Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

2 | 2005

Le Conte oriental

Lectures croisées d'un conte oriental

Pétis de la Croix (Les Mille et Un Jours, 1710), M^{lle} Falques (Contes du sérail, 1753)

Raymonde Robert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/102>

DOI : 10.4000/feeries.102

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2005

Pagination : 29-45

ISBN : 2-84310062-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Raymonde Robert, « Lectures croisées d'un conte oriental », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 29 mars 2007, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/102> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.102>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Féeries

Lectures croisées d'un conte oriental

Pétis de la Croix (Les Mille et Un Jours, 1710), M^{lle} Falques (Contes du sérail, 1753)

Raymonde Robert

- 1 DEUX PHÉNOMÈNES LITTÉRAIRES d'ampleur égale et d'une nature très voisine se sont produits en France à très peu de temps d'intervalle ; ils concernent tous deux ce qu'on peut appeler un effet de mode avec ce que cela suppose d'engouement, de contagion et de quantité : 1690, la découverte des charmes du folklore merveilleux et l'imitation des « contes de nourrices », 1704, la découverte des récits orientaux et la fascination de l'exotisme. Dans les deux cas, le champ littéraire s'enrichit brusquement de pratiques et de formes nouvelles dérivées d'un contact avec l'Autre : la littérature du peuple, la civilisation de l'Orient ; de ce contact naîtront le conte de fées et le conte oriental. Mais la définition de cet Autre engage évidemment des différences considérables dans l'utilisation qui sera faite des sources qui en sont issues. La différence la plus importante pour le chercheur est, sans aucun doute, la nature matérielle des textes auxquels puisent les auteurs, dans la mesure où cette différence impose des démarches d'analyse particulières. En effet, le fonds des récits populaires français est, à l'époque, complètement oral, donc mouvant ; les conteurs, n'étant pas des machines à répertorier les contes types, sont souvent des créateurs, donc des artistes ; s'ils n'inventent pas, ils aménagent, contaminent les sujets, font varier les motifs. L'analyse de récits ainsi transmis est une entreprise toujours aléatoire : toute modification du schéma narratif pouvant être, aussi bien, le fait d'un conteur populaire – dans une des innombrables variantes qui découlent de toute mise en œuvre d'un conte type – que de l'écrivain qui s'en inspire¹ ; l'analyse doit donc s'accompagner de réserves et ne peut opérer que de façon hypothétique. Avec le fonds des récits orientaux, cette question ne se pose plus du tout dans les mêmes termes, car deux effets se conjuguent : d'une part, les auteurs, même lorsqu'ils savent l'arabe, le turc ou le persan, se trouvent dans une situation d'étrangeté par rapport au folklore oriental, alors que c'est une relation de proximité qu'ils entretiennent avec leur propre folklore qui a pu leur fournir n'importe laquelle des multiples versions populaires d'un conte type. D'autre part, à la différence

du fonds populaire français², de nombreux récits du fonds populaire oriental ont très tôt été transcrits de façon manuscrite ; les relations entre la France et le monde turc, arabe, perse ou indien font que de nombreux diplomates français savent ces langues étrangères et ont collecté ces manuscrits. Parmi les auteurs de contes orientaux français, quelques-uns sont d'éminents linguistes, mais il est probable qu'ils ont eu plus facilement accès aux récits orientaux par les manuscrits que par la voie orale directe. Quant aux nombreux autres auteurs qui ne savent pas ces langues étrangères, il est certain qu'ils utilisent les traductions qui en existent. À partir du moment où la recherche peut s'appuyer sur un texte écrit, donc stable, dont un assez grand nombre de preuves attestent qu'il est bien la source des récits qui mettent en œuvre le même sujet, il est possible d'analyser le travail de transposition qui a été opéré, et cela sans prendre toutes les précautions qui rendent toujours hypothétique un travail sur les sources populaires des contes de fées.

- 2 Dans cette perspective, nous disposons d'un ensemble de textes qui offrent une occasion exceptionnelle pour l'analyse du traitement des sources orientales. Deux auteurs, très différents du point de vue de leur statut et de leur notoriété – Pétis de la Croix, orientaliste reconnu, personnage officiel, Mlle Falques, obscure conteuse³, ce qui ne signifie pas qu'elle n'a pas de talent –, s'inspirent, à plus de quarante ans d'intervalle, d'un même conte oriental. Le conte de Pétis figure dans *Les Mille et Un Jours* (1710), il s'agit de l'*Histoire du prince Fadlallah, fils de Ben-Ortoc, roi de Moussel* ; en 1753, Mlle Falques reprend le même schéma narratif dans ses *Contes du sérail*⁴, c'est l'*Histoire de Fazlilla, d'Ebul-Hassen, d'un cadî et d'une jeune fille*.
- 3 L'examen des deux textes fait apparaître que les ressemblances qu'ils présentent tiennent au fait que leurs auteurs ont puisé à un même source : un conte turc d'un recueil très connu dont le titre signifie « La Détente après l'affliction » (« al-faraj ba'd al-shidda »), conte dont nous avons la chance de posséder, non seulement la version turque, mais surtout une traduction française. Mlle Falques ne sachant ni l'arabe ni le turc, il est certain qu'elle a utilisé cette traduction ; quant à Pétis, il avait accès à la version originale qui figure d'ailleurs dans le même manuscrit que la traduction.
- 4 Nous disposons donc de tous les éléments nécessaires pour analyser l'utilisation de la source orientale par les deux auteurs. La comparaison précise des trois textes⁵ fait apparaître des modifications importantes qui concernent à la fois la structure narrative du conte originel et une adaptation stylistique qui dépasse largement le cadre de la pratique individuelle des deux écrivains français. Ces modifications ne dérivent pas d'une fantaisie d'écrivain, ce qui les rendrait aléatoires ; elles s'inscrivent dans la logique de ce regard vers l'Autre qui marque la démarche, sur ses deux versants : du côté oriental, un exotisme souligné ; du côté français, la réintégration de la source dans la définition du conte « à la française ».

