

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans *Revue de littérature comparée*, n° 4, octobre-décembre 2000, p. 515-532.

Lorsqu'un conte " oriental " désoriente :
" Les lanternes de Séville " d'al-Ujayli en traduction françaiseⁱ

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal

*Et dans notre gorge il ne sait, le vocable
Andalousie, rouler que tendrement comme
un chant de tourterelle... ayant perdu le v
des Vandales avec le chant maure...*

Aragon, Le fou d'Elsa

Avant de commencer à lire les nouvelles de l'auteur syrien Abdessalam al-Ujayli présentées en français sous le titre *Les lanternes de Séville*, on apprend en quatrième de couverture qu'elles appartiennent à " la meilleure tradition des contes orientaux "ii. Tradition qui évoque à coup sûr les *Mille et une nuits*, une atmosphère où règnent le merveilleux et la magie, et surtout une contrée éloignée, désignée sous le nom d'Orient. Pourtant, c'est l'Espagne du XX^e siècle, et non l'Orient, qui sert de cadre à la première nouvelle, donnant son titre au recueil. Si le terme " Orient " y apparaît, c'est à cause d'un glissement lors du processus de traduction, glissement qui en dit long sur le mode de traduction choisi. En fait, un élément de la carte géographique du monde arabe a été effacé et remplacé par un autre : c'est donc tout le problème de la conception de l'espace propre à une culture donnée qui sera soulevé dans la première partie de cet article. Cette substitution est lourde de conséquences, car le terme " Orient " ne prend de sens qu'en opposition avec l'Occident, dont il est séparé par une frontière apparemment naturelle: la Mer méditerranée. On ne peut faire l'économie de cette rupture lorsque l'on s'interroge sur l'appréhension de la littérature arabe traduite en français. Lire, comme voyager, peut être l'occasion d'acquérir un certain nombre de savoirs culturels, de ressentir un effet d'exotisme mais aussi de *parcourir des espaces imaginaires*. Je tenterai de montrer que

l'ancrage culturel du lecteurⁱⁱⁱ joue un rôle important dans l'élaboration de ce parcours au-delà des frontières. La nouvelle d'al-Ujayli nous amène à déplacer des frontières, à élaborer une carte imaginaire où un triangle s'impose, dont les trois sommets ont pour nom Andalousie, Maroc et Orient. Véritable construction imaginaire, la lecture nous propulse dans des univers où l'on risque parfois de perdre le Nord, ou plus exactement dans le cas qui nous intéresse, de perdre l'Orient, et à glisser insensiblement du merveilleux au fantastique.

Espaces et formes : de la géographie à la géométrie

Le récit débute par une rencontre au casino entre le narrateur, arrivé la journée même à Séville, et le professeur Alcido, alias *al-Sayyid Buqlada*, qui est apparemment un habitué des lieux. Ce dernier se met à raconter une aventure vécue trente ans auparavant. Parti du Maroc pour l'Europe, ses pas l'ont mené jusqu'en Andalousie, qu'il a parcourue de long en large avant de parvenir à Séville. Il pénètre alors par hasard dans un vieux quartier aux ruelles étroites, faiblement éclairées par des lanternes suspendues au centre de pièces aux formes innombrables. Sans trop savoir pourquoi, il pousse la grille en fer forgé de l'une de ces maisons et découvre une salle octogonale en tous points similaire à celle qui se trouve chez lui, à Meknès. La seule différence avec la pièce marocaine, c'est que la “ Clé du Retour ” n'y est pas disposée en son centre. Les ancêtres d'al-Sayyid, forcés de quitter l'Espagne au moment de la Reconquête, avaient en effet emporté avec eux la clé de leur maison et gardé la nostalgie de ce lieu. Une nostalgie qui s'est transmise de génération en génération et qui est à l'origine du voyage d'al-Sayyid, parti “ à la recherche des biens de [ses] ancêtres ” (p. 12). De clé, il n'en a pas eu besoin puisque la grille s'est ouverte d'elle-même, tout comme la porte donnant sur le jardin, qui ressemble trait pour trait à celui de Meknès. Il entend alors un léger bruissement et une femme apparaît, qui s'immobilise sous la pleine lune. Comme il a fait du bruit, involontairement, elle se dirige vers lui et lui dit à l'oreille: “ Mañana... ”, *demain* en espagnol. Au moment où il s'apprête à dévoiler la suite du récit, Hyacinta, la danseuse du casino, l'appelle et ils partent ensemble. Intrigué par le personnage, le narrateur questionne le maître d'hôtel. Il apprend qu'al-Sayyid est le domestique de la danseuse, qui se prénomme en réalité Conchita, et que l'aventure a tourné à la tragédie, ou à la farce selon certains:

il soutient une thèse étrange revendiquant les demeures historiques de Séville. Les gens d'ici l'appellent le fou de Hyacinta; ils racontent que dans sa jeunesse, il y a de cela trente ans, il perdit toute sa fortune—il était alors très riche— pour les beaux yeux de doña Hyacinta Alvaréz y Cajal, dont il était tombé follement amoureux. (p. 33)

Comme cette histoire lui a enlevé toute envie de dormir, le narrateur décide de se promener dans la ville. Il se retrouve malgré lui dans le quartier aux lanternes, dont il reconnaît l'aspect surnaturel. Obnubilé par l'aventure de son compagnon, il s'arrête devant une grille, persuadé de voir à son tour cette fameuse pièce octogonale. Mais c'est une pièce carrée qu'il aperçoit, avant d'aviser un bosquet de grenadiers semblable à celui de son propre jardin. Sa surprise augmente quand il se rend compte que la pièce carrée est la réplique exacte de celle qui se trouve chez lui. Résistant au désir de pousser la grille, il s'enfuit vers la ville:

Dans un effort désespéré pour m'arracher à ce lieu, je fis volte-face et me jetai dans le corridor qui donnait sur la rue déserte. Là, je bus à grands traits l'air pur de la nuit, poussai un profond soupir de soulagement et m'éloignai rapidement en direction de la ville, comme si je fuyais, poursuivi par toutes les lanternes de Séville qui, jetant leurs filets de lumière, tentaient de me retenir dans leurs rais, comme elles avaient retenu avant moi le professeur Alcido —ou al-Sayyid Buqlada— pour me précipiter dans les abysses de leur univers magique. (p. 37)

Ce récit offre donc au lecteur un voyage dans l'espace et dans le temps, qui se distribuent selon une gradation similaire entre le présent, le proche et le lointain. Trois temps peuvent en effet être dénombrés : celui de la rencontre entre les deux personnages, celui de l'aventure d'al-Sayyid (trente ans auparavant), celui de la présence arabe en Andalousie. Le premier renvoie à la situation présente, le second à un passé récent et le troisième à un passé lointain, comme l'explique Badr Eddin Arodaki dans son article sur Al-Ujayli^{iv}. Les repères géographiques sont également au nombre de trois : Séville, lieu de l'énonciation, Meknès, ville située non loin de là puisque le Maroc n'est séparé de l'Andalousie que par le détroit de Gibraltar, et une ville inconnue se trouvant quelque part en Orient, autrement dit dans un lointain indéterminé.

