

**Marcel Proust et l'Orient : la réécriture des *Mille et une nuits* dans "À La Recherche du temps perdu"**\*\*

**Majid Yousefi Behzadi\*\***

Maître-assistant, Université Azad islamique, Branche des Sciences et de la Recherche de Téhéran

**Résumé**

Cet article a pour objet de mettre en valeur la réécriture des *Mille et une nuits* par Marcel Proust (1871-1922) dont le reflet se voit dans *À la Recherche du temps perdu*. La création fantastique de Proust se définit dans un Orient enchanté où Shéhérazade devient tour à tour l'inspiratrice et la révélatrice d'une vitalité mémorielle pour l'écriture proustienne. En outre, la magie et la métaphore sont deux termes essentiels pour découvrir la notion d'exotisme dans l'univers romanesque de Proust chez qui la dualité des personnages pourrait être une mesure convenable pour cristalliser un monde purement imaginaire (Madame Verdurin devenue la nouvelle duchesse Guermantes et Oriane se transforme en une néréide). L'Orient s'impose à *À la Recherche* d'une part par l'efficacité du choix de la conteuse (la parole) et d'autre part par l'alternative des moments enchâssés (la mémoire) étant importants dans la représentation des contes orientaux aux lecteurs français du XX<sup>ème</sup> siècle. On s'efforcera de montrer également l'impact de l'Orient sur notre romancier tout en considérant l'approche similaire entre ces deux œuvres comme le pivot de toute nouveauté latente.

**Mots-clés:** exotisme, magie, Shéhérazade, Orient, Proust,

---

\* **Date de réception:** 2016/05/13

**Date d'approbation:** 2016/09/03

\*\* **E-mail:** m.yousefibehtzadi@srbiau.ac.ir

## Introduction

La notoriété de Marcel Proust (1871-1922) romancier, a laissé dans le répertoire littéraire français de nombreux éclaircissements notamment dans le domaine des contes féeriques dont *À La Recherche du temps perdu* est un exemple significatif. En d'autres termes, la motivation de l'auteur français pour s'inspirer des *Mille et une nuits* renvoie à l'idée de mettre en évidence l'efficacité de l'écriture romanesque qui pourrait être le pivot de tout élan narratif : la subjectivité est la pierre de touche de la nouveauté. De ce fait, la métaphore apparaît au sein de notre étude comme critère stimulant qui alimente l'œuvre par le truchement d'un monde enchanté qu'est la magie. Celle-ci parcourt *À La Recherche du temps perdu* jusqu'à ce qu'elle devienne une vitalité apparente dans l'écriture proustienne.

Certes, la réécriture des *Mille et une nuits* atteste principalement le regard tourné de Proust vers l'Orient et ce, grâce à l'originalité des contes orientaux conçus comme la peinture des cultures indienne, persane et arabe. D'où surgit la nécessité d'une vocation singulière selon laquelle Proust s'efforce de mener à l'objectivité, la souplesse de l'esprit humain vu dans l'emboîtement des moments enfouis de l'inconscient : la mémoire, la magie et la métaphore constituent la trame de la réalité subjective. Bien que la présence des thèmes similaires dans ces deux œuvres désigne l'Orient comme une contrée de richesse socio-historique mais le pastiche de Proust prend sa forme légitime dans l'avis de Violaine Houdard- Mérot :

« Le narrateur [...] nous invite à considérer que Les Mille et une nuits ont pour lui, au même titre que les Mémoires de Saint-Simon, un livre fondateur, qu'il a passionnément aimé et qu'à travers *La Recherche du temps perdu*, il aurait tenté d'écrire « les Contes arabes » d'une autre époque. » (in Christiane Chaulet-Achour, 2004, p. 69)<sup>1</sup>.

C'est ainsi que nous nous proposons d'étudier la place de la magie dans l'univers romanesque de Proust et de trouver aussi le motif de cet apport littéraire qui a présenté *La Recherche* comme une œuvre exotique. On

tentera d'examiner également la présence d'un exotisme enchanté par lequel l'œuvre de Marcel Proust parvient à présenter une créativité poétique qu'est l'orientalisation séduisante.

