

Mahvash GHAVIMI

Marcel Proust et l'imaginaire oriental

«Ce ne fut pas l'Orient de Decamps ni même de Delacroix qui commença à hanter mon imagination... mais le vieil Orient de ces *Mille et une Nuits* que j'avais tant aimées...»¹

C'est en effet par l'intermédiaire des *Mille et une Nuits* que l'imaginaire proustien se tourne vers l'Orient. Plus de 22 fois mentionnées dans *À la recherche du temps perdu*, les *Mille et une Nuits* constituent d'abord l'une des lectures préférées de l'enfant Marcel qui, pendant les journées tièdes de Combray ou le soir, à la lueur de la lanterne magique de sa chambre, rêve des aventures des personnages extraordinaires de ces contes d'origine irano-indienne.

Les premiers contacts de Marcel avec ses héros fabuleux s'établissent à travers les «assiettes à petits fours» de Combray sur lesquelles étaient peintes certaines légendes: «Aladin et la Lampe Merveilleuse, Ali-Baba, le Dormeur éveillé ou Simbad le Marin embarquant à Bassora avec toutes ses richesses»

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 3 vols, 1954. Toutes nos références de l'œuvre de Proust renvoient à cette même édition.

(I/904). Grâce à ces «petites assiettes plates», tous les membres de la famille de Marcel, réunis chez sa tante pendant les vacances, se plaisent à lire les épisodes de la vie de ces personnages exceptionnels. Ces «sujets» remplissent les heures vides de l'existence de Léonie, l'éternelle malade de Combray (I/57), et l'image d'Ali-Baba est celle qui a toutes les chances de venir à l'esprit de la grand'mère lorsqu'il est question d'une personnalité surnaturelle (I/18).

Toutefois dans ce domaine, comme dans beaucoup d'autres, c'est la mère du jeune héros qui joue le rôle d'une véritable initiatrice, mettant à la disposition de Marcel la traduction de Galland mais également celle de Mardrus (II/836). Bien que cette mère attentive et scrupuleuse, de peur de n'avoir pas assez de compétence littéraire et afin de respecter la liberté intellectuelle de son fils, ne veuille ni imposer ni même dévoiler son goût pour la première traduction, nous pouvons facilement supposer que c'est la traduction de Galland qui sera aussi la préférée de Marcel. De fait, Proust semble ironiser légèrement en pensant à «la condamnation que [sa] grand'mère eût prononcée contre le livre de Mardrus» et à ce qu'elle aurait dit «en voyant déjà déformé sur la couverture le titre de ses *Mille et une Nuits*, en ne trouvant plus, exactement transcrits comme elle avait été de tout temps habituée à les dire, les noms immortellement familiers de Shéhérazade, de Dinarzade, où, débaptisés eux-mêmes, si l'on ose employer le mot pour des contes musulmans, le charmant Calife et les puissants Génies se reconnaissent à peine, étant appelés l'un le "Khalifat", les autres les "Génis"»(II/836-837).

Quoi qu'il en soit, Marcel se plongera dans «la lecture charmante des *Mille et une Nuits*» (II/840) qui laissera sur lui une impression ineffaçable. Jeune homme, il cherchera d'ailleurs à revoir les assiettes à petits fours dont les «vignettes s'encastrent multicolores» dans le champenois Combray, et regrettera que sa grand'mère les eût perdues (I/904). Devenu adulte, les *Mille et une Nuits* représenteront pour lui un moyen de délasserment; il les relit sans cesse (III/249) et rêve

parfois de s'identifier avec leurs personnages (III/249, 650, 832). Enfin l'ultime hommage sera rendu à ces contes par le narrateur d'*À la recherche*, dans les dernières pages du *Temps Retrouvé*. En vérité quel hommage plus éloquent que cette comparaison entre l'œuvre qu'il entreprendra et celle à laquelle il était superstitieusement attaché «dans sa naïveté d'enfant comme à [ses] amours». Évoquant les nuits d'insomnie qu'il endurera afin d'accomplir sa tâche d'écrivain, le narrateur souligne:

«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'interromprais mon récit, voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir. Non pas que je prétendisse refaire en quoi que ce fût, les *Mille et une Nuits*. . . pas plus qu'aucun des livres que j'avais aimés. . . . On ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant. Ce serait un livre aussi long que les *Mille et une Nuits* peut-être, mais tout autre» (III/1043).

