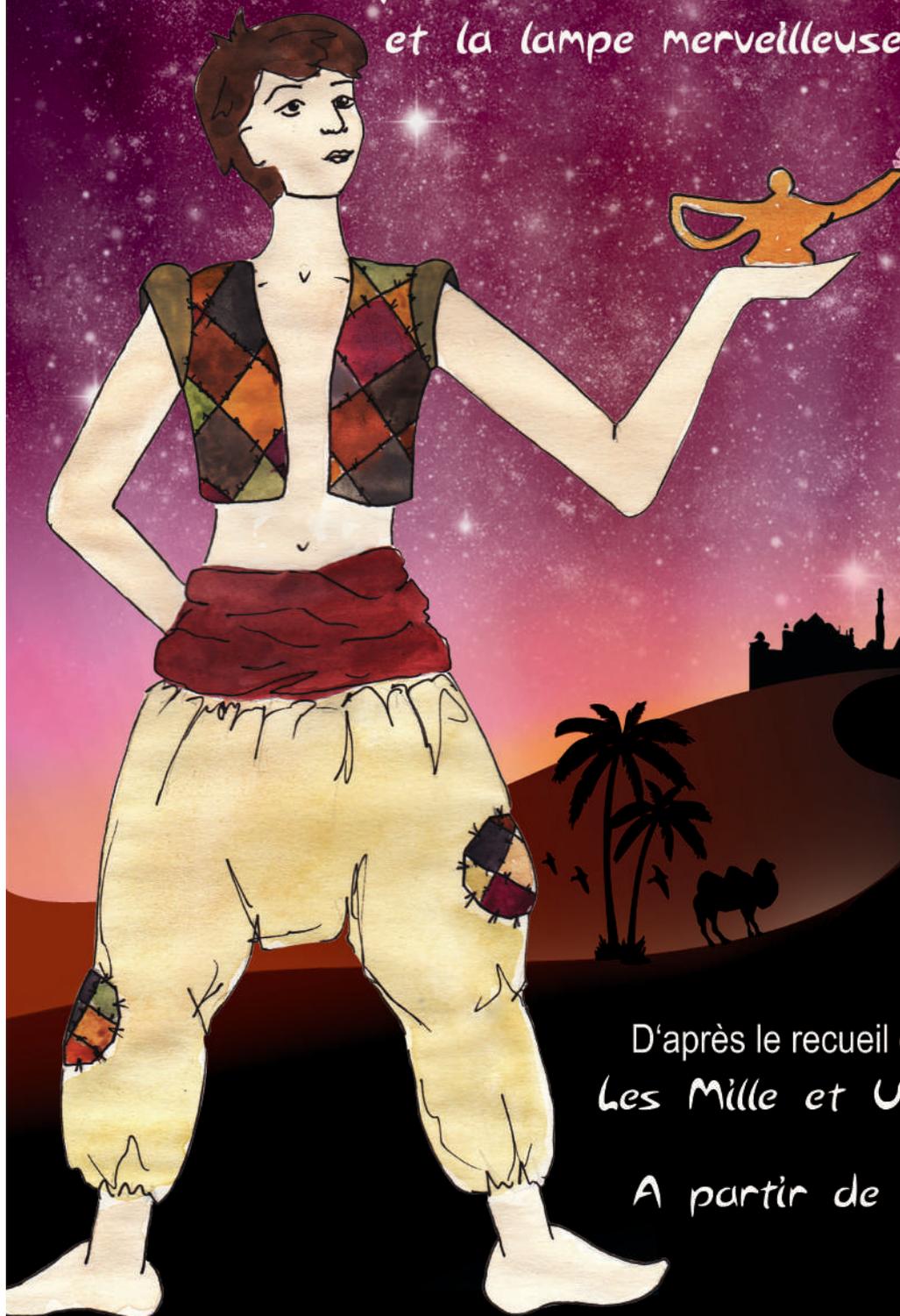


La Compagnie MYRIADE présente

Aladin

et la lampe merveilleuse

Graphisme : Lara Fomlupt / Dessin : Célia Grenville Licence n° 21051721



D'après le recueil de contes
Les Mille et Une Nuits

A partir de 5 ans

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

I. Le Conte

1. Définition p. 3
2. Les caractéristiques du conte p. 4
3. Les différents types de contes p. 6

II. Les *Mille et Une Nuits*

1. Origines et évolution p. 11
2. Une forme originale : l'histoire de Shéhérazade p. 12
3. L'univers des *Mille et Une Nuits* p. 13
4. La traduction d'Antoine Galland p. 15

III. *Aladin et la lampe merveilleuse*

1. Présentation p. 18
2. Trame narrative initiale p. 19
3. Parti pris de la mise en scène p. 20
4. Les costumes p. 23

I. Le Conte

1. Introduction

Le conte est un **récit** - souvent - assez **court**, ayant pour sujet des aventures imaginaires.

Appartenant, à l'origine, à la **littérature orale**, le **conte populaire** est une forme littéraire dont on trouve déjà trace au III^e millénaire avant J.-C. en Orient. On peut donc le considérer comme une des premières créations spontanées à l'intérieur du langage humain et comme le **moyen d'expression populaire par excellence**. La transmission orale du conte à travers les âges a permis de **véhiculer les valeurs sociales des peuples** qui les ont produit.

Le **conte littéraire** dérive directement du conte populaire, mais à la différence de ce dernier, qui reste le plus souvent anonyme, il est le fruit d'une véritable création littéraire et peut donc être facilement **rattaché à un auteur, à une époque** ou encore à un mouvement.

(Voir page 7 : les différents types de contes littéraires)

L'idée de **transposer les contes par écrit** est ancienne. La trace de certains récits, pouvant être assimilés à des contes, dans les littératures antiques, a été conservée ; le meilleur exemple est sans doute *les Métamorphoses ou l'Âne d'or* du Latin Apulée. On peut également citer ; *Kalila wa Dimna*, titre arabe d'un recueil de contes d'animaux appartenant à la littérature sanskrite, datant du III^e siècle, ou encore, *Pancatantra*, recueil de contes indiens, du VI^e siècle.

En Europe, Chaucer, avec *les Contes de Cantorbéry* (1340-1400) et Boccace, avec *le Décaméron* (1348-1353), sont parmi les premiers écrivains à intégrer dans leurs récits des éléments populaires jusque-là transmis oralement.



Les Contes de Cantorbéry
de Geoffrey Chaucer

Mais le conte ne devient un genre littéraire à proprement parler **qu'à partir de la fin XVII^e siècle**. C'est du moins à cette époque **qu'il se fixe par écrit et pénètre réellement la littérature**.

En 1694, le mot « conte » entre dans le *Dictionnaire de l'Académie*, avec la définition suivante : « récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse ».

Parce qu'il entretient des liens étroits avec la littérature orale, parce qu'il a longtemps été considéré comme genre secondaire et peu sérieux, et enfin, parce qu'il semble parfois se confondre avec d'autres formes proches comme la nouvelle ou la fable, le **conte est un genre difficile à cerner**.