### **Préalable**

Pour une meilleure appréciation du parcours créatif de Marcel Proust, passionné par la lecture des *Mille et une nuits*, il faut se référer à ses écrits où on peut assister à la trace d'une démarche narrative :

« *Moi, c'était autre chose que j'avais à écrire, de plus long, et pour plus d'une personne. Le jour, tout au plus pourrais-je essayer de dormir. Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille. Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir si le Maître de ma destinée, moins indulgent que le sultan Sheriar, le matin quand j'interrompais mon récit, voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort et me permettait de reprendre la suite le prochain soir.* » (1954, tome III, p. 1044)<sup>2</sup>.

Selon cette allégation, il faut dire que Proust se montre favorable à pasticher *Les Mille et une nuits* dans le but de décrire les récits d'une autre époque pour valoriser davantage le prolongement du temps conforme à ses propres désirs : enflammer du passé, c'est de retrouver le temps perdu.

Ceci dit, la reprise des *Mille et une nuits* dans *la Recherche* de Proust non seulement prouve la force de la parole dans les récits de Shéhérazade, mais aussi exhorte notre auteur à s'approcher de la causerie nocturne des contes féeriques de l'Orient. À ce propos, soulignons l'opinion de Malek Chebel : « *Le soir, au coin du feu, près du lac, face à l'immense océan, les fées sont plus conciliantes, et sûrement plus attentives aux bruits des hommes.* » (Malek Chebel, 1996, p. 7). Partant de ce point de vue, l'admiration des *Mille et une nuits* dans l'esprit de Marcel Proust remonte à la quête ésotérique qui nourrit sa *Recherche* pour découvrir un nouveau goût dans la réalisation d'une aventure souveraine : la succession du temps est soumise à une tentative interminable. De là provient-il l'effet surprenant

d'une littérature lointaine lorsque Galland, en 1704, publia « *le premier volume de ses Contes arabes, chez la veuve de Claude Barbin, au palais sur le second perron de la Sainte-Chapelle.* » (Pietro Citati, 1996, p. 24). Il importe de souligner que *Les Mille et une nuits* sont le récit de tout âge humain notamment quand il s'agit de sensibiliser les plus vifs esprits des auteurs ne voulant qu'une voix pure pour être Schéhérazade : « *On ne comprend pas La flûte enchantée ni Le second Faust sans Les Mille et une nuits, ni Coleridge, Hoffmann, De Quincey, Balzac, Nerval, Dickens, Stevenson, Hofmannsthal, Blixen, ni même peut-être Proust.* » (*Ibid.*, p. 25). Selon cette affirmation, si l'on admet que Proust a connu l'Orient par la traduction de Galland ayant éveillé à l'Europe une nouvelle impression dans la construction des récits fantastiques, le surnaturel pourrait habiter dans l'œuvre magistrale de Proust de façon plus mystérieuse et plus vivante.

À cet égard, Pietro Citati se contente de dire que c'est « *dans l'immense édifice des Mille et une nuits* » que Proust trouve l'énigme de Schéhérazade qui cherche à créer « *répétitions, effets de miroir, reflets et écho [...].* » (*Ibid.*, p. 14) et la globalité d'une telle considération paraît aussi sous la plume de ce dernier : « *[...] l'odeur et la saveur restent encore longtemps comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer [...] sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.* » (Robert Horville, p. 40).<sup>3</sup> D'où est issu le pouvoir de la mémoire dans lequel l'enchantement (l'amour, le rêve ou les métamorphoses du temps), terme omniprésent dans *La Recherche du temps perdu* fait de la magie et de la métaphore le canevas d'une vérité cachée : « *Et l'on peut faire l'hypothèse que c'est grâce à ces enchantements divers, découverts auprès de Schéhérazade, que La Recherche du temps perdu, elle aussi, se fait tentative de surseoir à l'arrêt de mort.* » (Chaulet-Achour, 2004, p. 72). Ainsi, le triomphe sur la mort se cristallise dans l'approchement des désirs entrecroisés où la mémoire joue un rôle prépondérant dans l'esprit des narrateurs passionnés comme le note Dominique Jullien : « *La mémoire de la conteuse persane, qui donne vie à l'univers des Mille et Une Nuits,*

rejoint celle du mémorialiste français : le livre modèle ne le devient qu'en se réfléchissant dans l'autre. » (1989, p. 16). Certes, la valeur narrative des deux livres naît de la réunion mémorative de sorte que *La Recherche* de Proust trouve son originalité dans la résurrection du passé et les *Mille et Une Nuits* de Schéhérazade dans la mise en abyme des contes nocturnes.