C'est également en termes d'espace et de trajets dans l'espace que se présente l'énigme des “Lanternes de Séville”, puisqu'elle se base sur la coexistence de deux paires de salles jumelles et de deux parcours parallèles : Alcido découvre en venant à Séville une pièce octogonale semblable à celle qu'il a connue à Meknès tandis que le narrateur entrevoit une pièce carrée qui semble la réplique de celle qui se trouve dans sa propre

maison, située en Orient. Il faut noter par ailleurs que le trajet Meknès-Séville est bel et bien un “ retour ”, si l'on en juge par le nom donné aux clés, même si l’“ aller ” date de plusieurs siècles et a été effectué par d'autres personnages. Al-Sayyid refait le chemin en sens inverse pour retrouver la maison que ses ancêtres ont quittée. Comme le point d'arrivée (la salle octogonale) est similaire à celui du départ, on peut dire que la boucle se referme. La superposition des deux trajets, l'un faisant l'objet d'une description et le second survivant dans la mémoire, évoque en effet davantage le cercle que la ligne droite. Quant au parcours du narrateur, il se présente comme un “ aller simple ” *a priori*. La découverte d'un espace parallèle (la salle carrée) laisse entrevoir la possibilité d'un trajet Séville-Orient, que ses ancêtres auraient effectué longtemps auparavant et qui expliquerait la coïncidence entre la maison orientale et la maison sévillane, mais ce trajet reste hypothétique. Étant donné que les espaces géographiques et les formes géométriques constituent les pivots du texte, tout ce qui concerne l'espace devra donc être étudié de près. Cette traduction soulève un problème intéressant, celui des *conceptions différentes de l'espace selon les cultures*, problème auquel ne sont pas toujours confrontés les traducteurs, mais qu'il devient urgent de saisir dans certains cas. Dans la nouvelle d'al-Ujayli, c'est au sommet du triangle situé le plus à l'Est que se situe la différence la plus flagrante entre l'original et la traduction.

Orient/Machrek

Le terme “ Orient ” n'apparaît qu'une seule fois dans le texte, au moment où le narrateur s'installe au casino :

Remarquant mon accent, [la danseuse] m'avait demandé:

- Monsieur est portugais?

Je niai d'un simple geste.

- Italien peut-être?

Je souris, sachant bien que mon teint basané laissait supposer de telles origines, et secouai négativement la tête.

- D'où est Monsieur alors?

- Je suis arabe.

- Arabe? Marocain?

- Non, de beaucoup plus loin, de l'Orient...

Un dialogue qui s'avère quelque peu différent de celui qu'on trouve dans l'original, où le narrateur répond qu'il ne vient pas de *Marrakech* mais de plus loin, du *Machrek*. Ces

deux termes, n'ayant pas de racine commune, forment néanmoins un couple à cause du jeu sur les sonorités, un jeu sur les mots qui évoque un autre couple, *Maghreb/Machrek*, instaurant quant à lui une division géographique à l'intérieur du monde arabe, entre *l'ouest* et *l'est*. En effet, Marrakech est une ville du Maroc, dont le nom en arabe est *Maghreb*, littéralement “ le pays où le soleil se couche ”, l'Occident du monde arabe. Ce terme, qui sert également à nommer le moment où le soleil se couche, en est venu à désigner dans la langue française ce que l'on a coutume d'appeler “ les pays du Maghreb (*belad al-maghreb*) ”, autrement dit l'ensemble des pays situés à l'ouest du monde arabe : le Maroc, l'Algérie, la Tunisie et la Lybie. À l'opposé, le *Machrek*, qui signifie “ là où le soleil se lève ”, ou encore le Levant, l'Orient du monde arabe. Les “ pays du Machrek (*belad al-machrek*) ” occupent quant à eux la région allant de l'Égypte au golfe arabe en passant par l'Irak, la Syrie, etc.

Machrek/Marrakech: deux termes qui évoquent l'est et l'ouest, l'Orient et l'Occident tels qu'établis à l'intérieur d'une carte du monde arabe; une carte mentale, une conception géographique de l'espace qui appartient en propre à la culture arabe. Dans cette représentation particulière de l'espace, les points cardinaux sont distribués en fonction d'un monde dont nous ne connaissons pas bien les frontières en Occident car celles-ci n'apparaissent pas sur la carte que nous avons coutume d'employer: le Maghreb est bien connu, mais sa signification (Occident du monde arabe) ne l'est pas; et surtout, le mot avec lequel il forme une paire, le Machrek, n'a pas traversé les frontières de la langue française^v. Les divisions que l'on a coutume d'employer —Proche-Orient, Moyen-Orient, Extrême-Orient— distribuent les régions en fonction d'un ancrage occidental, suivant une gradation allant du proche au lointain, et il faut bien admettre qu'aucun de ces sous-ensembles ne correspond au Machrek. Celui-ci recouvre une partie du Proche-Orient, qui comprend des pays non-arabes comme la Turquie par exemple, et une partie du Moyen-Orient, zone également hétérogène sur le plan culturel étant donné la présence de l'Iran et du Pakistan.

Que faire lorsque deux cultures ne partagent pas la même conception géographique de l'espace et que l'on doit malgré tout faire passer un texte d'une langue à une autre? La traductrice a choisi de remplacer Marrakech par Maroc et Machrek par Orient. Notons

tout d'abord que le premier glissement calque exactement un glissement antérieur, puisque c'est la déformation du nom de la ville de Marrakech qui a donné en français le nom “ Maroc ”^{vi}. Le second glissement a pour effet de remplacer un élément de la carte géographique du monde arabe par un autre, beaucoup plus accessible au lecteur ne connaissant pas bien cette région du monde. Il faut remarquer que d'autres choix étaient possibles : on aurait pu par exemple conserver le jeu *Marrakech/Machrek* à condition d'ajouter une note expliquant ce deuxième terme et la division géographique qu'il sous-tend. Autrement dit, on aurait pu translittérer au lieu de traduire, opter pour un mode de traduction privilégiant la lettre de l'original plutôt que la lisibilité du texte traduit.^{vii} Ceci aurait occasionné pour le lecteur une appréhension de l'espace imaginaire totalement différente.