2. Les caractéristiques du conte

❖ L'univers

À la différence de **la nouvelle**, qui dépeint un **monde réel**, **le conte** se situe dans le **domaine du fictif**, de l'imaginaire, du merveilleux. À la différence de la **légende**, il **ne prétend pas se situer dans une réalité historique**.

Le conte se distingue également du **mythe**, qui est une explication du monde et **se donne pour parole vraie**. Mais, là où le mythe n'est plus objet de croyance, il n'est plus toujours facile de les distinguer.

Le conte joue sans cesse sur les contrastes ; il plonge le lecteur dans un **monde manichéen** où les bons s'opposent aux méchants, où les forces du Bien luttent contre les manifestations du Mal, où tout est poussé à l'extrême.

Les **personnages** sont **caractérisés par un trait dominant** et sont dépourvus d'une grande profondeur psychologique.

Ils ont d'ailleurs **rarement un prénom** ; ils sont plutôt **désignés par un surnom** caractérisant un trait physique (*le Petit Poucet, Barbe Bleue*), un accessoire (*Cendrillon*) ou un vêtement (*Peau d'Âne, Le Petit Chaperon Rouge, Le Chat Botté*). Parfois, ils sont désignés par leur fonction sociale (*le roi, la princesse, la reine, le prince, le marquis, le pêcheur...*) ou bien par leur situation familiale (*la veuve, l'orphelin...*).

❖ La structure

Le conte suit un schéma narratif très strict :

SITUATION INITIALE

- Lieu et temps de l'action
- Présentation des personnages
- Emploi de l'imparfait

ÉLÉMENT PERTURBATEUR

- Création d'une rupture - Changement dans la vie du personnage principal
- Emploi du passé simple

PÉRIPÉTIES

- Comment le personnage principal réagit au problème?
- Actions - Épreuves successives

ÉLÉMENT DE RÉOLUTION

- Comment le personnage principal va résoudre le problème? Qui va l'aider?
- Comment ? Par quel stratagème?

SITUATION FINALE

- Retour à une situation stable, différente de la situation initiale

Le conte évolue dans un **espace clos**, souvent renforcé par la présence d'un **narrateur conteur**, qui **emploie la troisième personne**.

L'**époque** est **rarement définie**, comme le montre l'emploi de la traditionnelle **formule d'ouverture** : « Il était une fois » - « Il y a bien longtemps » – « En ce temps-là » ... , et le **lieu** est **généralement indéterminé**.

La narration se termine toujours avec **une phrase de clôture**, avec le plus souvent "**une fin heureuse**" : les héros rentrent chez eux après avoir éliminé les forces du mal, les amoureux se marient finalement, les enfants perdus se jettent au cou de leurs parents, les pauvres s'enrichissent, le bon est récompensé ...

❖ Les fonctions

Le conte est généralement **destiné, à la fois, à distraire et à instruire**. Mais, si la fable énonce clairement sa moralité (*morale explicite*), le conte, lui, délivre un **message crypté qu'il s'agit de déchiffrer** (*morale implicite*) et renferme parfois des sens cachés autorisant ainsi **plusieurs niveaux de lecture**.

Les contes ont une **fonction sociale et psychologique**. Ils **font l'écho**, sous forme d'images symboliques dont le système est propre à chaque culture, **des problèmes inconscients** auxquels sont confrontés les individus et qui touchent aux rapports des membres d'un groupe entre eux : relations à l'intérieur de la famille, entre les sexes, conflits de générations, ...



« La veillée » - **Contes et légendes de Basse-Bretagne**

Illustration de Paul Chardin (1891)

Ils tentent aussi, à leur manière, de **proposer des solutions** à ces problèmes. Par la **dramatisation des fantasmes**, ils aident certainement à les surmonter et jouent donc un rôle important dans la formation de la personnalité.

Très caractéristiques à cet égard sont les **contes** que l'on appelle « **initiatiques** » : le passage de l'enfance ou de l'adolescence à l'âge adulte, et l'intégration des jeunes dans la société, sont des problèmes majeurs auxquels tous les groupes sociaux ont à faire face.

Les contes servent, également, à véhiculer **un savoir, un système de valeurs propre à une société**, qui se transmet de génération en génération.

Cependant, il existe dans toutes les cultures des **contes « contestataires »** qui vont précisément à contre-courant de ces valeurs : un fils se rebelle contre son père, le fin voleur reste impuni, ... Si de tels contes semblent bafouer les règles établies, ils **servent néanmoins à les renforcer en libérant les tensions**, car ils permettent de rire aux dépens de ceux qui détiennent l'autorité.

3. Les différents types de contes

S'il est impossible de les recenser de manière exhaustive, il convient cependant de citer les principaux types de contes, populaires et littéraires, suivants :

❖ Les contes populaires

Les contes d'animaux :

Même si les animaux jouent un rôle souvent très important dans les autres types de contes, il est d'usage de réserver ce terme pour les **contes qui mettent en scène uniquement des animaux**.

Ce conte oral ayant pour héros des **animaux doués de parole** et se comportant comme des humains, tout en conservant certaines caractéristiques propres à leur animalité, doit être distingué de la fable, ce terme désignant plutôt un genre littéraire écrit, didactique, généralement en vers. Les contes d'animaux **s'enchaînent souvent les uns aux autres**, car ils relatent les aventures de personnages identiques ; l'ensemble **forme un cycle**.



*Le Roman de Renart :
le roi Noble et sa cour*

Illustration de Walter Crane (1897)

Les espèces animales mises en scène changent selon les régions, mais la trame générale de tous ces contes opposant deux animaux est la même : **le plus faible**, qui est aussi intelligent et **rusé**, **joue des mauvais tours au plus fort, stupide** et crédule.

Les contes merveilleux :

Ces contes tiennent une place **très importante dans la littérature orale**.

Le merveilleux réside dans la présence d'**éléments surnaturels** qui interviennent dans les aventures du héros : des "**adjuvants**" (fées, lutins, magiciens, ..) vont l'aider à accomplir les épreuves et à triompher, tandis que des "**opposants**" (Ogres, dragons, sorcières, ..) seront les adversaires à combattre, des **objets magiques** sont également remis au héros.

Les contes merveilleux sont considérés comme "**initiatiques**" car ils sont fréquemment bâtis sur un scénario en forme de **quête**, ponctué d'épreuves, qui comprend un déplacement, soit dans le temps, soit dans l'espace. Ainsi, au début de sa quête, le héros **entre dans un monde différent**. Le passage est souvent marqué par la traversée d'une rivière, la plongée au fond de l'eau ou la descente sous terre. Cet univers est souvent dépeint comme inversé par rapport à celui des humains car c'est **le monde des morts et des puissances surnaturelles**.