### **À *La Recherche du temps perdu* : un monde exotique**

L'apport exotique de l'univers proustien renvoie à l'idée d'un livre modèle qui participe d'un motif dominant de *La Recherche* : l'encastrement. Celui-ci révèle en majeure partie la présence des *Mille et une nuits* dans *La Recherche* particulièrement quand on y trouve les références à des personnages ou à des contes de *Schéhérazade* : « l'assimilation du Narrateur à Haroun Al Rachid a pour effet d'encastrement les récits de Schéhérazade dans les épisodes proustiens du voyage à Venise et de la guerre. » (Jullien Dominique, p. 99). De ce point de vue, ce sont des détails encastres qui sont présents dans *La Recherche* comme un élément constitutif de surprise duquel toute l'imagerie de l'Orient devient une vitalité temporelle ou historique. De là surgit l'importance de l'image exotique dans les littératures lointaines où la place de l'exotisme est évidente : l'usage des contes orientaux c'est comme l'encastrement référentiel. Cela dit, le concept de l'« étranger » se réalise ans la réception de l'image à la fois évoquée et invoquée. Car pour Proust, c'est plutôt l'image fascinante des contes de *Schéhérazade* qui est essentielle non pas celle d'un imaginaire exotique. C'est pourquoi la plupart des personnages de *La Recherche* sont exaltés par la magie et ornés de la beauté séduisante de l'Orient. La magie, parce que la fascination du narrateur pour tout ce qui touche à la duchesse de Guermantes est liée à une image, celle de Geneviève de Brabant, son ancêtre, qui se trouvait projetée sur « *la lanterne magique de son enfance*. » (II. P. 11). De plus, Oriane de Guermantes (évoque bien l'Orient) est souvent associée dans *La Recherche* à une fée ou à une princesse orientale : lorsque Marcel l'aperçoit dans sa « baignoires » à l'opéra, elle lui apparaît d'abord comme une néréide, puis « enturbannée de blanc et de bleu, semblable à Zaïre ou Orosmane » (II, p. 604).

Si l'on admet que l'exotisme se fait par un regard domestique, dans ce cas-là, l'exotisme est une altérité définie par ce regard : « *Il n'y a d'exotisme que des Persans à Paris, qui détonnent dans le cadre normal ; voire des Persans chez eux, mais à l'usage des lecteurs parisiens : l'exotisme est une circonscription.* » (*Ibid.*, p. 100). Selon cette assertion, il faut dire que les *Mille et une nuits* ne peuvent être à Combray que des « vignettes » c'est-à-dire tout attrait oriental est désigné par le symbole : « *Leurs vignettes s'encastrent multicolores dans le gris et champenois Combray.* » (I, p. 904). Certes, l'Orient des *Mille et une nuits* est à Combray un ailleurs ici. C'est ainsi que, lors du premier séjour à Balbec, le narrateur se remémore les assiettes peintes des *Mille et une nuits*. De même, Swann, qui par ses amitiés princières, se révèle appartenir à un monde différent, radicalement étranger au code bourgeois de Combray, est aussitôt comparé à Ali-Baba, personnage à la fois exotique et surnaturel : dans la pénombre du jardin familial il brille du même éclat étranger que l'Orient de *Schéhérazade* sur les assiettes de la salle à manger. De ce fait, dans *La Recherche*, la notion d'exotisme prend de l'ampleur lorsqu'on attribue la référence enfantine (le conte) à la référence lettrée (la mythologie classique) afin de cerner cette simple intention parodique : en rattachant plus intimement Swann à la maison familiale, en le domiciliant dans la salle à manger par le biais de son double métaphorique, Ali-Baba, dans le même mouvement le démarque plus profondément de Combray, et redouble par cette commune vocation à l'encastrement le motif de l'ailleurs ici : « *Swann est à Combray ce qu'Ali-Baba est à la salle à manger, le message et le signe d'un autre monde.* » (*Ibid.*, 101). Ce dédoublement fantastique mène à une sorte de vitalité exotique jusqu'au moment où l'image d'un Ali-Baba devient le motif d'un encastrement voulu. À vrai dire, l'encastrement joue sur un double mouvement métaphorique d'assimilation et de dissimilation : Ali-Baba se dédouble en personnage de Swann. À ce égard, Dominique Jullien précise : « *La justesse métaphorique est d'autant plus grande s'agissant de la demeure de Swann qui quelques dizaines de pages des Mille et une nuits a reçu pour double Ali-Baba.* » (1989, P. 103). Dans cette perspective, on se réfère au passage où la Tante de Léonie admire la beauté exotique de l'Orient pour « les assiettes plates » : « *Elle mettait ses*