La substitution opérée lors de la traduction a un impact important sur la lecture, non seulement parce que le terme “ Orient ” renvoie à un ensemble géographique des plus vastes, mais aussi parce qu'il ne se comprend qu'en relation avec son pôle opposé: l'Occident. Jean-Paul Charnay, dans son introduction au recueil d'articles intitulé *L'Orient: concept et images*, rappelle qu'il existe en français trois mots pour désigner le point cardinal où le soleil se lève : l'Est, le Levant et l'Orient. Le premier possède une dimension géopolitique évidente (les Turcs, le Péril jaune, les Bolcheviques), le Levant une dimension commerciale, militaire et diplomatique, tandis que le troisième fait alterner le rêve et l'action: l'exotisme et le désir de conquête territoriale^{viii}. Valéry parle de cet indéniable pouvoir de faire rêver dans son article “ L'Orient de l'esprit ”:

Pour que ce nom [d'Orient] produise à l'esprit de quelqu'un son plein et entier effet, il faut, sur toute chose, n'avoir jamais été dans la contrée mal déterminée qu'il désigne. Il ne faut la connaître que par l'image, le récit, la lecture, et quelques objets, que de la sorte la moins érudite, la plus inexacte et même la plus confuse. C'est ainsi que l'on se compose une bonne matière de songe.^{ix}

L'auteur insiste, avec raison, sur la dimension imaginaire de l'Orient, construit le plus souvent à l'aide de textes, de toiles, de bibelots, etc., n'existant que par et pour le regard de l'Occident. Un Orient dont la raison d'être ne cesse de se transformer et qui doit être soigneusement distingué du territoire géographique bien réel, pourvu de richesses bien matérielles, vers lequel convergent les visées colonialistes, comme le montre bien Thierry Hentsch dans *L'Orient imaginaire* :

Négligé dans sa réalité concrète, cet Orient sert tout entier à meubler l'imaginaire européen. L'usage n'est pas nouveau. On sait qu'au Moyen-Âge l'Orient mythique renfermait le paradis. Plus tard, au XVII^e et au XVIII^e, il supplée à la distance historique (...), fournit le dépaysement—ce qu'on appellera l'exotisme. (...) Bien qu'elle corresponde à quelque chose de profond, cette nouvelle nécessité de l'Orient prend souvent des formes superficielles : modes, engouements, recherches lyriques ou esthétiques bien connues.^x

Évidemment, depuis la décolonisation, les choses ont bien changé: les nombreux débats suscités par les travaux sur l'orientalisme, défini par Said comme un “ style de pensée fondé sur la distinction ontologique et épistémologique entre 'l'Orient' et (le plus souvent) 'l'Occident' ”^{xi} en sont témoins. Mais l'Orient n'a pas totalement perdu pour autant son caractère exotique, le lointain étant par excellence prétexte à la rêverie. Son aspect indéterminé, flou, sa capacité à évoquer à la fois une chose et son contraire sont quelques-unes des raisons qui expliquent sa survie dans l'imaginaire occidental. Comme le dit bien Raymond Schwab, dans son essai sur *La renaissance orientale* :

Pas un mot peut-être ne fut, autant que celui d'Orient, chargé de valeurs sentimentales, passionnelles mêmes : selon les esprits, les phases mêmes d'une pensée, il évoque fascination, répulsion, effroi ; associé aux images les plus diverses, à chaque fois la portion de terre qu'il couvre augmente ou diminue, change de faune et d'âme, pour donner raison à la prédilection, à l'antipathie, à la peur.^{xii}

Certes, il est extrêmement difficile d'évaluer de façon précise l'effet que peut produire la présence de ce terme dans la nouvelle d'al-Ujayli, étant donné qu'il varie selon la conception de l'Orient imaginaire propre à chacun des lecteurs. On peut affirmer néanmoins que la substitution de “ Machrek ” par “ Orient ” a pour effet de redistribuer les espaces en fonction d'une carte mentale partagée par l'ensemble des lecteurs occidentaux, de stimuler l'imagination et de renforcer l'aspect “ oriental ” du récit, déjà souligné dans la présentation du recueil.

Quelles sont maintenant les caractéristiques du trajet effectué sur le mode imaginaire par le lecteur de la nouvelle? Bien entendu, selon que son ancrage culturel se situe dans un pays arabe ou dans un pays occidental, son appréhension du lointain n'est pas la même. Dans le premier cas, le point de départ des trajets fictifs effectués par les protagonistes coïncide avec le point d'ancrage culturel (le monde arabe); tandis que dans le second cas, le monde arabe fait partie du lointain. La nouvelle conduit dans ce cas le lecteur à effectuer un trajet qui va de l'Orient à l'Espagne, du lointain au proche. En somme, il s'agit de se représenter mentalement, le temps d'une lecture, un itinéraire dont

la direction est exactement l'inverse de celle que l'on assigne habituellement en littérature française à la tradition de l'exotisme. Il suffit à ce sujet de se rappeler les fameux voyages en Orient des siècles passés, qui continuent à faire couler de l'encre encore aujourd'hui. En ce sens, la lecture occasionne un décentrement : impossible de se projeter tout simplement vers le lointain, comme on a coutume de le faire; on doit s'inventer une position décalée, s'éloigner pour ensuite se rapprocher de son propre lieu d'ancrage culturel, adopter une perspective qui ne peut être la nôtre d'emblée.

Le même décalage peut être observé en ce qui concerne la temporalité. Cette nouvelle renvoie à l'époque où les Arabes ont été obligés de quitter cette partie de l'Espagne connue sous le nom d'al-Andalus^{xiii}, une époque occupant une place à part dans l'imaginaire des peuples arabes étant donné que la civilisation arabe était alors à son apogée. De la péninsule Ibérique jusqu'au golfe Persique, la langue arabe servait de véhicule aux sciences et aux arts, qui ont connu à cette période un très grand essor^{xiv}. Une image en tous points opposée à celle que l'on s'est forgée du Moyen-Âge en Europe, où l'invasion arabe a laissé un souvenir de barbarie, de violence, d'intolérance envers les peuples du Nord. En fait, ce n'est que très récemment qu'al-Andalus a été redécouvert par l'Occident, les historiens ayant nié pendant longtemps, pour diverses raisons, l'importance de la présence arabe en Espagne. La nouvelle d'al-Ujayli en traduction française amène le lecteur à imaginer ce que Séville peut représenter pour les Arabes, lieu d'origine pour certains d'entre eux, vestige d'un passé glorieux évoquant la nostalgie pour d'autres. Autrement dit, il s'agit d'appréhender un imaginaire qui nous est éloigné, de s'identifier à des personnages ayant un rapport à l'histoire de l'Europe très différent du nôtre.