Les contes facétieux :

Leur but est de faire rire : on se moque des niais, que leur sottise entraîne dans toutes sortes de malentendus. Sans recourir à la grosse farce, les contes facétieux peuvent être de véritables **petites comédies de mœurs** dans lesquelles **chaque culture a sa cible favorite**.

Un certain nombre de **fabliaux** du Moyen Âge sont **construits sur des thèmes de contes facétieux**.

Mais aussi :

Les contes de « randonnées » sont des récits où **l'on répète à chaque nouvel épisode** ce qui s'est passé dans les épisodes précédents.

Les « contes à énigme » ne donnent pas la fin de l'histoire mais **se terminent par une question** dont la réponse n'est pas fixée à l'avance : les auditeurs proposent des solutions.

Les contes étiologiques **expliquent un phénomène de la vie** ordinaire (pourquoi les oiseaux ont-ils des ailes ?), l'origine des particularités des animaux et des plantes (forme, couleur, cri, etc.).

❖ Les contes littéraires



Illustration de Gustave Doré pour une édition des Contes de Charles Perrault

Les contes de fées :

Le conte de fées est un **récit merveilleux** (voir page 6 : *Les contes merveilleux*). C'est à **Charles Perrault** que revient le mérite d'avoir rendu le conte de fées populaire. En 1697, il fait paraître ses fameuses *Histoires ou Contes du temps passé* (précédemment publiées sous le titre *Contes de ma mère l'Oye*), **puisant sa matière dans la tradition orale**. En fixant par écrit des récits qui avaient jusque-là été transmis oralement, il **a su donner du crédit à un genre alors oublié de la littérature**.

Quelques contes connus de Charles Perrault (1628-1703) :

- *Barbe-bleue*
- *La Belle au bois dormant*
- *Cendrillon*
- *Le Chat botté*
- *Peau d'Âne*
- *Le Petit Chaperon rouge*
- *Le Petit Poucet*

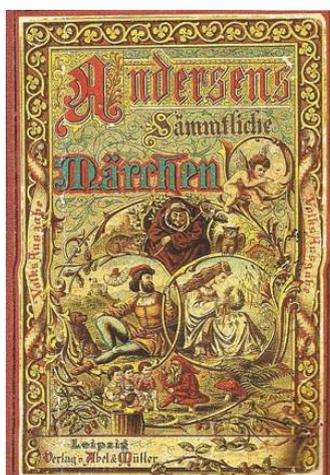
Si après le XVIII^e siècle, le conte de fées ne connaît pas, en France, d'évolution majeure, il revient en force en Allemagne, où les **frères Grimm** (Jacob GRIMM (1785-1863) et son cadet Wilhelm (1786-1859)) prennent le relais de Charles Perrault en publiant, en 1812, les *Contes d'enfants et du foyer*, s'adressant, à la différence de Perrault, à un public familial.

Ce sont d'eux que nous viennent les versions les plus connues de *Blanche-Neige* et de *la Belle au bois dormant*, ainsi que la fin heureuse du *Petit Chaperon rouge*, délivré des griffes du loup par un chasseur qui passait par-là.



Le petit chaperon rouge de Charles Perrault

Illustration de Gustave Doré



Les contes d'Andersen
Editions de 1895, Leipzig

Quelques années plus tard, le Danois **Hans Christian Andersen** (1805-1875) fait paraître ses *Contes* (1835-1872) qui, à la différence des contes des frères Grimm, n'ont pas de prétention morale. Elles racontent des histoires, le plus souvent douloureuses, plus rarement heureuses.

La Petite Sirène, Le Vilain Petit Canard, La Petite Fille aux allumettes, La Princesse au petit pois, ou encore *La Bergère et le Ramoneur* (dont est tiré le dessin animé *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault et Jacques Prévert) rejoignent ainsi les contes universellement connus.

En passant de l'oral à l'écrit, le conte de fées, qui, à l'origine, s'adressait aux adultes, changea subrepticement de destinataires en privilégiant la cible enfantine.

Les femmes-écrivains y contribuèrent largement, telles que ; La comtesse d'Aulnoy, (*les Illustres Fées* - 1698), M^{mes} de Murat et d'Auneuil, M^{lle} L'Héritier de Villandon, M^{lle} de La Force, Marie-Antoinette Fagnan (*Minet-Bleu et Louvette* - 1750) et surtout M^{me} **Le Prince de Beaumont**, auteure d'une série de recueils pédagogiques et littéraires, *le Magasin des enfants*, destinée à éveiller l'esprit des enfants en les divertissant. Elle y insère un certain nombre de contes de sa composition, qui seront regroupés en 1757 dans un recueil à part. Le plus célèbre d'entre eux, *la Belle et la Bête*, passa à la postérité.

Dans la liste des contes des fées connus, on peut également citer :

- *Les Nouveaux Contes de fées* (1857) de la comtesse de Ségur
- *Les Aventures de Pinocchio* (1883) de Carlo Collodi
- *Les Contes du chat perché* (1934) de Marcel Aymé
- *Le Petit Prince* (1943) d'Antoine de Saint-Exupéry

Les contes philosophiques :

Indissociable de Voltaire, qui en fut à la fois le créateur et le plus illustre représentant, le conte philosophique s'est imposé comme le genre voltairien par excellence. On trouve, d'ailleurs, **relativement peu de contes philosophiques en dehors de ceux de Voltaire**.

Pour composer ses contes, Voltaire **utilise toutes les techniques du conte traditionnel** : un héros, une quête, des obstacles, un univers intemporel, des éléments merveilleux, une narration menée sur un ton plaisant, ...

À ces procédés habituels, Voltaire ajoute quelques touches personnelles qui font toute la force de ses contes, tels que : *Zadig ou la destinée* (1748), *Micromégas* (1752) ou encore *Candide ou l'optimisme* (1759).

En effet, Il parvient à détourner le conte traditionnel pour y **insérer une trame philosophique**.

Tout d'abord, Voltaire **outrepasse les règles** du merveilleux **en introduisant des réalités historiques** à l'intérieur du conte (ex : la scène du tremblement de terre de Lisbonne dans *Candide*).

Il introduit également à plusieurs reprises **des digressions**, ainsi que **l'ironie**, dont il use sans modération, multipliant les raisonnements absurdes, les exagérations, les situations grotesques. Cette ironie criante, souvent grinçante, rompt avec l'apparente simplicité du récit et le décalage qui en résulte souligne **la dimension critique** du conte. Voltaire **joue constamment** sur la distinction **entre le fond** (porteur d'un message sérieux) **et la forme** (simple, coulante, et un peu naïve).



Voltaire

Peinture à l'huile de
Nicolas de Largillière
(1718)



Zadig ou la Destinée de Voltaire

Gravure (1747) illustrant la scène de retrouvailles entre Zadig et Astartée

Le conte voltairien **se présente comme une thèse** que viennent appuyer ou démonter de nombreux exemples et contre-exemples, correspondant aux diverses péripéties, souvent contrastées qui rythment le récit. Chaque aventure permet de **faire avancer le héros**, qui progressant pas à pas, arrive à maturité au terme de l'histoire. Le conte philosophique est donc **un récit d'apprentissage**.