*lunettes, déchiffrait : Ali-Baba et les quarante voleurs, Aladin ou la lampe merveilleuse, et disait en souriant : Très bien, très bien. »* (I, p. 57). Bien que les assiettes peintes représentent l'appel de l'exotisme, du merveilleux et de l'aventure, elles décrivent le mystère de l'Orient comme l'étonnement d'un ailleurs plus réel et plus vraisemblable. C'est encore ainsi qu'il faut citer d'autres traits emblématiques des *Mille et une nuits* dans *La Recherche* afin de découvrir la place de l'orientalisation dans tout rapprochement exotique ; les boutons d'or sont décrits comme des fragments d'Orient encastrés dans le paysage français. Les boutons d'or au jaune comestible fascinent l'enfant qui tend « *les bras vers eux sans pouvoir épeler complètement leur joli nom de princes de contes de fées français, venus peut-être il y bien des siècles d'Asie [...] dans leur simplicité populaire, un poétique éclat d'Orient.* » (I, p. 168). En effet, l'exotisme non seulement ennoblit la réécriture proustienne sous l'effet d'un tel ou tel dessin exotique, mais il valorise la genèse d'un orientalisme fantastique et la production exotique d'un Proust trouve ses résonances dans le déséquilibre entre le temps et l'espace.

### **Vers une approche métaphorique**

On sait bien que l'usage de la métaphore est courant dans *La Recherche du temps perdu*, ce qui nous permet de relever les passages où les métaphores empruntées à l'univers des *Mille et une nuits* deviennent remarquables : la supériorité de la subjectivité sur l'objectivité. Dans cette perspective, si dans *La Recherche*, les cloches deviennent des jeunes filles, si les objets sont pourvus d'une âme, c'est que le monde existe à travers leur subjectivité. À ce propos, évoquons l'opinion d'Anne Henry : « *le grand acteur de La Recherche qui ne dit jamais son nom est l'inconscient.* » (Anne Henry, 2000, p. 78). Plus fondamentalement, lorsque Marcel Proust aperçoit, installés dans la maison de passe, les meubles de sa tante Léonie qu'il a donnés à la tenancière, ceux-ci lui font des reproches muets : « *Je ne retournais plus chez l'entremetteuse, car ils me semblaient vivre et me supplier, comme ces objets en apparence inanimés d'un conte persan, dans lesquels sont enfermées des âmes qui subissent un martyr et implorant leur délivrance.* » (I, p. 578). À l'issue

d'une telle considération, on s'aperçoit que la leçon proustienne *des Mille et une nuits* est celle de la métaphore qui projette une chose sur une autre : la vitalité de l'âme dépend de la vision subjectivable.

