

Université Abou Bekr Belkaïd -Tlemcen-

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Section: Français



Mémoire pour l'obtention d'un Magistère en Langue Française

Option : Sciences des Textes Littéraires

Thème

**La symbolique du coq dans la littérature universelle:
les Mille et Une Nuits, l'œuvre de Pouchkine
et les Fables de La Fontaine.**

Présenté par:

Melle Faiza BENAZIZA

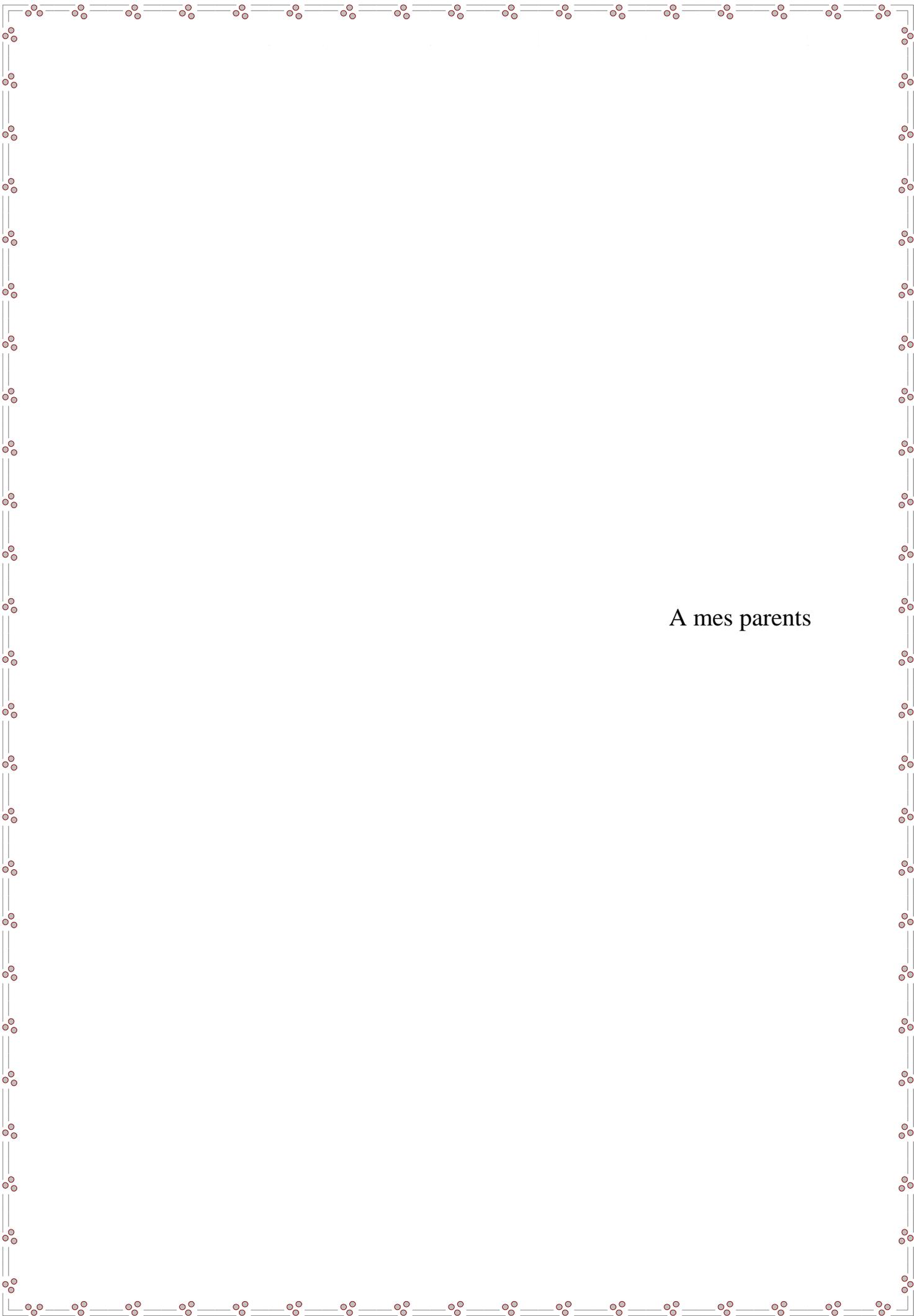
Sous la direction de :

Dr. Mohammed HADJADJ-AOUL

Membres de jury:

M. Zoubir DERRAGUI,	Professeur ,Université de Tlemcen (président).
M. Mohammed HADJADJ AOUL,	Maître de conférences A, Université de Tlemcen (rapporteur).
M. Boumediène BENMOUSSAT,	Professeur ,Université de Tlemcen (examineur).
M. Hikmet Ali SARI,	Maître de conférences A, Université de Tlemcen(examineur).

Année Universitaire : 2014/2015



A mes parents

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier Monsieur HADJADJ-AOUL Mohammed qui a bien voulu accepter de diriger ma thèse et qui n'a cessé de me prodiguer conseils et orientations du début jusqu'à la fin de cette étude.

J'exprime ma gratitude à ceux qui, avec générosité intellectuelle m'ont éclairé les chemins du savoir tout au long de mon cursus universitaire.

Je tiens également à remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, par un mot ou un geste amical ont contribué à la réalisation de ce modeste travail, et spécialement mon cher époux Monsieur Réda TOUATI.

Sommaire

Introduction.....	7
I- Première partie : corpus et auteurs.....	14
I-1 Chapitre premier : les Mille et Une Nuits.....	14
I-1-1 présentation de l'œuvre :.....	14
I-1-2 Les principales sources des Nuits:	16
I-1-3 Trame principale de l'œuvre:	17
I-1-4 Le schéma narratif de l'œuvre:.....	18
I-1-5 Le récit enchâssé :	19
I-1-6 Personnages et valeurs symboliques:	20
I-1-7 Le discours littéraire dans les récits des Nuits:	22
I-1-8 Les Mille et Une Nuits : entre singularité et exotisme:.....	23
I-1-9 Le succès des Nuits: réalisme et surréalisme.....	24
I-2 Chapitre second : les Fables de La Fontaine.	27
I-2-1 L'auteur:	27
I-2-2 La Fontaine et ses sources:	29
I-2-3 La Fontaine: modèle et originalité :	30
I-2-4 Les Fables: un véritable projet allégorique.....	32
I-2-5 La nature comme décor dans les Fables:	33

