ; mais plus que l'épuisement des contes, c'est leur statut qui importe : ils sont devenus le monde réel. Après ces "Trois années passées dans la narration des contes", ceux-ci ont dépassé le monde réel ; ils le sont devenus, comme si la réalité était les contes, ou plus exactement les contes sont la réalité parce qu'ils la dévoilent. En effet, dans *Les Mille et une nuits*, aucune mention des journées : seules les nuits importent parce qu'elles sont le moment de la narration, comme si cette dernière avait aspiré le réel.

Tout comme Sindbad, porteur d'eau, qui devient le Sindbad des *Nuits*, on peut noter une référence intéressante à l'intertextualité : "Si déjà très jeune elle n'avait pas été votre disciple [celle du cheikh], elle ne serait pas devenue Schéhérazade, et n'étaient vos paroles où elle puisait ses contes, elle n'aurait pu trouver de quoi divertir le sultan de ses desseins sanglants."[1] (p13) Cette notion de devenir insiste sur cette transformation des personnages dits réels en personnages de contes : Schéhérazade est celle qui a délivré le sultan par les contes, elle ne peut être quelqu'un d'autre. Elle a une fonction qui la définit. Ce devenir mentionné met l'accent sur le statut emblématique de Shéhérazade en tant que personnage de contes. Il existe donc un déplacement des *Nuits* et un dépassement.

[1] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 13.

Jamel Eddine Bencheikh fait remarquer, à propos des *Nuits*, qu' "[…] il ne s'agit plus de personnages, d'anecdotes, d'aventures personnelles, mais de la mise en scène des significations essentielles de l'existence. En somme, nous avons affaire à une métaphore universelle." [1] ; les contes ne constituent pas seulement un divertissement, mais le moyen d'accéder à la vérité, dont Shahrâzâd est le guide. Elle permet d'accéder à la connaissance et à la connaissance ; par sa médiation, l'approche de la vérité et de la sagesse est possible. Les contes ne se contentent pas de dire la passion, ils sont révélateurs d'une sagesse et, au bout du compte, de la délivrance. Egalement concernant les contes, André Miquel affirme qu' "[…] ils portent, derrière le masque de l'histoire inventée et récréative, une morale, celle de la formation de l'âme : « […] se protéger et garder par des exemples. »"[2] (p23) La narration est donc initiatique et formatrice. Cependant, l'ouvrage de Mahfouz semble être l'échec de ces enseignements : les exemples n'ont pas permis l'intrusion des génies. Ces génies ne sont d'ailleurs pas uniquement des créatures merveilleuses : ils représentent la part cachée en chacun. Il est en effet intéressant de remarquer que le chapitre quatre, « Le café des émirs », a une fonction d'exposition : les principaux personnages du roman sont présentés, du moins ceux qui seront les acteurs des divers récits mettant en scène l'étrange. Mais tous ces personnages sont introduits dans un contexte particulier et révélateur : "On y servait [au café] des boissons diverses, chaudes ou fraiches selon la saison, comme on y trouvait les meilleurs haschichs et manzoul."[3] La mention de drogues et d'alcool ôtent d'emblée toute crédibilité aux témoignages des personnages : en effet, à chaque fois qu'un homme se dit victime d'un génie, le texte évoque systématiquement auparavant la prise d'alcool ou de drogue, ou encore l'état de veille et le sommeil, ou l'hallucination. De plus, dans la version arabe, au chapitre « Sanaan al-Jamali, le mot "rêve" (الحلم)[4] est employé huit fois, le terme "sommeil" (النوم)[5]

[1] BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*. Mesnil-sur-l'Estrée : Gallimard, 1988. 233p. – « Parler depuis une absence », p. 11.
[2] BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Mille et un contes de la nuit*. Mesnil-sur-l'Estrée : Gallimard, 1991. 366p. – (Collection : « Bibliothèque des idées »), p. 23.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 15.
[4] MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليا لى أ لف ليلة), *op. cit*., p. 21, 22 et 27.
[5] MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليا لى أ لف ليلة), *op. cit*., p. 17, 20, et 32.

quatre fois, “illusion” (الاوهام)[1] et “la nuit du rêve” (ليلة الحلم)[2] une fois : la volonté d’ancrer le roman dans la réalité est ainsi évidente.

