

LES MILLE ET UNE NUITS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE
N° 324 - Décembre 2019



théâtre de Caen



CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret, Gaëlle Huber

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honnaire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteur de ce dossier

Laurent Russo, professeur agrégé de lettres

modernes en charge d'un enseignement théâtre

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

Photographie du spectacle.

© Élisabeth Carrechio

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05130-1

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteur tient à remercier la compagnie pour son aide, sa gentillesse et sa disponibilité pendant la confection de ce dossier, et plus particulièrement Laure Duqué pour sa réactivité et sa confiance.

LES MILLE ET UNE NUITS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 324 - Décembre 2019

Mise en scène et adaptation : Guillaume Vincent

Distribution : Avec Alann Baillet, Florian Baron, Moustafa Benaïbout, Lucie Ben Dû, Hanaa Bouab, Andréa El Azan, Émilie Incerti Formentini, Florence Janas, Kyoko Takenaka, Makita Samba, Charles-Henri Wolff

Dramaturgie : Marion Stoufflet

Scénographie : François Gauthier-Lafaye

Collaboration à la scénographie : Pierre-Guilhem Coste

Lumières : César Godefroy assisté d'Hugo Hamman

Composition musicale : Olivier Pasquet et Florian Baron

Son : Sarah Meunier-Schœnacker

Costumes : Lucie Ben Dû

Collaboration costume : Charlotte Le Gal

Regard chorégraphique : Falila Taïrou

Assistant à la mise en scène : Simon Gelin

Coiffures et maquillages : Mityl Brimeur

Régie générale : Jori Desq

Régie plateau : Benjamin Dupuis et Guillaume Lepert

Régie lumière : Lucas Samouth

Régie micros : Rose Bruneau

Masque : Anne Leray

Stagiaires scénographie : Maialen Arestegui, Margaux Moulin et Nil Catala

Stagiaire son : Nathan Bernat

Stagiaires costume : Charly Bellanger, Irène Jolivard et Sabine Meier

Production, diffusion : Laure Duqué, Charlotte Laffillé et Ninon Leclère

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 *Les Mille et Une Nuits* : l'art du conte

8 Le conte au théâtre et à la scène

11 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

11 Des *Mille et Une Nuits* entre hier et aujourd'hui

13 Des contes en scène

17 **ANNEXES**

17 Annexe 1. Lecture du conte des *Mille et Une Nuits*

19 Annexe 2. Le merveilleux et le fantastique

20 Annexe 3. La magie dans les contes

21 Annexe 4. La représentation de la magie

22 Annexe 5. Extraits de la note d'intention

23 Annexe 6. Extrait du conte *Histoire du second calender, fils de roi*

Édito

Qui n'a jamais entendu parler de ces contes légendaires des *Mille et Une Nuits*, de ces histoires fabuleuses, fantasmées, rêvées au cours desquelles des tapis volants mènent de lieu en lieu, où des cavernes aux trésors s'ouvrent et se ferment au son de la voix d'un être pur, de génies ou autres lampes magiques qui exaucent des vœux improbables ?

Ces contes demeurent pourtant souvent inconnus au lecteur européen. La bravoure et la ruse de Schéhérazade pour sauver les femmes de la violence et échapper à la barbarie, l'enchâssement des histoires contées pour différer le moment de la mort sont bien loin des adaptations communes, que nous propose notamment le cinéma.

C'est loin des histoires populaires que Guillaume Vincent nous invite à nous plonger par son adaptation des *Mille et Une Nuits*. En mettant en scène ces contes, il interroge plutôt la barbarie de notre société et nous amène à penser l'art du récit, la figure de Schéhérazade et les pouvoirs du théâtre comme une façon d'éviter la violence dans notre monde. Puisse ce dossier accompagner au mieux les classes dans cette recherche...

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LES MILLE ET UNE NUITS : L'ART DU CONTE

DÉCOUVRIR LES MILLE ET UNE NUITS

Collectivement, demander aux élèves, sous forme de *brainstorming*, ce que leur évoquent les contes des *Mille et Une Nuits*.

Notre connaissance de cette œuvre aux origines complexes n'est que parcellaire en Occident. La plupart du temps, nous ne connaissons ces contes que par bribes. Ainsi, les personnages d'Aladin, d'Ali Baba (et des quarante voleurs), de Schéhérazade, de Sinbad le marin, nous sont connus, tout comme le génie de la lampe, les tapis magiques. La féerie orientale et ses quelques images sont alors celles que nous pouvons sonder, avec les élèves.

Projeter le début de la présentation du spectacle par Guillaume Vincent (jusqu'à 1 min et 50 s). Il y résume la fable des *Mille et Une Nuits* : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Mille-et-Une-Nuits-26829/videos/media/Les-mille-et-une-nuits-presentation-par-Guillaume-Vincent

Afin de compléter l'approche, proposer aux élèves de réaliser une série d'exposés sur les sujets suivants :

- la genèse complexe des *Mille et Une Nuits* ;
- le principe du récit enchâssé dans *Les Mille et Une Nuits* ;
- quelques personnages des *Mille et Une Nuits* ;
- les thèmes abordés dans les contes.

Proposer aux élèves de se rendre aux liens suivants, pour orienter leurs recherches :

- http://expositions.bnf.fr/livrarab/gros_plan/mille.htm
- <http://expositions.bnf.fr/livrarab/reperes/livre/1001.htm>
- <https://www.tourisme-cambrai.fr/legende-mille-nuit>

SÉANCE DE LECTURE

Comme dans les traditions des *Mille et Une Nuits*, le professeur prend en charge la lecture magistrale du conte proposé en annexe 1. Les élèves écoutent et se laissent emporter par cette lecture. Si la disposition de la classe le permet, placer en cercle les élèves, pour favoriser une écoute plus active et moins scolaire. À la fin de cette lecture, leur proposer de réagir sous forme libre (ressentis, compréhension des enjeux, rebonds vers d'autres histoires connues d'eux...).

Ce conte illustre un certain nombre de caractéristiques propres aux *Mille et Une Nuits* : la violence des mises à mort, la magie orientale (le personnage du génie, propre à l'univers de ces contes), le récit enchâssé, l'art du récit et de la mise en scène de la parole (Schéhérazade interrompt son histoire puis est sommée de la poursuivre le lendemain...).

L'UNIVERS ORIENTAL

Les contes des *Mille et Une Nuits* se déroulent dans une culture et un univers qui peuvent paraître déroutants à un lecteur européen. De nombreuses représentations picturales et graphiques invitent à se plonger dans l'univers de ces contes.

Projeter aux élèves les illustrations des *Mille et Une Nuits* de la page suivante. Par groupe, demander aux élèves d'imaginer un contexte, une fable, à partir de ces images. Restituer oralement les histoires imaginées par les élèves.

Par groupe, demander aux élèves d'improviser et de jouer une courte scène (de deux minutes environ). La scène doit prendre appui sur une des images et peut s'inspirer des restitutions orales proposées par la classe. L'objectif est de donner vie à ces images.

Les élèves peuvent s'appuyer sur les personnages, les objets présents, tenter de reproduire les sons qu'ils imaginent dans l'image (impression de calme, de mouvement, de bruit?), etc.