I-2-6 Personnages animaliers dans les Fables:	33
I-2-7 L'apologue dans l'œuvre de La Fontaine:	34
I-2-8 Le vraisemblable et l'invraisemblable dans les Fables :	36
I-3 Chapitre troisième: le Coq d'or de Pouchkine.....	40
I-3-1 L'auteur:	40
I-3-2 La formation classique de Pouchkine:	41
I-3-3 Les écrits de l'écrivain :	43
I-3-5 L'œuvre de la maturité:	45
I-3-6 Les formes des divers écrits de Pouchkine:	47
I-3-7 Les thèmes développés dans ses œuvres:	49
II- Deuxième partie : la symbolique du coq dans les trois œuvres.....	52
II-1 Les Mille et Une Nuits :	52
II-1-1 Les principaux auteurs des bestiaires français:	52
II-1-2 Le coq annonciateur de l'aurore ou réveille-matin:	56
II-1-3 Propriétés mythologiques du chant du coq :	57
II-1-4 Le coq symbole de virilité, de sexualité et de fierté :	61
II-2 Les fables :	62
II-2-1 Le coq symbole d'ignorance :	62
II-2-3 Le coq symbole de modestie, le coq symbole d'orgueil :	64

II-2-4 Le coq symbole d'incivilité ou de grossièreté :	65
II-3 Le Coq d'or :.....	66
II-3-1 le coq symbole de vigilance :.....	66
II-4 Le symbolisme entre l'image et l'allégorie :	70
II-5 Propriétés idéologiques et thèmes associés aux différents bestiaires :	70
II-6 De la représentation animalière légendaire à la représentation réaliste:.....	72
Conclusion	74
Annexe : Quelques proverbes comportant le mot coq	79
Répertoire des principaux symbolismes littéraires:	82
Bibliographie	85

Introduction

Le présent travail a pour objet l'étude de la symbolique du coq à travers trois œuvres littéraires majeures : *Les Mille et une nuits*, *le Coq d'or* de Pouchkine et *Les fables* de La Fontaine. Il est l'aboutissement d'un questionnement né de la lecture de l'ouvrage *Petit miroir de la civilisation française* de François Denoeu¹. Notre intérêt pour cet ouvrage répondait au départ à un objectif strictement pédagogique se rapportant à l'histoire de la langue française dans le cadre du module « Histoire de la langue française » pour se transformer finalement en un mémoire de magistère. L'ouvrage, cité plus haut, abonde de références historiques relatives à l'histoire de la France et parmi lesquelles l'auteur soulignait pourtant, de façon anachronique, le sens du mot Gaulois qui attira notre attention.

En effet, nous y apprenons par une note de bas de page que le mot latin Gallus signifiait en français Gaulois. Cette précision éveilla notre intérêt et nous entreprîmes de travailler davantage cette expression en raison des multiples liens que le mot Gaulois entretient avec les oiseaux et particulièrement le coq.

Le premier étant que les déplacements automnaux des Celtes, peuple gaulois des montagnes de l'Europe de l'ouest, suivaient la direction que prenaient les oiseaux migrateurs.

Un second lien, moins connu, étant que le mot Gallus signifie à la fois Gaulois et Coq.

¹ François Denoeu : *Petit miroir de la civilisation française* p 55

La fusion des deux sens est probablement à l'origine de l'expression « Coq gaulois » qui incarnera le symbole de l'identité française. Cette fusion est repérable à travers l'histoire de France et plus particulièrement au début du XIX^e siècle qui verra une recherche délibérée de faire du coq le symbole officiel du royaume de France.

En effet, en 1804 la commission des conseillers proposa à Napoléon 1^{er} de faire du coq le symbole de son empire. L'empereur rejeta cette proposition et justifia sa décision par le fait que cet oiseau qui chante habituellement sur le fumier, ne peut être représentatif d'un empire tel la France².

Ce refus n'empêchera pourtant pas le coq de devenir plus tard et de façon officielle le symbole de l'empire puisque le Lieutenant général Duc d'Orléans signera le 30 juillet 1830 une ordonnance qui consacra le coq gaulois en le faisant apparaître sur les drapeaux et habits de la garde nationale ainsi que sur les drapeaux tricolores de l'armée française.

Au-delà de cette parenthèse identitaire et historique, le coq occupe une grande place dans la production littéraire et artistique. Dans la cinquième partie de son ouvrage, François Denoëu nous apprend que le coq figure comme personnage « Chanteclerc » dans le premier « chef d'œuvre de la littérature française » que fût *La Chanson de Roland*.

Un relevé de la place du coq dans le domaine littéraire nous montre que cet oiseau est présent dans une multitude d'œuvres et de genres. C'est ainsi que nous le retrouvons dans le conte *Le Coq d'or* de

² « Le coq n'a point de force, il ne peut être l'image d'un empire tel que la France ». Napoléon 1^{er}

Pouchkine), le théâtre (*Tit Coq* de Gracien Galiéas), la nouvelle (*le chant du coq* de Daniel Boulanger) et même l'opéra avec la représentation de Rimski-Korsakov intitulée *Le Coq d'or*.

Le coq a également été instrumentalisé à d'autres fins et plus particulièrement dans le contexte commercial et sportif où il y apparaît tour à tour comme le Fétiche des équipes nationales sportives de France et comme la marque d'une firme française productrice d'équipements et habits sportifs.

Ce cumul des liens du coq avec de nombreux domaines et contextes nous a interpellé plus particulièrement sur le sens de sa présence dans la production littéraire. Cette quête de sens ne pouvait être obtenue que par une analyse de contenu de certaines œuvres majeures dans lesquelles il apparaissait dans des représentations symboliques.

Pour concrétiser cet objectif de recherche nous avons choisi de travailler sur un corpus comprenant trois œuvres : la première est une traduction d'Antoine Galland des *Mille et Une Nuits* (éditions Garnier Frères), la seconde est celle des *Fables* de La Fontaine et la troisième est un conte de Pouchkine intitulée : *Le Coq d'or*, traduction de Jean- Luc Moreau. Ce corpus renvoie à trois sphères culturelles et linguistiques différentes : arabe, russe et française.

Bien que partie d'un relevé historique de la présence du coq dans l'histoire de la France, nous avons fait le choix d'élarguer les explications relatives à l'utilisation du coq dans cette histoire d'une part, et de ne pas chercher à mettre en évidence l'origine de ces explications. La raison principale étant qu'une pareille démarche serait improductive car toutes

les explications que nous pourrions fournir à ce sujet resteraient au stade des hypothèses. En plus du fait que la recherche des matériaux historiques aussi intéressante soit elle ne relève pas de notre domaine ni de nos capacités.