Cette grande passion pour les *Mille et une Nuits* marquant l'imaginaire proustien, la plupart des reflets de l'Orient dans *À la recherche du temps perdu* semblent filtrés à travers elle. Aussi ne faut-il point s'étonner de voir surgir parfois une atmosphère étrange sinon magique lorsque les mots "Orient" ou "oriental" apparaissent dans le contexte.

La vision d'Orient est en effet empreinte d'un «charme mystérieux et voilé» (III/737): ce sont les vastes galeries, les labyrinthes, les cabinets secrets, les sérails (II/845) ou plus simplement les courbes et les méandres d'un chemin qui évoquent l'image de l'Orient pour la teinter de fantastique et de surnaturel. Le héros de *À la recherche* se promenant à Venise, regardant «des hautes maisons aux petites fenêtres mauresques» comparera sa gondole à «la main mystérieuse d'un génie qui [l'] aurait conduit dans les détours de cette ville d'Orient» et ne tardera pas à renforcer cette sensation d'irréel en parlant du «guide magique [qui] eût tenu une bougie entre ses doigts et [l'] eût éclairé au passage» (III/627).

Comme on le constate aisément, cet Orient nimbé de merveilles est, avant tout, hanté par des êtres imaginaires, doués de pouvoirs magiques et capables de réaliser les actions les plus invraisemblables. Tantôt en rapport avec les *Mille et une Nuits*, tantôt de façon plus arbitraire, les péris, les géants et surtout les génies traversent les rêveries du narrateur de *À la recherche*. La beauté séduisante d'une femme, saisie dans la rapidité de son passage, peut susciter l'image des péris de la mythologie persane (cf. I/794, III/172); le soleil sera comparé à un géant descendant «gaîment, par bonds inégaux» les pentes des montagnes (I/673). Mais ce sont surtout les génies, plus directement sortis des contes des *Mille et une Nuits*, qui participent à la création de l'atmosphère fantastique de l'Orient dans l'œuvre proustienne. Ces génies malfaisants ou bienfaisants, libres ou captifs et se débattant «au fond de la docte boîte, ensorcelée et frémissante» (I/347) ne cessent de hanter l'imagination de Marcel. Quelquefois il lui semble que l'un d'eux ayant «pris l'apparence d'une nouvelle calle [lui] faisait rebrousser chemin» (III/651), parfois un autre l'éloigne de son amie Gilberte (I/583) et une fois enfin, il est là, invisible pour les hommes qui ignorent sa présence (II/613). Dans d'autres occasions, au contraire, le jeune amoureux de *À la recherche* voudrait «être un personnage de ces *Mille et une Nuits*. . . où dans les moments d'incertitude surgit soudain un génie. . . invisible pour les autres, mais non pour le héros embarrassé à qui [il] révèle exactement ce qu'il désire savoir» (III/249). Ces génies, d'ailleurs, joueront un rôle décisif dans la vie du narrateur, comme nous le verrons plus loin.