Les contes philosophiques de Voltaire **illustrent** bien des **débats du siècle des Lumières** et sont **représentatifs des multiples combats menés par l'auteur**, notamment pour le respect des droits, la tolérance, la liberté, Et comme tous les masques sont possibles dans le conte (merveilleux, appel à un narrateur fictif, exagération, mensonge...), ce genre lui permet d'**exprimer des idées contestataires** (Voltaire dénonce le pouvoir, les abus...) **en échappant à la censure**.

Mais aussi :

Les contes fantastiques dont la spécificité réside dans des rapports particuliers avec la réalité. En effet, si l'univers merveilleux est entièrement bâti sur l'in vraisemblable, le fantastique, lui, **évoque un monde réel dans lequel survient inopinément un événement insolite, irrationnel, inexplicable.** Cette intrusion est parfois **favorisée par le rêve, l'hallucination, le délire, la possession...** Le fantastique **repose** entièrement **sur cette ambiguïté**, volontairement entretenue, **entre la réalité et le surnaturel.**

La littérature fantastique est née sous l'influence des « illuminés » de la fin du XVIII^e siècle. Jacques Cazotte (*Le Diable amoureux* – 1772) est généralement considéré comme le véritable créateur du conte fantastique français.

Les contes libertins, qui constituent l'**héritage direct des fabliaux du Moyen Âge**, et dont les plus célèbres sont ceux de Jean de La Fontaine.

Les contes moraux, qui offrent, sous la forme d'un bref récit, une **peinture de mœurs** s'inscrivant dans une **perspective édifiante à la gloire de la vertu.**

La paternité de ce genre est généralement attribuée à Jean-François de Marmontel, dont les *Contes moraux*, initialement publiés dans des périodiques, furent regroupés en recueil en 1761.

Les contes orientaux, qui connurent un développement considérable après la traduction des *Mille et une nuits*, par Antoine Galland.

La liste pourrait encore s'étendre (contes réalistes, héroïques, satiriques...), mais ne permettrait pas d'aborder tous les aspects du genre.

En effet, aucune typologie, aussi précise soit-elle, ne pourrait rendre compte de la complexité de ce **genre multiforme, ambigu, et profondément paradoxal.**

Sous ses aspects contraignants (rigueur de construction, exigence de concision, forme close, etc.), le conte **a séduit beaucoup d'écrivains**, qui ont su, chacun à leur manière, exploiter toutes les ressources du genre.

Si les **contes de fées** et les **contes orientaux** sont restés **proches de la tradition orale (= contes merveilleux)** ; a contrario, les **contes philosophiques, moraux, libertins, et fantastiques** ont eux **considérablement renouvelé le genre**, tout en l'approfondissant et en le rendant plus souple.

II. Les Mille et Une Nuits

1. Origines et évolution

Les contes des *Mille et Une Nuits* constituent probablement le pan de la **littérature arabe** qui est **le mieux ancré dans l'imaginaire collectif du monde occidental**. Tous les enfants sont très tôt initiés aux contes d'*Aladin et la lampe merveilleuse* ou d'*Ali Baba et les quarante voleurs*, qui, paradoxalement, ont été rajoutés dans le recueil, bien plus tard, par Antoine Galland. Ce recueil littéraire porte donc souvent une **connotation juvénile**. Mais les *Nuits* sont-elles, à l'origine, réellement des contes pour enfants?

Bien plus qu'un livre de divertissement, c'est **en réalité une œuvre dynamique** aux origines mouvementées, **témoin culturel de siècles passés**, véhicule d'une mythologie et de croyances propres à l'Orient, émergeant surtout du monde arabe.

La forme même des *Nuits* possède un **caractère qui les différencie des contes classiques**, ce qui ajoute à l'originalité de l'œuvre. Car les *Nuits* mêlent en permanence **prose et poésie**, n'hésitent pas à intégrer au narratif un **discours argumentatif ou descriptif** de longue haleine, à invoquer des **proverbes**, et à offrir aussi bien des **anecdotes courtes**, concernant des personnages historiques, que des **fables animalières** ou des **romans de chevalerie**.

Cette matière colossale s'est **constituée progressivement**, par **ajouts successifs**. Il existe **plusieurs versions des Nuits**, consignées par écrit par différents **conteurs inconnus** et à des **époques différentes** ; on a ainsi retrouvé divers manuscrits dont les numéros des nuits ne concordent pas. Cependant, **le recueil obtint une forme plus stable au XIII^e ou XIV^e siècles**, avant d'être introduit en Europe, au début du XVIII^e siècle, par l'intermédiaire d'Antoine Galland.

Pourquoi a-t-on choisi **le nombre de « Mille et Une »** nuits ? Cette expression, qui **signifie « beaucoup »** en arabe, exprime un grand nombre. La **division en nuits** serait emprunté à l'Orient ancien qui **comptait le temps en nuits et non en jours**.



2. Une forme originale : l'histoire de Shéhérazade

S'il existe un très grand nombre de versions des *Nuits*, celles-ci sont toutes **organisées autour** d'un même **récit-cadre**, l'histoire de Shéhérazade :

Il était une fois un roi qui avait deux fils. À sa mort, son fils aîné Schahriar (ou Shâhrayâr) monta sur le trône. Son frère Schahzenan devint le roi de Samarcande.

Dix ans après leur séparation, Schahriar décida d'inviter son frère à venir le voir. Schahzenan accepta l'invitation. Avant de partir, il retourna seul dans son palais afin d'embrasser sa femme une dernière fois. C'est alors qu'il la surprit dans les bras d'un autre homme. Il tira son sabre et les tua tous deux, puis partit rejoindre son frère. L'esprit de Schahzenan étant très troublé, Schahriar ne parvint pas à le divertir. Schahzenan préférait rester seul au royaume.

Un jour, il surprit la femme de son frère avec dix hommes noirs. Il lui raconta immédiatement ce qu'il venait de voir. Quelques jours plus tard, Schahriar vit sa femme le trahir de ses propres yeux et donna immédiatement l'ordre de l'étrangler. Ayant perdu toute confiance, il décida alors de ne vivre que pour le plaisir en épousant chaque jour une nouvelle femme et en la faisant étrangler le lendemain.

Le grand vizir avait deux filles, l'aînée s'appelait Shéhérazade (ou Shahrâzâd) et la cadette Dinarzade (ou Dunyâzâd). Shéhérazade, voulant mettre fin aux atrocités du sultan, voulut l'épouser. Durant la nuit de noces, Shéhérazade, en pleurs, demanda une faveur au sultan : elle voulait que sa sœur passe la nuit dans la même chambre qu'elle afin de pouvoir lui faire ses adieux. Schahriar y consentit. Une heure avant le lever du jour, Dinarzade s'étant réveillée, fit ce que sa sœur lui avait recommandé : elle lui demanda de lui raconter une histoire. Quand l'aube pointa son nez, Shéhérazade se tut, sans raconter la fin de l'histoire qu'elle avait commencée. Désireux d'en connaître la suite, le roi lui accorda un nouveau jour de grâce.