Dès lors la finalité de notre travail a été de faire émerger les intentions symboliques présentes dans chaque œuvre par rapport à la place qu'y occupe le coq : tantôt symbole identitaire, tantôt réveil-matin...

Première partie :
Corpus et auteurs

**Chapitre premier :
les Mille et Une Nuits.**

I- Première partie : corpus et auteurs.

I-1 Chapitre premier : les Mille et Une Nuits.

I-1-1 présentation de l'œuvre :

En dépit de son origine inconnue, l'ensemble des *Mille et Une Nuits* est considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature arabe aussi bien que la littérature universelle. Grâce à la tradition orale indienne³ et des manuscrits provenant d'Inde, de Perse, d'Arabie et d'Égypte, les *Mille et Une Nuits* ont parcourus des siècles pour s'incruster dans la littérature en général et dans la vie quotidienne du monde musulman en particulier.

Tiré d'abord du patrimoine indien⁴ et regroupé sous forme de recueil, l'ensemble des Nuits comprend des récits, des légendes ainsi d'anecdotes. Les premiers textes ayant formé la base du recueil, proviennent probablement de perse⁵, se répandant à travers le monde arabe,⁶ ils s'imprègnent de sa culture, de ses mœurs mais aussi de sa mentalité. Au fil du temps, plusieurs sources contribuent à donner à l'ensemble sa forme définitive connue aujourd'hui notamment égyptienne, turco-mongole, byzantine et mésopotamienne, ainsi mil et une nuits sont formées. Autrement dit : les arabes ont contribué à la constitution de cette œuvre d'une manière décisive, elle s'est enrichie de l'imagination du Moyen-Orient et réussi à s'imposer à l'Occident⁷, enchanté par l'exotisme⁸ de l'Orient qui se reflète à travers les récits des

³ Elles trouvent sans doute leur source originelle dans des récits de la tradition orale indienne.

⁴ La structure narrative « enchâssée » du recueil est présente dans d'autres contes anciens originaires d'Inde.

⁵ Comme en témoigneraient les noms persans des protagonistes principaux, Shahrazâd (Schéhérazade) et le sultan Chahriyâr (Schahriar).

⁶ A partir du VIII^e siècle.

⁷ Au XVIII^e siècle le conte s'ouvre à l'exotisme avec les contes des *Mille et Une Nuits*.

⁸ Victor Segalen : « L'exotisme est tout ce qui est Autre. Jouir de lui est apprendre à déguster le Divers ». Équipée édition Plon

Nuits qui comprennent : épopées guerrières, histoires d'amour, chasse aux trésors...

A partir du XVIII^e siècle l'orientaliste français Antoine Galland (1646-1715) entreprend la traduction de l'œuvre à partir d'un recueil ⁹ écrit en langue arabe. Il publie son premier volume vers 1704. A la suite du succès que ces contes ont manifesté, l'auteur traduit onze autres volumes. Il omet certains passages¹⁰ et introduit par ailleurs d'autres contes qui n'appartiennent pas au recueil de départ et pourtant ils ont connu, sans doute, un immense succès. C'est le cas en particulier de : *Aladin et la lampe merveilleuse*, *Sindbad le Marin* et *Ali Baba et les quarante voleurs...*

Cependant, l'œuvre doit sa découverte en Occident à l'orientaliste Antoine Galland qui dévoile, à travers Les Nuits, l'image d'un orient voluptueux qui a suscité, d'ailleurs, une importante iconographie¹¹, et dont le thème a fait l'objet de plusieurs œuvres artistiques et qui se sont inspirées du merveilleux de ces contes.

Suite à la à la traduction de Antoine Galland entre 1704 et 1717, partout les traductions sont entreprises, complètes ou partielles¹² ... Belle infidèle ou savante, chacune reflète une époque et interprète un mirage de siècle en siècle poursuivi. La littérature, l'opéra, la chorégraphie, le cinéma, les arts plastiques s'en inspirent.¹³

⁹ D'auteur inconnu rapporté de Syrie

¹⁰ Qu'il juge trop osés

¹¹ En histoire de l'art, étude descriptive des différentes représentations figurées d'un même sujet.

¹² Françaises de Galland (1704-1717), anglaises de Lane (1841), allemandes de Henning (1899), espagnole de Cansinos Assens (1960), italienne de Gabrieli (1958), russe de Salier (1936).

¹³ Des ballets au début du XX^e siècle, mis en musique par Maurice Ravel (*Shéhérazade*, 1904) ou adapté au cinéma (notamment par Pier Paolo Pasolini en 1974) et ayant connu un succès considérable en Europe à partir du XVIII^e siècle.

Issus de diverses traditions orales, l'œuvre a pu atteindre le statut de chef-d'œuvre de la littérature arabe mais aussi celle de la littérature universelle, bien entendu, grâce à sa divulgation en Occident au biais des multiples traductions entreprises dans plusieurs langues. Finalement c'est par ce détour en Occident que ce recueil gagne le statut de chef-d'œuvre de la littérature arabe et même de la littérature universelle. Issus de diverses traditions orales¹⁴ intégrées dans la culture arabe à partir du IXe siècle environ, les contes des *Mille et Une Nuits* furent consignés par écrit et partiellement organisés en recueils entre le XIIe et le XVIe siècle. L'orientaliste français Antoine Galland, ayant découvert les contes à la fin du XVIIIe siècle, s'attacha à les collecter de façon systématique et les traduisit en français pour en donner la première version.¹⁵ Autrement dit: l'Occident a découvert avec ravissement *les Mille et Une Nuits* qui ont nourri les représentations d'un Orient le plus souvent exotique.

I-1-2 Les principales sources des Nuits:

L'ensemble des textes arabes regroupés sous formes de recueil fut intégré dans la culture arabe à partir du IXe siècle environ. Ils s'organisent autour de deux sources principales.

La première réunit des textes ajoutés vers le Xe siècle sous le règne des Abbassides¹⁶. Ils s'inspirent de la capitale de Bagdad, décrivant Bagdad,¹⁷ ses splendeurs et font référence à des personnages historiques tels le calife Haroun al-Rachid.¹⁸

¹⁴ Persane, égyptienne et arabe

¹⁵ Imprimée à peu près complète entre 1704 et 1717

¹⁶ Dynastie de califes arabes qui a régné depuis Bagdad sur l'empire musulman (750-1258).

¹⁷ Siège de la dynastie

¹⁸ Cinquième calife (786-809) de la dynastie des Abbassides de Bagdad.