Mais qui sont les habitants de ces terres enchantées et comment peut-on être oriental dans l'œuvre de Proust? Bien que *À la recherche* comporte peu d'indications à ce sujet et que l'opinion de l'écrivain selon laquelle les «sodomites» se rattachent à l'antique Orient (II/629) semble fort discutable, on peut signaler que, là encore, l'impression de l'irréel domine. Ainsi le baron de Charlus déclare que les jeunes Orientaux «ont un air étrange» (II/696) et que «certains traits caractéris-

tiques» de leur physionomie les rendent parfaitement reconnaissables. Evidemment cette remarque du baron pourrait être considérée, vu le contexte où elle se trouve,² comme une plaisanterie de mauvais goût. Mais le narrateur de *À la recherche* affirmera également: «Or il nous semble, quand nous rencontrons dans le monde des Orientaux appartenant à tel ou tel groupe, être en présence de créatures surnaturelles que la puissance du spiritisme aurait fait apparaître» (II/191). Il ajoutera par ailleurs que leur entrée dans un salon parisien «les rend plus étranges, comme s'il s'agissait en effet d'êtres évoqués par un effort médiumnique» (*ibid.*).

Sans doute cela tient-il, d'une part, au fait que l'art et la littérature orientaux étaient assez bien connus en France au début du siècle³ alors que les Orientaux eux-même fréquentaient rarement la société mondaine de Paris. D'autre part, l'Orient semblait sinon onirique, du moins inaccessible (*cf.* I/134, II/568) à ce grand malade qu'était Marcel Proust. Il lui laissait par là même une impression d'enfermé, de cloîtré. En effet, l'adjectif "recluse" revient à deux reprises dans la description de la femme orientale (II/107, III/737), et leurs sultanes apparaissent au narrateur comme dissimulées «derrière un voile ajouré de pierre» (III/394). Au reste, en évoquant l'univers clos de Combray, l'auteur fait plus d'une fois allusion à la société hindoue, «composée de castes fermées» d'ou «rien ne peut tirer [un homme] pour le faire pénétrer dans une caste supérieure» (I/16, *cf.* aussi III/640). Par ailleurs, la demeure orientale semble étonnante, inaccessible (II/568) ou du moins dérobée à la vue, dissimulée dans les allées sinueuses ou le réseau de petites rues. Le narrateur découvrant, pendant ses promenades nocturnes, certains ensembles architecturaux

2. Le baron s'adresse ici à Mme de Surgis et fait semblant de ne pas reconnaître ses fils; il a cru qu'il s'agissait de deux jeunes Turcs.

3. La remarque de Proust s'insère d'ailleurs dans une ample réflexion sur l'art et la vie; l'art d'un pays permet d'entrevoir l'âme de ses habitants, l'âme «arrachée à une vie tout à fait insignifiante et transcendante», qui ne peut être saisie à travers la physionomie, l'attitude ou les comportements sociaux.

de Venise, cachés exprès dans «un entrecroisement de ruelles», assimile ces monuments aux «palais de contes orientaux où on mène la nuit un personnage qui, ramené avant le jour chez lui, ne doit pas pouvoir retrouver la demeure magique où il finit par croire qu'il n'est allé qu'en rêve» (III/651).

Comme on peut le déduire du passage cité, c'est le noir, couleur du mystère et du fantastique qui sert de toile de fond à la peinture du paysage oriental. Noires seront toutes les rues de Paris pendant la guerre qui, en plus d'une sensation de chaleur et de soif, rappellent au narrateur «Haroun Al Rashid en quête d'aventure dans les quartiers perdus de Bagdad» (III/809). Noires également toutes les maisons dont un seul étage éclairé a «l'air de se soutenir tout seul sur d'impalpables ténèbres, comme une projection purement lumineuse» (III/737). Et c'est dans cette «pénombre dorée» qu'apparaîtra la silhouette de la femme «au charme oriental». Le doré, en fait, semble être l'une des couleurs dominantes de la vision orientale de Proust. Le doré qui est autant en accord avec les richesses cachées de l'Orient qu'avec les rayons étincelants de son soleil permanent. Les boutons d'or du bord de la Vivonne, «brillants», «jaunes comme un jaune d'œuf» et vêtus d'une «surface dorée» rappellent à Marcel, dans leur «simplicité populaire» un «poétique éclat d'Orient». Par ailleurs, les robes conçues par Fortuny – célèbre décorateur peignant et imprimant ses tissus – de par leur couleur bleu et or (III/412) feront émerger «la Venise tout encombrée d'Orient où elles auraient été portées, dont elles étaient évocatrices du soleil...» (III/369). Parfois même, l'éclat de la lune se pare de cette splendeur dorée lorsqu'il s'associe aux pays du Levant. Alors qu'il contemple la lune, à neuf heures du soir, le héros de *À la recherche* imagine que la reine de la nuit «devrait quelques heures plus tard être faite de l'or le plus résistant» et qu'elle «brandirait comme une arme irrésistible et comme un symbole oriental, son ample et merveilleux croissant d'or» (II/633).