Ainsi passèrent les jours et les nuits et jamais le roi ne se fatigua d'écouter Shéhérazade. C'est ainsi qu'elle raconta des contes mille et une nuits durant.

L'histoire de Shéhérazade, qui constitue le contexte narratif, permet ainsi de **juxtaposer des contes**. La particularité des *Nuits* repose ainsi dans le fait que ses contes sont sous une forme dite "**enchâssée**" ou "**en tiroir**". En effet, le lecteur rencontre d'abord un narrateur qui relate le cadre initial : l'histoire de Shéhérazade. Celle-ci raconte ensuite au roi un conte. Dans ce conte, l'un des personnages peut, quant à lui, raconter également un conte.



Shéhérazade et le sultan

Peinture du persan Sani ol-Molk
(1849-1856)

Cela ajoute aussi à la **diversité de l'œuvre** puisque chaque nouveau conte n'a pas nécessairement de lien avec le précédent et **permet**, alors, **d'enchaîner des contes de genres et de sujets très différents**.

3. L'univers des *Mille et Une Nuits*

❖ Quelques genres littéraires

Dans le conte-cadre, il est question de **vie** (symbolisé par Shéhérazade) et de **mort** (symbolisé par Schahriar). Les pages décrivent **vengeances, conquêtes et luttes pour le pouvoir**. La mort est aussi présente dans de vastes épopées. Mais, à côté de ces pages où la violence domine, certains textes ont une autre tonalité. Ils parlent d'**amour**, au cœur de toutes les intrigues. Shéhérazade, par exemple, veut « éduquer » son époux de façon à le faire passer de la violence brute au sentiment amoureux. Et elle réussit.

Les contes ont souvent pour **héros** un **garçon simple** qui, à force de bonté, de fidélité, de courage et de ruse, **devient riche et puissant**. Ou bien des jeunes hommes et jeunes femmes qui s'aiment.

On trouve ainsi :

Des contes de ruse : le personnage central évite la mort ou d'autres situations périlleuses par ses tours ou par la force de son esprit.

EXEMPLE : L'histoire de Shéhérazade : grâce à ses contes, elle parvient à amadouer le roi ; Le *Conte du Pêcheur et du Démon* dans lequel le pêcheur échappe au sort du démon en jouant l'incrédule face à sa capacité d'entrer dans sa bouteille.

Des histoires merveilleuses : probablement les plus connues, ces récits mettent en scène des génies, des sorcières, des fées ou des métamorphoses.

EXEMPLE : Le *Conte du Marchand et du Démon*, dans lequel la femme du prince des Îles Noires change dans sa ville, les musulmans en poissons blancs, les zoroastriens en poissons rouges, les chrétiens en poissons bleus et les juifs en poissons jaunes.

Des aventures amoureuses : EXEMPLE : Le *Conte d'Ayyûb le Marchand, de son fils Ghânim et de sa fille Fitna* dans lequel l'amour courtois entre Ghânim et la compagne du calife, Qût al-Qulûb, transpire tout au long du récit.

Des épopées : EXEMPLE : Le conte, digne de *l'Illiade*, du roi Umar an-Nu'mân et de ses deux fils Sharr Kân et Daw'al-Makân.

Des anecdotes : EXEMPLE : Le *conte du bossu* ; *Les aventures du calife Harûn al-Rashîd* *

* Harûn al-Rashîd est le plus célèbre des califes abbassides. Son règne (766-809) fut un grand moment de la civilisation musulmane. Harûn al-Rashîd est aussi une figure légendaire des Mille et Une Nuits. Il est suggéré que c'est un roi bon qui se préoccupe des pauvres et des esclaves. Insouciant du temps de sa jeunesse, il est devenu un souverain responsable. Shéhérazade narre l'histoire du grand calife au cruel Schahriar. Et, en particulier, ses promenades nocturnes en quête de rencontres. Harûn al-Rashîd apparaît alors comme un souverain exemplaire se souciant de la vie de ses sujets. Ce que Schahriar pourrait, un jour, devenir...

❖ Des styles d'écriture différents

La façon dont les contes sont rendus à l'écrit varie elle aussi en fonction des auteurs.

Si le **texte original** est **rédigé en prose**, notons qu'il est **parsemé de vers** souvent empruntés à des poètes arabes connus. On retrouve par ailleurs des styles d'écriture qui passent d'un **niveau de rue vulgaire** à un **niveau littéraire soigné**. Cela s'explique en partie parce que les **manuscrits arabes** auraient servi plus d'**aide-mémoire pour des conteurs** s'adressant à une foule illettrée que de récits faits pour être lus d'un public érudit. Car il ne faut pas oublier que **les Nuits existent d'abord pour être contées**.

C'est **Antoine Galland** qui, le premier, malgré toutes les modifications et ajouts qu'il leur a apportés, **aura fait des Nuits un recueil littéraire destiné à être lu**, et aura, ainsi, permis de **faire connaître à l'Occident ce morceau de culture arabe**.

❖ Des lieux extraordinaires

On voyage beaucoup dans les *Mille et Une Nuits*. Pour découvrir de nouvelles contrées et atteindre des îles inconnues, les héros volent, traversent des montagnes... Parfois, les lieux se font imprécis. L'intrigue peut se situer du côté de **l'Inde**, de **la Chine**, à **Ceylan** ou à **Sumatra**. La carte du recueil englobe aussi des **terres imaginaires** connues par les seuls djinns. Les voyages se font aussi **à l'intérieur des villes**, dans les souks, où les produits viennent du monde entier.

❖ Des personnages et des objets merveilleux

Éfrits, dives, djinns, goules... La présence de ces **êtres surnaturels** est un **procédé classique** des contes que l'on retrouve dans les *Mille et Une Nuits*. Pour enchanter le lecteur, on n'hésite pas à user d'enlèvements, de métamorphoses et de transformations en une autre espèce. Les goules sont des **géants** que personne n'a jamais vus. Ils (ou elles) changent de forme, prenant l'apparence d'une hyène et parfois d'une femme, et attaquent les enfants isolés. L'éfrit est un **génie maléfisant**. Les dives sont eux aussi de mauvais génies opposés aux **péris**, les **bonnes fées**. Parfois moins cruel est le djinn. Il peut être un **être bienfaisant** mais il est également capable des **pires méfaits**.

Dans les *Mille et Une Nuits*, les voyages sont merveilleux. Du coup, ils ne peuvent pas s'accomplir de manière ordinaire. Les voyageurs volent pour aller d'une ville imaginaire à l'autre, pour franchir les mers et les montagnes. Dans les *Aventures de Hassan al-Basri*, il est question d'un **cheval enchanté**, un cheval **ailé** aussi rapide que l'éclair qui étend deux immenses ailes et s'envole avec son cavalier. Parfois, c'est un **oiseau géant** qui emmène son passager au-delà des océans. Ou un **lit magique**. Également appelé tapis magique, le **tapis volant** est également utilisé comme moyen de transport aérien. Il repose sur le **mythe de la lévitation** et fait référence au **mythe d'Icare**. Le rêve humain de voler.