Le second groupe de textes, tiré lui aussi de récits populaires, de légendes ou encore de fables, d'origine un peu plus tardive,¹⁹ prend quant à lui naissance au Caire durant le règne des Fatimides, merveilleux, magie, génies et tapis volants y sont très fréquents. Enfin *les Mille et Une Nuits* se complètent de contes et manuscrits dont l'origine reste mystérieuse et inconnue. Enfin, les Nuits prennent leur forme définitive vers le XIVe siècle où figurent des épopées guerrières²⁰ et plusieurs histoires sentimentales.

I-1-3 Trame principale de l'œuvre:

La trame principale de l'œuvre prend forme au fil des histoires racontées, nuit après nuit, par Schéhérazade au roi Schahriar qui était victime de l'infidélité de sa femme et qui se résous à tuer toute femme avec laquelle il aura passé la nuit.

Schéhérazade, la nuit de ses noces, décide de conter à sa sœur en présence du roi, le premier de ses récits qu'elle prend soin de le laisser en suspend à fin d'éveiller la curiosité du sultan qui, impatient d'en connaître le dénouement : «J'attendrai jusqu'à demain ; je la ferai toujours bien mourir quand j'aurai entendu la fin de son conte. »²¹ remet au lendemain la mort de son épouse. Sollicitée par sa sœur : « Bon Dieu ! ma sœur, dit alors Dinar zade, que votre conte est merveilleux ! La suite est encore plus surprenante, répondit Schéhérazade, et vous en tombriez d'accord, si le sultan voulait me laisser vivre encore aujourd'hui et me donner la permission de vous la raconter la nuit

¹⁹ XIe ou XIIe siècle

²⁰ Près de 1250 poèmes

²¹ Les Mille et Une Nuits. P 25.

prochaine²². » Schéhérazade conte ainsi l'ensemble des histoires et mil et une nuits passèrent et la fille du vizir devient reine.

I-1-4 Le schéma narratif de l'œuvre:

Le schéma narratif de l'œuvre comprend deux thèmes majeurs: celui de princes malheureux à cause de la trahison de leurs épouses, et celui d'une princesse qui tente de différer sa mort.

Shéhérazade quant à elle et grâce à son intelligence, se sert de la parole pour dissuader le roi et sauver l'espèce humaine de son injustice en affrontant le pouvoir de ce dernier avec beaucoup de patience mais surtout de sagesse.

Pendant trois ans, cette cruelle coutume fait sacrifier le matin la femme avec qui le roi a passé la nuit. Mais voilà que Shéhérazade, la fille du vizir, décide de se donner au roi afin de sauver les femmes du royaume de cette menace. La beauté et l'intelligence de la princesse constituent l'arme avec laquelle Shéhérazade a fait face à l'injustice du roi : « Shéhérazade avait lu des livres et des écrits de toutes sortes, allant jusqu'à étudier les ouvrages des Sages et les traités de médecine. Elle avait retenu en sa mémoire quantité de poèmes et de récits, elle avait appris les proverbes populaires, les sentences des philosophes, les maximes des rois²³. »

Shéhérazade et grâce à ses talents de conteuse, réussit à séduire le roi: chaque soir chacune des mille et une nuits, elle raconte au roi une nouvelle histoire tout en prenant soin de la laisser inachevée. Curieux

²² Les Mille et Une Nuits. P 24-25.

²³ Description : les Mille et Une Nuits page 13.

puis envoûté par les récits de Shéhérazade, le roi remet toujours au lendemain son jugement fatal. Au terme de ses récits, Shéhérazade détourna le roi de son dessein et devient reine.

I-1-5 Le récit enchâssé :

Les contes des Mille et Une Nuits sont liés et donc enchâssés dans un récit-cadre.²⁴ La détermination de Schéhérazade²⁵ de se donner au roi Schahriar (Chahriyâr) qui avait pour les femmes autant de passion que de rancune et de mésestime après avoir été trompé par son épouse, est à la fois le thème d'un conte et la fable qui les englobe.

La structure en abyme qui caractérise les contes des *Les Mille et Une Nuits*, se reproduit à l'infini comme dans les poupées gigognes. Tzvetan Todorov²⁶ a évoqué ce procédé d'enchâssement: «Chahrazade raconte que Dja'far raconte que le tailleur raconte que le barbier raconte que son frère raconte ». Chacune de ces histoires, par son aspect « enchâssé », contient de son côté plusieurs autres histoires contées, comme c'est le cas du conte du marchand et du djinn²⁷ dans laquelle trois vieillards racontent chacun d'eux une histoire dans le but de sauver un marchand qu'un djinn veut assassiner. Et elle continua à étaler ainsi l'ensemble de ses histoires, l'interrompant à l'aube et le reprenant au cours de la nuit suivante avec l'approbation du roi Chahriyâr ... Et mille et une nuits s'écoulèrent. Chahriyâr annule la sentence de mort de Schéhérazade qui devient reine à la fin du dernier récit.

²⁴ Qui sert d'alibi et d'argument à leur narration.

²⁵ Orthographié Chahrazade dans la traduction d'Antoine Galland.

²⁶ Linguiste, théoricien de la littérature et écrivain français d'origine bulgare.

²⁷ Le Marchand Et Le Génie : les Mille et Une Nuits p. 23.

Cet effet d'enchâssement des récits des Nuits se caractérise par son pouvoir d'attraction qu'exerce sur le lecteur mais aussi sur les diverses compositions des Nuits que ce soit un roman, un conte, une épopée guerrière ou même des fabliaux et des récits et qui se sont juxtaposés au long des siècles pour prendre leur forme finale connue aujourd'hui.

I-1-6 Personnages et valeurs symboliques:

Le personnage de Shéhérazade, fille d'un vizir, est devenu grâce à l'ensemble des contes des Nuits le symbole d'un orient voluptueux, et pourtant le prologue ne consacre que quelques lignes pour le décrire sinon pour annoncer le commencement d'une nouvelle histoire, et après la lecture de ces contes l'occident a découvert à son tour l'originalité des Nuits mais aussi la sensualité du monde oriental.

Symbole également de la féminité puisqu'elle réussit à dissuader le roi, qui l'écoute chaque soir, de son dessein de vengeance cruelle et le transforme peu à peu en être sensible, indulgent et capable de pardon.