Guillaume Vincent écrit dans sa note d'intention : « Ce spectacle se veut comme un voyage entre ces univers réels et fantasmés. Entre l'Orient vu d'ici et l'Occident appréhendé à travers d'autres yeux. »

Proposer aux élèves de faire des recherches sur la représentation de l'Orient dans les peintures de Delacroix, Girardet, Chassériau... Demander à chaque élève ou groupe d'élèves de choisir une représentation dont il rendra compte oralement, en montrant en quoi cette œuvre est un rêve oriental.

À partir des images présentées et des représentations des Mille et Une Nuits, proposer aux élèves de rêver à un espace dans lequel pourrait se jouer une adaptation de ces contes.

Les élèves peuvent notamment penser à imaginer un espace s'inspirant des couleurs orientales, de l'architecture, des types de matériaux utilisés (carrelages, tissus...). Le décor imaginé peut également inclure des éléments de mobilier d'inspiration orientale, tout en s'inspirant de la phrase de Guillaume Vincent, « entre l'Orient vu d'ici et l'Occident appréhendé à travers d'autres yeux ».



1: Carré Léon, *Illustration extraite des Mille et Une Nuits*, 1926.

© CC

2: Carré Léon, *Illustration de l'histoire d'Aboukir et Abousir*, 1929.

© CC

3: Ol-Molk Sani, *Illustration extraite des Mille et Une Nuits*, entre 1849 et 1856.

© CC

3

PROLONGEMENTS

Pour aller plus loin dans l'étude de l'Orient fantasmé, notamment pendant la période romantique, consulter le dossier très riche et complet du site de l'option histoire des arts en Hypokhâgne et Khâgne au lycée Fustel-de-Coulange (Strasbourg) : <http://lewebpedagogique.com/khagnehida2/archives/6693>

Proposer aux élèves volontaires de lire un des poèmes de Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal* :

- « L'invitation au voyage » ;
- « Le serpent qui danse » ;
- « Le flacon ».

Chercher, dans des œuvres telles que celles de Delacroix, à quels tableaux ces poèmes peuvent faire écho. Proposer une lecture chorale de l'un de ces poèmes.

LA MAGIE ORIENTALE : DU MERVEILLEUX AU FANTASTIQUE

À partir des textes de l'annexe 2, faire distinguer aux élèves le merveilleux et le fantastique.

Ces deux textes fondateurs sur le fantastique distinguent cette notion de celle du merveilleux. Dans les contes, le lecteur se confronte souvent à des univers féeriques, cohérents en eux-mêmes, mais qui ne sont pas le monde réel. Le fantastique est au contraire caractérisable par l'irruption d'un événement étrange, irrationnel, dans le monde réel. Si, dans le cadre d'une fiction, le merveilleux est l'incursion du réel dans un monde inventé, le fantastique postule au contraire, selon Tzvetan Todorov, l'incursion de l'irrationnel, de l'inexplicable, dans le monde représenté comme réel. On peut inviter les élèves à être sensibles à ces effets, dans le cadre du traitement de la magie des *Mille et Une Nuits* (et notamment dans l'adaptation scénique qu'en propose Guillaume Vincent).

Distribuer les extraits de conte de l'annexe 3. Demander aux élèves, par deux, de caractériser et de distinguer le traitement de la magie dans ces extraits de conte. Quelle semble être la singularité de la magie dans *Les Mille et Une Nuits*, par rapport aux autres contes ?

Chez Perrault, la magie est omniprésente. Le monde dans lequel évolue le Petit Poucet est lui-même merveilleux, en ce sens où les ogres et les ogresses font partie de la réalité dans laquelle évolue le personnage. Il n'en va pas de même dans *Les Mille et Une Nuits*, où la princesse se métamorphose en ogresse, sans que le protagoniste s'en soit rendu compte. L'irruption de la magie se fait donc plus directe, plus brutale, dans ces contes, en interrogeant tout autant la violence que dans les histoires de Perrault.

Lire collectivement les différents extraits de contes des *Mille et Une Nuits* (annexe 4). Faire émerger des horizons d'attente par rapport au spectacle : quels traitements de la magie peut-on imaginer ? Quels outils de mise en scène peut-on mobiliser pour rendre compte de cet univers à la fois merveilleux et fantastique ? Des personnages ou êtres merveilleux apparaissent dans ces contes et posent la question de leurs représentations scéniques. Divers outils peuvent être mobilisés : le costume, le recours à la marionnette, à la vidéo, à la lumière, aux sons, pour donner à voir cette féerie.

LE CONTE AU THÉÂTRE ET À LA SCÈNE

REPRÉSENTER DES CONTES AU THÉÂTRE

La matière des contes fait souvent l'objet de créations théâtrales, qu'elles soient originales (propres à l'invention d'un dramaturge) ou une adaptation/réécriture de contes déjà écrits. Atemporels et universels, ces récits proposent une matière riche pour des metteurs en scène, qui peuvent par leur biais interroger des aspects du monde contemporain.

Faire faire des recherches aux élèves sur les metteurs en scène/écrivains ayant transposé des contes au théâtre.

Revenir collectivement sur quelques créations contemporaines qui ont marqué ces dernières années. À ce titre, travailler, par exemple, sur les spectacles suivants, faisant l'objet de nombreuses ressources disponibles :

- *Cendrillon* de Joël Pommerat. De nombreux extraits et documents sont consultables sur le site Théâtre en acte : www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/joel-pommerat-1/cendrillon-1.html ;

- *Le Petit Chaperon rouge* de Joël Pommerat. Consulter avec profit le site Théâtre en acte (www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/joel-pommerat-1/le-petit-chaperon-rouge-1.html) ainsi que le dossier n° 308 de la collection « Pièce (dé)montée » : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-le-petit-chaperon-rouge.html;
- *La Jeune fille, le Diable et le Moulin* d'Olivier Py. De nombreuses ressources sont disponibles sur le site Théâtre en acte : www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/olivier-py/la-jeune-fille-le-diable-et-le-moulin.html et dans le dossier n° 194 de la collection « Pièce (dé)montée » : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=jeune-fille-avignon>;
- *L'Amour vainqueur* d'Olivier Py. Se reporter à cette création originale du directeur du Festival d'Avignon, créée en juillet 2019 au cours de la 73^e édition de ce Festival. Le dossier « Pièce (dé)montée » n° 309 est disponible ainsi que de nombreux documents en lien avec la création pendant le Festival : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-lamour-vainqueur.html;
- *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude Grumberg. Quelques images de cette création sont disponibles sur le site www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Petit-Chaperon-Uf/ensavoirplus/. D'autres ressources sur cet auteur sont disponibles sur Théâtre en acte.

Lire l'extrait 1 de la note d'intention de Guillaume Vincent (annexe 5) et caractériser collectivement quelles sont les ambitions de son spectacle concernant l'adaptation théâtrale de ces contes.

RACONTER ET JOUER

Distribuer l'extrait du conte *Histoire du vizir puni* aux élèves (annexe 3, extrait 1). Leur demander d'en proposer une adaptation pour la scène.

Pour mener cette activité, et faire percevoir aux élèves les différentes contraintes de l'adaptation d'un conte, diviser la classe en trois groupes, proposant chacun une version.