> Un soir, après avoir absorbé une quantité folle de manzoul, il [Gamsa] quitta le café pour sauter à pieds joints dans l’aventure. [3]

> [Après la libération du génie] D’un bond, Gamsa atteignit la rive. Son esclave lui fit une révérence et entreprit de vider le filet :
> -Pas un seul poisson !
> -Me regardais-tu pendant que j’étais dans la barque ?
> -Tout le temps, mon seigneur.
> -Qu’as-tu vu ?
> -Je vous ai vu jeter le filet à l’eau, attendre puis le tirer, c’est pourquoi je suis surpris de le trouver vide.
> -N’as-tu pas vu de fumée ?
> -Non, mon seigneur.
> -N’as-tu pas entendu de voix ?
> -Non.
> -Te serais-tu par hasard assoupi ?
> -Pas du tout, mon seigneur.[4]

Les génies existent-ils vraiment chez Mahfouz ? Certes, des passages montrent des dialogues entre djinns, mais on peut se demander s’ils interviennent réellement dans la vie des personnages. Il existe donc un déplacement des genres : du merveilleux des *Nuits*, on passe au fantastique chez Mahfouz, puisqu’il introduit des évènements mystérieux dans une vie réelle. Les génies constitueraient donc des déclencheurs de l’identité profonde. A la différence des *Nuits*, ce n’est pas la passion qui est dite ici, mais la nature humaine sous toutes ses formes. Amour, jalousie, haine, vengeance, cupidité, trahison : les passions sont montrées et se déchainent. Le merveilleux devient prétexte pour servir la représentation du réel. Les masques tombent, la laideur humaine, dans toutes ses faiblesses, est dévoilée.

---

[1] MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليا لى أ لف ليلة), *op. cit*., p. 31.
[2] MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليا لى أ لف ليلة), *op. cit*., p. 35.
[3] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 28.
[4] MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits, op. cit.,* p. 53-54.

CONCLUSION

Ainsi, pour dégager le sens des *Mille et une nuits* de Mahfouz, la lecture des *Nuis* est nécessaire. Le statut problématique de l'ouvrage de Mahfouz permet des interprétations intéressantes : en tant que suite des *Nuits*, il permet un dénouement qui inclut la présence des contes sous une autre forme. En effet, on assiste à l'intrusion de la matière contique dans la vie dite réelle, ce qui accentue davantage le pouvoir de la parole précédemment analysé ; cette fin permet octroie donc aux personnages du conte cadre, instrumentalisé dans les *Nuits* car producteur des contes, une véritable épaisseur psychologique. De fonctions dans les *Nuits*, ils acquièrent un statut de véritables personnages en tant qu'acteurs du récit. N'existant que pour et par la narration, s'effaçant au profit de celle-ci, puisque les noms de Shahrâzâd et de Shâhriyâr n'apparaissent qu'à l'aube, pour signifier l'interruption ou la reprise des récits la nuit, ils sont évincés de la narration pour laisser la place aux contes. C'est pourquoi Mahfouz choisit de réécrire la clôture des histoires : de ce fait, il inscrit son œuvre en tant que roman, ce qui est d'ailleurs précisé dans le paratexte du livre, articulant par là la continuation à la réécriture. Il ne choisit pas en effet d'écrire d'autres contes, ajoutés aux précédents, mais de réécrire ceux qui existent déjà, pour leur conférer une toute autre dimension. Le Shâhriyâr des *Nuits* sert le mode de production des histoires, il est auditeur passif ; celui de Mahfouz est véritablement acteur : il intervient dans chaque chapitre, en tant que souverain chargé des sentences, ou en tant qu'homme témoin d'évènements étranges.

Les chapitres « Noureddine et Douniazade » et « Qout al-Qouloub » mettent Schahriar dans la peau d'un personnage des contes des *Nuits*, le calife Harûn ar-Rashid : nous sommes ici dans l'intertextualité dans la mesure où il s'agit d'une référence directe à un conte, et plus exactement d'une assimilation du conte qui aboutit à la transformation. Comme le souligne Barthes, "L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de *permuter* des textes,

des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui : tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables […] "[1] ; en effet, il est question ici de détruire les *Nuits* pour parvenir à la construction d'un nouveau texte, porteur d'un sens singulier. Par un processus d'assimilation des contes et de transformations de ceux-ci sont créées les *Nuits* de Mahfouz.