En effet, chaque conte expose, au biais de ses personnages ainsi que leur actions, des valeurs humaines véritables: le pardon, la piété, la charité, la tolérance... Les hypocrites, les félons finissent par payer leurs mauvaises actions. Pour connaître la vérité, à titre d'exemple, le calife de Bagdad se déguise, se mêle au peuple de sa ville dans le but de savoir comment se conduisent les subordonnés placés sous ses ordres et mettre fin aux éventuelles injustices puisque la justice est considérée comme l'un des thèmes les plus fréquemment évoqués dans les contes des *Mille et Une Nuits* rendue par le souverain ou ses sujets, mais aussi sous sa forme divine.

Les histoires sont considérées comme vivantes puisque elles font appel à tout un peuple d'artisans, de boutiquiers, de marchands, d'esclaves rusés, aussi bien que les représentants du royaume. Elles font aussi volontiers appel à la magie et au merveilleux propre au monde oriental.

Le thème de la vengeance prend part dans les Nuits, le roi Shah Zaman se rend chez son frère, le roi Shahriyar, pour le mettre au courant de la trahison de sa femme. Surpris à son tour, le roi Shah Zaman apprend par son frère que lui aussi était victime de tromperie, ils décident alors de parcourir le pays à la recherche d'homme victime lui aussi de l'inconstance féminine, au bout de ce voyage les deux frères croisent une femme d'une beauté divine et qui finissent par céder à son charme, cependant le roi Shahriyar décide de se venger de l'infidélité féminine et tuer chaque matin la femme avec laquelle il aura passé la nuit.

De plus, les Nuits font appel à plusieurs noms de la littérature arabe tels les califes : Haroun El Rachid, El Mamoun ... les vizirs, les poètes: Abou Naoues ... certains de ces personnages deviennent des mythes puisque ils ont, sans doute, contribué à enrichir le corpus des *Mille et Une Nuits*. En d'autres termes, toute une cité musulmane est évoquée par les textes de ces dernières qui s'y déposent en strates continues et où se jouent les différents rôles de l'espace musulman qui se libère d'ailleurs de toute référence historique pour permettre à l'ensemble de ces textes de s'ajuster à leur légende.

I-1-7 Le discours littéraire dans les récits des Nuits:

Ce qui fait la particularité des textes des *Les Mille et Une Nuits* c'est qu'ils sont régis plutôt par les exigences de la parole que par l'esthétique des genres. La curiosité du lecteur, son émerveillement, parfois son effroi suscité par la lecture de ces textes, constituent dans leur globalité la règle générale des Nuits. Ceci dit, ces textes ne tendent pas vers une lecture subversive puisque ils s'inscrivent dans leur temps, bien au contraire, ils s'ouvrent sur un univers qui se laisse aisément dirigé par les discours dominants qui font appel à leur tour à d'autres discours qui y sont introduits sinon les frôlant parfois tout en gardant la trace de pratiques humaines qui furent peut-être vécues et de tragédies que la culture tente de débusquer des mémoires. Ils franchissent les limites tracées par la raison, s'ouvrent aux conflits et aux contradictions en établissant ainsi la communication avec les individus. Ils transcrivent le quotidien, le sublime, la magie...se posant en textes littéraires.

Ajoutons à cela l'aptitude de ces textes à nous fournir une masse d'informations concernant le vécu des musulmans par exemple, ils représentent un éventail de mœurs et de coutumes, de mentalité mais aussi d'humour... ils nous transportent, au hasard des pages, à travers les différentes cultures...c'est en cela que les textes des Nuits relèvent de la pure littérature.²⁸

²⁸ La surprise est la règle de leurs récits dont les méandres suscitent tour à tour la curiosité du lecteur.

I-1-8 Les Mille et Une Nuits : entre singularité et exotisme.

L'intérêt premier de l'ensemble des récits des Nuits consiste en sa richesse concernant les différentes réflexions qu'ils permettent d'engager sur plusieurs plans : étude de la langue, étude du lexique, des structures de récit, des modes de production de sens, des lieux d'énonciation...

Certes les *Mille et Une Nuits* représentent un patrimoine riche, mais ce qui semble important à signaler c'est que grâce à ce patrimoine plusieurs travaux, riche de promesse, ont vu le jour, mais il reste beaucoup à faire puisque ces Nuits sont restées longtemps orales. Il est donc certain que ce genre d'entreprise mettra le doigt sur plusieurs enseignements concernant la littérature arabe en générale et médiévale en particulier.

Au XVIIIe siècle, l'exotisme ne concerne pas uniquement des noms de personnages dans les romans à sujet prétendument oriental.

Au commencement du XVIIIe siècle, les *Mille et Une Nuits* se répandent en France ainsi qu'en Angleterre. Elles donnent naissance à un nouveau genre de contes orientaux et de fables d'une touche décidément exotique²⁹, mais nous trouvons un exotisme de caractère romantique seulement dans le plus célèbre de ces contes, *Vathek* de William Beckford³⁰ (1786), un pastiche à mi-chemin entre *les Mille et Une Nuits* et les contes philosophiques des relations amoureuses de l'auteur. Ainsi nous trouvons cette touche orientale dans plusieurs contes qui se sont inspirés des Nuits, à titre d'exemples nous citons : le fameux *Sopha* de

²⁹ Par exemple Jacques Cazotte en France avec ses Contes arabes, et plus tard Christoph Martin Wieland en Allemagne.

³⁰ En 1782 il écrit en français, en trois jours et deux nuits, son œuvre maîtresse *Vathek* publiée à son insu en anglais en 1786, puis en français à Paris en 1787, et inspirée par la tradition du conte oriental des Mille et Une Nuits.

Crébillon³¹ et *Les Bijoux indiscrets* de Diderot³². En d'autres termes, la traduction des *Mille et Une Nuits* par Galland, aiguise davantage la curiosité pour l'Orient et favorisa l'essor d'un nouveau genre de contes orientaux.

I-1-9 Le succès des Nuits: réalisme et surréalisme.

Les *Mille et Une Nuits* doivent leur immense succès à deux sources bien distinctes : le réalisme évoqué dans les Nuits et qui fait référence notamment au quotidien vécu par le peuple de la cité : artisans, marchands, vagabonds... mais aussi l'organisation de cette dernière que ce soit sur le plan religieux, politique, ou social. Autrement dit : l'inspiration prend forme au côté du peuple et de leur quotidien.

Des récits historiques, quant à eux, ont une grande part dans *Les Mille et Une Nuits* associant dialectismes empruntés aux classes populaires, ainsi ils décrivent les splendeurs de la capitale du monde musulman, Bagdad. Ajoutons à cela les personnages historiques qui font irruption dans les récits des Nuits tel : le calife Haroun al-Rachid, El Mamoun ...³³ autrement dit une sorte de réalisme fait irruption dans les récits des Nuits.