- **Version 1 :** toute l'adaptation doit être purement dramatique. La parole en action doit être au centre du dispositif scénique proposé par les élèves.
- **Version 2 :** toute l'adaptation garde l'aspect narratif de l'écriture du conte. De manière « épique », face au public, les élèves devront garder l'aspect premier de l'écriture narrative, en travaillant sa mise en parole.
- **Version 3 :** proposer une version qui fait alterner passages narratifs (récits) et passages dramatiques (actions).

Commenter, sous forme chorale, les différentes modalités concrètes testées au plateau.

Les élèves pourront alors se rendre compte des possibilités scéniques qu'offre la matière textuelle du conte. Ils s'aperçoivent alors de la difficulté du « changement de média », c'est-à-dire du passage d'un langage (narratif) à un autre langage (dramatique).

IMAGINER LA REPRÉSENTATION

Guillaume Vincent a adapté de manière globale l'ensemble des *Mille et Une Nuits*. Il a notamment proposé une version scénique du conte *Histoire du second calender, fils de roi*. Dans le conte original, Schéhérazade raconte alors comment trois calenders (moines mendiants) borgnes racontent la façon dont ils ont perdu la vue. Un d'eux fait alors le récit de sa rencontre avec une princesse enfermée dans un palais, soumise à la surveillance d'un génie.

Proposer aux élèves une mise en voix de l'extrait (annexe 6). Commenter collectivement les différentes versions proposées, en se demandant comment les intentions textuelles ressortent, selon les contraintes imposées.

On donnera aux élèves différentes consignes, de manière à jouer avec la matière textuelle :

- **varier les voix :** en chuchotant, en criant, en sur articulant, en roulant les « r », en accentuant toutes les consonnes ;
- **varier les rythmes :** marquer une pause après chaque phrase, enchaîner rapidement les phrases, alterner une phrase prononcée rapidement, une autre prononcée très lentement ;
- **nombre de voix par personnage :** un élève par personnage, de façon chorale (deux/trois élèves jouent en même temps chaque personnage) ;
- **positionnement dans l'espace :** dire le texte de façon proche, de façon éloignée, dos à dos, face public...

**Visionner la présentation du spectacle par Guillaume Vincent : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Mille-et-Une-Nuits-26829/videos/media/Les-Mille-et-Une-Nuits-de-Guillaume-Vincent-teaser
Caractériser quelles sont ses intentions et ce qu'il cherche à raconter à travers ces récits des Mille et Une Nuits.**

Guillaume Vincent s'intéresse aux *Mille et Une Nuits* parce que ces contes sont des fictions qui regorgent de fantastique et qu'ils permettent de parler de notre monde. Le personnage de Schéhérazade réussit, dans le conte cadre, à arrêter la barbarie : c'est ainsi qu'elle survit et qu'elle réussit à stopper la violence. Le metteur en scène voit alors en elle la métaphore de l'artiste : le conte, la fiction, mais aussi peut-être le théâtre, peuvent permettre d'échapper à la barbarie de notre monde.

Après la représentation, pistes de travail

DES MILLE ET UNE NUITS ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI

UN ESPACE À LA CROISÉE DES ÉPOQUES ET DES CONTINENTS

Demander aux élèves de décrire, dans un premier temps, la scénographie du spectacle. Projeter, si besoin, la vue d'ensemble du dispositif scénique, pour aider les élèves (voir la photographie de couverture du dossier).

Puis, à partir des éléments relevés collectivement, interpréter les choix du metteur en scène. À partir des composantes spatiales (décor, éléments du mobilier, matériaux...), donner une piste d'interprétation sous la forme « Cela me fait penser à... ».

La scénographie laisse place à un décor assez magistral, rappelant les palais orientaux. Les couleurs bleues et blanches, ainsi que les motifs orientaux sur le carrelage mural, les fils multicolores qui pendent, rappellent eux aussi la culture orientale, tant dans les couleurs, les matériaux que les ornements.

Des portes latérales ainsi qu'une porte centrale, d'inspiration plus contemporaine, permettent les entrées et sorties des personnages tout au long du spectacle, et notamment lors de la première scène (scène cadre) qui rappelle l'exécution des femmes par le roi. La porte centrale se transforme d'ailleurs, tout au long du spectacle, en un lieu permettant des espaces dramatiques nouveaux. Son ouverture et sa fermeture laissent place tantôt à la vue d'escaliers figurant l'ascension des jeunes vierges vers la chambre du roi, tantôt à des espaces extérieurs lors des scènes de récits, tantôt à des espaces plus figuratifs faisant apparaître des personnages merveilleux voire fantastiques.

Des bancs bleus en plastique, qui rappellent ceux des salles d'attente d'aujourd'hui, se fondent dans ce décor oriental en cassant cet univers. Il s'agit pour le metteur en scène de faire coexister deux époques et deux univers : celui oriental des *Mille et Une Nuits* et celui d'aujourd'hui.

Tout au long du spectacle, ce décor reste fixe mais laisse place à d'autres espaces au-devant de la scène. Des systèmes de voiles transparents et amovibles délimitent alors d'autres espaces dramatiques plus figurés, en jouant sur le côté caché/montré. On voyage ainsi de l'intérieur d'une maison à la salle de réception d'un palais, par exemple. Ces espaces peuvent également naître grâce à de simples éléments de mobilier amovibles, notamment dans la deuxième partie du spectacle.

Collectivement, se demander ce qu'a cherché à souligner Guillaume Vincent, à travers ce dispositif scénique.

La volonté de faire coexister deux univers est évidente, tant dans les codes esthétiques que dans les choix de l'adaptation elle-même.

À travers ses *Mille et Une Nuits*, le metteur en scène veut montrer combien la barbarie et la violence, qui ont initialement raison des femmes dans le récit (ou la scène) cadre, peuvent être évitées ou combattus. Pourtant, le sang reste dominant dans son évocation, tant dans les couleurs, les fils qui tombent ou les costumes entachés.

UN SPECTACLE QUI INTERROGE NOTRE PRÉSENT

Collectivement, demander aux élèves de relever quels moments ils ont repérés au cours du spectacle comme appartenant clairement à l'univers des *Mille et Une Nuits*, et quels sont ceux qu'ils associent davantage à leur monde contemporain.

Le spectacle fait appel à la fois aux fables des contes et à des éléments de notre monde. À titre d'exemple, on pourra attendre des élèves qu'ils se souviennent des éléments suivants :

- histoires appartenant aux contes originaux;
- histoires inventées qui parlent du monde contemporain;
- les personnages féeriques;
- les récits directement mis en scène;
- les personnages de Schéhérazade, du vizir;
- l'univers des rois et des reines;
- l'épisode du portefaix et des Saâlik;
- l'histoire d'Aziz et d'Aziza;
- l'histoire de Moustafa (son audition, ses coups de téléphone avec sa mère...);
- la scène de cabaret;
- l'allusion à Oum Kalthoum.

Collectivement, rappeler et donner un sens à la construction du spectacle. Dans quelle mesure cette construction reprend ce dialogue entre les contes orientaux et le monde contemporain?