L'Andalousie, paradis perdu

L'aventure d'al-Sayyid fait revivre un passé, dont les seuls témoins semblaient être les vestiges: “ Moi qui pensais que seuls les lions pétrifiés depuis huit siècles autour du bassin de l'Alhambra de Grenade parlaient encore de ce passé... que tout ce qui disait les Arabes en Andalousie était pierre, privé de vie ” (p. 15). C'était compter sans les lanternes qui, à leur manière, ressuscitent al-Andalus. Si le Marocain ne se sent pas étranger dans ce lieu, c'est que l'Andalousie a survécu dans l'imaginaire de ses ancêtres, par le biais de

la nostalgie et d'un objet: la clé, “ ultime souvenir du paradis perdu ” (p. 14)^{xv}. Les jardins qui firent la célébrité de la péninsule Ibérique contrastaient vivement avec les zones désertiques où se sont dirigés de nombreux Andalous : “ les armées de Ferdinand et d'Isabelle, unie aux fouets et aux fers rougis de l'Inquisition, les avaient forcés à quitter le paradis andalou pour gagner la frontière des déserts d'Afrique ” (p. 27-28)^{xvi}.

Curieusement, très peu de place est accordée dans cette nouvelle aux monuments architecturaux bien connus de Séville. L'attention se focalise sur les ruelles et sur des maisons n'ayant pas de valeur historique reconnue. Seul leur aspect géométrique les distingue des autres. Mais qu'y a-t-il d'étonnant à ce que des formes comme le carré et l'octogone constituent les piliers de l'énigme étant donné leur importance dans l'architecture et l'ornementation arabo-islamique? Une autre particularité architecturale mérite d'être soulignée. Ces salles où brillent les lanternes constituent des lieux intermédiaires entre la ruelle et le jardin, fait somme toute assez banal si l'on ne tient pas compte des principes de construction propres aux Andalous^{xvii}. En effet, il faut savoir que le premier élément devant être placé sur le plan, avant de commencer à esquisser le contour de la demeure, est le jardin : celui-ci est l'espace central, le véritable cœur de la maison. Même principe en ce qui concerne la délimitation entre espace privé et espace public: si les ruelles sont étroites, tortueuses, labyrinthiques au point où les deux personnages se perdent, c'est parce que leur tracé n'obéit pas à un dessin préalable. Elles forment simplement l'espace laissé libre après la construction des maisons. Les architectes d'al-Andalus ne s'intéressaient pas à l'urbanisme parce que l'espace privé retenait toute l'attention.

Pour pouvoir avancer dans le récit et suivre les développements de l'énigme, nous devons jouer avec un espace dont les lois de construction ne nous sont pas familières, ce qui nécessite un certain effort d'imagination. En effet, cette configuration des lieux, assez particulière, peut difficilement être saisie d'emblée par quelqu'un qui n'y est pas habitué^{xviii}. C'est un peu comme si la lecture faisait de nous des architectes, jonglant avec les formes afin de construire un espace à habiter le temps d'une lecture, et qui devient de ce fait familier. Mais revenons au jardin, qui comme on l'a vu n'est pas une dépendance

de la maison mais son cœur. Après la pièce éclairée par une lanterne, voici un lieu éclairé par la lune :

L'épais feuillage s'ouvrit bientôt sur une silhouette qui se détacha de l'ombre, s'arrêta en pleine lumière, comme si elle avait atteint son but, levant son visage en offrande à la clarté lunaire. (...) J'étais partagé entre l'attente mêlée de crainte (...) et le vague désir que s'éternisât la vision de cette femme rayonnante, cette statue à la divine beauté, posée dans un sanctuaire de lumière... (p. 24-25)

Cette célébration de la beauté, où l'offrande est un visage, n'est pas sans évoquer une tradition bien établie parmi les usagers de la langue arabe, qui veut qu'un beau visage soit toujours comparé à la lune. Notons par ailleurs que l'immobilité de la femme contraste avec les virevoltes des danseuses espagnoles du casino et que la clarté lunaire éclipse le clair-obscur des ruelles et la lumière diffuse des lanternes. En fait, ce corps céleste joue un rôle important à un autre moment de l'histoire, puisque les deux Arabes se rencontrent un soir de pleine lune ainsi que le fait remarquer Al-Sayyid à son compagnon: " Je levai la tête, admirant la courbe parfaite de l'astre qui gravissait lentement la voûte céleste " (p. 11). C'est la contemplation de la lune qui déclenche le souvenir, qui sert d'embrasseur au récit enchâssé (qui raconte l'histoire d'un homme contemplant une femme en admiration devant la lune...). Étant donné que les découvertes de la salle octogonale et de la salle carrée se font toutes deux à la lueur du disque lunaire, on peut dire que les trajets des deux personnages ont un autre point en commun, qui renvoie aussi bien au temps qu'à l'espace. Il importe en effet d'ajouter à la série des formes géométriques commencée plus tôt le cercle, forme idéale dans laquelle le carré et l'octogone viennent parfaitement s'incruster.

Que dire maintenant du rapport unissant les deux sommets du triangle, l'Andalousie et l'Orient ? Pour qu'une telle aventure puisse avoir lieu, non pas dans un Orient imaginaire, mais en Andalousie, en Espagne, un pays faisant partie de l'Occident, oblige à faire bouger les frontières. À désorienter l'Orient que l'on s'est construit. Où situer Al-Andalus ? en Orient ou en Occident ? En fait, la question ne se pose même pas car, comme le montre bien Thierry Hentsch, la rupture Orient-Occident n'était pas effective à cette époque :

La Méditerranée n'est pas, jusqu'au début du XVI^e siècle, ce lieu de rupture Orient/Occident auquel nous avons pris l'habitude de l'assigner, où nous aimons à imaginer l'affrontement de deux mondes irrémédiablement hostiles et étrangers l'un à l'autre.^{xix}

On a longtemps considéré que la rupture était due à l'invasion des Arabes en Europe, que les relations avec les Espagnols avaient toujours été conflictuelles, mais ceci était dû en grande partie au discours des historiens. Ceux-ci ont effacé certains aspects du passé andalou, rejetant par exemple les témoignages de tolérance et de symbiose entre les peuples car ils ne cadraient pas avec les visées politiques. Mais ce qui frappe maintenant, c'est le contraste entre cette période d'accalmie et la période suivante, où l'Inquisition a fait régner l'intransigeance la plus vive. Al-Andalus en est même venu à représenter le symbole de la tolérance^{xx}. Il suffit de penser à Jacques Berque qui prônait le dialogue entre les cultures dans sa Leçon de clôture au Collège de France, justement intitulée *Andalousies*, car il "appelle à des Andalousies toujours recommencées, dont nous portons en nous à la fois les décombres amoncelés et l'inlassable espérance"^{xxi}. Ce que l'on retient surtout de cette époque, c'est la multiplicité des langues et la diversité culturelle. Comme le rappelle Albert Hourani dans son *Histoire des peuples arabes*, cinq langues y étaient utilisées de façon courante:

L'une des raisons de l'épanouissement d'al-Andalus a peut-être été le mélange des peuples, des langues et des cultures. Cinq langues au moins y étaient en usage. Deux étaient parlées, l'arabe spécifiquement andalou et le dialecte roman d'où devait plus tard sortir l'espagnol; l'un et l'autre étaient employés à divers degrés par les musulmans, les chrétiens et les juifs. Et il y avait aussi trois langues écrites: l'arabe classique, le latin et l'hébreu; les musulmans utilisaient l'arabe, les chrétiens le latin, les juifs à la fois l'arabe et l'hébreu.^{xxii}

On peut d'ailleurs dénombrer dans la nouvelle d'al-Ujayli pas moins de quatre langues: Al-Sayyid parle au narrateur en français et prononce une phrase en dialecte marocain; la femme rencontrée dans le jardin s'exprime en espagnol et le texte est écrit en arabe^{xxiii}. Quatre origines différentes sont également attribuées au narrateur: la danseuse croit tout d'abord qu'il est portugais, à cause de son accent, puis italien, à cause de son teint basané; enfin, quand elle apprend qu'il est arabe, elle se méprend encore en pensant qu'il est marocain. Le même problème de délimitation des origines se retrouve en ce qui concerne Al-Sayyid; en effet, le narrateur met un certain temps avant de comprendre qu'il est arabe. Il le prend d'abord pour un Espagnol ayant des origines arabes, "chose d'ailleurs fort répandue en Andalousie..." (p. 12). Sa description physique révèle des traits énigmatiques: ses yeux sont comparés à ceux d'un oiseau blessé, ses doigts disent une appartenance à l'aristocratie, ses vêtements trahissent la pauvreté, la décadence. Il n'est connu au casino que sous le nom d'Alcido, car il a troqué son prénom

arabe contre un prénom espagnol. Quant à son nom de famille, Buqlada, il précise que ce n'est pas son vrai nom, mais qu'il en est proche. Peu étonnant dès lors s'il persiste à appeler la danseuse " Hyacinta ", alors que son vrai nom est Conchita : il fait de même avec toutes les jolies femmes de Séville. Ceci donne d'ailleurs lieu à un quiproquo assez intéressant : lorsque le narrateur demande des renseignements sur al-Sayyid, l'homme parti avec Hyacinta, le maître d'hôtel ne comprend pas de quoi il parle au début, car pour lui, il s'agit d'Alcido, parti avec Conchita ! Quant au surnom que lui ont donné les gens de Séville, " le fou de Hyacinta ", il renvoie bien sûr au célèbre " fou de Layla (*Majnoun Layla*) ", ce fameux poète préislamique dont les vers sont encore étudiés aujourd'hui. Il fait penser aussi à un autre poète célèbre, ayant choisi de retracer l'histoire de la chute de Grenade en faisant parler un diseur de *zadjal* surnommé " le fou d'Elsa " : Louis Aragon^{xxiv}.

En fait, l'Andalousie, à cause de son passé, des vestiges architecturaux, apparaît comme un point d'intersection entre l'Orient et l'Occident. Séville retrouve grâce aux lanternes son éclat, son orient ; il ne semble pas exagéré d'affirmer que cette nouvelle tente de ressusciter l'Andalousie. Que dire en effet de cette image à laquelle donne lieu la description de la Clé du retour : " Des huit fenêtres donnant sur le jardin coulaient de lumineux rayons qui convergeaient sur cette clé: on aurait dit un Christ crucifié sur l'autel d'une cathédrale... " (p. 16) Une image assez surprenante, mais qui cadre bien avec la diversité culturelle qui caractérise Al-Andalus. Après tout, les clés d'*Ishbilyya*, l'ancienne ville arabo-musulmane, ne sont-elles pas conservées dans la cathédrale de Séville^{xxv} ? Doit-on considérer dès lors ce récit comme un conte merveilleux? Ne possède-t-il pas certaines caractéristiques propres au récit fantastique?

Aux frontières du merveilleux et du fantastique

La première chose qu'il nous faut constater, c'est que *Les mille et une nuits* forment un intertexte important dans la nouvelle d'al-Ujayli. Si l'on peut évoquer cette tradition du merveilleux en quatrième de couverture, c'est parce ce texte a marqué profondément l'imaginaire occidental. Les contes traduits initialement par Galland n'ont pas seulement

servi à distraire les dames de la cour ou à endormir les enfants, ils sont devenus très vite une référence partagée par tous dans le domaine littéraire. Comme le rappelle Raymond Schwab,

L'Orient islamique est chez nous un compagnon presque aussi ancien et familier [que celui de la Bible], qui parfois nous a appris l'hébreu par l'arabe. Il n'en est pas de plus acclimaté dans nos répertoires littéraires; à tout instant, les autres Orient abandonnent la partie devant un retour massif du pittoresque musulman, dont le charme reprend poètes et conteurs par des prestiges de *Mille et une nuits*.^{xxvi}

Ils font d'ailleurs toujours partie des classiques dans la culture occidentale, qui les réinvente constamment par le biais des retraductions –signées, dans le domaine français, par Mardrus, Khayyam, Miquel et Bencheikh. Ils constituent un point d'intersection dans l'imaginaire entre l'Occident et le monde arabe, ce qui fait que les lecteurs ne connaissant pas la culture arabe disposent malgré tout d'un savoir général concernant les *Nuits*, un savoir leur permettant de saisir des allusions comme celle-ci:

Y avait-il dans tout Séville un tel quartier, où des lanternes enchantées oscillaient doucement? Ou bien tout cela n'était-il qu'un rêve, distillé dans mon esprit par les contes des *Mille et Une Nuits* dont les spectres se distillent à l'aube dans l'éblouissement du jour? (p. 29)

Une hypothèse démentie quelques lignes plus loin, lorsqu'al-Sayyid affirme qu'il ne s'agit pas de chimères, car il est retourné le lendemain au même endroit. Sur le plan formel également, on peut observer des points communs étant donné que cette nouvelle présente un enchâssement de récits. Il va de soi que l'enjeu est beaucoup moins important pour al-Sayyid, qui cède au plaisir de raconter pour se faire offrir à boire, que pour Shahrâzâd, qui cherche par le biais des contes à sauver sa vie et celle des femmes de son royaume. Excellent conteur, il s'arrête comme elle en plein suspense, ce qui lui vaut d'être comparé à un “ brillant auteur de feuilleton à épisodes ” (p. 26). Mais la répercussion du récit enchâssé sur le récit-cadre prend une toute autre dimension dans “ Les lanternes de Séville ”, étant donné que le récit d'al-Sayyid provoque une action —l'errance du narrateur dans les ruelles— et une découverte —la salle carrée— similaires à celles qui y étaient relatées. Ce sont deux récits parallèles dans une certaine mesure, étant donné que la première partie des deux parcours coïncide en tous points. Seule la réaction suivant la découverte diffère, puisque le narrateur refuse de se prendre au jeu du parallélisme et fuit le quartier aux lanternes. Inutile de chercher dans les *Mille et une nuits* un parallélisme

aussi étroit entre les récits enchâssés et le récit-cadre; cela n'existe pas. Il n'en reste pas moins que cette aventure, qui mêle la magie, présente dans les métaphores, le merveilleux issu de la coïncidence, l'architecture islamique, le mystère et la sensualité, paraît sortir tout droit des *Nuits*.