4. La traduction d'Antoine Galland



Antoine Galland est né vers **1646** à Rollot, en Picardie, et est mort à Paris le 17 février **1715**.

Parmi ses nombreuses et prestigieuses activités d'académicien, d'antiquaire du Roi et de lecteur au Collège royal, la postérité a surtout retenu son **immense travail de traduction et d'adaptation des manuscrits des Mille et Une Nuits**, mené au début du XVIII^e siècle.

Lorsqu'il débute son travail de traduction en 1700, Antoine Galland, comme ses prédécesseurs, **prend appui sur le récit cadre**. À ce propos, il écrit dans une lettre dès 1702 : « *De nuit en nuit, la nouvelle sultane mène [Schahriar] jusqu'à mille et une [aubes] et l'oblige, en la laissant vivre, de se défaire de la prévention où il était généralement contre toutes les femmes.* »

❖ Le travail de traduction : tomes I à VIII

Entre **1704 et 1709** sont publiés les 8 premiers tomes des *Nuits d'Antoine Galland*.

Leur composition est la suivante :

Dans les deux premiers tiers, les **contes proposés par Shéhérazade** sont organisés en **cycles** comportant à leur tour un récit cadre, à partir duquel des histoires sont offertes en échange d'une vie.

Le dernier tiers de cet ouvrage monumental consiste en la simple juxtaposition de **trois histoires d'amour isolées**, mais toujours attribuées à Shéhérazade.



Double page du manuscrit arabe, le plus connu à ce jour (XIV^e siècle, env.), d'après lequel A. Galland a fait la traduction française des Mille et une nuits

Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits (manuscrits orientaux)

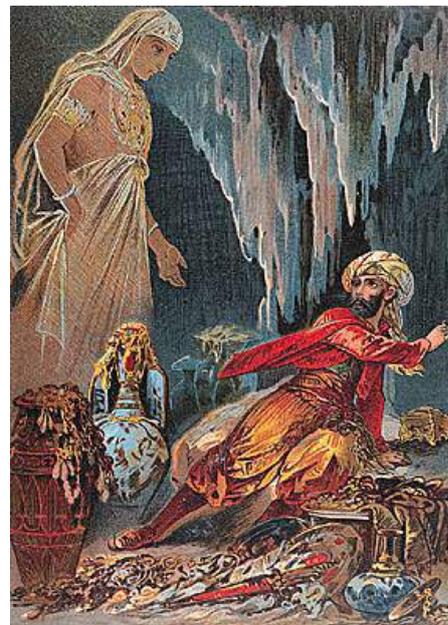
❖ Le travail de création : tomes IX à XII

Antoine Galland ne se contenta pas de traduire le contenu des deux ou trois manuscrits qu'il avait en sa possession, **il les enrichit et leur ajouta**, à son tour, une **matière nouvelle, exactement à l'image** de ce qui se passait déjà en **culture arabe**.

Ainsi, en **1709**, il rencontra le **conteur syrien Hannâ Dyâb**, de passage à Paris. Décelant chez lui un grand talent de conteur, il lui demanda de raconter des histoires. Galland pris des notes et **en tira des contes qui forment la dernière partie des Nuits**.

Cette augmentation française du corpus, fort bien faite, apporta avec elle, entre autres, deux **nouveaux récits** qui allaient devenir **parmi les plus célèbres** des *Mille et une nuits* : ***Ali Baba et les quarante voleurs*** et ***Aladin et la lampe merveilleuse***.

On a reproché à la traduction d'Antoine Galland **de ne pas avoir tenu compte des nombreux poèmes** qui accompagnent le texte, de les **avoir ignorés**, et d'avoir opté, devant **les passages licencieux**, pour une trop grande retenue. Toutefois, Antoine Galland a indéniablement su saisir l'esprit du texte et, selon les normes de l'époque, **a fourni une bonne traduction**, avec, comme pour les manuscrits, des récits qui le distinguent et d'autres qui lui manquent.



Aladin et le génie
Chromolithographie du XIX^e siècle
pour **Aladin ou la Lampe merveilleuse**

❖ Les traductions suivantes

Dans les années qui suivirent et jusqu'au XIX^e siècle, **d'autres manuscrits furent découverts**, relatant les contes des *Mille et Une Nuits* dans un ordre un peu différent et avec de nouveaux contes. Ces manuscrits furent **à leur tour traduits**, ce qui donna lieu à **différentes versions des *Mille et Une nuits***.

La **première édition** du texte original **arabe parait à Calcutta, en Inde, en 1814**.

De 1899 à 1904, Joseph-Charles **Mardrus**, conscient des lacunes de son prédécesseur, propose au public français une **nouvelle traduction, plus complète** il est vrai, qui comprend les passages en vers, et des récits inédits, mais **qui pèche cette fois par excès** : il force la langue, adopte des tournures volontairement exotiques et accentue aussi souvent qu'il le peut l'aspect érotique du texte. Il ajoute aussi une nouvelle matière qui provient, entre autres, d'un recueil hindoustani sans rapport avec les *Nuits*.

André Miquel et **Jamel-Eddine Bencheikh** proposent également une **nouvelle traduction en 1991**.

❖ Les adaptations

Les *Mille et Une Nuits* ont servi de canevas à de nombreux films, tant de fiction que d'animation, à des pièces de théâtre et ont inspiré nombre de compositeurs.



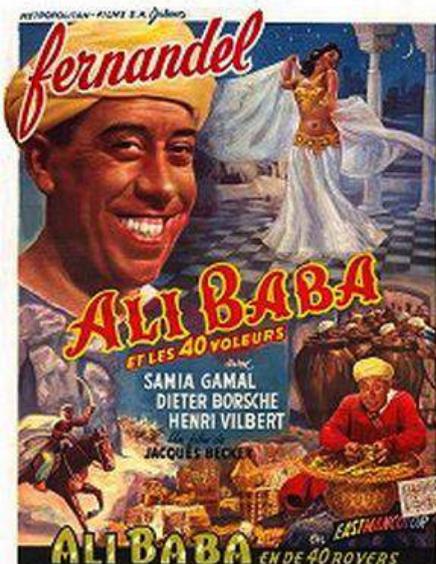
Photographie du film *Les Aventures du prince Ahmed* de Lotte Reiniger

On peut notamment citer :