Outre la vision réaliste des *Mille et Une nuits*, les récits de ces dernières nous offrent une vision qui relève du merveilleux³⁴ et qui ont d'ailleurs inspiré beaucoup d'artistes notamment des écrivains comme

³¹ *Le Sopha* (1742), conte de fées pseudo-oriental de l'écrivain français Crébillon fils (pour le distinguer de Crébillon père qui était auteur dramatique) et où apparaissait un sultan caricatural et ridicule dans lequel les contemporains reconnurent presque unanimement Louis XV.

³² *Les Bijoux indiscrets*, roman libertin et satirique, publié anonymement en 1748.

³³ La dernière phase de constitution du recueil peut être datée du calife fatimide du Caire

³⁴ S'inspirant de légendes et de contes indiens, persans et arabes.

Goethe et Proust. La magie à son tour est évoquée dans les Nuits, elle est souvent d'origine maghrébine, le talisman, à titre d'exemple, est fréquent dans ces récits.

Grâce à son aspect merveilleux, les récits des Nuits ont donné naissance à des figures légendaires devenues célèbres aujourd'hui : Sindbad, Ali Baba, Aladin ...et qui continuent encore d'évoquer dans l'imaginaire collectif toute la magie d'un Orient voluptueux.

En somme, *Les Mille et Une Nuits* transcrit, grâce à son imaginaire et son caractère surréaliste, les rêves d'un monde arabe, sa sagesse, son ironie mais aussi son humour.

Chapitre second :
les Fables de La Fontaine.

I-2 Chapitre second : les Fables de La Fontaine.

I-2-1 L'auteur:

Nous exagérons volontiers la paresse légendaire de l'écolier peu appliqué de Château-Thierry³⁵, de l'étudiant médiocre de Reims³⁶, sa nonchalance, son insouciance. Qu'importe puisque nous devant à cette paresse féconde le fonds de ses Contes et de ses Fables! Regretté de tous, ce « grand enfant» qui avait plusieurs fois promis d'être sage, mourut à Paris à l'âge de soixante quatorze ans : Jean s'en alla comme il était venu.

Né à Château-Thierry (Champagne) le huit juillet mille six cent vingt et un où son père exerce la charge de maître des Eaux et Forêts, Jean de La Fontaine passe toute son enfance dans cette province, milieu rural et champêtre dont son œuvre porte la marque.

Après avoir été un temps avocat, il s'installe à Paris, fréquente les salons littéraires et décide de se consacrer à la littérature. Fêré d'Antiquité, il se rangera aux côtés des Anciens lors de la querelle des Anciens et des Modernes, il publie une comédie, *l'Eunuque* (1654), imitée de Térence,³⁷ puis un poème héroïque, *l'Adonis* (1658), inspiré d'Ovide³⁸, ce dernier poème lui vaut l'admiration de Mesdames de Scudéry³⁹ et de Sévigné⁴⁰. En 1661 alors que La Fontaine compose le

³⁵ ville du nord de la France, chef-lieu d'arrondissement du département de l'Aisne, en Région Picardie, sur la Marne.

³⁶ ville du nord-est de la France, chef-lieu d'arrondissement du département de la Marne, en Champagne, sur la Vesle.

³⁷ Térence (v. 185 av. J.-C.-159 av. J.-C.), poète comique latin, auteur de comédies raffinées d'inspiration grecque.

³⁸ Ovide (43 av. J.-C.-v. 17 apr. J.-C.), poète latin, auteur de *l'Art d'aimer* et des *Métamorphoses*, qui exerça une influence considérable dans la civilisation occidentale depuis le Moyen Âge jusqu'à l'époque classique.

³⁹ Madeleine de Scudéry (1607-1701), femme de lettres française,

Songe de Vaux, description poétique des splendeurs du château de Vaux, le Vicomte Fouquet, tout en disgrâce, est arrêté et enfermé par le roi. La Fontaine se trouve donc privé de son protecteur et poursuivi pour sa fidélité au surintendant: il regrette en effet la disgrâce royale dans *l'Élégie aux nymphes de Vaux* (1662) et *l'Ode au roi* pour M. Fouquet (1662). Il juge alors prudent de s'éloigner de la capitale et profite du voyage pour en écrire une relation en prose et en vers qu'il publiera en 1663, *Relation d'un voyage de Paris en Limousin*.

De retour à Paris, sa carrière reprend avec la publication de deux recueils de *Contes et Nouvelles* en vers (1664-1665) inspirés de Boccace et de Arioste et celle, à partir de 1668, des six premiers livres des *Fables*.

Pour vivre, il se place sous la protection de la duchesse d'Orléans de 1664 à 1672, augmentant sa production de nouveaux *Contes et Nouvelles* (1666-1671), s'attelant aussi à la rédaction d'un récit mythologique prosodié, *les Amours de Psyché et de Cupidon* (1669). À la mort de sa protectrice, il s'installe chez son amie Mme de La Sablière où il restera de 1673 à 1693. Le souci du prestige l'amène à diversifier son œuvre par l'ajout de poèmes religieux : *la Captivité de saint Malc*, 1673 et de *Daphné* (1674), un livret d'opéra pour Lully qu'il attaquera en 1675 dans un poème satirique, *le Florentin*.

En 1678, il publie aussi le *Second Livre des Fables* (VII-XI) qu'il adjoint au premier dans une édition illustrée en quatre tomes. Élu à l'Académie française en 1683, il mène une vie mondaine brillante fréquentant les écrivains les plus renommés de son temps.

Cependant, durant les deux dernières années de sa vie, il renonce à

⁴⁰ Madame de Sévigné (1626-1696), femme de lettres française.

la vie mondaine, renie publiquement devant l'Académie ses *Contes*, volontiers licencieux, et se consacre à la méditation et à la traduction d'œuvres religieuses comme le *Dies irae* ou les *Psaumes*. C'est dans cet état d'esprit et malgré la publication retentissante du dernier livre des *Fables* (XII) en 1694, qu'il meurt en 1695.

De 1668 à 1694, Jean de La Fontaine publie *les Fables* auxquelles il doit sa postérité littéraire. Il s'inspire d'Ésope tout en renouvelant le genre par la primauté donnée au récit et non plus à la morale et met en œuvre une esthétique de la conversation qui contribue sans doute au succès de l'œuvre dans les salons. Ses dernières années furent douces et paisibles: il avait promis d'être sage et se prépara chrétiennement à franchir « les portes de l'éternité ». D'ailleurs, disait sa garde malade: « il est si simple que Dieu n'osera pas le damner ».