La traduction du récit turc Les circonstances

- 5 En 1669, Louis XIV décide de donner des assises plus solides aux relations de la France avec l'Orient, et pour ce faire de former des interprètes pour les consulats des échelles du Levant⁶. Un arrêt du Conseil Royal de Commerce décide donc l'ouverture à Constantinople d'une école dite des « enfants de langue » ou « jeunes de langue », école destinée à former des interprètes de carrière en poste auprès des ambassadeurs et des consuls de France en Orient. Dans les premières années du fonctionnement de cette école, les élèves sont d'abord des étrangers (Grecs, Syriens, par ex.), mais en 1721, ils sont remplacés par des élèves français qui suivent un enseignement en deux temps :

théorique auprès des Jésuites de Paris, pratique à Constantinople auprès des Capucins de Saint Louis.

- 6 Des traces très précises du travail de ces « jeunes de langue » nous sont restées sous la forme d'exercices de traduction faits sur des textes divers et en particulier sur des contes oraux collectés⁷. Ces exercices se présentent sous la forme de petits cahiers manuscrits, dont la première partie contient la traduction française, et la seconde le texte calligraphié en turc. Quelle que soit la complexité des problèmes que soulève toujours une traduction, les conditions dans lesquelles les contes ont été traduits permettent de faire l'économie d'une interrogation sur les relations du texte origine et du texte traduit. Il s'agit en effet d'un exercice scolaire, en témoignent, à certains endroits, des ratures, des hésitations de l'élève traducteur et parfois des corrections d'une autre main. Bien plus, ces manuscrits ont dû être soigneusement relus, certains comportent ainsi une mention manuscrite de Pétis de la Croix lui-même :

J'ai lu par ordre de Monseigneur le Comte de Maurepas la traduction du conte de Tamin Dari que j'ai trouvée conforme à l'original turc. Fait à Paris le 1er décembre 1734. (sup. turc n° 914).

Le conte traduit

- 7 Quant au texte traduit⁸, c'est un récit fait de plusieurs épisodes qui mêlent deux registres caractéristiques : le facétieux et le romanesque. Du côté du facétieux, le système de deux ruses parfaitement symétriques : un cadî croit faire épouser par la fille de son ennemi un misérable qu'il a trouvé dans la rue ; ce mari est, en fait, le fils d'un homme très riche. Pour se venger, la jeune femme réussit à faire épouser par le cadî une fille laide et difforme en lui faisant croire qu'elle est très belle. Du côté du romanesque, une histoire insérée, particulièrement dramatique, celle que raconte Ebulhassen, personnage rencontré par Fazlillah le héros du conte. C'est ce schéma narratif, parfaitement reconnaissable, que suivent les deux auteurs français, tout en y opérant un certain nombre d'aménagements.
- 8 Compte tenu de la notoriété du recueil de Pétis et des habitudes du temps, on serait tenté, à première vue, de considérer que Mlle Falques a emprunté son sujet aux *Mille et Un Jours*. En fait, il n'en est rien et la comparaison des trois titres ne laisse absolument aucun doute à cet égard ; le titre du récit de Mlle Falques est si exactement calqué sur celui de la traduction qu'il est impensable qu'il puisse dériver du titre du conte de Pétis. Voici le titre du conte traduit :

Histoire de Fazlillah, d'Ebulhassen, du Kadi et d'une jeune fille.

- 9 Il est reproduit pratiquement à l'identique par Mlle Falques :

Histoire de Fazlillah, d'Ebul-Hassen, d'un cadî et d'une jeune fille.

- 10 On mesure la différence avec le titre du conte des *Mille et Un Jours* :

Histoire du prince Fadlallah, fils de Ben-Ortoc, roi de Moussel.

- 11 Une question se pose alors : pourquoi Pétis a-t-il apporté cette modification au titre du conte dont il s'inspire⁹ ? Une première explication n'est que superficielle : ayant supprimé le personnage d'Ebulhassen, il s'est vu contraint d'aménager son titre. Mais rien ne l'aurait empêché, s'il l'avait voulu, de conserver l'énumération de trois des quatre personnages. Une autre raison est plus satisfaisante : elle tient au fait que Pétis joue un double jeu avec ses sources, en mêlant le vrai et le faux. Il prétend traduire la version persane d'un recueil turc dont il donne le titre : *Al-farage bada al-schidda*¹⁰. Or ce titre est, certes, celui du recueil turc dont il tire beaucoup de ses contes, mais le prétendu recueil persan intitulé *Les Mille et Un Jours* est de sa fabrication ; les contes y

sont d'origine diverse et très aménagés, ce que démontre parfaitement la comparaison entre l'*Histoire de Fadlallah* et la traduction manuscrite¹¹. On comprend donc que Pétis ait modifié profondément son titre en le faisant correspondre, de plus, à une habitude très française, celle d'utiliser un personnage éponyme doté d'un rang dont l'analyse montrera qu'il a été également adapté.

- 12 L'attitude de Pétis à l'égard de ses sources étant exactement inverse de celle de Mlle Falques, cette dernière conserve soigneusement un titre qui affiche l'authenticité orientale de son récit, précisément parce qu'il ne correspond pas aux usages français. Ce qui ne l'empêchera de pratiquer, tout comme Pétis, des aménagements dans l'organisation générale du conte originel.

Les aménagements de la structure narrative

- 13 Par souci de clarté, je classerai les aménagements que subit la structure du conte turc, en deux groupes : ceux qui sont communs aux deux récits qui le transcrivent, et ceux qui sont propres à chacun des deux auteurs. Il est évident que ce sont les premiers qui sont les plus significatifs dans la mesure où ils correspondent à une même visée.

Les changements communs aux deux textes

- 14 Une modification intéressante concerne l'identité du personnage principal, Fadlallah pour Pétis, Fazlillah pour Mlle Falques. Les trois textes situent leur action en Mésopotamie, c'est-à-dire l'actuel Irak, autour de deux villes : Mossoul et Bagdad. Le héros est le fils d'un notable très riche. La traduction commence ainsi :

On rapporte qu'il y avait dans la Mésopotamie un gouverneur¹² qui était fort riche et qui n'ayant pas d'enfant désirait fort d'en avoir un.

- 15 Comme de juste, un fils naîtra, héros de toute l'histoire. Les trois textes reproduisent cette entrée en matière traditionnelle – Mlle Falques l'amplifiant même fortement – mais dans le conte turc, le personnage est l'objet d'un épisode final que suppriment aussi bien Pétis que Mlle Falques : après le succès de la deuxième ruse, le héros souhaite retourner dans sa patrie, il y trouve une situation catastrophique : son père est mort, sa fortune envolée, sa place occupée par un usurpateur. Désespéré, il prend la route de Vasif et en chemin rencontre un inconnu à qui il raconte ses misères. Or cet inconnu est Mahiar de Vasif, le prince puissant dont le nom a précisément été utilisé par le cadî dans la première ruse (il a fait croire au père de la jeune fille que Fazlillah était le fils de Mahiar de Vasif). Tous deux reviennent à Bagdad, Mahiar obtient du roi de Bagdad que tous ses biens et ses honneurs soient restitués à Fazlillah et que celui-ci lui succède dans sa charge de gouverneur de Vasif, charge qu'il transmettra à ses enfants. La boucle est ainsi bouclée, la ruse du cadî est retournée, la méchanceté était prophétique.