Le spectacle se déroule en deux parties, délimitées par un entracte. Au cours de la première partie, les contes des *Mille et Une Nuits* servent de fil conducteur à la fable. On y découvre alors des contes qui n'ont pas foncièrement de liens entre eux, comme dans l'œuvre originale, mais qui sont reliés par l'idée de la violence et de la barbarie, notamment celle dont les femmes sont victimes. Pourtant, ces femmes deviennent maîtresses de la situation à partir de la scène du portefaix, où les trois jeunes femmes dominent la situation, et où elles déclenchent la mise en récit de la parole des hommes. Dans ce début de spectacle, la condition de la femme, la violence humaine, l'amour, la liberté, sont au centre du propos, dans les contes mis en scène. Cette partie interroge ainsi le monde contemporain par l'évocation de fables venues d'un autre temps, d'une autre culture. Il en va tout autrement de la seconde partie du spectacle. En mettant en scène un nouveau récit, Guillaume Vincent interroge alors directement notre monde contemporain, mais par des histoires qui rappellent celles des contes orientaux. Ainsi, l'amour impossible d'Aziz et d'Aziza, le rendez-vous nocturne de Moustafa et Fahima, etc. La dramaturgie se pense donc dans une forme de réversibilité, en faisant des *Mille et Une Nuits* à la fois le matériau nécessaire pour penser notre monde, et les sujets auxquels nos problématiques contemporaines font écho.



Photographie du spectacle.
© Élisabeth Carecchio

COMBATTRE LA BARBARIE D'HIER ET CELLE D'AUJOURD'HUI

Collectivement, sous forme de *brainstorming*, rappeler toutes les scènes du spectacle qui interrogent la violence, la barbarie.

Ces scènes sont nombreuses au cours du spectacle. On pourra rappeler ici, sans viser l'exhaustivité, les scènes suivantes :

- l'ouverture initiale (les jeunes vierges se faisant tuer par le roi) ;
- le récit de Schéhérazade racontant que les jeunes femmes sont assassinées une fois épousées et déflorées ;
- toutes les menaces envers les femmes ;
- récits des Saâlik qui racontent comment et pourquoi ils sont borgnes ;
- etc.

Lire l'extrait 2 de la note d'intention de Guillaume Vincent (annexe 5) et déterminer d'après elle comment le spectacle questionne l'issue possible face à la barbarie.

Sous forme de débat oral, se demander si la littérature, le théâtre et les arts en général, sont de bons moyens pour combattre la violence de notre monde.

Diviser la classe en deux parties. Une d'elle, divisée en plusieurs groupes, défendra l'idée selon laquelle la fiction littéraire et théâtrale (dont les contes) n'a aucun pouvoir pour modifier le monde. L'autre partie de la classe, également subdivisée en groupes, défendra quant à elle l'idée du pouvoir des arts et de la littérature pour combattre les idées barbares de notre monde. Les élèves devront prendre appui sur le spectacle des *Mille et Une Nuits* pour alimenter leurs débats.

DES CONTES EN SCÈNE

LE PLAISIR DU RÉCIT, LA MISE EN SCÈNE DE LA PAROLE

Le conte est un genre oral, qui met en scène dans son écriture, au sein des *Mille et Une Nuits*, la parole narrative. Des personnages racontent des histoires, d'autres écoutent. Au sein même des fables, certains personnages deviennent narrateurs de leurs aventures et on assiste dès lors à des phénomènes intéressants d'enchâssement de parole, de récit dans le récit. La mise en scène de Guillaume Vincent illustre ce processus, qu'il convient de remettre en lumière avec les élèves.

Collectivement, lister des moments du spectacle au cours desquels la tradition du récit enchâssé est mise en scène, et d'autres moments faisant écho à la tradition orale du conte.

Faire un focus sur la scène des récits des Saâlik au cours de la première partie du spectacle. Par groupes, faire commenter aux élèves l'un des éléments suivants, en indiquant ce qu'ils ont ressenti :

- les effets d'enchâssement de la parole ;
- le rapport récit/action ;
- la mise en scène de l'art du conte.

Au cours de cet épisode, assez long, les Saâlik deviennent les narrateurs et laissent place d'abord à un spectacle de parole, puis à une parole qui devient elle-même dramatique et agissante. Sur l'espace scénique représentant l'intérieur du palais des trois jeunes filles, les récitants parlent tour à tour sur un espace surélevé, soulignant une mise en abyme du récit. La parole est d'abord récitante et les autres personnages, assis à jardin, écoutent le conteur raconter sa propre histoire. Mais, lorsque la parole devient elle-même dramatique, le récitant se met alors soit à l'écart, observant le spectacle de son récit dans un espace au lointain, soit devient acteur de cette histoire, en jouant lui-même le récit de son propre itinéraire. Ainsi, le théâtre souligne les liens récit et action, en mettant en scène l'art du conte dans toutes ses dimensions (enchâssement, parole récitante/parole agissante, mise en scène des auditeurs...). Les spectateurs dans la salle sont alors spectateurs des récits en scène, comme les auditeurs au sein de la fable théâtrale assistant aux contes des *Mille et Une Nuits*. L'enchâssement est ainsi au cœur du dispositif scénique.

Collectivement, demander aux élèves comment le spectacle, notamment dans la première partie, tisse le lien entre les différents tableaux.

Le personnage de Schéhérazade, dans les contes originaux comme dans le spectacle de Guillaume Vincent, intervient tout au long de la représentation comme une figure de narratrice. Elle fait alors le lien entre les différents tableaux en apparence sans lien et donne à lire la violence et la barbarie comme centrale et unique.

LA FIGURE FÉMININE : DE L'OBJET À LA RÉSISTANCE

Collectivement, lister les figures féminines du spectacle. Demander aux élèves de caractériser rapidement leur sort.

Par groupe, demander aux élèves de réfléchir à la condition féminine dans deux scènes du spectacle :

- la scène d'ouverture ;
- les trois femmes qui reçoivent la visite du portefaix.

Chaque groupe réfléchit sur un moment.

Collectivement, comparer le sort des femmes dans cet univers des *Mille et Une Nuits* lors de ces deux moments du spectacle. Comparer éventuellement avec d'autres passages.

Au sein du spectacle, comme dans les contes des *Mille et Une Nuits*, les femmes sont soit objet de la barbarie et de la violence des hommes, soit des héroïnes décidant de braver leur destin, de se révolter.

Ainsi, dans la scène liminaire du spectacle, les jeunes femmes sont sacrifiées sur l'autel de la violence masculine : le roi tue toutes ses conquêtes. C'est grâce à la ruse et l'inventivité de Schéhérazade qu'elles sont sauvées, dans les contes comme dans le spectacle. Les récits mis en scène laissent place à une longue scène, au cours de laquelle les trois femmes recevant un portefaix sont dominantes. Elles décident pour les hommes et leur imposent leurs désirs. Ce sont ainsi elles qui mènent cette scène, en s'opposant au dessein auquel la société les réduit. Leur corps est exhibé comme un outil de libération.

Dans le contrepoint avec l'histoire contemporaine, d'autres figures féminines émergent : celle d'Oum Kalthoum, mais aussi d'Aziza, d'Haïat... Les hommes, qui tuaient les femmes au début des contes orientaux, deviennent eunuques sous leurs coups. Comme une forme de vengeance ou d'équilibre, le monde va de barbarie en barbarie, sans aucune forme de justice.



Photographie du spectacle.
© Élisabeth Carecchio

La chanteuse Oum Kalthoum apparaît dans le spectacle, à la fin de la première partie. Proposer aux élèves de réaliser un exposé sur le parcours de cette femme, sur ses concerts-événements à l'Olympia en 1967. Comment expliquer cet épisode dans le spectacle?