Il est à noter que la métaphore efface les frontières entre les êtres et les choses particulièrement lorsqu'il s'agit d'une illustration magique : « *Les instruments de musique deviennent également des êtres animés : du violon semble s'échapper une voix humaine* » (I, p. 347). Les échanges entre le piano et le violon sont semblables à ceux des oiseaux (I. p. 351). Le train pour Venise, la « cité de marbre et d'or », est comparé à une « chambre magique » qui se charge d'opérer la transmutation tout autour d'elle (I, p. 392). Ce sont encore les objets magiques des *Mille et une nuits* (et notamment le « tuyau d'ivoire », longue-vue magique de l'Histoire du prince Ahmed et de la fée pari-Banou) qui permettent de rendre compte de la féerie du téléphone qui rend présents des êtres absents : « *Et nous sommes comme le personnage du conte à qui une magicienne, sur le souhait qu'il en exprime, fait apparaître dans une clarté surnaturelle, sa grand-mère ou sa fiancée [...]*. » (II, p. 133).

Il convient de préciser que la technique métaphorique chez Proust renvoie à l'idée de mettre en évidence la dualité de l'homme par le recours à la transformation exigeante. Car aux yeux de Proust, le dédoublement s'applique à déterminer le fondement psychologique tel qu'il devient lui-même la cible d'une remarque picturale : « *Proust créateur se double d'un Proust psychologue. Comme il a su tisser dans le roman les fils d'un discours politique, sociologique etc.* » (Andrée Bauduin, 2003, p. 34). Si Proust entend dévoiler la vraie image de certains hommes dans *La Recherche*, c'est qu'il est passionné par la psychanalyse de ses personnages doublés : « *Qui puisse croire qu'un jour, le baron Charlus, l'une des personnalités connues de Paris, ayant subi des coups de ceintures dans la maison de prostitution ou bien une femme frivole comme Madame Verdurin deviendrait une princesse ?* » (Shahla Haeri, 1385, p. 201)<sup>4</sup>. Contrairement aux romans classiques où tout personnage apparaît avec ses propres caractères dans les romans modernes comme *La Recherche*, la complexité



des personnages est une dualité latente. Shahla Haeri écrit à cet égard : «*Aux yeux de Proust, les hommes ne sont pas des êtres comblés et qu'on ne pourrait les définir avec de simples étiquettes. Ceux-ci sont pleins de contradictions ayant en eux-mêmes autres êtres cachés comme les cruches des Mille et une nuits.* » (*Ibid.*, p. 200)<sup>5</sup>. En fait, chez Proust, la globalité de la métaphore se réfère plutôt à la magie de l'écriture qu'à la simple description ; c'est grâce au pouvoir des mots, Proust anime les objets. Comme la parole pour Shéhérazade qui puisse faire obstacle à la mort, l'écriture pour Proust permet d'échapper à la mort : l'écriture proustienne vivifie le monde figé. C'est ainsi que les contes de Schéhérazade opposent la parole à l'arrêt de mort, la ruse à la force, le désir au pouvoir et la clémence à la vengeance.

Cependant, on voit aisément les traits d'un tel fonctionnement métaphorique sous la plume de Violaine Houdart- Mérot : «*le calife de Bagdad, qui intervient souvent comme observateur caché et arbitre, sorte de modèle proposé au sultan Shahriar, est présenté comme un monarque juste, généreux et toujours prêt à pardonner.* » (Chaulet-Achour, p. 87). Du fait, les contes pour Schéhérazade, l'écriture pour Proust permet d'échapper à la mort. En dernier ressort, si le monde retrouve ses aspects réels du conte dans *A La Recherche du temps perdu*, c'est grâce au pouvoir des mots, et plus particulièrement c'est grâce au pouvoir magique de la métaphore. C'est surtout grâce à cette métaphore que l'écriture peut devenir le vecteur révélateur d'un monde à découvrir voire à interpréter. C'est ainsi que, quand Proust aperçoit les clochers de Martinville (I, p. 180), la joie qu'il ressent l'exhorte à dévoiler ce qui est dissimulé derrière cette sensation de plaisir. Il se met alors à écrire, et compare les clochers à «*trois oiseaux posés sur la plaine* », puis à des arbres agitant «*en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées* ». Ils deviennent ensuite dans la lumière «*comme trois pivots d'or* », puis se transforment en «*trois fleurs peintes sur le ciel* » enfin apparaissent comme «*trois jeunes filles d'une légende, abandonnées dans une solitude où tombait déjà l'obscurité* ». Dans peu de temps, celles-ci ne font plus «*qu'une seule forme noire* ». Et après avoir

décrit par écrit ces impressions, il ressent également un sentiment de joie, semblable à celui que donne la mémoire involontaire, joie d'avoir découvert, grâce à la métaphore, ce que les clochers « *cachaient derrière eux* » (I, p. 182).