- 16 La suppression de cet épisode final va de pair avec un changement considérable qui intervient, tout au début des deux textes français, dans la présentation du personnage principal. Chez Pétis, Fadlallah est promu fils de roi et cette promotion est affichée dès le titre. Chez Mlle Falques, la modification est encore plus significative car il est directement le fils de Mahiar de Vasif dont le nom figure dès les premiers mots de l'*incipit* :

Mahiar de Vasif, gouverneur de la Mésopotamie, éprouvait le malheur de n'avoir point d'enfants [...].

- 17 Tout se passe donc comme si l'intérêt de conclure la ruse d'une façon éclatante, en montrant le destin – ou la main d'Allah – à l'œuvre, s'effaçait pour les deux auteurs français devant la nécessité de valoriser d'emblée les personnages en situation de héros.

Les changements propres à Pétis

- 18 Le changement le plus visible est la suppression de l'histoire insérée, celle d'Ebulhassen. Ce récit est du type romanesque le plus traditionnel. Un jeune homme aperçoit à la fenêtre d'un palais une jeune fille dont il tombe aussitôt amoureux, elle le fait entrer la nuit dans le palais, ils sont surpris par le sultan, évitent la mort immédiate sur le conseil d'une femme qui propose de les jeter, pieds et mains liés, dans le fleuve, le jeune homme réussit à se sauver, mais la jeune femme meurt noyée ; pour la venger, l'amant décide de tuer tous les officiers du roi qui tomberont entre ses mains, ce qu'il fait jusqu'à ce qu'il soit arrêté et jugé. On peut comprendre que, soucieux de ne pas mélanger les genres, Pétis n'ait pas voulu interrompre le cours du récit principal – qui est de type facétieux – par ce récit d'autant plus dramatique qu'il est raconté par le jeune homme lui-même. Cependant il n'a pas renoncé à utiliser cette histoire. Il l'a simplement déplacée en l'insérant dans un récit de type romanesque, au milieu duquel elle n'introduit pas de dissonance, c'est le premier conte des *Mille et Un Jours*, l'*Histoire d'Aboulcassem Basri*¹³. Mises à part les circonstances qui justifient l'insertion du récit, les ingrédients principaux sont parfaitement reconnaissables malgré des différences de détail : Pétis place l'histoire au Caire, alors que, dans le conte turc, elle se passe à Bassora ; les amants sont donc jetés dans un cas, dans le Nil, dans l'autre dans le Tigre ; chez Pétis, la jeune fille est la fille du sultan et c'est « une vieille dame mulâtre » qui conseille au sultan de noyer les amants au lieu de les mettre à mort par l'épée, dans le conte turc, la jeune femme est la sultane favorite et c'est l'intervention d'« une autre sultane » qui les sauve de la mort immédiate.
- 19 Mais Pétis ne se contente pas de déplacer le récit, il transforme le sombre drame en un véritable conte « à la française ». Alors que dans le conte turc, la jeune femme mourait noyée, elle est sauvée par un pêcheur¹⁴ qui la vend comme esclave au sultan protecteur du héros ; les deux amants se rencontrent au palais, s'évanouissent de joie en se retrouvant et sont mariés dans l'allégresse générale.
- 20 La suppression de l'histoire d'Ebulhassen est en quelque sorte compensée par l'addition d'une deuxième partie qui n'a plus rien à voir avec le conte turc, mais dont la source directe pourrait être un récit d'une origine très particulière. Dans ses commentaires sur cet épisode, Paul Sebag fait état de diverses sources orientales avec lesquelles Pétis aurait « pris de grandes libertés », mais il ne cite pas ces sources¹⁵. Il se pourrait qu'il existe une autre hypothèse : cette histoire de transmutation des âmes ressemble, en effet, très étrangement à un épisode du *Voyage des trois fils du roi de Serendip* de Cristoforo Armeno¹⁶. Il se peut évidemment que Pétis ait eu accès à la même source à laquelle puise Cristoforo Armeno¹⁷, mais il avait, sans aller si loin, une source très accessible. Ce texte semble en effet remarquablement connu à l'époque¹⁸ ; Beroalde de Verville s'en est inspiré, le chevalier de Mailly l'a traduit, puis en a fait un conte de fées. Tout s'y reconnaît exactement malgré les modifications que Pétis y a apportées : le premier animal, dans le corps duquel le roi est enfermé alors que l'agresseur a pris celui du roi, est une biche, le second est un oiseau qui entre en relations très intimes avec la favorite. L'épisode de la mort de la chienne qui permet au roi de récupérer son propre corps est identique. Pétis conserve le schéma général en se contentant de rassembler en un seul personnage le philosophe qui donne la formule magique et l'agresseur qui prend la place du roi. Il ajoute surtout une fin dramatique à l'épisode, dans l'objectif évident d'apporter une preuve supplémentaire de la capacité d'amour

qui anime les hommes : la femme abusée par l'agresseur meurt de chagrin et Aboulcassem passe sa vie à la regretter.