Toutefois l'Orient parfumé de Proust semble parfois beaucoup plus riche en couleurs. Si «des Africains en jupe-culotte

rouge, des Hindous enturbannés de blancs) suffisent pour que le narrateur entrevoie (III/763) tout une imaginaire cité exotique, dans un Orient à la fois minutieusement exact [et] arbitrairement chimérique, le contexte environnant se teint également d'une nuance de bleu et de turquoise grâce au ciel de Paris, de jaune à cause du soleil pas encore éteint et des «lumières allumées un peu trop tôt», de bleu marine et de noir grâce à l'image de la mer «qui se retire, laissant déjà émerger toute une ligne légère de rochers noirs». Et c'est cette symphonie de couleurs qui parvient à renouveler «l'impression d'Orient» (III/792) qu'avait déjà éprouvée le narrateur en flânant dans le Paris nocturne.

L'abondance des couleurs frappe davantage lorsque l'imaginaire proustien se dirige vers la Perse. Ici, d'ailleurs, la toile de fond noire se dissipe, les couleurs s'allument d'un éclat plus vif et s'enrichissent de nuances. L'allusion au pays originaire des *Mille et une Nuits* prendra comme point d'appui les lilas de Perse dont le parfum embaume le chemin de Méséglise et accueille les promeneurs s'approchant de «la barrière blanche du parc de M. Swann». «Les cœurs verts et frais de leurs feuilles», «leurs tons vifs et purs», «leurs panaches de plumes mauves ou blanches, que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné» rappellent au narrateur les «miniatures de la Perse». Les tuiles de la petite maison qui les abrite, «leur rose minaret», «leur taille souple» et «des boucles étoilées de leur tête odorante» évoquent le paradis, d'où la comparaison des lilas avec de «jeunes houris» auprès desquelles «les Nymphes du printemps eussent semblé vulgaires» (I/135). À l'image de la Perse correspond ainsi une impression de beauté mais également de splendeur. Le salon persan de la «magnifique maison» de Maineville paraît «fort somptueux» (II/1079) et l'église de style persan de Balbec, empreinte de «délicatesse, de profondes pensées» et d'une «délicieuse poésie» est «la plus belle Bible historiée que le peuple ait jamais pu lire» (I/840). Ressemblant à «une grande falaise», «à une grande levée des pierres» (I/901), elle fait penser aux cathédra-

les de Reims, de Chartres et à la Sainte Chapelle de Paris.

Ce sentiment de majesté se renforce lorsque les allusions de Proust concernent plus directement la Perse antique. En effet à chaque fois que le nom des rois persans est mentionné, le souvenir de leur puissance et de leur richesse s'y associe tout naturellement. Et comme si Darius ne pouvait prendre consistance dans l'esprit du lecteur que par les signes mêmes de sa dignité de souverain, il est question dans *À la recherche* bien plus de sa vaste et somptueuse résidence que de sa personne: «des remparts aux pentes fauves et raides» font penser aux «bastions du palais de Darius» (I/506), le visage de Bernard, l'oncle de Bloch, pareil à une «figure de Suse», semble rapporté de son château (I/774) et la «phalange intacte» des juifs demeure «toute pareille à celle des scribes assyriens peints en costume de cérémonie à la frise d'un monument de Suse devant les portes du palais de Darius» (II/190). Enfin cet illustre souverain est le père de Xerxès, le roi glorieux qui fit châtier de trois cents coups de fouet la mer dont la tempête avait détruit ses bateaux. Cette action pour le moins étrange dont l'inutilité et l'absurdité n'échappent pas au narrateur (III/104) sera cependant qualifiée de poétique par Proust, dont l'esprit ouvert et le tempérament passionné sont sans cesse en quête d'esthétisme:

«Il n'est pas moins vrai qu'un grand intérêt, parfois de la beauté, peut naître d'actions découlant d'une forme d'esprit si éloignée de tout ce que nous sentons, de tout ce que nous croyons, que nous ne pouvons même arriver à les comprendre, qu'elles s'étaient devant nous comme un spectacle sans cause. Qu'y a-t-il de plus poétique que Xerxès... faisant fouetter de verges la mer qui avait englouti ses vaisseaux?» (III/47).

Il est évident que de telles références à l'histoire de la Perse antique n'ont pas pour source les *Mille et une Nuits*. Proust qui avait une culture immensément étendue,⁴ semble s'inspirer ici de quelques ouvrages principaux: les récits histori-

4. Cf. J. Y. Tadié, *Proust*, Paris, Belfond, 1983, pp. 31-34.

ques de Xénophon,⁵ le *Livre d'Esther*⁶ et surtout la pièce de Racine, intitulée également *Esther*. Proust ne mentionne qu'exceptionnellement les deux premières sources alors que la tragédie de Racine occupe dans son œuvre une place importante et, de fait, plus d'une trentaine de vers en sont cités tout le long de *À la recherche*.

Cette tragédie, on s'en souvient, est inspirée de la Bible et relate les événements de la vie d'Esther, jeune juive d'une grande beauté, appartenant à la tribu de Benjamin. Elle est l'épouse d'Assuérus, le roi des Perses qui ignore sa naissance et sa race. Cédant aux instances de son oncle Mardochée, Esther décidera de révéler ses origines au roi et parviendra, au péril de sa vie, à sauver son peuple.

Nous avons dans *À la recherche* des allusions nombreuses à Assuérus (*Khashāyār Shāh* ou Xerxès selon les Grecs). Non seulement Albertine «prisonnière» jouant le rôle de la timide Esther reprochera plaisamment au narrateur son despotisme pareil à celui du roi persan, mais de plus on trouve deux ou trois scènes dans lesquelles les deux jeunes amoureux citent des vers entiers de la tragédie racinienne. Le narrateur qui, une fois réveillé le matin, aime se livrer à ses rêveries affirme:

« ... je me félicitais de la 'sévère loi' qui faisait que, tant que je n'aurais pas appelé, aucun 'timide mortel'... ne s'aviserait de venir me troubler 'au fond de ce palais' où

une majesté terrible

Affecte à mes sujets de me rendre invisible» (III/412).

Et Albertine mise au courant de ces «lois draconiennes et persanes d'Assuérus racinien» (III/126) n'ose pas se présenter

5. Xénophon d'Athènes, philosophe et écrivain grec (vers 430 av. J.-C. - vers 355 av. J.-C.) devait prendre part à l'expédition de Cyrus le Jeune contre son frère Artaxerxès. Il a raconté cette expédition dans son *Anabase* et rédigé d'autres ouvrages parmi lesquels on peut citer *Les Mémoires*, *Agésilas*, *La Constitution de Sparte*, etc. Par trois fois dans *À la recherche*... , Proust se réfère à cet esprit curieux et ingénieux, bon témoin des choses de son temps (cf. par exemple II/437).

6. Cet ouvrage biblique est écrit peut-être au début du II^e siècle av. J.-C. Le tombeau d'Esther et celui de son oncle se trouvent au Temple d'Esther, au centre de la ville de Hamadān.

le matin chez son jeune ami. Lorsqu'enfin, après en avoir demandé la permission, elle entre dans la chambre de Marcel, elle déclare: «Je craignais que vous disiez: Quel mortel insolent vient chercher le trépas?»