Il est intéressant de revenir avec les élèves sur le symbole d'émancipation féminine qu'incarne Oum Kalthoum à son époque. Cette femme, pour pouvoir chanter en Égypte à son époque, devait être habillée en garçon. Elle se produisait alors, ainsi travestie, dans des mariages ou des fêtes religieuses. Au Caire, quelques années plus tard, elle devient une véritable icône dans les cabarets, habillée en paysan bédouin. Véritable star dans son pays, elle compose même des chansons d'amour, dont les textes à la grande neutralité firent son succès.

On pourra projeter à la classe ce court documentaire dont s'inspire Guillaume Vincent dans le spectacle pour donner vie à cet épisode, en guise de prolongement : www.youtube.com/watch?time_continue=12&v=wtbriXngWAU.

DE LA MAGIE À L'HORREUR

Collectivement, décrire et analyser la scène initiale. Quel sentiment domine pour le spectateur, dès l'ouverture du spectacle? S'attend-on à ce genre de scène quand on pense aux Mille et Une Nuits?

Dès l'entrée du spectateur dans la salle, et avant même que le spectacle n'ait encore commencé réellement, la scène du récit cadre se met en place. Les femmes sont aspirées, à tour de rôle, dans les appartements du roi, dont les portes automatisées s'ouvrent et se ferment régulièrement. Le retentissement des signaux sonores accompagne les lumières vertes ou rouges au moment où les portes s'ouvrent, comme pour signifier l'appel du roi invisible. Seules les taches et les giclures de sang, de plus en plus nombreuses dans les escaliers qui mènent au souverain, signifient la violence. La scène crée ainsi un cadre inquiétant, étrange, presque angoissant, dès l'ouverture. Comme un thriller, ces *Mille et Une Nuits* posent d'emblée une inquiétante étrangeté comme horizon d'attente et interrogent le spectateur sur l'esprit oriental et la magie des contes.

Photographie du spectacle.

© Élisabeth Carecchio



Collectivement, rappeler les définitions du merveilleux et du fantastique. Se demander quel traitement de la magie dans les contes propose Guillaume Vincent dans sa mise en scène.

Quelles inspirations esthétiques semblent convoquées dans l'univers scénique? À quels genres cinématographiques, par exemple, Guillaume Vincent pourrait emprunter le traitement de la magie dans son spectacle?

L'irruption du merveilleux dans le spectacle alterne avec ces moments faisant appel aux codes du fantastique. La magie orientale, les personnages de génie, les lampes magiques ou les tapis volants sont peu convoqués dans cette adaptation, pour davantage interroger le rapport au monde réel. Ainsi, les scènes faisant appel à la magie détournent le merveilleux: les apparitions des personnages féeriques sont souvent exagérées, quelque peu grotesques. Le metteur en scène fait le choix de costumes rappelant parfois l'univers de Tim Burton, ou des images stéréotypées que l'on peut avoir du conte d'*Alice au pays des merveilles*, pour donner à voir ces manifestations de l'irréel dans le réel de la scène. Entre merveilleux et fantastique, ces irruptions de la magie sont souvent à la limite de l'inquiétude, du thriller ou film d'horreur.

Pourtant, d'autres passages virent au grotesque, au rire, lors notamment des trois vœux du génie, tournant en dérision et le personnage merveilleux lui-même et les vœux absurdes émis par les hommes (avoir un sexe plus gros que de nature, par exemple...). Guillaume Vincent ne cherche pas, visiblement, à faire rêver son spectateur en le faisant voyager dans un Orient fantasmé ou rêvé: il l'amène davantage à penser, à partir de la matière orientale, le monde contemporain.



1

1 et 2 : Photographies du spectacle.
© Elisabeth Carecchio



2

ANNEXE 1. LECTURE DU CONTE DES MILLE ET UNE NUITS

Sire, il y avait autrefois un marchand qui possédait de grands biens, tant en fonds de terre qu'en marchandises et en argent comptant. Il avait beaucoup de commis, de facteurs et d'esclaves. Comme il était obligé de temps en temps de faire des voyages, pour s'aboucher avec ses correspondants, un jour qu'une affaire d'importance l'appelaient assez loin du lieu qu'il habitait, il monta à cheval et partit avec une valise derrière lui, dans laquelle il avait mis une petite provision de biscuits et de dattes, parce qu'il avait un pays désert à passer, où il n'aurait pas trouvé de quoi vivre. Il arriva sans accident à l'endroit où il avait affaire, et quand il eut terminé la chose qui l'y avait appelé, il remonta à cheval pour s'en retourner chez lui.

Le quatrième jour de sa marche, il se sentit tellement incommodé de l'ardeur du soleil, et de la terre échauffée par ses rayons, qu'il se détourna de son chemin pour aller se rafraîchir sous des arbres qu'il aperçut dans la campagne. Il y trouva, au pied d'un grand noyer, une fontaine d'une eau très claire et coulante. Il mit pied à terre, attacha son cheval à une branche d'arbre, et s'assit près de la fontaine, après avoir tiré de sa valise quelques dattes et du biscuit. En mangeant les dattes, il en jetait les noyaux à droite et à gauche. Lorsqu'il eut achevé ce repas frugal, comme il était bon musulman, il se lava les mains, le visage et les pieds, et fit sa prière. Il ne l'avait pas finie, et il était encore à genoux, quand il vit paraître un génie tout blanc de vieillesse et d'une grandeur énorme, qui, s'avançant jusqu'à lui le sabre à la main, lui dit d'un ton de voix terrible : « Lève-toi, que je te tue avec ce sabre, comme tu as tué mon fils. » Il accompagna ces mots d'un cri effroyable. Le marchand, autant effrayé de la hideuse figure du monstre que des paroles qu'il lui avait adressées, lui répondit en tremblant : « – Hélas ! Mon bon seigneur, de quel crime puis-je être coupable envers vous, pour mériter que vous m'ôtiez la vie ? – Je veux, reprit le génie, te tuer de même que tu as tué mon fils. – Hé ! Bon Dieu, repartit le marchand, comment pourrais-je avoir tué votre fils ? Je ne le connais point, et je ne l'ai jamais vu. – Ne t'es-tu pas assis en arrivant ici ? répliqua le génie ; n'as-tu pas tiré des dattes de la valise et, en les mangeant, n'en as-tu pas jeté les noyaux à droite et à gauche ? – J'ai fait ce que vous dites, répondit le marchand ; je ne puis le nier. – Cela étant, reprit le génie, je te dis que tu as tué mon fils, et voici comment : dans le temps que tu jetais tes noyaux, mon fils passait ; il en a reçu un dans l'œil et il en est mort : c'est pourquoi il faut que je te tue. – Ah ! Monseigneur, pardon, s'écria le marchand. – Point de pardon, répondit le génie, point de miséricorde. N'est-il pas juste de tuer celui qui a tué ? – J'en demeure d'accord, dit le marchand ; mais je n'ai assurément pas tué votre fils ; et quand cela serait, je ne l'aurais fait que fort innocemment : par conséquent, je vous supplie de me pardonner et de me laisser la vie. – Non, non, dit le génie, en persistant dans sa résolution, il faut que je te tue de même que tu as tué mon fils. » À ces mots, il prit le marchand par le bras, le jeta la face contre terre et leva le sabre pour lui couper la tête.