- 21 Les modifications auxquelles procède Pétis sont donc considérables. Tout se passe comme s'il puisait à belles mains dans un fonds de récits et d'épisodes à partir desquels il reconstitue des schémas narratifs nouveaux. Comme les conteurs populaires qui contaminent les récits, les enjolivent selon leur style et leur humeur, il retravaille à sa façon ce matériau d'une grande plasticité. On pourrait penser qu'à l'inverse et compte tenu du respect que Mlle Falques témoigne au titre du conte turc, sa transcription serait plus respectueuse de l'original turc. En fait il n'en est rien, si ses objectifs diffèrent de ceux de Pétis, elle modifie autant que lui la source qu'elle prétend traduire. Les modifications propres à Mlle Falques
- 22 Comme Pétis, c'est un épisode entier du conte turc que Mlle Falques supprime. Dans l'original, la ruse se développait en deux temps équilibrés, le premier temps exposait la ruse du cadî ; le second racontait la vengeance de la jeune épouse de Fazlillah. Mlle Falques supprime complètement le deuxième temps, ce qui a pour effet de diminuer la part du facétieux au profit du romanesque. Le système de la double ruse amenait, en effet, Diirame¹⁹ à jouer le rôle d'une femme rusée et manipulatrice ; or cette attitude correspond mal à la représentations standardisée d'une amante dans une narration occidentale de type sentimental. D'autre part, et parallèlement, le poids du double système de la ruse tirait tout le récit du côté du facétieux.
- 23 Les autres modifications que subit la source turque sous la plume de la conteuse française répondent au même souci de romanesque. L'histoire d'Ebul-Hassen est rendue encore plus tragique. Mlle Falques conserve soigneusement tous les détails macabres de la rencontre de Fazlillah avec Ebul-Hassen²⁰, mais elle y ajoute des précisions de type dramatique : de désespoir le jeune homme a décidé de mourir, mais auparavant et pour venger la mort de sa maîtresse, ce sont cent Bagdadi qu'il a juré de tuer. Quand il rencontre Fazlillah, il en est au quatre-vingt-dix-neuvième, donc tout près du but. Comme dans le conte turc, il est alors arrêté, mais au lieu d'être sauvé de l'exécution et de finir sa vie heureux grâce à l'intervention de Fazlillah, il est mis à mort sans pitié et expie très moralement ses crimes.
- 24 Un deuxième épisode subit de fortes modifications. Dans les trois textes, le jeune héros part pour Bagdad parce qu'il refuse de prendre femme dans sa province. En route, il est attaqué par des pillards arabes qui tuent ses compagnons, s'emparent de tout son équipage et sont sur le point de le mettre à mort, lorsqu'on les avertit qu'une caravane arrive ; ils remettent donc l'exécution à plus tard ; la femme de leur chef prend pitié du héros, le délivre de ses liens, lui donne « de vieux habits pour le couvrir, un bâton, quelques provisions et lui montr[e] le chemin de Bagdad²¹ ». Chez Pétis, aussi bien que dans le manuscrit, cette femme charitable disparaît définitivement du récit après cette bonne action. La logique que suit Mlle Falques est à la fois celle de la morale et celle du conte de fées, autrement dit, d'une part, une bonne action doit être récompensée ; d'autre part, la conclusion du récit doit faire un sort à tous les personnages qui y sont intervenus en situation d'adjuvant ou d'agresseur²². Donc, non seulement, la femme reçoit un nom : Berekat²³, mais surtout elle va réapparaître dans le récit, ainsi d'ailleurs que les brigands arabes. Fazlillah la retrouve mourante dans une rue de Bagdad, il prend soin d'elle et supplie la jeune inconnue qu'il aime d'avoir pitié de cette malheureuse, ce qu'elle fait aussitôt. À la fin du récit, Berekat sera ramenée à son mari et les Arabes repentis et reconnaissants se mettront au service du héros.

- 25 Les modifications que subit l'organisation générale du conte turc, qu'elles soient du fait de Mlle Falques ou de Pétis, sont donc nombreuses et surtout significatives car elles répondent, pour la plupart, à une même contrainte : mieux faire correspondre le récit aux critères des narrations occidentales. C'est dans cette perspective qu'on peut interpréter la valorisation que subit le personnage principal, aussi bien que les suppressions et les additions que subit le conte turc ; la recherche d'une meilleure homogénéité de la tonalité prend la forme, tantôt d'une accentuation du facétieux par élimination du mélodramatique (Pétis), tantôt de façon inverse, celle du dramatique par élimination du facétieux (Mlle Falques). Mais quoiqu'il soit le plus visible, ce travail d'adaptation de la structure narrative n'est pas le seul qu'opèrent les deux auteurs français. Paradoxalement, alors qu'ils adaptent le récit oriental à des modèles français, ils mettent en œuvre des procédés stylistiques qui visent à en souligner le caractère exotique.

Une stylistique de l'exotisme oriental

- 26 Pour « orientaliser » leur récit, Pétis et Mlle Falques recourent, tous deux, à deux types de procédés ; l'un qu'on peut dire technique est l'introduction de termes turcs dans le texte, l'autre consiste à faire tenir par les narrateurs et les personnages un discours fortement marqué par ce qu'on pourrait appeler des « orientalismes ».

L'exotisme « technique »

- 27 Les deux auteurs français mettent en œuvre, à des degrés variables, un procédé dont Galland leur avait donné le premier exemple : l'utilisation de notes infrapaginales pour expliquer certains termes turcs ou certains détails techniques. Avec cependant une différence de taille : malgré ses diverses infidélités, la traduction de Galland atténue plutôt qu'elle ne soulignait l'exotisme du texte²⁴, démarche exactement inverse de celle des deux adaptateurs du conte turc qui vont jusqu'à introduire des paragraphes d'amplification qui leur permettent de développer ces précisions techniques.
- 28 La comparaison est facile à faire : la traduction manuscrite ne contient aucun terme technique impossible à traduire et qui donc nécessiterait une note explicative²⁵ ; au contraire le récit de Pétis est truffé de ces mots turcs à fort parfum d'exotisme²⁶. Par exemple, dans le récit de l'arrestation de Fadlallah, Pétis note que ce sont « vingt ou trente *asas*²⁷ » qui arrivent ; il est donc obligé de traduire en note : « Archers », alors que rien ne l'empêchait d'utiliser directement le mot français. Les exemples sont si abondants qu'il est impossible de les citer, mais ils constituent une espèce de leçon de civilisation orientale, dont les imitateurs ultérieurs utiliseront largement le principe.
- 29 Pour diverses raisons, dont on peut penser que la principale est une grande différence entre l'érudition de Mlle Falques et celle de Pétis, les *Contes du sérail* ne recourent qu'une fois à ce procédé. Il s'agit du terme « surmé » dont une note explique qu'il s'agit d'une « poudre faite d'antimoine, dont les Turcs se servent pour noircir leurs sourcils ». Comme chez Pétis, ce détail exotique se trouve dans un paragraphe d'amplification.
- #### Les représentations occidentales du discours oriental
- 30 Les notes explicatives correspondaient à une démarche d'ordre informatif, quasi pédagogique. La lecture de la traduction du manuscrit turc fait apparaître une autre différence importante entre l'écriture même du conte et la transcription qu'en donnent les deux auteurs. Cette lecture laisse la même impression que celle que donnent les contes français collectés par les folkloristes : dans un catalogue comme *Le Conte populaire français*²⁸, et malgré la notation scrupuleuse de tous les faits de langue (tournures dialectales, par exemple), le lecteur est toujours frappé par la simplicité

générale de l'expression : syntaxe rapide, vocabulaire élémentaire, absence d'amplification des descriptions, etc. Point n'est pas besoin d'avoir une grande expérience du conte turc pour savoir que c'est l'oral qui impose cette rapidité. Or la traduction du conte turc – et nous n'avons aucune raison de suspecter son exactitude sur ce point – représente exactement cette simplicité de la pratique orale. J'ai cité plus haut l'*incipit*, mais n'importe quel passage aurait pu illustrer le phénomène. Voici, par exemple, le récit du départ de Fazlillah pour Bagdad :