Métaphores et comparaisons ponctuent le récit pour attribuer aux lanternes un pouvoir surnaturel, permettant de ressusciter le passé arabe de Séville. Elles possèdent également un pouvoir d'évocation évident : qui n'a pas vu en effet se profiler en filigrane, derrière les lanternes, un autre univers, familier quant à lui, où des lampes enchantées servent d'intermédiaire entre deux mondes? Tout commence lorsqu'Al-Sayyid pénètre dans le quartier aux lanternes. Le silence, l'absence de passants, les ombres projetées sur les murs, la danse des faisceaux lumineux sur les arabesques du fer forgé, sur les fioritures du marbre, contribuent à créer une atmosphère surnaturelle: “ Dans cette parfaite quiétude, les lanternes semblaient *les sentinelles d'une cité désertée* qui, victimes d'un sortilège, auraient été changées soudain en simples ornements. De fait, je me croyais réellement dans une ville ensorcelée ” (p. 20, je souligne). Une atmosphère que le narrateur reconnaît quelque temps après, lorsqu'il découvre à son tour ces ruelles sévillanes: “ Toutes ces pièces baignaient dans la lumière douce de lanternes savamment ciselées qui semblaient être, comme l'avait si bien dit al-Sayyid, *les gardes d'un paradis abandonné* ” (p. 35, je souligne). Lorsqu'al-Sayyid entre dans le corridor, poussé par une force inconnue, il éprouve un sentiment d'étrangeté mêlé de familiarité, parfait exemple d'*unheimliche*:

En ce lieu que je contemplais après l'avoir involontairement pénétré un sentiment d'apaisement fit aussitôt taire mes angoisses; je ne me sentais même plus étranger, les murs me semblaient soudain familiers, comme me semblaient familières les doubles colonnes qui ornaient les angles de la pièce. Je comptai les fenêtres: il y en avait huit que fermaient des croisées de bois vert foncé... (...) La pièce me revint alors en mémoire: c'était là l'exacte réplique de celle qui se trouvait dans la demeure des Buqlada, octogonale, percée de huit fenêtres à croisées et soutenue dans chacun de ses angles par une double colonne! (p. 21)

Quand al-Sayyid interrompt son récit, c'est l'image des chandeliers qui lui revient en mémoire, une image suscitant des interrogations sur son propre destin et sur le passé arabe de l'Andalousie: “ Quel était le destin qui m'avait conduit dans cette ville ensorcelée, la ville des chandeliers ciselés dont la lumière parle à voix basse aux

arabesques andalouses, m'amenant à entrer dans cette pièce, semblable à celle que j'avais laissée derrière moi ? ” (p. 28)^{xxvii}.

Étant donné le nombre d'éléments communs entre les *Mille et une nuits* et “ Les lanternes de Séville ”, il pourrait sembler à première vue justifié de situer ce texte dans la tradition des contes orientaux. Mais ce serait laisser de côté l'effet fantastique qui se dégage à la lecture du texte d'al-Ujayli, un effet que les récits merveilleux de Shahrâzâd ne permettent pas de créer. Dans ces derniers, les récits s'enchaînent parfois par pure nécessité, celle de détourner le sultan Shariar de son projet de mise à mort, mais aussi parfois pour débrouiller certaines énigmes. L'énigme résolue, le nœud défait, on revient au récit principal et le cours des événements est rétabli. Rien de tel dans la nouvelle d'al-Ujayli. L'atmosphère qui se crée, saturée de mystère, laisse croire effectivement à un récit merveilleux, mais l'énigme reste entière: la suite du récit ne donne pas d'explication, ne permet pas de résoudre le mystère, loin de là. C'est en pleine ambiguïté que l'on se trouve à la fin du récit. On pense avoir affaire à un récit merveilleux, mais la merveille nous laisse totalement désorienté.

Comment expliquer en effet la découverte du narrateur ? Son trajet a certains points communs avec celui d'Alcido, mais il n'est pas à la recherche de ses origines ; d'ailleurs, le texte ne nous dit rien en ce qui concerne ses ancêtres. La seule chose que l'on sache à son sujet est qu'il vient “ de l'Orient ” / du Machrek. Le texte nous laisse avec une question sans réponse: ce parcours à travers Séville serait-il gouverné par la magie des lanternes, capables de reproduire le “ chez soi ” de tout Arabe déambulant dans les ruelles, de faire ressurgir le passé de la ville, quitte à le travestir? Les ancêtres du narrateur auraient-ils émigré vers l'Orient? On est en effet conduit à imaginer, sur le mode du possible, un trajet ayant eu lieu des siècles auparavant, allant de Séville à une ville située quelque part en Orient. Cercle magique, destiné à le prendre au piège et duquel il s'échappe? Simple coïncidence due au hasard de l'errance et aux aléas du passé? Deux cercles se superposent ici, d'où l'ambiguïté de la nouvelle. Selon les cas, la pièce carrée et le bosquet de grenadiers peuvent être soit un artifice distillé par les lampes, une hallucination destinée à l'ensorceler, soit des éléments appartenant bel et bien au domaine de la réalité.