Cependant, le marchand tout en pleurs et protestant de son innocence, regrettait sa femme et ses enfants, et disait les choses du monde les plus touchantes. Le génie, toujours le sabre haut, eut la patience d'attendre que le malheureux eût achevé ses lamentations ; mais il n'en fut nullement attendri : « – Tous ces regrets sont superflus, s'écria-t-il ; quand tes larmes seraient de sang, cela ne m'empêcherait pas de te tuer comme tu as tué mon fils. – Quoi ! répliqua le marchand, rien ne peut vous toucher ? Vous voulez absolument ôter la vie à un pauvre innocent ? – Oui, repartit le génie, j'y suis résolu. » En achevant ces paroles...

Schéhérazade, en cet endroit, s'apercevant qu'il était jour, et sachant que le sultan se levait de grand matin pour faire sa prière et tenir son conseil, cessa de parler. « – Bon Dieu ! Ma sœur, dit alors Dinarzade, que votre conte est merveilleux ! – La suite en est encore plus surprenante, répondit Schéhérazade ; et vous en tomberiez d'accord, si le sultan voulait me laisser vivre encore aujourd'hui, et me donner la permission de vous la raconter la nuit prochaine. » Schahriar, qui avait écouté Schéhérazade avec plaisir, dit en lui-même : « J'attendrai jusqu'à demain ; je la ferai toujours bien mourir quand j'aurai entendu la fin de son conte. »

Ayant donc pris la résolution de ne pas faire ôter la vie à Schéhérazade ce jour-là, il se leva pour faire sa prière et aller au conseil.

Pendant ce temps-là, le grand vizir était dans une inquiétude cruelle : au lieu de goûter la douceur du sommeil, il avait passé la nuit à soupirer et à plaindre le sort de sa fille, dont il devait être le bourreau. Mais si dans cette triste attente il craignait la vue du sultan, il fut agréablement surpris, lorsqu'il vit que ce prince entraît au conseil sans lui donner l'ordre funeste qu'il en attendait.

Le sultan, selon sa coutume, passa la journée à régler les affaires de son empire, et quand la nuit fut venue, il coucha encore avec Schéhérazade. Le lendemain avant que le jour parût, Dinarzade ne manqua pas de s'adresser à sa sœur et de lui dire : « Ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de continuer le conte d'hier. » Le sultan n'attendit pas que Schéhérazade lui en demandât la permission : « Achevez, lui dit-il, le conte du génie et du marchand ; je suis curieux d'en entendre la fin. »

Les Mille et Une Nuits, « Le Marchand et le Génie », 1704.

ANNEXE 2. LE MERVEILLEUX ET LE FANTASTIQUE

EXTRAIT 1

Il peut sembler fort étrange qu'un fantôme soit senti comme faisant partie de l'univers fantastique, quand un ogre ou un farfadet, créatures non moins surnaturelles, ressortissent non moins à la féerie.

Il est important de distinguer sans tarder entre ces notions proches trop souvent confondues. Le féérique est un univers merveilleux qui s'oppose au monde réel sans en détruire la cohérence. Le fantastique, au contraire, manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel. Autrement dit, le monde féérique et le monde réel coexistent sans heurt ni conflit. Ce sont deux milieux qui obéissent à des lois incompatibles et qui sont habités chacun par des êtres qui vivent respectivement à l'aise et tout naturellement dans ces univers différents [...] L'univers du merveilleux est peuplé de dragons, de licornes et de fées ; les miracles et les métamorphoses y sont continus ; la baguette magique, d'un usage courant ; les talismans, les génies, les elfes et les animaux reconnaissants y abondent ; les marraines, sur-le-champ, exaucent les vœux des héroïnes méritantes. Ce monde enchanté est harmonieux, sans contradiction [...]

Le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux la ravager [...] Alors vacillent les certitudes les mieux assises et l'épouvante s'installe. La démarche essentielle du fantastique est l'apparition : ce qui ne peut pas arriver et qui se produit pourtant, en un point et à un instant précis, au cœur d'un univers parfaitement repéré et d'où on estimait le mystère à jamais banni. Tout semble comme aujourd'hui et comme hier : tranquille, banal, sans rien d'insolite et voici que lentement s'insinue ou que soudain se déploie l'inadmissible.

La féerie est un récit situé dès le début dans l'univers fictif des enchanteurs et des génies. Les premiers mots de la première phrase sont déjà un avertissement : « En ce temps-là ou Il y avait une fois... » C'est pourquoi les fées et les ogres ne sauraient inquiéter personne. L'imagination les exile dans un monde lointain [...] sans rapport ni communication avec la réalité de chaque jour où l'esprit n'accepte guère qu'ils puissent faire irruption [...]

La différence est éclatante, dès qu'il s'agit de fantômes ou de vampires. Certes, ce sont aussi des êtres d'imagination, mais cette fois l'imagination ne les situe pas dans un monde lui-même imaginaire ; elle se les représente ayant leurs entrées dans le monde réel.

Caillois Roger, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966.

EXTRAIT 2

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.

Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points », 1970.

ANNEXE 3. LA MAGIE DANS LES CONTES

EXTRAIT 1 : EXTRAIT DU CONTE *HISTOIRE DU VIZIR PUNI*

Il était autrefois un roi, poursuivit-il, qui avait un fils qui aimait passionnément la chasse. Il lui permettait de prendre souvent ce divertissement; mais il avait donné ordre à son grand vizir de l'accompagner toujours et de ne le perdre jamais de vue. Un jour de chasse, les piqueurs ayant lancé un cerf, le prince, qui crut que le vizir le suivait, se mit après la bête. Il courut si longtemps, et son ardeur l'emporta si loin, qu'il se trouva seul. Il s'arrêta, et remarquant qu'il avait perdu la voie, il voulut retourner sur ses pas pour aller rejoindre le vizir, qui n'avait pas été assez diligent pour le suivre de près; mais il s'égara. Pendant qu'il courait de tous côtés sans tenir de route assurée, il rencontra au bord d'un chemin une dame assez bien faite, qui pleurait amèrement. Il retint la bride de son cheval, demanda à cette femme qui elle était, ce qu'elle faisait seule en cet endroit, et si elle avait besoin de secours: « Je suis, lui répondit-elle, la fille d'un roi des Indes. En me promenant à cheval dans la campagne, je me suis endormie, et je suis tombée. Mon cheval s'est échappé, et je ne sais ce qu'il est devenu. » Le jeune prince eut pitié d'elle, et lui proposa de la prendre en croupe; ce qu'elle accepta.

Comme ils passaient près d'une mesure, la dame ayant témoigné qu'elle serait bien aise de mettre pied à terre pour quelque nécessité, le prince s'arrêta et la laissa descendre. Il descendit aussi, et s'approcha de la mesure en tenant son cheval par la bride. Jugez qu'elle fut sa surprise, lorsqu'il entendit la dame en dedans prononcer ces paroles: « Réjouissez-vous, mes enfants, je vous amène un garçon bien fait et fort gras » et que d'autres voix lui répondirent aussitôt: « Maman, où est-il, que nous le mangions tout à l'heure; car nous avons bon appétit? »

Le prince n'eut pas besoin d'en entendre davantage pour concevoir le danger où il se trouvait. Il vit bien que la dame, qui se disait fille d'un roi des Indes, était une ogresse, femme d'un de ces démons sauvages appelés ogres, qui se retirent dans des lieux abandonnés, et se servent de mille ruses pour surprendre et dévorer les passants.