La structure du roman, par la présence des personnages du conte cadre, la réécriture des contes qui constitue chaque chapitre et la référence permanente aux trois ans de narration de la Shahrâzâd des *Nuits* inscrit le texte dans l'hypertextualité. Genette, qui a défini cette théorie, l'explique de cette manière :

> J'entends par là [par le terme hypertextualité] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se *greffe* d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. […] Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré […] ou texte dérivé d'un autre texte préexistant. Cette dérivation peut être soit de l'ordre, descriptif et intellectuel, où un *métatexte* (disons telle page de la Poétique d'Aristote) « parle » d'un texte (Œdipe roi). Elle peut être d'un autre ordre, tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de *transformation*, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer.[2]

Ainsi, les *Nuits* de Mahfouz procèdent à une transformation de la matière contique : le choix du genre résulte de cette modification ; la relation entre les ouvrages est donc de l'ordre de l'hypertextualité dans la mesure où le roman de Mahfouz ne peut s'apprécier à sa juste valeur sans une lecture des *Nuits*. Le lecteur opère une lecture du roman à la lumière des contes, de même que les personnages analysent leur situation par rapport aux histoires des *Nuits*. Procédant à une dérivation de nature générique, le roman constitue non seulement une lecture des contes mais un véritable dépassement ; en effet, il s'inscrit dans un cadre socio-culturel précis qu'est certainement celui du Caire et au XXe siècle, proposant de ce fait une

[1] RABAU, Sophie, *L'intertextualité*. – Paris : Flammarion, 2002. 254 p. (Collection « GF Corpus Lettres », numéro 3059). Barthes, « Théorie du texte », 1973, cité p. 57.
[2] GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil, 1982. 468p. − Chapitre 1, « Cinq types de transtextualité, dont l'hypertextualité », p. 11-12.

critique du pouvoir, dévoré par la corruption, et révélant la nature humaine ôtée de tout masque. Dans l'œuvre littéraire de Mahfouz, il s'agit toujours de l'homme, saisi dans un moment de tension intérieure, oscillant entre le bien et le mal, face à un choix existentiel et, souvent, responsable de sa chute. En donnant à ses personnages une épaisseur psychologique, l'écrivain égyptien ne montre pas des passions, mais l'homme qui fait le choix de se livrer tout entier à ces mêmes passions. C'est en cela qu'il est question d'un dépassement : dans les *Nuits*, il importe de dévoiler le désir en tant que tel ; les personnages n'ont qu'une fonction narrative et servent à illustrer ce déchainement des passions. Quant à Mahfouz, il entreprend de surprendre un homme singulier lancé dans un combat avec une passion qui le caractérise. La passion est universelle et affecte chacun ; Mahfouz le démontre non pas à travers un panorama divers des formes qu'elle peut prendre, mais à travers des personnages qui ont leur propre psychologie, ce qui permet au lecteur de s'identifier à eux, ou du moins, d'appréhender les conflits intérieurs qui touchent chaque homme.

C'est pourquoi les contes des *Nuits* appartiennent au merveilleux : l'intervention de génies, de démons, de magiciens, d'animaux et de créatures légendaires servent cette incarnation de la passion. La diversification et le caractère plaisant des récits permettent certes une métaphore universelle, mais elle n'a pas pour vocation de s'inscrire dans le réel. Il en est autrement chez Mahfouz , lequel confère à son texte le genre fantastique, autrement dit l'intrusion d'évènements étranges dans le quotidien et une frontière floue entre le rêve et la réalité, pour saisir sur l'instant la manifestation violente des passions chez un individu. Il tend un miroir au lecteur, lequel peut observer sa propre condition dévoilée : le masque se fissure et apparait la pauvreté de l'homme.