À quoi Marcel-Assuérus répondra sur un ton de plaisanterie: «Est-ce pour vous qu'est fait cet ordre si sévère?» et atténuera son austérité «en continuant de jouer avec elle la scène d'Esther . . . :

«Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce

Qui me charme toujours et jamais ne me lasse»(III/12).

De ces citations ainsi que des autres passages relatifs à ce sujet, on peut déduire certains traits de caractère d'Assuérus. Ce roi redoutable et redouté, est certes capable de cruauté; le plus audacieux de ses sujets frissonne d'effroi devant sa colère (III/395). Fier et distant, il admet pourtant dans sa cour de «jeunes et tendres fleurs» belles, pures et innocentes (cf. III/665). D'autre part, amoureux et galant, il se montre capable de tendresse, de clémence et de prodigalité (cf. I/687, II/378).

Tel paraît, esquissé à grands traits, le portrait psychologique de ce grand monarque à qui le narrateur de *À la recherche*, devenu geôlier d'Albertine, se compare et se laisse sans cesse comparer par sa prisonnière (cf. III/18, 120, 126, 395, 412). Y a-t-il effectivement ressemblance entre ce souverain de la Perse antique et l'auteur de *À la recherche*? Cette analogie se base-t-elle uniquement sur ce despotisme mêlé de générosité? Ou plutôt Assuérus est-il l'incarnation idéale de l'autorité et celui qui sauve la race de la mère, l'idole incontestée de Marcel Proust?

Si toutes ces hypothèses semblent dans une certaine mesure plausibles, il faut y ajouter aussi que dans l'œuvre de Proust, Assuérus apparaît comme un prince cultivé, entouré de jeunes filles instruites, formées par l'étude et les soins de Mardochée (cf. II/665). Du reste, il partage avec les autres rois persans le goût de la lecture. En effet il est fort intéressant de remarquer que la seule et unique position dans laquelle Proust imagine

les princes persans est celle où, allongés sur leur lit, ils lisent «du matin au soir, pour se désennuyer» (I/52). Ne sont-il pas, en partie au moins, les ancêtres de cette «colonie orientale, cultivée, musicienne» dont parle Proust (II/632) et ceux du sultan Sheriar qui, prenant la même attitude, prête l'oreille aux merveilleux récits de Shéhérazade? Ainsi se lie la Perse antique aux *Mille et une Nuits* considérées comme “contes arabes”!

Mais avant de nous pencher sur les préférences de Proust concernant certains de ces contes, qu'il nous soit permis d'ouvrir une parenthèse et de signaler un fait pour le moins curieux. Parmi les nombreuses réflexions de l'auteur à propos de la langue française et de l'idiome utilisé par chaque communauté, il existe beaucoup d'exemples qui se rapportent au langage de Françoise, la cuisinière de la famille. Or, remarquant que le langage classique de Françoise avait dégénéré jusqu'au plus bas jargon, le narrateur de *À la recherche* se sent responsable de l'abandon du patois du pays auparavant utilisé par la cuisinière et sa fille dans leurs conversations quotidiennes, surtout lorsqu'elles ne voulaient pas que Marcel comprenne leurs paroles. Celui-ci, en vérité, avait fini par deviner les sujets de leurs dialogues. Cette courte explication est suivie dans l'œuvre d'une référence plutôt étonnante à la langue persane:

«La langue la plus inconnue finit par s'apprendre quand on l'entend toujours parler. Je regrettai que ce fût le patois, car j'arrivai à le savoir et n'aurais pas moins bien appris, si Françoise avait eu l'habitude de s'exprimer en persan» (III/154-155).