Les Mille et Une Nuits, « Histoire du vizir puni », 1704.

EXTRAIT 2 : EXTRAIT DU CONTE *LE PETIT POUCKET*

L'ogre avait sept filles, qui n'étaient encore que des enfants. [...] On les avait fait coucher de bonne heure, et elles étaient toutes sept dans un grand lit, ayant chacune une couronne d'or sur la tête. Il y avait dans la même chambre un autre lit de la même grandeur: ce fut dans ce lit que la femme de l'ogre mit coucher les sept petits garçons; après quoi elle alla se coucher auprès de son mari.

Le petit poucet, qui avait remarqué que les filles de l'ogre avaient des couronnes d'or sur la tête, et qui craignait qu'il ne prît à l'ogre quelque remords de ne les avoir pas égorgés dès le soir même, se leva vers le milieu de la nuit, et prenant les bonnets de ses frères et le sien, il alla tout doucement les mettre sur la tête des sept filles de l'ogre, après leur avoir ôté leurs couronnes d'or, qu'il mit sur la tête de ses frères et sur la sienne, afin que l'ogre les prît pour ses filles, et ses filles pour les garçons qu'il voulait égorger. La chose réussit comme il l'avait pensé; car l'ogre, s'étant éveillé sur le minuit, eut regret d'avoir différé au lendemain ce qu'il pouvait exécuter la veille. Il se jeta donc brusquement hors du lit, et prenant son grand couteau: « Allons voir, dit-il, comment se portent nos petits drôles; n'en faisons pas à deux fois. »

Il monta donc à tâtons à la chambre de ses filles, et s'approcha du lit où étaient les petits garçons, qui dormaient tous, excepté le petit poucet, qui eut bien peur lorsqu'il sentit la main de l'ogre qui lui tâtait la tête, comme il avait tâté celle de tous ses frères. L'ogre, qui sentit les couronnes d'or: « Vraiment, dit-il, j'allais faire là un bel ouvrage; je vois bien que je bus trop hier au soir. » Il alla ensuite au lit de ses filles, où ayant senti les petits bonnets des garçons: « Ah! les voilà, dit-il, nos gaillards; travaillons hardiment. » En disant ces mots, il coupa, sans balancer, la gorge à ses sept filles. Fort content de cette expédition, il alla se recoucher auprès de sa femme.

Aussitôt que le petit poucet entendit ronfler l'ogre, il réveilla ses frères, et leur dit de s'habiller promptement et de le suivre. Ils descendirent doucement dans le jardin, et sautèrent par-dessus les murailles. Ils coururent presque toute la nuit, toujours en tremblant, et sans savoir où ils allaient.

Perrault Charles, *Le Petit Poucet*, 1697.

ANNEXE 4. LA REPRÉSENTATION DE LA MAGIE

EXTRAIT 1

La vieille citerne, dit-il, était habitée par des fées et par des génies, qui se trouvèrent si à propos pour secourir le chef des derviches, qu'ils le reçurent et le soutinrent jusqu'au bas, de manière qu'il ne se fit aucun mal. Il s'aperçut bien qu'il y avait quelque chose d'extraordinaire dans une chute dont il devait perdre la vie ; mais il ne voyait ni ne sentait rien. Néanmoins il entendit bientôt une voix qui dit : « Savez-vous qui est ce bon homme à qui nous venons de rendre ce bon office ? » Et d'autres voix ayant répondu que non, la première reprit : « Je vais vous le dire. Cet homme, par la plus grande charité du monde, a abandonné la ville où il demeurait et est venu s'établir en ce lieu dans l'espérance de guérir un de ses voisins de l'envie qu'il avait contre lui. Il s'est attiré ici une estime si générale que l'envieux, ne pouvant le souffrir, est venu dans le dessein de le faire périr, ce qu'il aurait exécuté sans le secours que nous avons prêté à ce bon homme, dont la réputation est si grande que le sultan, qui fait son séjour dans la ville voisine, doit venir demain le visiter, pour recommander la princesse sa fille à ses prières.

Les Mille et Une Nuits, « XLVII Nuit », 1704.

EXTRAIT 2

Enfin, le sultan et le jeune prince se mirent en chemin avec cent chameaux chargés de richesses inestimables, tirées des trésors du jeune roi, qui se fit suivre par cinquante cavaliers bien faits, parfaitement bien montés et équipés. Leur voyage fut heureux ; et lorsque le sultan, qui avait envoyé des courriers pour donner avis de son retardement et de l'aventure qui en était la cause, fut près de sa capitale, les principaux officiers qu'il y avait laissés vinrent le recevoir, et l'assurèrent que sa longue absence n'avait apporté aucun changement dans son empire. Les habitants sortirent aussi en foule, le reçurent avec de grandes acclamations, et firent des réjouissances qui durèrent plusieurs jours.

Les Mille et Une Nuits, « XXVII Nuit », 1704.

EXTRAIT 3

Je me reposais à l'ombre, lorsque je vis un serpent ailé fort gros et fort long, qui s'avancait vers moi en se démenant à droite et à gauche et tirant la langue. Cela me fit juger que quelque mal le pressait. Je me levai, et m'apercevant qu'il était suivi d'un autre serpent plus gros qui le tenait par la queue et faisait ses efforts pour le dévorer, j'en eus pitié : au lieu de fuir, j'eus la hardiesse et le courage de prendre une pierre qui se trouva par hasard près de moi ; je la jetai de toute ma force contre le plus gros serpent : je le frappai à la tête et l'écrasai. L'autre, se sentant en liberté, ouvrit aussitôt ses ailes et s'envola. Je le regardai longtemps dans l'air comme une chose extraordinaire ; mais l'ayant perdu de vue, je me rassis à l'ombre dans un autre endroit, et je m'endormis.

À mon réveil, imaginez-vous quelle fut ma surprise de voir près de moi une femme noire qui avait des traits vifs et agréables, et qui tenait à l'attache deux chiennes de la même couleur. Je me mis à mon séant et lui demandai qui elle était. « Je suis, me répondit-elle, le serpent que vous avez délivré de son cruel ennemi il n'y a pas longtemps. J'ai cru ne pouvoir mieux reconnaître le service important que vous m'avez rendu qu'en faisant l'action que je viens de faire. J'ai su la trahison de vos sœurs, et pour vous en venger, d'abord que j'ai été libre par votre généreux secours, j'ai appelé plusieurs de mes compagnes qui sont fées comme moi : nous avons transporté toute la charge de votre vaisseau dans vos magasins de Bagdad, après quoi nous l'avons submergé. Ces deux chiennes noires sont vos deux sœurs, à qui j'ai donné cette forme. Mais ce châtiment ne suffit pas, et je veux que vous les traitiez encore de la manière que je vous dirai ».

Les Mille et Une Nuits, « LXVI Nuit », 1704.