I-2-2 La Fontaine et ses sources:

En plus de plusieurs recueils de contes écrits avec un talent avéré, les *Fables* de La Fontaine sont considérées comme son œuvre principale.⁴¹

Emprunté aux anciens: le grec Esope⁴², le latin Phèdre, Pilpay l'Indou...La Fontaine apporte une touche médiévale à l'ensemble de ses contes. A ce propos, il nous informe que son œuvre fait preuve d'inventivité et non pas une totale dépendance du modèle de ses ancêtres : « mon imitation n'est pas un esclavage » dit-il. Son discours se

⁴¹ 1668, six premiers livres, un deuxième recueil (livres VII à XI) placé sous le patronage de Madame de Montespan (1694), douzième livre écrit pour le jeune élève de Fénelon, le Duc de Bourgogne.

⁴² On dit que La Fontaine n'a pas assassiné Esope à propos de l'imitation.

distingue par sa transparence ainsi que sa finesse. L'aisance de ce dernier à fait que, grand nombre de lecteurs de différents âges est séduit par ses contes où il peint : l'amour, la vie, la mort... Autrement dit : La Fontaine est l'un des philosophes les plus authentiques au même titre que Montaigne, Pascal, Platon...

Comme l'a souligné Sainte-Beuve: « la marque de son originalité est dans « la manière », sinon dans « la matière » », La Fontaine, contrairement aux anciens, apporte beaucoup d'explications à son texte, il est, sans doute, un poète lyrique par excellence. Par la bonté de son esprit, il a su rendre ses Fables un passage obligé pour toute personne

I-2-3 La Fontaine: modèle et originalité :

Contrairement au modèle de ses précurseurs ⁴³ qui conçoivent la morale contenue dans leurs sujets se basant sur une illustration pure et simple de cette dernière, La Fontaine, quant à lui, prend soin de peindre les différents personnages de ses fables, plus ou moins important. Cette peinture de caractères complexes suscite un intérêt psychologique de l'œuvre.

De plus, la composition de ses récits s'avère plus développée, elle a une certaine contenance qui ne figure point dans le premier modèle. Ainsi que le pittoresque dans le décor et le style classique adapté à chaque caractère. Ainsi la Fontaine a su donner à l'ensemble des péripéties une certaine aisance qui fait que le lecteur ne se lasse pas de lire et de relire ces fables, là est justement l'intérêt dramatique de cette œuvre.

⁴³ Le grec Esope, le latin Phèdre, Pilpay de l'Inde.

Autrement dit : La Fontaine a su mettre en œuvre des sujets, déjà traités, tout en leur apportant sa touche originale et originelle, et comme l'a souligné Nisard : « Celui qui n'a que deux ouvrages dans sa maison, a les Fables de La Fontaine ».

C'est qu'il plait à tous les âges. Il est de bonne compagnie pour la solitude, pour reprendre la boutade de sa protectrice Mme de la Sablière dans une de ses lettres: « J'ai renvoyé tout mon monde; je n'ai gardé que mon chien, mon chat et La Fontaine. »

Dans certains de ses fables, comme l'écrit Chateaubriand à propos de La Fontaine: « il s'élève à la haute poésie et rivalise avec les plus grands poètes anciens et modernes ». Ainsi Alfred de Musset rappelle bien que déjà Molière avait pressenti l'ampleur du succès de La Fontaine et a souligné que: « Molière l'a prédit et j'en suis convaincu :

Bien des choses auront vécu

Quand nos enfants liront encore

Ce que le bonhomme a conté

Fleur de sagesse et de gaîté ! ... »

Mme de Sévigné quant à elle a déclaré à propos des *Fables* de La Fontaine: « c'est un panier de cerises dont il est impossible de ne pas manger tout le contenu une fois qu'on a goûté aux plus belles ».

I-2-4 Les Fables: un véritable projet allégorique.

« Une ample comédie aux cent actes divers et dont la scène est l'Univers », ⁴⁴ telles sont les Fables de La Fontaine, construites à base de pièces brèves, l'auteur a pu en faire une œuvre monumentale.

Au premier abord, la fable en général, suscite un genre littéraire facile à élaborer, simpliste, que nous aurions pu croire futile et sans intérêt. Construite à partir de pièces brèves, la fable est un genre complexe et composite puisque il fait appel à la fois au conte, à l'apologue et à d'autres genres qui, réunis, donne une forme littéraire à ce genre où la fiction ainsi que l'allégorie des actions font partie intégrante de la fable. Autrement dit : la fable, en général, est une instruction qui use des règles de l'allégorie et joue sur l'analogie pour enseigner, éduquer et dire la vérité des choses. Elle passe par l'imagination et donc par le fabuleux mettant de côté toute expression directe de cette vérité qui suscite d'ailleurs peu d'intérêt et pour l'enfant et pour l'adulte qui restent indifférents à toute vérité qui se veut pure et simple.

Saisissantes ou joyeuses, conte ou discours, la Fontaine a pu faire de ses fables une œuvre monumentale. En dépit de sa texture restreinte, l'œuvre, quant à elle, est très élaborée, elle répond à un ordre organique plutôt qu'à un plan bien précis.

De plus, le récit proprement dit comme le montre la critique intertextuelle ⁴⁵, est imprévisible mais surtout passionnant.

⁴⁴ Le Bûcheron et Mercure, V, 1.

⁴⁵ Exemple particulièrement significatif, La Souris métamorphosée en fille (IX, 7), où le plus usé des contes balançoire devient un étourdissant long métrage où l'on se demande avec anxiété si la Belle finira, ou non, par trouver son prince Charmant et où il est question aussi, sans qu'on ait

Exprimées dans un registre imagé et allégorique se sont finalement les contradictions de la vie et non pas celle de sa philosophie qui peint l'homme sous les traits d'animaux.

I-2-5 La nature comme décor dans les Fables:

Pour décor, sans cesse modifiés, la nature dont il a le sentiment très vif et dont il va rénover le culte. La Fontaine peintre de la nature, il met en lumière la nature sous ses formes diverses : la nature à l'aurore dans Le Chat, la Belette et le petit Lapin ... sa peinture est souvent gracieuse, variée et suggestive. La nature est étroitement liée dans la peinture de La Fontaine puisque les détails pittoresques sont souvent inséparables des éléments de la nature.