ANNEXE 1

TABLE
Les Mille et une nuits, Naguib Mahfouz

Schahriar …… 7

Schéhérazade ……. 10

Le cheikh …… 12

Le café des Emirs …….. 15

Sanaan al-Jamali ……. 19

Gamsa al-Balti …… 45

Le portefaix ……. 77

Noureddine et Douniazade …….. 113

Les aventures d'Ajar le barbier …… 153

Anis al-Jalis …….. 189

Qout al-Qouloub ……... 211

Aladdin aux grains de beauté …… 227

Le sultan …… 247

Le bonnet qui rend invisible …….. 257

Maarouf le cordonnier …… 277

Sindbad …….. 295

Les pleureurs …….. 315

ANNEXE 2

Index des contes des *Mille et une nuits* étudiés

Tome 1

● « Conte du roi Shâhriyâr et de son frère le roi Shâh Zamân ».

● « Conte du marchand et du démon », nuits 1 à 3.

● « Histoire du premier vieillard », nuit 2, in « Conte du marchand et du démon », nuits 1 à 3.

● « Histoire du roi Yûnân, de son vizir et du médecin Dûbân », nuits 3 à 5, in « Conte du pêcheur et du démon », nuits 3 à 9.

● « Conte du pêcheur et du démon », Nuits 3 à 9.

● « Histoire du troisième calender», nuits 14 à 16, in « Conte du portefaix et des trois dames », nuits 9 à 19.

● « Conte du Tailleur, du Bossu, du Juif et du Chrétien », nuits 24 à 34.

● « Histoire du premier frère du barbier », nuit 31, in « Conte du Tailleur, du Bossu, du Juif et du Chrétien », nuits 24 à 34.

Tome 2

● « Histoire du Calife Harun ar-Rashid et du faux calife », nuits 285 à 294.

● « Conte du Boucher, de la Femme et de l'Ours », Nuits 353 à 355.

● « Conte de la princesse nymphomane », Nuits 355 à 357.

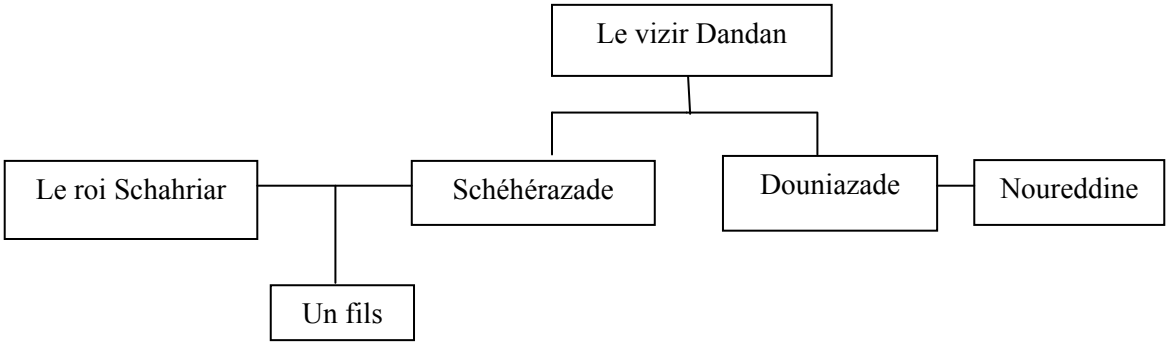
Tome 3

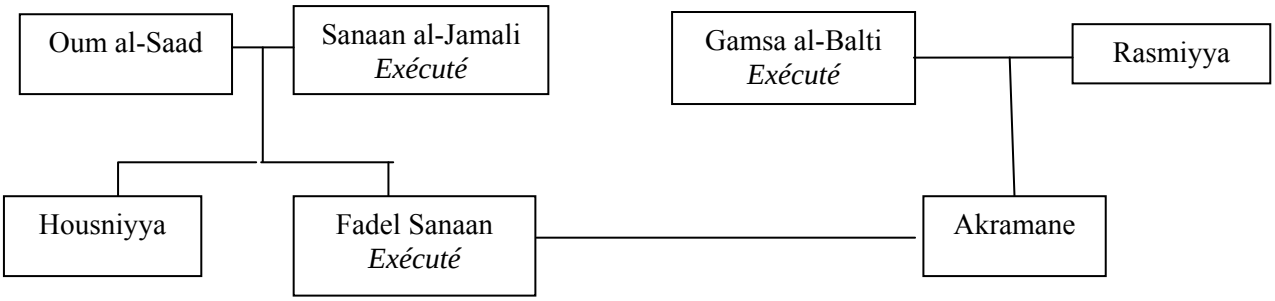
● « Conte d'Abd'Allah de la Terre et d'Abd'Allah de la Mer », nuits 940 à 946.