[...]. Il [le père de Fazlillah] nomma à son fils toutes les filles de la Mésopotamie qui pouvaient convenir à sa condition afin qu'il en choisît une qui lui plût, en lui disant : « Je souhaite que vous ayez des enfants afin qu'ils puissent faire comme vous ma consolation. – Ô mon cher Père, sachez que les filles de ce pays ne me plaisent guère. J'aimerais voyager, et si en chemin faisant, je trouve une fille ou une esclave qui me convienne, je vous l'amènerai et si elle vous plaît, je l'épouserai. » Son père l'approuva, il envoya son fils par la caravane à Bagdad avec beaucoup de biens [...].

- 31 Or, contrairement à l'espèce de rusticité du style qui marque le conte turc, les deux adaptations françaises se caractérisent par une recherche des effets et une abondance dont la forme la plus fréquente est l'amplification, très littéraire, de certains détails du texte originaire. Ce phénomène, somme toute prévisible dans le passage de l'oral à l'écrit, ne mériterait guère l'analyse s'il ne permettait de dresser une sorte de grammaire des modes d'expression associés, dans la conscience européenne du temps, au discours des Orientaux. Ces pratiques langagières concernent des domaines très divers, aussi différents que la beauté des personnages ou l'abondance de richesses ; mais le souci d'exotisme devient particulièrement flagrant quand il touche la façon dont s'expriment les personnages ou le narrateur lui-même.
- 32 Dans le schéma narratif que mettent en œuvre les trois contes, les richesses du père du héros sont un élément très important : au lieu d'être le miséreux qu'il paraît, le héros est en réalité le fils d'un homme très riche. Le conte turc fait référence deux fois à cette fortune, mais sous la forme la plus rapide qu'on puisse imaginer : « un gouverneur qui était fort riche » envoie son fils à Bagdad « avec beaucoup de biens » ; voilà en quoi se résume l'expression de ces grandes richesses.
- 33 Le contraste est frappant avec les deux textes français, qui s'étendent longuement sur cette fortune, mais fait plus intéressant, utilisent pratiquement la même formule.
Mille et Un Jours : « [le père de Fadlallah] ouvrit ses trésors, et on en tira la charge de quatre chameaux de pièces d'or [...] ».
Contes du sérail : « [Les richesses du père de Fazlillah] étaient moindres que celles de Karoum, cousin germain du pharaon, dont les trésors étaient si grands qu'il fallait quarante chameaux pour en porter les clefs ; mais plusieurs rois de l'Inde convenaient que leurs richesses pouvaient être comparées à celles du gouverneur ».
« [Les nouvelles du père de Fazlillah] arrivèrent avec cinquante chameaux chargés d'or et de présents ».
- 34 Alors que, dans les contes de fées du temps, les richesses sont synonymes de luxe des châteaux, d'ameublement somptueux, de décors de rêve, leur transcription à l'orientale est d'ordre résolument mercantile. Qu'ils soient au nombre de quatre, de quarante ou de cinquante, les chameaux, animaux exotiques, associés à l'image des caravanes traversant le désert, évoquent une civilisation marchande. Le lecteur français n'est pas incité à fantasmer de la même façon selon le mode féerique ou selon le mode oriental.
- 35 La notation de la richesse, lieu commun des contes, est souvent associée à la beauté des héros et surtout des héroïnes. Les personnages des trois récits ne font pas exception à

cette règle, avec une seule différence : la sobriété du manuscrit qui ne donne, de fait, aucun contenu à la notion et se contente de noter que Fazlillah était « un enfant si beau qu'il n'y avait pas au monde son pareil », ou qu'une jeune fille « éblouit ». Cette retenue contraste avec l'euphorie descriptive des deux textes français qui accumulent les détails « orientaux » : « cheveux couleur de musc », front comme « une lame d'argent », bouche telle « une boîte de rubis qui renferme un bracelet de perles », « plus brillante et plus belle que les *houris* », (Pétis) ; « yeux de gazelle », sourcils comme « deux arcs de Damas », « visage plus blanc qu'une rose blanche » « plus beau que la lune », « plus belle que Balkis²⁹ » (Mlle Falques). Au-delà des banalités habituelles, quelques détails sont intéressants. D'abord la couleur des cheveux de la jeune femme des *Mille et Un Jours*³⁰. Pour le lecteur français, le musc est associé à un parfum et non à une couleur ; mais on peut faire confiance à Pétis qui se réfère là à une plante, la mauve dite « musquée ». Dans la même perspective, deux comparaisons utilisées par Mlle Falques appellent l'attention. Le visage « plus beau que la lune » renvoie à un idéal particulier, la rondeur, et traduit le souci de démarquer la beauté orientale du modèle occidental qui valorise plutôt la perfection de l'ovale. Mais ce détail est associé à un autre : le visage « plus blanc que la rose blanche » qui pose une vraie question. Il s'agit de Fazlillah, le jeune héros du récit. Il est Irakien et c'est un garçon, donc il ne vit pas à l'abri du soleil, cloîtré au sérail ou voilé au-dehors. Le lecteur est donc tenté de s'interroger sur l'authenticité d'un tel détail. Il n'est pas certain qu'il fasse partie des critères orientaux de la beauté des hommes, alors qu'il est certain qu'il fait partie des critères occidentaux de la beauté des femmes.