Il faut dire que cette créativité de Proust révèle principalement une sorte de mystique dont la clef est l'Art. Celui-ci apparaît sous forme d'une aptitude artistique pour laquelle il s'est sacrifié d'autant plus : « [Proust], *il a un trousseau de trois clefs, littérature, peinture, musique qui ouvrent la même porte.* » (Jean Pommier, 1968, p. 32). Si l'on nomme cette compétence, le miracle, le meilleur moyen de le savoir est d'examiner la page qui le délivra des clochers de Martinville : « *on y constate tout d'abord, que le narrateur a animé l'objet de sa vision, il l'a doué de mouvement.* » (*Ibid.*, p. 33). Par conséquent, l'usage de la métaphore dans *La Recherche* est dû à l'effet d'une projection des *Mille et Une Nuits* sur la conquête d'une vérité subjective à laquelle s'attache l'écriture proustienne dont les mystères luttent contre le temps et la mort.

### **La magie de l'Orient vue dans *La Recherche***

La magie s'inscrit dans *La Recherche* sous la forme d'une transformation vitale à travers laquelle l'univers proustien se rapproche des *Mille et une nuits* : la succession du temps se fait par la réalité fictive. Celle-ci s'avère sous la plume de Proust au début de *La Recherche* sur les pouvoirs du rêve ou l'état du « *Dormeur éveillé* » où le songe rejoint la magie du rêve : « le calife Haroun-al-Rachid, déguisé en marchand, à la fois par gratitude et par jeu, décide de réaliser le souhait de son hôte, Abou Hassan, d'être calife « seulement un jour ». Abou Hassan se réveille donc un matin « au milieu d'une grande chambre, magnifique et superbement meublée » entouré d'eunuques noirs et de jeunes dames ravissantes, avec, à ses côtés, un bonnet de calife : il regarde tout cela « comme dans un songe », mais constate qu'il est éveillé. (Antoine Galland, 1987, II, p. 172). De ce point de vue, bien que le dormeur éveillé soit l'une des histoires représentées sur les assiettes à petits fours de la tante de Léonie (I, p. 904), il atteste évidemment le motif de la réécriture des *Mille et une nuits* par Proust. De surcroît, l'art de la pensée mobile rend mobile le monde et les

choses et permet à Proust de voyager depuis son lit à travers les chambres de son enfance, d'aller à la recherche du temps perdu.