● « Conte de Ma'ruf le savetier », nuits 989 à 1001.

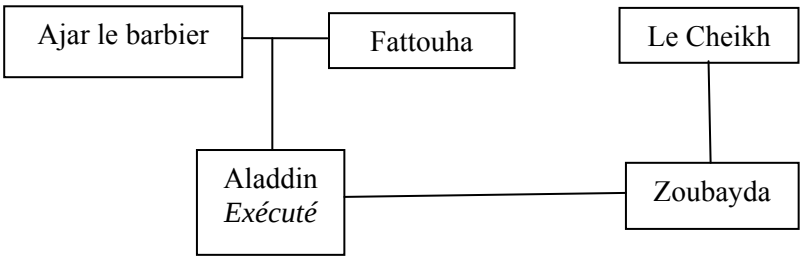
ANNEXE 3

Présentation des personnages
Les Mille et une nuits, Naguib Mahfouz





Transformations de Gamsa :



ANNEXE 4

Nasr Eddin Hodja

Le Propre de l'homme

Pir Sari Saltuk s'est rendu à Ashéhir afin d'y rencontrer Nasr Eddin Hodja. L'hôte est étonné de voir que, pour le traiter, a été sortie une magnifique vaisselle d'or et d'argent.
-Par Allah, Nasr Eddin ! Moi qui croyais que tu vivais dans la pauvreté ! Comment as-tu fait pour acquérir toutes cette richesse ?
-Cette richesse est complètement factice, car je la tiens de mon père. Moi, je n'ai que trois choses en propre : mon *sik* et mes *tashak*. Avec ça je suis venu au monde, avec ça j'en repartirai.
Muet de stupéfaction, le visiteur se demande comment un homme réputé aussi sage peut proférer de telles obscénités. Nasr Eddin, devinant sa pensée, ajoute alors :
-Ne te creuse pas la tête pour rien. En fait, j'ai voulu parler de trois choses : la première, c'est ma foi, et les deux autres qui vont avec elle, mes bonnes actions et ma sincérité. [1] (p. 20)

Un homme de valeur

Quand Nasr Eddin sort de chez lui, il laisse toujours la porte ouverte. En revanche, lorsqu'il rentre il se barricade très soigneusement.
On a bien remarqué ce comportement étrange, et lorsqu'un voisin finit par lui en demander la raison, il explique sans se faire prier :
-Je suis exactement à l'opposé de vous autres. Le seul objet de valeur que je possède, c'est moi-même. Ainsi, quand je suis chez moi, je me prémunis contre les voleurs, mais que m'importe s'ils entrent quand je n'y suis pas ! [2](p. 94)

Le bonheur suprême

Un de ses anciens élèves de la medrese est venu rendre visite à Nasr Eddin :
-Hodja, je suis venu te poser une question sur le sens de la vie, à toi qui es un homme heureux…
-Moi, un homme heureux ? s'étonne Nasr Eddin. Que veux-tu dire ?
–Eh bien, que tu auras eu durant toute ton existence tout ce qu'un homme peut désirer avoir.
-Tu te trompes, Nédim. Pour parvenir au bonheur suprême, il m'aura manqué deux choses : piété et bonté.
A ce moment, Khadidja passe la tête par la porte de la cuisine :
-Hé ! mon mari, si tu vas au village, on manque de charbon de bois…
-Non, trois choses, rectifie aussitôt le Hodja : piété, bonté et charbon de bois. [3](p. 98)

---

[1] MAUNOURY, Jean-Louis, *Absurdités et paradoxes de Nasr Eddin Hodja*. –Paris : Editions Phébus, 2006. 191p. , p. 20.
[2] *Absurdités et paradoxes de Nasr Eddin Hodja*, *op. cit.*, p. 94.
[3] *Absurdités et paradoxes de Nasr Eddin Hodja*, *op. cit.*, p. 98.