Proust aurait-il aimé apprendre le persan pour accéder à la culture iranienne ou signale-t-il seulement l'aspect pour lui hermétique d'une langue et d'une littérature impénétrables? Nous croyons pour notre part que cette allusion n'est pas tout à fait fortuite. L'auteur de *À la recherche* qui fréquentait la princesse Bibesco, Anna de Noailles, Maurice Barrès... et était lecteur de leurs œuvres ne pouvait sans doute pas rester

insensible à leur admiration pour les poètes persans.⁷

Pour en revenir de façon plus globale à la place qu'occupe l'Orient dans l'imaginaire proustien, nous devons enfin nous demander quels contes des *Mille et une Nuits* Marcel préfère et quels motifs ravivent leur souvenir dans son esprit. Mis à part les contes que nous avons déjà mentionnés, c'est à dire Aladin, Simbad, Ali-Baba et le récit-noyau de l'ouvrage – l'histoire de Shéhérazade – le narrateur de *À la recherche* se souvient d'une dizaine de contes dont il ne cite pas les titres et dont pourtant les épisodes minimes qu'il relate suffisent à nous convaincre qu'il s'agit bien de contes des *Mille et une Nuits*: en effet, dans d'autres cas il signale clairement l'ouvrage dont il s'inspire. Aussi apprenons-nous par exemple qu'il existe un conte persan dans lequel les objets s'animent (I/578), un autre où le souverain sort seul la nuit et se trouve soudain au milieu de quartiers inconnus (III/650), une histoire orientale dans laquelle les oiseaux signifient alternativement la mort et la vie (III/394), et une autre où le calife arrive à point au secours d'un homme qu'on bat (III/832), etc. Par ailleurs l'événement magique qui semble avoir plus nettement marqué l'imagination de Marcel est celui de la métamorphose. De ce fait, il se souvient au cours de son récit d'une «femme, transformée en chienne [qui] se fait frapper volontairement pour retrouver sa forme première» (III/832), d'un génie ordonnant à «une personne d'en être soudain une autre» (I/872), et, de façon humoristique, de Mme Verdurin – patronne prétentieuse du petit clan des artistes bourgeois – transformée en déesse du Destin, «évoquée par le génie au milieu [des] ennuyeux» (III/248). Si ce sont plutôt ces contes qui sont restés dans la mémoire du narrateur, c'est probablement parce que celui-ci trouve «très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée» (I/44) et qu'il croit, en réalité, en la métempsychose.

7. Cf. Ĵavād Hadīdī, *De Sa'dī à Aragon*, Téhéran, Presses Universitaires d'Iran, 1994, p. 558.

Toutefois le conte qui a le plus fasciné le héros de *À la recherche* est de toute évidence celui d'Ali-Baba, l'explorateur de la caverne merveilleuse qui a découvert le «trésor insoupçonné et multicolore [de] pierreries des *Mille et une Nuits* (III/254). Non seulement il y a dans le roman plusieurs allusions directes ou indirectes à ce personnage fabuleux mais, de plus, sa formule magique – son «Sésame» – y apparaît à une dizaine de reprises. Comment concevoir cette prédilection de l'auteur pour ce pauvre artisan de la Perse? Certaines idées fondamentales de Proust apparaissant dans d'autres passages de *À la recherche* pourraient nous suggérer une réponse plausible.

On sait que la mémoire involontaire constitue la «pierre angulaire» de cette cathédrale qu'est l'œuvre de Proust. C'est elle qui, en ravivant les souvenirs, abolit les distances temporelles et permet de retrouver le temps perdu. Or, Proust nous le dit clairement, aucune concentration de notre intelligence, aucun effort de notre volonté ne parvient à ressusciter ces souvenirs métaphysiques (*cf.*I/4) que seule la mémoire involontaire est capable d'éveiller: «d'acquisition des choses suprêmes ne dépend pas de nous mais uniquement du hasard». ⁸ Et ce sera en effet un heureux hasard qui permettra au narrateur de reconquérir le paradis perdu de son enfance, plus riche en trésors cachés que la grotte d'Ali-Baba. Ali-Baba qui, lui aussi, est favorisé par le hasard; seul le hasard le place devant la caverne où les brigands cachent leurs richesses et lui fait entendre la phrase magique: «Sésame, ouvre-toi». Or le mot «Sésame» revient à deux reprises dans *À la recherche* lorsque le narrateur évoque des souvenirs de son passé, naissant à son insu. La première fois il s'agit des occasions qui lui rappellent son ancien amour pour Albertine et lui donnent des chocs violents: «D'ailleurs un mot n'avait même pas besoin... de se rapporter à un soupçon pour qu'il le [le souvenir d'Albertine] réveillât, pour être le mot de passe, le magique Sésame entr'ouvrant la porte d'un passé dont on ne