Si l'on considère dans *La Recherche* la situation du narrateur comme le dormeur éveillé, dans ce cas-là, il est curieux de découvrir les souvenirs d'enfance de Combray, souvenirs flous, focalisés sur le drame du coucher, mêlés d'«indistinctes ténèbres», jusqu'au jour où le goût de madeleine trempée dans du thé, comme un breuvage magique, lui donne l'accès à un autre pan de son enfance : «*l'évocation nocturne de la chambre du Grand-Hôtel de la plage à Balbec qui entraîne les méditations du narrateur sur les noms de pays [...], sur les lieux où il rêve d'aller et sur l'impossibilité de retrouver la réalité du souvenir*» (Houdart- Mérot, p. 78). Ainsi la chambre où l'on rêve éveillé est donc à la fois le point de départ et le point d'arrivée de *La Recherche*, de même que les innombrables récits de Schéhérazade sont racontés avant le lever du jour, depuis la chambre nuptiale, lieu clos qui permet tous les voyages possibles. Dans *Sodome et Gomorrhe*, (II, pages 980-981), le narrateur présente le sommeil comme «un second appartement» qui a ses propres bruits, ses visiteurs, qui est habité par une race «androgyné», «comme celle des premiers humains», où les choses ont «une aptitude à devenir des hommes», monde magique, bien proche de celui des *Mille et une nuits*. Selon cette appréciation, il faut dire que le temps, grand magicien dans *La Recherche*, se définit par le biais d'une magie dont l'apparence donne accès à une vérité cachée. Autrement dit, le temps apparaît dans *La Recherche* comme un remède aux illusions qui pourtant prennent la forme de la magie. Lorsque Marcel retrouve Albertine, venue lui rendre visite à Paris, bien après leur séjour à Balbec, il voit en elle «une magicienne [lui] présentant comme un miroir du temps» (*Le côté de Guermantes*, tome II, p. 351). En fait, «on avait peine à la reconnaître. Dégagés de la vapeur rose qui la baignait, ses traits avaient sailli comme une statue. Elle avait un autre visage ; son corps avait grandi.» (II, p. 351). De même, le temps permet d'assister à la métamorphose des êtres, avec la même brutalité irréelle que dans les contes. Cette transmutation apparaît avec particulièrement de «féerie» lors de la matinée à laquelle se rend Marcel chez la nouvelle princesse de Guermantes, ex-madame Verdurin. Il croit que chaque convive, qu'il

n'avait pas revu depuis longtemps, s'est « fait une tête » (III, p. 920). M. d'Argencourt est transformé en « vieux mendiant », et même en « vieux gâteaux ». Il pense alors que l'être humain peut subir « des métamorphoses » aussi complètes que celles de certains insectes » (III, p. 923). Par conséquent, les convives, travestis en vieillards fantoches, sont devenus des révélateurs du temps, des « poupées extériorisant le Temps ». En effet, la magie dont Proust montre dans *La Recherche*, est une distance qui sépare le passé du présent dénonçant la féerie de la vie: « *Alors la vie nous apparaît comme la féerie où on voit d'acte en acte le bébé devenu adolescent, homme mûr et se courber vers la tombe.* » (III, p. 926). Bien entendu, ici surgit une image empruntée à l'univers des *Mille et une nuits* : madame Verdurin, devenue la nouvelle duchesse de Guermantes, ressemble à « *quelque vieux poisson sacré, chargé de pierreries, en lequel s'incarnait le Génie protecteur de la famille Guermantes.* » (2005, p. 79). Ainsi, on peut dire que chez Proust, l'alternative progressive de la vie humaine est ressentie par le temps retrouvé : « *la cruelle vérité du Temps prend alors les apparences d'un conte ou d'une féerie burlesque.* » (*Ibid.*, P. 79)

Il importe de souligner que la réécriture des *Mille et une nuits* a été un élan majeur vers la prédilection du temps dans la mesure où il répondrait aux exigences du temps moderne : « *l'écriture de Proust représente une victoire esthétique, pourtant mystérieuse et cachée de la culture de l'Ouest du début du XXème et elle révèle un travail littéraire équilibré entre la tradition française d'analyse psychologique et le modernisme naissant de la sensation ambiguë.* » (Thomas Spitters, 2005, p. 8). À vrai dire, la magie employée dans *La Recherche* non seulement réinvente un nouveau monde lié à l'inspiration exotique, mais elle favorise l'enchantement présagé d'un Proust à la littérature fantastique du XXème siècle.

### **Conclusion**

Nous avons conçu que la réécriture des *Mille et une nuits* dépendrait du goût fantastique de Marcel Proust et la réalisation des scènes magiques justifierait l'attrait fascinant de l'Orient avec clarté. Dans *La Recherche*, la magie et la métaphore ont été cristallisées par l'enchantement des contes