ANNEXE 5

Le Coran

Al A'raf, sourate 7, versets 19 à 24.

19- Ô Adam, habite, toi et ton épouse, le Paradis ; jouissez de tout ce qui s'y trouve, mangez de toute nourriture que vous désirez, à l'exception de cet arbre : ne l'approchez pas afin que vous ne soyez pas parmi ceux qui se sont fait du tort à eux-mêmes, en méritant le châtiment qui en résulte.

20- Satan les tenta de transgresser l'ordre d'Allah, afin de les vêtir en découvrant leur nudité, il leur dit : « Votre seigneur ne vous a interdit cet arbre que parce qu'Il n'aimerait pas que vous soyez des anges, ou que vous soyez parmi les immortels dont la jouissance est éternelle dans cette demeure. »

22- Par cette supercherie, il les amena à manger du fruit de cet arbre.[…] Le Seigneur leur reprocha leur action et les prévint de leur faute en ces termes : « Ne vous ai-Je point interdit cet arbre et ne vous ai-Je point dit que Satan était pour vous un ennemi déclaré qui ne vous veut aucun bien ? »

23- Adam et son épouse dirent, en se repentant et en implorant : « Ô notre Seigneur, nous nous sommes fait du tort à nous-mêmes en transgressant Tes ordres et en méritant par là la disparition de la félicité ; si Tu ne nous accordes pas Ta clémence par Ta grâce, nous serons certes parmi les perdants. »

24- Allah leur dit, ainsi qu'à Satan : « Descendez tous, vous serez les ennemis les uns des autres ; vous avez sur terre un lieu de séjour et de jouissance jusqu'à la fin de vos jours. »

BIBLIOGRAPHIE

I- Œuvres

- MAHFOUZ, Naguib : *Les Mille et une nuits*. – Traduction de l'arabe par Maha Baaklini-Laurens. – Arles : Actes Sud. - 2006. –324 p. (Collection « Babel », numéro 771)

- MAHFOUZ, Naguib, *Layâlî alf Layla* (ليا لى أ لف ليلة), Le Caire : Maktabat Misr, 1981. 301p.

- *Les Mille et une nuits*. – Traduction de l'arabe par Jamel-Eddine Bencheikh et André Miquel. – Gallimard. - 2005. –1260 p. (Collection « Pléiade Bibliothèque », numéro 515), Tome 1.

- *Les Mille et une nuits*. – Traduction de l'arabe par Jamel-Eddine Bencheikh et André Miquel. – Gallimard. - 2006. –1065 p. (Collection « Pléiade Bibliothèque », numéro 526), Tome 2.

- *Les Mille et une nuits*. – Traduction de l'arabe par Jamel-Eddine Bencheikh et André Miquel. – Gallimard. - 2006. –1067 p. (Collection « Pléiade Bibliothèque », numéro 527), Tome 3.

II- Bibliographie critique

II- 1. Études sur Naguib Mahfouz :

- AJJAN-BOUTRAD, Bacima, *Le Sentiment religieux dans l'œuvre de Naguib Mahfouz*. –Arles : Actes Sud, 2008. 366 p.

- DALLE, Olivier, SOREAU Frédéric, *Le Caire, Entretiens avec Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim, Gamal Ghitany, Youssef Chahine*. –Sommières : Romain Pages Editions, 2004. 159 p.
- EL-ENANY, Rasheed, *Naguib Mahfouz , His Life and Times*. – Le Caire : The American University in Cairo Press, 2007. 194 p.

- EL-ENANY, Rasheed, *Naguib Mahfouz, The pursuit of meaning*. – London : Routledge, 1993. 271 p.

- GHITANY, Gamal, *Mahfouz par Mahfouz, Entretiens avec Gamal Ghitany*. – Traduits de l'arabe par Khaled Osman. − Paris : Editions Sindbad, 1991. 168p. – (Collection : « Les Littératures contemporaines »).

- MAHFOUZ, Naguib, *Echos d'une autobiographie*. –Traduction de l'arabe par Marie Francis-Saad.− Deuxième édition. −Paris : Editions de l'aube, 2004. 186p.