Tout ce qui entoure la femme est également empreint de mystère. Pourquoi semble-t-elle si pressée dans sa course hors de la maison? Pourquoi s'arrête-t-elle, immobile, pour contempler la pleine lune? Pourquoi se dirige-t-elle vers l'homme tapi contre un arbre? Enfin, comment interpréter ce mot, *mañana*, qu'elle lui murmure à l'oreille? : “ Le mot résonnait à mon oreille comme une rauque mélodie. J'en attribuai le timbre tantôt à un désir fiévreux, tantôt à la peur de celle qui appelle au secours. Que pouvait donc craindre cette gracieuse nymphe qui vivait au château de mes pères? ” (p. 27) On apprend un peu plus loin, grâce au bavardage du maître d'hôtel, qu'elle s'appelle *doña Hyacinta Alvaréz y Cajal*, que cette rencontre a bel et bien donné naissance à une passion amoureuse, mais c'est tout ce que l'on sait. Les attentes qui se créent à la lecture du “ *mañana* ” restent insatisfaites, car le récit du lendemain est absent. Il est même dit à la page 29 que “ la clé du secret tenait en un seul mot: *mañana* ”. Un secret tellement bien gardé qu'on ne saura jamais ce qu'il referme. Le jardin est peut-être un lieu de prédilection pour les rencontres amoureuses dans les *Mille et une nuits*, mais on n'a droit ici qu'au prélude^{xxviii} : le récit d'al-Sayyid s'arrête là où généralement le conte merveilleux commence. Nous avons donc sous les yeux une histoire d'amour énigmatique, à peine ébauchée à l'aide de quelques lignes, plutôt qu'un conte relatant les moindres gestes et paroles des amants.

Le texte d'al-Ujayli, en multipliant les coïncidences, en présentant des énigmes qui restent jusqu'au bout irrésolues, nous laisse aux prises avec les mailles du filet que la lecture a tissées. Parce que l'on s'attend à un récit merveilleux et que les questions sans réponse s'accumulent, parce que le mystère s'épaissit de ligne en ligne sans que l'on puisse faire quoi que ce soit pour le résorber, on peut dire que cette nouvelle se situe aux frontières du merveilleux et du fantastique. Une sensation de vertige accompagne peu à peu les rêveries dignes des *Mille et une nuits*, un vertige qui nous conduit aux portes de l'indéterminé, dans cet espace bien connu des amateurs de fantastique, pour qui le plaisir de lire réside dans l'impossibilité de résoudre les indéterminations du récit^{xxix}.

Conclusion

L'analyse de cette nouvelle permet donc de montrer que l'Andalousie se situe, comme le texte en traduction, à la croisée des cultures. D'ailleurs, –faut-il le rappeler?–,

la traduction était une activité fort répandue dans les villes d'al-Andalus. Passer d'une langue à une autre ne consiste pas seulement, on l'a vu, à établir des équivalences entre deux systèmes linguistiques ; il importe dans certains cas de mesurer avec soin les variations concernant le système de repérage spatio-temporel propre à chaque culture, d'autant plus que l'histoire a laissé des traces de son passage et entouré certains lieux et époques d'un halo imaginaire. L'aventure d'Al-Sayyid nous a d'abord engagé sur la voie de la géométrie, avec les figures centrales de l'octogone, du carré et du cercle, ensuite l'horizon s'est élargi pour atteindre les dimensions de la planète, avec l'examen du trajet inusité qui mène du Machrek à l'Orient, en passant par al-Andalus. La lecture amène à revisiter ce lieu, à se construire mentalement des espaces obéissant à un système architectural autre, à oublier certaines images préconçues, réductrices, pour en inventer de nouvelles. Il s'agit en d'autres mots de laisser le texte nous désorienter, déplacer nos frontières habituelles, celles qui séparent des cultures, comme celles qui délimitent des genres littéraires. Malgré la parenté avec les contes des *Mille et une nuits*, la fascination va de pair avec un effet que l'on pourrait qualifier de fantastique, étant donné que le caractère insoluble de l'énigme est à la base du plaisir de lire " Les lanternes de Séville ".

Rachel Bouvet
Université du Québec à Montréal

ⁱ Cette recherche a été rendue possible grâce à une bourse de recherche du Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada, que je tiens à remercier.

ⁱⁱ Abdessalam al-Ujayli, *Les lanternes de Séville*, traduit de l'arabe par France M. Douvier, Paris, JCLattès, coll. Lettres arabes, 1988. [Titre original : *Qanadil ishbilyya*, Beyrouth, Dar as-Sharq al-Arabi, 1956.]

ⁱⁱⁱ Afin d'éviter les répétitions et longueurs que l'usage excessif des deux genres entraîne, j'attribue au terme "lecteur" dans cet article une valeur neutre; il désigne aussi bien un homme qu'une femme.

^{iv} Badr Eddin Arodaki, "Mahaoula fi sociologia al-adab", *Al-fikr al-arabi al mu'asir*, Beyrouth, 1988, p. 53-64.

^v Il commence à être employé, mais cet emploi se restreint aux spécialistes. Il existe par exemple une revue intitulée *Maghreb/Machrek*.

^{vi} Voir dictionnaire de langue (Grand Larousse ?)

^{vii} J'ai abordé ces problèmes dans un article intitulé " Translittération et lecture: *Le livre des jours* de Taha Hussein ", *Protée*, vol. 25, no 3, " Lecture, traduction, culture ", hiver 1997-1998, p. 71-84.

^{viii} Jean-Paul Charnay, introduction *L'Orient: concept et images. Actes du XV^e colloque de l'Institut de recherches sur les civilisations de l'Occident moderne*, Paris, Presses de l'Université de la Sorbonne, 1988, p. ? vérifier s'il s'agit d'une citation

^{ix} Paul Valéry, "L'Orient de l'esprit" (*Verve*, no 3, été 1938; repris dans *Regards sur le monde actuel*, Gallimard, 1962, p. 200).

^x Thierry Hentsch *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'est méditerranéen*, Paris, Minuit, " Arguments ", 1988, p. 209.

^{xi} Edward Said, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 1980, p. 15.

^{xii} Raymond Schwab, *La renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950, p. 12.

^{xiii} D'après Marianne Barrucand et Achim Bednorz, al-Andalus serait une arabisation du terme gothique " Landahlauts ", désignant l'ensemble du royaume gothique. Les Wisigoths ont en effet dominé la région entre 468 et 711. (*L'architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992, p. 12-13)

^{xiv} Voir à ce sujet les articles de Rafael Valencia, " Islamic Seville : Its Political, Social and Cultural History " (dans Salma Khadra Jayyusi, éd., *The Legacy of Muslim Spain*, Leiden, E.J..Brill, 1992, p. 136-148) ; et de José Manuel Cuenca Toribio, " Histoire de l'Andalousie " (Clément Lépidis, éd., *Andalousie*, traduit de l'espagnol par Nicole Borel, Paris, Arthaud, 1985, p. 197-227).

^{xv} Dans le troisième tome de son *Histoire de l'Espagne musulmane*, consacré au califat de Cordoue, É. Lévi-Provençal souligne les similarités frappantes entre les maisons andalouses et marocaines.

^{xvi} J.D.Latham étudie la question de l'immigration andalouse dans son livre *From Muslim Spain to Barbary. Studies in the History and Culture of the Muslim West*, London, Variorum Reprints, 1986.