36 Mais Pétis et Mlle Falques ne se contentent pas d'« orientaliser » leur récit en transposant à l'orientale la notation de la richesse et de la beauté, ils y ajoutent tout un travail sur les discours, travail qui correspond à l'image de ce qu'on peut appeler le style oral oriental. Quoique Pétis soit plus avare du procédé, ses personnages, comme ceux de Mlle Falques, ponctuent leurs discours d'exclamations et d'interpellations très rhétoriques, qui donnent à leur expression une allure ornée et emphatique. Elles expriment « à l'orientale », tantôt le respect pour un personnage important : « Ô Fils de grand ! », « bénis soient vos pieds et votre arrivée à Bagdad ! » (Pétis, éd. cit., p. 194), tantôt l'amour du père de Fazlillah pour son fils : « Lumière de mes yeux... Ô ! la source de ma félicité !... Âme de mon cœur ! », tantôt l'amour des amants : « Belle rose du monde... Lumière de la terre... Prunelle de mes yeux... Joie de mon âme » (Mlle Falques). L'image du style parlé oriental est complétée par des serments spécifiques : « par le Saint Prophète » ou « par les attributs de Dieu ». (Mlle Falques), « par le sacrifice du mont Arafat³¹ » (Pétis, p. 198).

37 Ces effets oratoires vont de pair avec « l'orientalisation » générale du discours des deux narrateurs. Dans le texte de Pétis, le récit est fait par Fadlallah lui-même, alors que Mlle Falques utilise un narrateur de type hétérodiégétique en situation de conteur. Mais dans l'un et l'autre cas, ces narrateurs interviennent pour commenter les faits en des termes très religieux. Plusieurs formules font ainsi fonction de prolepse et expriment le fameux fatalisme oriental : l'homme est présenté sans pouvoir d'action dans les mains de Dieu qui décide de son sort sans qu'il y puisse rien.

Les Mille et Un Jours. (pour annoncer une issue heureuse) : « [Les brigands turcs ont attaché Fadlallah à un arbre où il attend la mort]. Cependant le ciel qui rend inutiles toutes les résolutions des hommes lorsqu'elles ne s'accordent pas avec ses desseins éternels, ne voulait pas que je périsse aussitôt. »

Un peu plus loin, Fadlallah répond à la femme du chef qui le libère et lui demande

s'il aura assez de force pour se sauver : « comme c'est Dieu qui vous a inspiré ce mouvement charitable, il me prêterait des forces pour marcher » (éd. cit., p. 190).

Contes du sérail, (pour annoncer un malheur) : « [Fazlillah était] le plus heureux des hommes. Mais Dieu fit tomber pendant quarante ans une pluie de tristesse sur le corps d'Adam, et seulement pendant un an une de joie. »

(pour annoncer un bonheur) : « Celui qui se confie en Dieu sort du puits de la tristesse pour monter au degré de la félicité. »

- 38 Mlle Falques multiplie les intrusions de son narrateur auquel elle prête des formules très marquées. Ainsi au moment où naît enfin l'héritier souhaité, la joie du père de Fazlillah est exprimée en ces termes :

La joie d'être père est plus sensible à un vieillard que la pluie ne l'est à la terre dans le signe du chien³².

- 39 La préoccupation qui anime Mlle Falques se traduit d'une manière encore plus spectaculaire dans les derniers mots du récit. Dans le folklore, les conteurs ont l'habitude de marquer la fin du conte par une formule standard, sorte de signal donné aux auditeurs. Dans le conte originel, cette formule était de type très moral et ressemblait aux moralités dont s'assortissent souvent les contes littéraires français de l'époque :

Cette histoire nous apprend que le mal ou le bien qu'on fait à son prochain, on le fait à soi-même.

- 40 Formule très sage que Mlle Falques remplace par une autre d'un pittoresque nettement plus oriental :

La baleine est sur la mer, la mer est sur les vents, et les vents sont sur la puissance.

- 41 S'agit-il là d'une référence à une formule authentique³³ ou d'une simple invention de Mlle Falques ? Il n'est pas facile d'en décider, mais ce qui est certain c'est que le conte d'origine n'a pu, à lui seul, lui en fournir l'idée.

- 42 Reste un aspect de la transposition du conte turc qui soulève des questions complexes. La narration en prose y était interrompue, comme c'est souvent le cas dans les récits orientaux, par un passage versifié de type lyrique ; il s'agit d'un quatrain composé par Ebulhassen pour exprimer sa douleur après la noyade de la jeune femme. En voici la traduction telle qu'elle est proposée par La Braze :

Beauté, on a coupé le fil de vos jours,
Le feu de vos yeux s'est éteint
Et il ne me reste de cette beauté qui avait fait l'ornement de l'univers
Qu'un peu de poussière.

- 43 Or, fait paradoxal chez deux auteurs qui introduisent dans leur texte tous les signes de l'exotisme avec autant d'insistance, Pétis aussi bien que Mlle Falques suppriment toute trace de ce poème. Le mélange de la prose et des vers, du narratif et du lyrique, les a-t-il gênés ? Le fait est que Galland procède comme eux et omet tous les passages lyriques qui émaillaient *Les Mille et Une Nuits*.

- 44 La comparaison entre la source orientale et ses transpositions françaises fait ainsi apparaître deux phénomènes qui appartiennent à deux domaines distincts. D'un point de vue strictement littéraire, la prégnance du modèle narratif français est telle que la transposition obéit souvent à sa logique. Quoique, pour Pétis, le souci esthétique semble prédominant, les modifications qu'il apporte au conte turc rencontrent celle de Mlle Falques ; comme elle, il sacrifie une partie de l'intérêt de la structure narrative originelle à la valorisation des personnages en situation de héros. Mlle Falques, pour sa part, va beaucoup plus loin dans ce sens en soumettant tous les éléments de son récit

aux usages des contes français : tonalité plus homogène, exagération de la dramatisation de l'histoire insérée, clôture plus ferme du récit. Si l'on replace la comparaison dans la perspective plus large des représentations collectives, les deux récits offrent une sorte d'instantané de la façon dont l'Orient est appréhendé et offert à lire au public français, dans des aspects aussi divers que ses mœurs, ses pratiques et même sa façon de parler, d'écrire et de raconter.