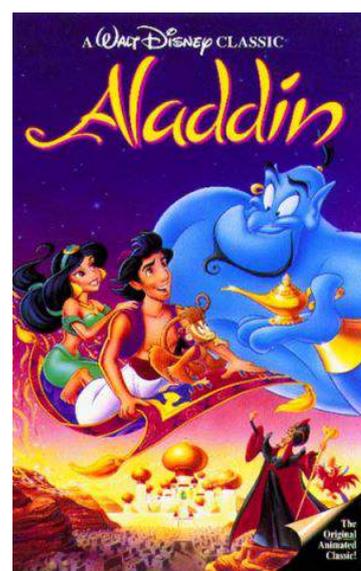
- ***Shéhérazade***, suite symphonique de Rimski-Korsakov (1888)
- ***Les Aventures du prince Ahmed***, film d'animation réalisé par Lotte Reiniger (1926)
- ***Sinbad le marin***, film réalisé par Richard Wallace (1947) avec Douglas Fairbanks
- ***Schéhérazade***, film musical réalisé par Walter Reisch (1947) avec Yvonne De Carlo
- ***Ali Baba et les Quarante Voleurs***, film réalisé par Jacques Becker (1954) avec Fernandel
- ***Les Mille et Une Nuits***, film réalisé par Pier Paolo Pasolini (1974)
- ***Les Mille et Une Nuits***, adaptation et mise en scène de Jérôme Savary (1979)
- ***Les Mille et Une Nuits*** de Philippe de Broca (1990) avec Thierry Lhermitte, Gérard Jugnot, et Catherine Zeta-Jones
- ***Aladdin***, film d'animation des studios Disney (1992)
- ***Sinbad : La Légende des sept mers***, film d'animation américain de Tim Johnson et Patrick Gilmore (2003)
- ***Baïbars***, adaptation de Marcel Bozonnet à la Faïencerie de Creil (2010)



Affiche américaine du film musical *Schéhérazade* de Walter Reisch avec Yvonne De Carlo



Affiche du film *Ali Baba et les 40 voleurs* de Jacques Becker avec Fernandel



Affiche du film d'animation *Aladdin* des studios Disney

III. *Aladin et la lampe merveilleuse*

1. Présentation

De tous les contes des *Mille et Une Nuits*, *l'Histoire d'Aladin et la lampe merveilleuse* est celui dont le récit est **un des plus singuliers** : par ses **sources incertaines**, (nul n'a encore trouvé de manuscrit arabe qui contienne le conte), et par les **nombreuses réécritures et adaptations** qu'il suscite encore aujourd'hui.

En effet, *l'Histoire d'Aladin* est au palmarès des contes arabes pour **l'importance de sa diffusion, en conte séparé du recueil des *Mille et Une Nuits***. La plupart de ces éditions sont **destinées** notamment **à la littérature pour enfants** et cela, **dès le XVIII^e siècle**, l'édition anglaise jouant un rôle de premier plan dans cette diffusion.

L'Histoire d'Aladin est aussi le premier conte des *Nuits* diffusé par la littérature de colportage, le **premier porté à la scène d'un théâtre**. Il est imbattable pour le nombre de **versions orales** recensées dans le monde : *l'Enzyklopädie des Märchens* (vol. I, Berlin et New York, 1977, p. 239-247) compte **348 versions du conte réparties dans différentes aires culturelles**.

Enfin, il n'y a pas d'autres contes des *Nuits*, **excepté *l'Histoire de Shéhérazade***, qui ait suscité **autant d'écritures littéraires et d'adaptations théâtrales, musicales et filmiques**.

Résumons brièvement cette longue histoire (c'est **un des contes le plus long** du recueil) :

Pour obtenir une lampe qui lui donnera tous les pouvoirs, un magicien doit trouver un jeune garçon qui se chargera de descendre dans une caverne, pour la prendre et la lui donner, ne lui étant pas permis de l'enlever lui-même. Il compte bien se débarrasser de cet intermédiaire, une fois qu'il aura la lampe. Il cherche dans les rues d'une capitale de la Chine, un enfant sans conséquence, « sans aucune ouverture d'esprit sur quoi que ce soit » et « sans réflexion à ce qu'il pourrait devenir un jour », et c'est Aladin qu'il choisit en se déclarant son oncle, pour le mettre en confiance.

Il l'envoie chercher la lampe en lui confiant un anneau magique pour le protéger. Une fois à l'intérieur, Aladin, futé et opiniâtre, refuse de donner la lampe au magicien, tant que celui-ci ne l'aide à sortir de la caverne. En colère, le magicien l'abandonne là, le promettant à une mort certaine. Le jeune homme parvient à s'échapper de la caverne grâce au Génie de l'anneau.

Le voilà de retour chez sa pauvre mère avec, pour seul tribut, la vieille lampe. Voulant aller la vendre pour se nourrir lui et sa mère, celle-ci la nettoie, et en la frottant, fait surgir un génie qui a le pouvoir d'exaucer tous les vœux. Grâce au Génie de la lampe, Aladin pourra prétendre épouser la princesse, la fille du sultan, dont il est tombé amoureux. Mais la lampe est convoitée par le magicien qui cherche à la lui reprendre. Aladin finit par triompher de ces épreuves et gagne amour et fortune.

2. Trame narrative initiale *

SITUATION INITIALE

- Lieu et temps de l'action : Il y a bien longtemps, dans la capitale d'un royaume de la Chine.
- Présentation du personnage principal: Aladin, fils fainéant et désobéissant d'un tailleur pauvre. Son père meurt, le laissant seul avec sa mère.

ÉLÉMENT PERTURBATEUR n° 1

- Arrivée d'un magicien africain qui se présente comme l'oncle d'Aladin.
- Il demande à Aladin de l'accompagner, en prétendant vouloir offrir un cadeau à sa mère.

PÉRIPIÉTIES

- Aladin doit chercher une lampe dans une caverne. Le magicien lui donne un anneau pour le protéger.
- Aladin ne donne pas la lampe au magicien, qui l'enferme dans la caverne.
- En frottant l'anneau, Aladin découvre un génie qui va l'aider à sortir de la caverne.

ÉLÉMENT PERTURBATEUR n° 2

- Aladin rentre chez lui et raconte ses déboires à sa mère. Ils ont faim. Pour se nourrir, Aladin décide de vendre la lampe. Mais, en la frottant, sa mère découvre que celle-ci contient, elle aussi, un génie. Grâce à lui, ils mangent à leur faim.
- Aladin tombe amoureux de la princesse.

PÉRIPIÉTIES

- En exauçant ses vœux, le Génie de la lampe permet à Aladin :
 - d'empêcher le mariage de la princesse avec le fils du grand vizir
 - d'offrir la dot que le sultan réclame
 - de se transformer en prince.
- Aladin parvient à conquérir et à épouser la princesse.

ÉLÉMENT PERTURBATEUR n° 3

- Le magicien prétend échanger les vieilles lampes des habitants contre des lampes neuves. La princesse échange ainsi la lampe magique d'Aladin, pensant lui faire plaisir.
- Le magicien, en possession de la lampe, fait transporter le palais en Afrique.

ÉLÉMENT DE RÉOLUTION

- Le Génie de l'anneau aide Aladin à aller à l'endroit où le magicien a déplacé le palais afin de rejoindre sa bienaimée.
- La princesse va tromper le magicien en lui faisant boire un mélange empoisonné.