ANNEXE 5. EXTRAITS DE LA NOTE D'INTENTION

EXTRAIT 1

Les *Nuits* viennent d'une tradition orale, on sait qu'elles ont été écrites à plusieurs mains, à travers plusieurs siècles et plusieurs continents, aussi a-t-on affaire à des registres très différents d'une histoire à l'autre ; si parfois on est dans un imaginaire hyper érotique, certains contes sont écrits avec l'efficacité d'une bonne pièce de boulevard, c'est parfois extrêmement drôle, parfois très violent et très glauque. J'aime évidemment ce mélange des genres et adapter *Les Mille et Une Nuits*, c'est aussi s'amuser à passer d'un registre à l'autre, à goûter les ruptures, à accentuer les effets de suspens.

Il y a plusieurs leitmotifs dans *Les Mille et Une Nuits*, l'amour est souvent au centre de ces contes mais il est aussi beaucoup question d'exil. La plupart des personnages des *Nuits* ont dû quitter leurs maisons, soit par esprit d'aventure, soit parce qu'ils y ont été contraints. La situation de ces personnages résonne de manière étonnante aujourd'hui. Faire entendre ces destins fictifs est aussi une manière de faire dialoguer ce texte avec le monde qui nous entoure.

J'aimerais pouvoir restituer la beauté initiale de ces contes, au premier degré, presque naïvement, avec la joie enfantine de faire voler des tapis. Raconter le trouble et l'ivresse des plaisirs de la chair, rendre compte de la sensualité qui traverse cette œuvre à travers la poésie bien sûr mais aussi le chant et la danse.

Guillaume Vincent, octobre 2017.

EXTRAIT 2

Tout le monde connaît *Les Mille et Une Nuits*, en tout cas tout le monde peut s'en faire une image : des lampes merveilleuses, des tapis volants, des vizirs, des califes...

Un livre de contes qui est lui-même un conte : un roi est trahi par son épouse, il la décapite ; dorénavant, il épousera chaque jour une jeune vierge qu'il déflorera et exécutera le matin venu. Personne ne parvient à arrêter la barbarie. Mais Schéhérazade sait comment délivrer le pays du tyran : chaque soir, elle lui racontera une histoire qu'elle interrompra à l'approche du jour. Le roi qui veut connaître la suite lui laisse ainsi la vie sauve... Et de cette façon, les récits s'enchaînent sans interruption durant mille et une nuits.

Des récits fantastiques, des récits édifiants, des histoires d'amour, des histoires scabreuses, des histoires drôles. L'imagination de Schéhérazade est sans limite.

Les Mille et Une Nuits ou comment le pouvoir de la fiction est capable d'arrêter la barbarie. [...]

Aujourd'hui, qu'en est-il de cet Orient de carte postale, cet Orient mystérieux, à la fois exotique et sensuel ? Bagdad, Bassora, Mossoul, Le Caire... Les villes que parcourent les *Nuits* ne nous évoquent plus ces romances fantasmées, où les femmes, moitié voilées, moitié nues, s'étendent lascivement autour d'un bassin. L'imaginaire du merveilleux a laissé place à d'autres images, plus de lampes merveilleuses ni de tapis volants mais des images de guerre, de révolution... Des images différentes mais qui sont aussi de nouveaux fantasmes. Comment saisir la complexité d'un monde qu'on ne connaît pas et qui échappe sans cesse ?

Guillaume Vincent, octobre 2017.

ANNEXE 6. EXTRAIT DU CONTE ***HISTOIRE DU SECOND CALENDER, FILS DE ROI***

La fille du roi d'Ébène

Tu dois avoir faim, assieds-toi et mange. Je vais te raconter comment j'ai été faite prisonnière, enfin si ça t'intéresse, ensuite tu me raconteras par quel chemin tu es venu jusqu'à moi. C'est la première fois que je vois un être humain depuis que je suis ici!

Ô Voyageur de la nuit, sois sûr que si j'avais su que tu viendrais me rendre visite, j'aurais fait un tapis du sang de mon cœur et du noir velours de mes yeux.

(Sur le point de s'embrasser, elle lui colle une pomme dans la bouche.)

Mange.

Sache donc que j'ai été enlevée le jour de mes noces par Georgirus, fils de Rajmus, fils d'Iblis lui-même, un éfrit qui me prit dans les airs pour m'enfermer dans cette prison aux inflexibles barreaux d'or, il y a plus de vingt ans déjà! Il ne vient ici que tous les dix jours, mais il a tout prévu! Si j'ai besoin de quoi que ce soit, il suffit que je touche cette pierre, qu'il fasse jour ou qu'il fasse nuit, il apparaît dans un fracas de lumière et de fumée pour pourvoir à tous mes besoins! C'est formidable n'est-ce pas?

Le deuxième saâlouk

Tu as déjà entendu parler du syndrome de Stockholm?

La fille du roi d'Ébène

Du syndrome de quoi?

Le deuxième saâlouk

C'est le bourreau...

La fille du roi d'Ébène

Qu'est-ce que tu racontes? J'avais seulement douze ans lorsque j'ai été enlevée! Oh j'ai une idée! Tu pourrais me tenir compagnie durant les neuf jours où je suis seule ici? Oh oui! S'il te plaît dis oui!

Tu ne peux pas savoir ce que c'est que de sentir sa poitrine se rétrécir sous le poids de la solitude!

Le deuxième saâlouk

Mais si je reste avec toi, je ne pourrais pas me contenter de neuf jours... Il la bascule en arrière.

La fille du roi d'Ébène

Bien sûr tu t'en contenteras! Elle se relève c'est maintenant elle qui le tient et elle le lâche par terre.

J'ai lu dans un livre que l'éloignement est le moyen le plus sûr d'aimer car il est le meilleur moyen de ne pas s'attacher! Et la lassitude est la règle même de tout attachement.

Oh c'est la première fois que je parle d'amour!

Le deuxième saâlouk

Je vais défier cet éfrit pour t'en débarrasser.

La fille du roi d'Ébène

Non, non, non, ne fais pas ça! Tu n'as pas idée de sa puissance!

Le deuxième saâlouk

Mais je connais la mienne! *(Ils s'embrassent)* Et je me fais un jeu de massacre de tous les éfrits du dessus et du dessous de la terre! *(Ils s'embrassent à nouveau. Il touche la pierre [effet sonore] il hurle de peur).*

La fille du roi d'Ébène *(lui indique la sortie).* Par là.

(Apparition de Georgirus.)

Georgirus *(sans bouger)*

Qu'y a-t-il et que me veux-tu?

La fille du roi d'Ébène (*elle est au sol, il avance menaçant jusqu'à elle*)

Rien... Rien... Je sentais ma poitrine se rétrécir sous le poids de la solitude aussi je m'amusais à danser et à rire comme si tu étais là et j'ai fait un faux mouvement et ma main a glissé sur la pierre...

Georgirus

Tu mens! Et que fait ici cette hache, tu as voulu comploter contre moi? Et cette chaussure, que fait-elle là?

La fille du roi d'Ébène

Rien, rien... Je t'assure c'est la première fois que je la vois, c'est sans doute toi qui l'as amenée ici. (*Elle le chatouille avec la chaussure*)

Georgirus (*il rigole avec sa petite voix puis reprend sa grosse voix*)

Menteuse!

Les Mille et Une Nuits, « Histoire du second calender, fils de roi », 1704.