^{xvii} Il s'agit de ce qu'on appelle en espagnol le *zaguan*, " pièce servant d'intermédiaire entre le domaine public ou semi-public de la rue et l'espace domestique (...), qui isole entièrement le cœur de la maison (le patio) de l'extérieur ". (André Bazzana, *Maisons d'al-Andalus. Habitat médiéval et structures du peuplement dans l'Espagne orientale*, Madrid, Casa de Velasquez, 1992, p. 175.).

^{xviii} Ainsi que l'affirme James Dickie dans son article sur le jardin en Andalousie : " Like islamic architecture, Hispano-Arab garden defies categorization in Western terms : not only does it stand outside European chronology, when for eight centuries Spain belonged to an alien civilization ; conceptually, it does not belong either, for it is neither classical nor romantic (" The Hispano-Arab Garden : Notes Towards a Typology ", dans Salma Khadra Jayyusi, éd., *The Legacy of Muslim Spain*, op. cit., p. 1031).

^{xix} Hentsch, *L'orient imaginaire*, op. cit., p. 77.

^{xx} Voir par exemple le livre de Lucie Bolens, *L'Andalousie du quotidien au sacré. XI^e-XIII^e s.* (Hampshire, Variorum, 1990).

^{xxi} Jacques Berque, *Andalousies. Leçon de clôture au Collège de France*, Paris, Sindbad, 1981, 43. Il en parle aussi dans ses entretiens avec Mirèse Akar, dans le chapitre intitulé " Retrouver des Andalousies ? " de son livre *Arabies* (Paris, Stock, 1978).

- ^{xxii} Albert Hourani, *Histoire des peuples arabes*, Paris, Seuil, coll. Points, 1993, p. 262.
- ^{xxiii} On retrouve également cette diversité linguistique dans certains romans écrits en français, comme *Léon l'Africain* (Lattès, 1986) de l'auteur libanais Amin Maalouf, qui raconte l'histoire d'un célèbre Andalou ayant fait le tour de la Méditerranée et *Le livre de saphir* (Denoël, 1996) de l'auteur égyptien Gilbert Sinoué, dont l'intrigue réunit un cheikh, un rabbin et un moine juste avant la chute de Grenade.
- ^{xxiv} Louis Aragon, *Le fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, 1963.
- ^{xxv} Voir l'article de Rafael Valencia, "Islamic Seville : Its Political, Social and Cultural History", *loc. cit.*, p. 144.
- ^{xxvi} Hourani, *Histoire des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 14.
- ^{xxvii} Un autre problème de traduction se pose ici : les *qanadil* (que l'on retrouve dans le titre de la nouvelle *Qanadil ishbilyya*), traduits jusque-là par "lanternes", sont remplacés dans cette citation par des "chandeliers". Il s'agit à première vue d'une traduction littérale, puisque ce mot est issu du latin *candela*, qui lui-même provient de l'arabe *qanadil*. Quant au terme espagnol, *candil*, on peut dire qu'il est resté plus proche de ses origines arabes en ceci que l'on n'observe pas le même glissement sémantique. Il s'agit bien effet de lampes à huile et non de chandeliers, comme on peut s'en rendre compte à la lecture du livre d'André Bazzana qui examine les différents types de *candil*. (*Maisons d'al-Andalus. op. cit.*). La traduction littérale de ce terme ne semble donc pas appropriée.
- ^{xxviii} Notons par ailleurs que le jardin islamique a occasionné de nombreuses rêveries chez les auteurs français comme le montrent bien Mireille Djaider et Naget Khadda dans leur article sur "Les jardins de l'islam : rencontres imaginaires" (Roland Antonioli, éd., *Exotisme et création*, Lyon, L'Hermès, Publications de l'Université Jean Moulin, 1985, p. 153-162).
- ^{xxix} J'ai développé cette idée dans mon livre *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique* (Balzac-Le Griot, coll. L'univers des discours, 1998).

BIBLIOGRAPHIE

- Abdessalam al-Ujayli, *Les lanternes de Séville*, traduit de l'arabe par France M. Douvier, Paris, JCLattès, coll. Lettres arabes, 1988. [Titre original : *Qanadil ishbilyya*, Beyrouth, Dar as-Sharq al-Arabi, 1956].
- Louis Aragon, *Le fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, 1963.
- Badr Eddin Arodaki, "Mahaoula fi sociologia al-adab", *Al-fikr al-arabi al mu'asir*, Beyrouth, 1988, p. 53-64.
- Marianne Barrucand et Achim Bednorz, *L'architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992.
- Jacques Berque, *Andalousies. Leçon de clôture au Collège de France*, Paris, Sindbad, 1981.
- _____, *Arabies*, Paris, Stock, 1978.
- Rachel Bouvet, *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique* (Balzac-Le Griot, coll. L'univers des discours, 1998).

-
- _____, " Translittération et lecture: *Le livre des jours* de Taha Hussein ", *Protée*, vol. 25, no 3 ("Lecture, traduction, culture"), hiver 1997-1998, p. 71-84.
- Jean-Paul Charnay, introduction *L'Orient: concept et images. Actes du XV^e colloque de l'Institut de recherches sur les civilisations de l'Occident moderne*, Paris, Presses de l'Université de la Sorbonne, 1988, p.?
- James Dickie, " The Hispano-Arab Garden : Notes Towards a Typology ", dans Salma Khadra Jayyusi, éd., *The Legacy of Muslim Spain*, Leiden, E.J.Brill, 1992, p. 1016-1035.
- Mireille Djaider et Naget Khadda, " Les jardins de l'islam : rencontres imaginaires ", dans Roland Antonioli, éd., *Exotisme et création*, Lyon, L'Hermès, Publications de l'Université Jean Moulin, 1985, p. 153-162.
- Thierry Hentsch. *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'est méditerranéen*, Paris, Minuit, "Arguments", 1988
- Albert Hourani, *Histoire des peuples arabes*, Paris, Seuil, coll. Points, 1993
- Edward Said, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 1980,
- José Manuel Cuenca Toribio, " Histoire de l'Andalousie ", dans Clément Lépidis, éd., *Andalousie*, traduit de l'espagnol par Nicole Borel, Paris, Arthaud, 1985, p. 197-227.
- Rafael Valencia, " Islamic Seville : Its Political, Social and Cultural History ", dans Salma Khadra Jayyusi, éd., *The Legacy of Muslim Spain*, Leiden, E.J.Brill, 1992, p. 136-148.
- Paul Valéry, " L'Orient de l'esprit ", *Verve*, no 3, été 1938 (repris dans *Regards sur le monde actuel*, Gallimard, 1962, p. 200?).
- Raymond Schwab, *La renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950.