- 45 Si le bilan de cette comparaison se révèle à certains égards positif, beaucoup de questions restent cependant sans réponse et appelleraient des recherches complémentaires. En ce qui concerne Pétis, c'est sur l'ensemble des *Mille et Un Jours* qu'il serait souhaitable d'opérer la même analyse ce qui permettrait de dégager les grandes lignes de sa pratique. Quant à Mlle Falques, la question se pose dans des termes très différents. Elle ne sait vraisemblablement pas le turc, elle ne fait pas partie des Orientalistes du temps, on ne lui connaît qu'un seul conte oriental, et pourtant elle connaît beaucoup de choses sur le monde musulman, l'*Histoire de Fazlillah* en apporte de multiples preuves³⁴. Les éléments ostensiblement orientaux dont elle parsème son texte sont-ils authentiques ou sont-ils des sortes de pastiches ? Ils ont un air si musulman qu'ils donnent envie de croire à la première hypothèse. Ce qui amène à une seconde question : par quelle voie Mlle Falques a-t-elle eu accès à la traduction de 1742 et à une telle connaissance du monde turc ? Connaissait-elle personnellement le traducteur ou une de ses relations ? En l'état de nos connaissances sur la vie de Mlle Falques, il est impossible de répondre, mais si nous en savions plus, c'est tout le champ de l'écriture du conte orientalisant du XVIII^e siècle qui en serait enrichi, la preuve étant apportée que le silence complet qui entoure les *Contes du sérail* est profondément injuste ; non seulement Mlle Falques, manifeste un réel talent de conteuse, mais les connaissances³⁵, dont témoigne un auteur qui n'a rien d'une spécialiste de l'Orient ouvrent de très larges perspectives sur les relations entre cultures.

NOTES

1. Même lorsqu'il s'agit de sources écrites comme Straparole et Basile, il subsiste un doute, dans la mesure où les récits de ces deux auteurs sont issus du fonds populaire, et donc que tel auteur qui semble s'en inspirer a pu aussi bien avoir eu accès lui-même à une autre source, orale celle-là.
2. Pour lequel les transcriptions écrites ne commencent qu'au XVI^e siècle et de façon très indirecte avec Straparole et Basile, alors que c'est dès le XII^e qu'elles apparaissent dans le domaine oriental.
3. Nous ne savons pas grand-chose de la vie de Marianne-Agnès Pillement, à peine sa date de naissance (1720) et pas la date de sa mort ; Falques est un pseudonyme. On trouvera quelques précisions supplémentaires dans le tome XIII de la *Bibliothèque des génies et des fées* (Champion à paraître), ainsi que le texte complet des *Contes du sérail*.
4. La Haye, un volume in-12.

5. Faute de compétences linguistiques dans le domaine oriental, je ne prendrai en compte qu'un corpus de trois textes : les deux récits français et la traduction. Mais les circonstances dans lesquelles a été réalisée cette traduction (voir *supra*) ôtent une partie de son intérêt à l'analyse du récit en turc.
6. C'est ainsi que se nomment à l'époque les comptoirs commerciaux établis en terre « infidèle », au début du XVI^e siècle, par les nations chrétiennes. Les échelles de Barbarie se trouvent en Afrique du nord, les échelles du Levant se trouvent en Méditerranée orientale, une des principales est à Constantinople, dans l'empire ottoman. Les renseignements qui suivent sont empruntés à l'article de Frédéric Hitzel, « Les Jeunes de langue de Péra-lès-Constantinople », *Revue Dix-huitième Siècle*, numéro spécial : *L'Orient*, 1996, p. 57-70.
7. Resterait à savoir quand les textes turcs ont été collectés. Il se peut qu'ils fassent partie du fonds des manuscrits orientaux dont Colbert avait démarré la collecte que l'abbé Bignon poursuivra comme bibliothécaire du roi. On trouvera les références bibliographiques de ces traductions dans Anne Berthier, *Les Manuscrits orientaux et la connaissance de l'Orient, éléments pour une enquête culturelle*, Paris 1985 ; dans « Lumières orientales », *L'Orient*, numéro spécial de la revue *Dix-huitième Siècle*, 28, 1996, p. 5-22 ; dans « Istanbul et les langues orientales » in *Istanbul et les langues orientales*, éd. par Frédéric Hitzel, L'Harmattan, 1997.
8. Supplément turc, n° 941. Le manuscrit comporte le nom du traducteur : le sieur La Braze, et la date de la traduction : 1742.
9. Le nom du héros pouvant venir, soit d'une transcription du turc, soit d'une version du conte dont Pétis s'inspirerait.
10. Voir la *Préface* des *Mille et Un Jours*.
11. On retrouve le même phénomène avec les aménagements que Pétis apporte à l'*Histoire des quarante vizirs* dans l'*Histoire de la sultane de Perse et des vizirs* (texte à paraître dans la *Bibliothèque des génies et des fées*, vol. 8).
12. La suite expliquera qu'il s'agit du gouverneur de « Moussoul ».
13. Le récit d'Aboulcassem Basri est fait au sultan Haroun-Arraschid.
14. Pétis prend bien soin de préciser qu'Aboulcassem cherche en vain, dans le fleuve, le corps de sa maîtresse.
15. *Les Mille et Un Jours, contes persans*, nouvelle édition revue et complétée, Phébus, 2003, p. 633.
16. Sur ce texte et sur son auteur, voir *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, *Préambule* 3, p. 58 et suiv. (1982), réédition Champion 2002.
17. Le schéma général de ce récit se retrouve en effet dans la 30^e histoire racontée par la sultane dans l'*Histoire des quarante vizirs*, voir la traduction anglaise qu'en a procuré E.J.W. Gibb, London, 1886. Il est certain que Pétis connaissait bien ce recueil turc dont il donne une traduction abrégée dans l'*Histoire de la sultane de Perse et des vizirs* (1707).
18. Gueullette et Voltaire s'en inspirent, Gautier le reprendra. Sur cette influence, voir Raymonde Robert, « *Le Voyage des fils du roi de Sérendip*, étude d'un phénomène de réécriture (Beroalde de Verville, Voltaire, Théophile Gautier) », *Aspects du classicisme et de la spiritualité, Mélanges en l'honneur de Jacques Hennequin*, Klincksieck, 1996.
19. C'est le nom de la jeune fille dont Fazlillah tombe amoureux et que le cadi lui fait épouser en croyant jouer un tour à son ennemi.
20. La nuit, dans un cimetière, puis dans une maison en ruines où le jeune homme le traîne par les cheveux et l'abandonne ; dans l'obscurité, Fazlillah trouve une tête

coupée, marche sur un cadavre ; on se croirait dans tel épisode des romans gothiques de la fin du XVIII^e siècle, *Le Moine* de Lewis par exemple.