- MAHFOUZ, Naguib, *Pages de Mémoires*. – Entretiens avec Ragâ' Al-Naqqach. – Arles : éditions Sindbad, Actes Sud, 2007. – Traduction de l'arabe par Marie Francis-Saad. – 244 p.- (« La Bibliothèque arabe », « Lettres arabes »)

II- 2. Études sur *Les Mille et une nuits*:

- BAZZI, Rachid, *Au-delà de l'oral et en deça de l'écrit : les Mille et une nuits*. Paris : L'Harmattan, 2008. 167p. – (Collection : « Critiques littéraires »).

- BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*. Mesnil-sur-l'Estrée : Gallimard, 1988. 233p.

- BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Mille et un contes de la nuit*. Mesnil-sur-l'Estrée : Gallimard, 1991. 366p. – (Collection : « Bibliothèque des idées »).

- BRASEY, Edouard, *Les sept portes des Mille et une nuits*. − Trieste : Editions du Chêne, 2003. 183p.

- CHRAÏBI, Aboubakr, *Les Mille et une nuits, Histoire du texte et Classification des contes*. –Paris : L'Harmattan, 2008. 243p.

- *Le don de Shahrazad, La mémoire des Mille et une nuits dans la littérature contemporaine* [Textes réunis et présentés par FRANCOIS Cyrille]. Paris : Encrage, 2008. – 216 p. (Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche Textes et Francophonies).

II- 3. Études sur la littérature arabe :

- *Anthologie de la littérature arabe contemporaine. 1, Le roman et la nouvelle*. - Traduction, choix et présentation de Raoul et Laura Makarius ; préface de Jacques Berque. - 2e édition revue et augmentée. - Paris : éditions du Seuil, 1993 - 1 vol. - 412 p.

- DEJEUX, Jean, *Djoh'a hier et aujourd'hui : héros de la tradition orale arabo-berbère*. - Sherbrooke : Naaman, 1978. - 121 p. - (« Etudes » ; 18)

- HASSAN, Kadhim Jihad, *Le roman arabe: (1834-2004) bilan critique*. - Arles : Actes Sud, 2006. - 395 p. - (Sindbad : « Hommes et sociétés »).

- MAUNOURY, Jean-Louis, *Absurdités et paradoxes de Nasr Eddin Hodja*. –Paris : Editions Phébus, 2006. 191p.

- MIQUEL, André, *Propos de littérature arabe*. Paris : Le Calligraphe, 1983.

II- 5. Pour une approche de l'Islam :

II- 5. 1. Ouvrage sur l'Islam

- *Al Monkatab : la sélection dans l'exégèse du Saint Coran arabe / français*. – Le Caire : Al-Azhar, 1998. – 1010 p.

II- 5. 2. Ouvrages sur la culture musulmane

- BOUHDIBA, Abdelwahab, *La sexualité en Islam*. - Paris : Presses universitaires de France, 2001. - 320 p.- (« Quadrige ». « Essai »)

- CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*. - Paris : PUF, 2002. - 388 p. - (« Quadrige » ; 365)

- COUCHARD, Françoise, *Le fantasme de séduction dans la culture musulmane : mythes et représentations sociales*. - 2ème éd. corrigée. - Paris : Presses universitaires de France, 2004. - 312 p. - (Sociologie d'aujourd'hui)

II- 6. Approche philosophique :

- BLONDEL, Eric, *L'amour*. – Paris : Flammarion, 1998. 249 p. (Collection « GF Corpus », numéro 3010).
- DUPOUEY, Patrick, *La Mort*. – Paris : Flammarion, 2004. 244 p. (Collection « GF Corpus », numéro 3072).

- FERRET, Stéphane, *L'identité*. – Paris : Flammarion, 1998. 239 p. (Collection « GF Corpus », numéro 3030).

- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*. – Préface. – Paris : Editions du Seuil, 1990. – 424 p. – (« L'ordre philosophique »).

- SPECTOR, Benjamin, *La Société*. – Paris : Flammarion, 2000. 249 p. (Collection « GF Corpus », numéro 3041).

- SZYMKOWIAK, Mildred, *Autrui*. – Paris : Flammarion, 1999. 256 p. (Collection « GF Corpus », numéro 3051).