de Schéhérazade aussi bien dans l'évocation du temps que dans l'invocation de l'espace : l'inspiration exotique est une reproduction vitale. De même, *La Recherche* et les *Mille et une nuits* ont mis en évidence les traits communs d'une force mémorielle dans laquelle le mystère de la parole fait de Schéhérazade une conteuse créative et de Proust un romancier novateur. De plus, les contes de Schéhérazade ont permis à Proust de connaître l'Orient comme une contrée de magie fantastique et l'Occident comme le receveur d'un merveilleux exotique : « *Il faudrait aussi caractériser les Mille et une nuits comme contes merveilleux plutôt que comme contes de fées.* » (Todorov, p. 60). La motivation de l'auteur français pour montrer la dualité humaine a fait ses éclaircissements dans l'imagerie d'un Orient poétique où la vie d'une conteuse menacée pourrait répondre à tout concept conflictuel du temps réel : lutter contre la mort, c'est de se perfectionner dans le temps. La similitude menée dans l'approchement de ces deux œuvres fondamentales correspond à la création métaphorique d'un nouveau monde selon lequel le procédé de la reprise des *Mille et une nuits* demeure au sein de toute étude fantastique comme un remède retrouvé (Dans *La Recherche*, Ali-Baba est le symbole de l'approchement spatio-temporel et aussi un conte allégorique pour toute dualité possible : Ali-Baba est comparé à Swann). À l'instar des contes de Schéhérazade, les personnages de *La Recherche* se sentent satisfaits notamment au moment où le narrateur les revêt d'une beauté splendide de l'Orient (Oriane ressemble à une fée ou à une princesse orientale).

En outre, pour Proust, la prééminence d'un lointain enchanté vivifie la volonté de renouveler la souvenance enfantine où le temps perdu pourrait être la cible de toute quête identitaire. Le parcours imaginaire de Proust en tant qu'admirateur des récits fantastiques du XX<sup>ème</sup> siècle s'est fait par le truchement d'un regard recherché vers l'Orient tout en considérant Schéhérazade comme la magicienne de la survie humaine.

## Notes

1. Pour connaître *les Mémoires de Saint-Simon*, voir l'ouvrage de Dominique Jullien, *Proust et ses modèles, Les Mille et une Nuits et les Mémoires de Saint-Simon*, José Corti, 1989.

2. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, collection de la Pléiade, 1954. Toutes les références à l'œuvre de Proust sont empruntées à cette édition.

3. Cité par Robert Horville, *Anthologie de la littérature française du XX siècle*, Hatier, Paris, 1991.

4. Cf. Shahla Haeri, *Dar Sayeh Marcel Proust (A l'ombre de Marcel Proust)*, éditions Qatreh, Téhéran, 1385. (C'est nous qui traduisons).

5. C'est nous qui traduisons.

### **Bibliographie**

BAUDUIN Andrée & COBLENCÉ Françoise, *Marcel Proust visiteur des psychanalystes*, PUF, Paris, 2003.

CHAULET-ACHOUR Christiane, *Les 1001 nuits et l'imaginaire du XXème siècle*, Harmattan, Paris, 2005.

CHEBEL Malek, *La Féminisation du monde. Essais sur Les Mille et une nuits*, Payot, Paris, 1996.

CITATI Pietro, *La Voix de Shéhérazade*, Fata Morgana, Paris, 1996.

GALLAND Antoine, *Les Mille et Une Nuits*, Phébus, Paris, 1987, (tomes 1, II).

GENETTE Gérard & TODOROV Tzvetan, *Recherche de Proust*, Seuil, Paris, 1980.

HAERI Shahla, *Dar Sayeh Marcel Proust (À l'ombre de Marcel Proust)*, éditions Qatreh, Téhéran, 1385.

HENRY Anne, *La tentation de Marcel Proust*, PUF, Paris, 2000.

HORVILLE Robert, *Anthologie de la littérature française du XX siècle*, Hatier, Paris, 1991.

JOIRET Michel, *Lire Marcel Proust aujourd'hui*, éditions MEO, Bruxelles, 2009.

JULLIEN Dominique, *Proust et ses modèles, Les Mille et une Nuits et les Mémoires de Saint-Simon*, José Corti, Paris, 1989.

POMMIER Jean, *La Mystique de Marcel Proust*, Librairie Droz, Genève, 1968.

PROUST Marcel, *À la Recherche du temps perdu*, Gallimard, Paris, 1954.

SPITTERS Thomas, *Les mots de Proust, Pleins Feux*, Nantes, 2005.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.