8. Cf. P. Citati, *La colombe poignardée, Proust et la Recherche*, Paris, Gallimard, 1997, p. 236.

tenait plus compte. . . » (III/538). Et la seconde fois, c'est une phrase de son entremetteur, décrivant la relation d'Albertine avec la baigneuse de Balbec: «Et ces mots qui ne m'étaient jamais revenus à l'esprit firent jouer comme un Sésame les gonds du cachot» (III/641).

Evidemment, ces réminiscences ne durent qu'un instant et ne font pas partie des moments privilégiés où le narrateur cesse de se sentir «médiocre, contingent, mortel» (I/45). Nous pourrions pourtant imaginer une certaine analogie entre les deux découvertes; celle du narrateur et celle d'Ali-Baba. Dans les deux cas, en effet, il y a prodige; la résurrection du passé équivaut pour Proust à un miracle,⁹ l'ouverture de la grotte en est un pour Ali-Baba. L'exploration de «cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme» (I/350) ressemble bien à celle de «la caverne éblouissante de trésors insoupçonnés» (I/18).

On pourrait évidemment protester que cette analogie que nous établissons ne se base que sur peu d'éléments: l'emploi du mot Sésame, le rôle du hasard, l'intervention du surnaturel et la découverte de trésors, quoiqu'ils s'agisse de trésors de nature fort différente. Cependant Proust semble nous inviter lui-même à trouver ce parallèle lorsque relatant la dernière activité de la mémoire involontaire – celle qui couronnera sa cathédrale d'une coupole aérienne – et la révélation finale de sa vocation d'écrivain, il fait explicitement allusion aux *Mille et une Nuits*:

« . . . Je m'essuyais la bouche avec la serviette que [le maître d'hôtel] m'avait donnée mais aussitôt, comme un personnage des *Mille et une Nuits* qui sans le savoir accomplissait précisément le rite qui faisait apparaître, visible pour lui seul, un docile génie prêt à le transporter au loin, une nouvelle vision d'azur passa devant mes yeux; mais il était pur et salin, il se gonfla en mamelles bleuâtres; l'impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel. . . » (III/868).

Et cette impression finale joignant les autres signes «céles-

9. Cf. Benoist-Méchin, *Avec Marcel Proust*, Paris, A. Michel, 1977, p. 39.

tes» qui se sont multipliés pendant la matinée chez la princesse de Guermantes, tirera le narrateur de son découragement et lui rendra la foi dans la littérature (*ibid*).

Certes, ce ne sont là qu'images et métaphores. Mais elles se fondent sur une réalité d'ordre littéraire. Au moment où la mise en cause des dogmes des *Soirées de Médan*, considérées comme le manifeste du naturalisme, aboutit à une crise du roman et où l'on assiste à une sorte d'affaissement de la littérature d'invention, le cosmopolitisme littéraire auquel participe sans aucun doute l'apparition de la nouvelle édition des *Mille et une Nuits*, fertilise l'imagination des écrivains français.¹⁰ Or, c'est cette «imagination, mieux encore que la mémoire ou la sensibilité» qui dore de poésie bien des pages de *À la recherche du temps perdu* et transfigure «une réalité banale en un univers merveilleux».¹¹ Ainsi est engendré, saupoudré du «sable magique» des souvenirs des contes d'origine irano-indiennes, l'indéniable chef-d'œuvre de la littérature française du XX^e siècle.

10. Cf. M. Raimond, *La crise du Roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, J. Corti, 1966, p. 90.

11. M. Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Corti, 1968, p. 183.