III- Pour approcher l'œuvre de Naguib Mahfouz :

- MAHFOUZ, Naguib, *Chimères* (*Al Sarab*, 1948). – Traduit par France Douvier Meyer. − Paris : Gallimard, 1994. 378 p. (Collection « Folio », numéro 2586).

- MAHFOUZ, Naguib, *Impasse des deux palais* (*Bayn Al-Qasarayn*, 1956). – Traduction de l'arabe par Philippe Vigreux. – Paris : Le Livre de Poche, 2007. –666 p.

- MAHFOUZ, Naguib, *La Belle du Caire* (*Al Qahira Al Jadida*, 1945). – Traduit par Philippe Vigreux. − Paris : Gallimard, 2001. 358 p. (Collection « Folio », numéro 3550).

- MAHFOUZ, Naguib, *La Chanson des gueux* (*Malhamat al-Harafish*, 1977). – Traduit par France Douvier Meyer. − Paris : Gallimard, 2001. 532 p. (Collection « Folio », numéro 2400).

- MAHFOUZ, Naguib, *Le Cortège des vivants* (*Khan al-Khalili*, 1946). – Traduit par Faïza et Gilles Ladkany. − Arles : Actes Sud, 1999. 358 p.

- MAHFOUZ, Naguib, *La Quête* (*Al Tariq*, 1964). – Traduit par France Meyer. − Paris : Gallimard, 1999. 205 p. (Collection « Folio », numéro 3258).

- MAHFOUZ, Naguib, *Le Jardin du passé* (*Al-Sokkariya*, 1957). – Traduction de l'arabe par Philippe Vigreux. –Paris : Le Livre de Poche, 2006. –443p.

- MAHFOUZ, Naguib : *Le Mendiant*. (*Al-Shahhâdh*, 1995) – Traduction de l'arabe par Mohamed Chairet. – Arles : Actes Sud. - 1997. – 156 p. (Collection « Babel », numéro 522).

- MAHFOUZ, Naguib : *Le Voleur et les chiens*. (*Al-Liss wa'l-Kilâb*, 1961) – Traduction de l'arabe par Khaled Osman. – Arles : Actes Sud. - 1996. – 166 p. (Collection « Babel », numéro 209).

- MAHFOUZ, Naguib, *Le Palais du désir* (*Qasr Al-Shawq*, 1957). – Traduction de l'arabe par Philippe Vigreux. –Paris : Le Livre de Poche, 2006. –601 p.

- MAHFOUZ, Naguib, *Le Jardin du passé* (*Al-Sokkariya*, 1957). – Traduction de l'arabe par Philippe Vigreux. –Paris : Le Livre de Poche, 2006. –443p.

- MAHFOUZ, Naguib : *Les Fils de la médina*. (*Awlâd Hâratinâ*, 1959) – Traduction de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume. – Arles : Actes Sud. - 1991. – 628 p. (Collection « Babel », numéro 611).

- MAHFOUZ, Naguib : *Passage des miracles*. (*Zoqâq al-Middaq*, 1947) – Traduction de l'arabe par Antoine Cottin. – Arles : Actes Sud. - 1970. – 423 p. (Collection « Babel », numéro 799).

- MAHFOUZ, Naguib, *Vienne la nuit* (1949). – Traduit par Nada Yafi. − Paris : Gallimard, 1998. 514 p. (Collection « Folio », numéro 3139).

IV- Bibliographie complémentaire :

FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*. – Traduit de l'allemand par Samuel Jankélévitch. - Barcelone : Petite Bibliothèque Payot, 2005. – 568 p. – (PBP, 16).

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. – Troisième édition. –Paris : Editions du Seuil, 1979. 236p. – (Collection : « Points, Essais », numéro 511), p. 136.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil, 1982. 468p. − Chapitre 1, « Cinq types de transtextualité, dont l'hypertextualité ».

MACE, Marielle, *Le genre littéraire*. – Paris : Flammarion, 2004. 256 p. (Collection « GF Corpus Lettres», numéro 3068).

MONTALBETTI, Christine, *La fiction*. – Paris : Flammarion, 2001. 254 p. (Collection « GF Corpus Lettres », numéro 3060).

RABAU, Sophie, *L'intertextualité*. – Paris : Flammarion, 2002. 254 p. (Collection « GF Corpus Lettres », numéro 3059).