21. Manuscrit.

22. Les personnages qui ne jouent absolument aucun rôle peuvent disparaître, tel l'homme croisé par Fazlillah sur la route de Bagdad « qui avait chargé son cheval de bois et qui s'en allait à sa chaumière » (traduction) et qui se contente de lui montrer le chemin. Cet épisode, sans grande signification, est conservé par Pétis aussi bien que par M^{lle} Falques avec la même précision (« un cheval chargé de deux gros ballots », Pétis ; « un âne chargé de bois », M^{lle} Falques). Il est une preuve supplémentaire, parmi beaucoup d'autres, du fait que le récit turc est bien la source des deux textes français.

23. Dans le manuscrit, aucun des personnages féminins ne reçoit de nom, pas même la jeune fille qu'épouse le héros. Les deux auteurs français adoptent la pratique littéraire qui consiste à donner des noms aux personnages principaux ; Pétis la nomme Zemroude, M^{lle} Falques Diirame. En revanche, Pétis ne donne pas de nom à la femme du chef des voleurs, ce qui se comprend puisqu'il ne lui fait jouer qu'un rôle très épisodique.

24. Par exemple en remplaçant les grains de grenade confits par une tarte à la crème dans l'*Histoire de Noureddin Ali*, tome I, p. 337, Garnier Flammarion, 1965. Les notes infrapaginales des *Mille et Une Nuits* sont relativement peu nombreuses et n'apparaissent qu'à partir du tome III.

25. Ce qui peut s'expliquer, aussi bien par l'absence, dans le conte turc, de termes impossibles à traduire parce que spécifiques, que par les règles des exercices de traduction.

26. La seule adaptation du conte en comporte plus de seize dont une très longue qui décrit le rituel de la fête de l'Aïd et discute les croyances musulmanes (éd. citée, p. 198).

27. *Les Mille et Un Jours*, éd. citée, p. 192. Tous les termes turcs sont en italiques dans le texte de Pétis.

28. Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, Maisonneuve et Larose, (1957), nouvelle édition, Maisonneuve et Larose, 2002.

29. Balkis était une des épouses de Salomon.

30. Éd. citée, p. 198.

31. Serment qui entraîne une note technique très détaillée.

32. Tout est remarquable dans cette volonté de dire la sagesse « à l'orientale » : la référence à la pluie, denrée rare au désert, la transposition de la canicule dans une espèce de calendrier dont il n'est pas facile de dire s'il correspond vraiment à la réalité. Malgré la bonne volonté des Arabisants et des Turquisants que j'ai consultés, je n'ai pu résoudre la question de l'authenticité de ces diverses formules, ni, donc, celle de leur provenance.

33. On serait tenté de le penser compte tenu de la forme et du contenu de cette sorte de proverbe dans lequel s'affirme, dans une allégorie cosmique, le pouvoir souverain de Dieu sur le monde. Il faut entendre évidemment le verbe être au sens d'« être dans la dépendance de ».

34. Elle va jusqu'à nommer une des portes de Bagdad : « [...] un cimetière situé à la porte de Bagdad qu'on appelle La Ténébreuse ».

35. Sur la civilisation orientale mais aussi sur le folklore français.

RÉSUMÉS

Cet article se propose d'analyser deux adaptations françaises d'un même conte turc dont nous avons la chance de posséder la traduction française : il s'agit du conte de Pétis de la Croix *Histoire du prince Fadlallah, fils de Ben-Ortoc, roi de Moussel (les Mille et Un Jours)* et de celui de M^{lle} Falques *Histoire de Fazlillah d'Ebul-Hassen, d'un cadî et d'une jeune fille (Contes du sérail)*. Le conte turc comporte deux schémas narratifs distincts dont l'un est de type facétieux (histoire de ruses), l'autre de type sentimental (histoire tragique de deux amants). L'analyse se développe en deux temps : est d'abord pris en compte le travail d'aménagement opéré par les deux auteurs sur la structure narrative du conte turc. Ces modifications font apparaître un souci d'obtenir une plus grande homogénéité de ton dans les récits. Ainsi Pétis privilégie l'aspect facétieux en développant entièrement le système des deux ruses et en éliminant l'histoire tragique ; au contraire M^{lle} Falques développe l'aspect sentimental en éliminant le récit d'une des deux ruses et en amplifiant le caractère tragique de l'histoire sentimentale. Il s'agit, dans les deux cas, de mieux faire correspondre les textes à la logique qui prévaut dans les textes narratifs français.

Le deuxième temps de l'étude porte sur un aspect opposé de l'adaptation. Alors que leur travail sur la structure du récit visait à adapter le schéma narratif à des critères français, les deux auteurs pratiquent, à l'inverse, un type d'écriture qui, au contraire, souligne l'exotisme oriental du texte. Les deux contes français offrent ainsi une occasion privilégiée pour l'analyse des signes linguistiques qui, dans les représentations occidentales, désignent l'Orient.

Two Interpretations of the same Oriental Tale: Pétis de La Croix (*Les Mille et Un Jours*, 1710), M^{lle} Falques (*Contes du sérail*, 1753). This paper intends to analyse two French adaptations of the same Turkish tale of which we are lucky enough to have the french traduction. It is the *Tale of Prince Fadlallah, son of Ben-Ortoc, king of Moussel* from Pétis de la Croix, and the *Tale of Fazlillah, Ebul-Hassen, a cadî and young girl* from M^{lle} Falques. The Turkish tale has two parts, a witty one (a story of two tricks), and a romantic one (the tragic story of two lovers). The analysis is carried out in two phases: the first concentrates on the two authors's adjustment work of the Turkish tale structure. These changes reveal the concern to achieve a more homogenous tone in the tales. In this way, Pétis favours the witty aspect by entirely developing the two tricks tale and by excluding the tragic story; on the contrary M^{lle} Falques develops the romantic aspect by excluding the two tricks tale and by amplifying the tragic nature of the sentimental story. In both cases, the aim is to find a better fit with the prevailing logic of the French narrative texts.

The second phase of the study deals with an opposite aspect of the text adaptation. While their work on the structure aims at adapting the tale structure to French criteria, the two authors use, by contrast, a writing style which stresses the oriental exoticism of the text. The two French tales therefore offer a privileged ground for the analysis of linguistic signs which, under western representations, point out at the Orient.

AUTEUR

RAYMONDE ROBERT

Université de Nancy 2