SITUATION FINALE

- Aladin récupère la lampe magique et fait remettre le palais à sa place.
- Aladin et la princesse peuvent vivre pleinement leur amour.

* Certains éléments varient d'une version à une autre du conte. Celle-ci est la plus courante. La dernière partie avec le frère du magicien, venant venger sa mort, est cependant occultée car très rarement raconté aujourd'hui.

3. Parti pris de la mise en scène

❖ Le point de vue

Extrait du conte *l'Histoire d'Aladin et la lampe merveilleuse* :

« Sire, dit la sultane Schéhérazade, en achevant l'histoire d'Aladin, votre Majesté, sans doute, aura remarqué dans la personne du magicien africain, un homme abandonné à la passion démesurée de posséder des trésors par des voies condamnables, qui lui en découvrirent d'immenses, dont il ne jouit point parce qu'il s'en rendit indigne. Dans Aladin, elle voit au contraire un homme qui, d'une basse naissance, s'élève jusqu'à la royauté en se servant des mêmes trésors qui lui viennent sans les chercher, seulement à mesure qu'il en a besoin pour parvenir à la fin qu'il s'est proposée. »

Ainsi, ce conte est un conte "**initiatique**", fondée sur un thème capital : **l'ascension sociale**. En effet, Aladin, **enfant paresseux, insolent, inattentif**, entreprend une quête, ponctué d'épreuves, pour devenir, in fine, un **adulte intégré dans la société**.

Comme dans la plupart des contes merveilleux, ce **passage de l'enfance à l'âge adulte** est d'ailleurs marqué par **l'entrée dans un monde différent**, dépeint comme le **monde des morts et des puissances surnaturelles**. Ici, la descente dans **la caverne**, dont il ressortira transformé.

Pourtant, **rien ne désignait Aladin**, qui ne se signale par aucun mérite, **pour bénéficier d'un tel destin** qui le mène de la rue au palais. Dès les premières lignes du récit, le conte fait ainsi entrer **le hasard** dans l'existence du héros.

Si, avec le thème de l'ascension sociale, **certain y voit un hymne au profit matériel et à l'enrichissement**, la morale est pourtant tout autre. En effet, **Shéhérazade conclue**, elle-même, l'histoire en désignant le **magicien, avide de richesse**, comme « **condamnable** » et **Aladin**, n'utilisant la richesse que lui offre la lampe qu'en cas de besoin, pour parvenir à son but : **avoir une meilleure vie** ; comme une **personne "intègre"**.

Les objets magiques, l'anneau et la lampe merveilleuse, **symbolisent la mise en pratique de cette morale** : en effet, les génies qui leur sont attachés sont au service de celui qui les possède. **L'efficacité bénéfique ou maléfique** de ces objets est **tributaire du personnage qui les détient**. Entre les mains du **magicien**, la lampe merveilleuse sert **l'idée d'un pouvoir sans bornes** ; aux mains d'**Aladin**, elle apporte au héros la **possibilité d'accomplir le destin dont il rêve**.

❖ L'adaptation

Ce spectacle est avant tout une **adaptation** du conte : *l'Histoire d'Aladin et la lampe merveilleuse* ; traduit par Antoine Galland. Qui dit adaptation, dit **suppression de certains passages**, le récit étant **trop long** pour en faire un spectacle jeune public et certains passages étant **difficile à mettre en image**.

Si nous souhaitons rester **le plus fidèle possible au conte initial**, il nous faut cependant retenir que les enfants d'aujourd'hui ont vu le film d'animation *Aladdin* de Disney et pensent que c'est la seule version possible. Aussi, afin de **les aider à découvrir une version différente**, comprenant des **personnages inconnus dans la version de Disney**, tels que, le Génie de l'anneau ou la mère d'Aladin, nous souhaitons **garder certains noms des personnages Disney** afin qu'ils puissent **mieux se repérer**.

Ainsi :

- La princesse *Badroulboudour* (ou Badr'-Al-Budur) = La princesse *Jasmine*
- Le *magicien africain* = *Jafar*

(A noté que Jafar sera à la fois le magicien, comme dans la version de Galland, et le grand vizir du sultan, comme dans la version de Disney.)

De plus, si Galland a situé l'histoire en Chine, nous préférons la **resituer au Moyen-Orient**, lieu plus représentatif des *Mille et Une Nuits*.

Aladin et la lampe merveilleuse est une **histoire riche en couleurs et en aventures** de toutes sortes : sentimentales, amoureuses, magiques, propices à une adaptation théâtrale. Ainsi, tel un magicien, le metteur en scène joue de toutes les **astuces techniques** : **jeux de lumière, magie, projection de fumée, voix off** *, ... pour **donner un aspect spectaculaire**.

Au final, à quoi ressemblera *Aladin et la lampe merveilleuse* ?

Aujourd'hui, ...

Nous pouvons vous promettre que **vous entrerez dans un monde extraordinaire**, composé de tableaux vivants, colorés et féériques.

Que **vous entendrez**, de temps à autre, une douce **voix vous narrer l'histoire**.

Que vous assisterez à des **tours de magie**.

Que **vous croiserez des génies** : l'un minuscule (**marionnette**), et l'autre immense (**homme - échassier**)

Et que vous découvrirez une **fin inattendue** ...

* *La voix off est un procédé narratif qui consiste à faire intervenir au cours du déroulement d'une scène, la voix d'un personnage invisible. Ce personnage peut faire partie de ceux que le spectateur a déjà vus dans le récit ou être un narrateur sans visage, dont la voix nous guide dans les moments décisifs du spectacle.*

❖ Les axes pédagogiques

Aladin et la lampe merveilleuse est une histoire **ancrée dans la tradition du conte merveilleux**, qui en suit les codes, et **autorise** donc de **nombreux parallèles** et **sujets d'analyse** : contes des *Mille et Une Nuits* (contexte et contes), des autres types de contes (Contes de Charles Perrault, Hans Christian Andersen...), de la tradition orale, des modes de transmission...

Ainsi, ce **dossier pédagogique** servira de **support pour l'étude du genre littéraire qu'est le conte**.

L'*histoire d'Aladin et la lampe merveilleuse* peut se prêter également à des **travaux de réécriture, en classe**, dans une temporalité et un contexte nouveaux.

Un bord de scène sera proposé **en fin de représentation afin d'échanger avec les enfants et les accompagnateurs**.

Les enseignants et les élèves pourront également, **à la suite de la représentation, comparer le conte original et notre adaptation**.

4. Les costumes

Dessins des personnages pour la création des costumes du spectacle - Costumière : Célia Grenville



Aladin – version prince



Le Génie de la lampe



Le magicien Jafar



La princesse Jasmine



Le sultan

**COMPAGNIE
MYRIADE**

14, rue Pizay 69001 Lyon
www.compagniemyriade.net

Contact : Lara FONLUPT 06 58 82 97 59