I-2-6 Personnages animaliers dans les Fables:

« Je me sers d'animaux pour instruire les hommes » a signalé La Fontaine, chacun de ces acteurs (animaux) est vivant, chacun a son allure, sa physionomie, ses gestes, son langage: familier, coloré, gouailleur comme des hommes.

Pourquoi La Fontaine se sert-il d'animaux et choisit-il avec tant d'obstination d'écrire des fables, genre exclu des arts poétiques et rejeté dans le secteur déjà décrié de la littérature enfantine? Il n'est pas impossible que cet « enfant aux cheveux gris » ait trouvé du plaisir à perfectionner l'élaboration minutieuse des « circonstances » qu'il a

l'impression qu'on digresse, de la philosophie hindoue, de Pilpay de l'âme des animaux, de la nôtre et de la métempsyose.

apprise à l'école. L'essentiel reste qu'il ait transfiguré ces « gênes exquises» et qu'il soit parvenu, malgré elles, jusqu'à ce « charme» qui est pour lui la vraie beauté : art du moins dire et souvent du « dire sans dire» qui caractérise sa manière insaisissable et reconnaissable entre toutes.

Un souriceau raconte à sa mère ses surprenantes rencontres, un cerf éclate de rire aux obsèques de la lionne, deux pigeons se séparent puis se retrouvent. Le conteur est adroit et nous l'écoutons avec amusement, sans nous sentir particulièrement concernés. Et voilà que, par une suite de transitions savantes, intelligemment analysées⁴⁶ et par un subtil jeu de miroirs nous sommes entrés dans les raisons, souvent saugrenues, d'animaux qui nous ressemblent comme des frères. Nous mesurons les limites de notre sagesse et la sagesse de certaines de nos folies.

I-2-7 L'apologue dans l'œuvre de La Fontaine:

Immortalité, l'œuvre qui enseigne que le travail est un trésor, que s'entre aider est la loi de la nature, qui blâme l'orgueil et qui encourage l'ambition et qui consolide l'amitié, qui dit hautement sa tendresse pour les petits, les humbles, sa pitié pour les faibles.

Une morale nue apporte de l'ennui

Le conte fait passer le précepte avec lui

Homme sincère, fidèle en amitié, émerveillé par la force de la vie et de l'amour, hostile à l'hypocrisie et à la violence. La Fontaine s'est retrouvé pour ainsi dire tout naturellement dans l'opposition. C'est là,

⁴⁶ Par Léa Spitzer dans Études de style.

sans doute, une autre raison de la convenance complexe qui existe entre son talent et le conte d'animaux, répertoire traditionnel de la contestation politique et sociale.

Sa peinture de la cour et des injustices sociales est souvent féroce; comme le montrent sans équivoque plusieurs fables⁴⁷. Dans le milieu historique qui est le sien, le poète ne peut concevoir d'autre régime que la monarchie qu'il souhaite sans doute plus éclairée à l'exemple de l'Angleterre. Ce qui est sûr, c'est que cet homme généreux et sans illusion rêve d'un monde plus juste et plus tolérant tout en sachant que le chemin pour y parvenir est long et que les meilleures intentions peuvent être détournées de leur but et récupérées, comme il le laisse entendre avec une mordante subtilité dans *Le Paysan du Danube* (XI, 7).

Le recueil obtient un succès immédiat. Mais l'artiste a délibérément dominé et dépassé la chronique. Les allusions sont gommées et intégrées à un projet plus vaste, à la fois artistique, pédagogique et philosophique.

La Fontaine entreprend d'élargir le genre traditionnellement scolaire de la fable et d'y regrouper les symboles et les repères permettant à un jeune prince, et à tout homme, une meilleure connaissance des autres et de lui-même. En intégrant les deux éléments : le récit et la morale, qui de tout temps ont fait la fable, La Fontaine joue à la fois sur la brièveté et la gaieté, mais se permet en liant organiquement l'une à l'autre, d'indiquer et de cacher en même temps les sens qu'il attribue à ses fables; il interroge le récit et laisse le lecteur l'interroger en lui donnant les moyens d'en interrompre le cours par une réflexion déjà programmée dans ce récit et dans l'esquisse de morale qui

⁴⁷ En particulier Démocrite et les Abdéritains.

en dépend. D'où le fait que les récits ne délivrent pas seulement des morales constituées mais se permettent d'interroger des concepts afin que le lecteur développe la réflexion à son profit. C'est ainsi que cette manière de dire et de faire, plaisante et critique, finit par guider le lecteur vers un doute radical largement teinté de libertinage érudit.

I-2-8 Le vraisemblable et l'in vraisemblable dans les Fables :

Les animaux occupent dans les fables une place de premier plan. La Fontaine, sans doute ne se soucie guère de nous offrir d'eux une image scrupuleusement conforme à la vérité scientifique mais il s'attache à les camper d'une manière frappante, vivante, suggestive. Ce fabuliste est un peintre animalier.

Sans doute La Fontaine ne possède pas la science approfondie d'un naturaliste : Il nous fait assister à un entretien entre une fourmille et une cigale au seuil de l'hiver: or en cette saison les cigales sont mortes depuis longtemps, puisque la durée de son existence ne dépasse pas quelques semaines et les fourmilles sont plongées dans un sommeil qui dure plusieurs mois, de même lorsqu'il nous décrit le corbeau et le renard qui sont tous deux carnivores et qui se disputent la possession d'un fromage ; dans tous ces cas l'intrigue de la fable repose sur une erreur.

En dépit de ces confusions, la peinture des animaux dans *les Fables* nous donne une impression de vérité, plus saisissante que celle que nous offre par exemple un naturaliste comme Buffon. C'est que cette peinture est frappante, vivante. En outre La Fontaine nous montre ces animaux (renard, fourmille, cigale,...) en action avec leur allure, leur démarche particulière. Cette peinture est variée : de chaque espèce elle nous offre plusieurs échantillons dont chacun garde son individualité.

Enfin les Fables de La Fontaine ne sont donc pas l'œuvre d'un naturaliste. Au reste, l'exactitude scientifique ne s'accordait ni avec la tradition du genre, ni avec le tempérament de l'auteur. Mais ce fabuliste est un artiste : à l'aide de quelques traits judicieusement choisis, il sait à merveille faire revivre devant nous les animaux dont il peuple les fables : sa peinture est variée, colorée, suggestive, plus évocatrice de vérité et de naturel que la réalité même.

**Chapitre troisième:
Le Coq d'or de Pouchkine.**

I-3 Chapitre troisième: le Coq d'or de Pouchkine.

I-3-1 L'auteur:

Dramaturge, poète lyrique et épique, romancier en vers et en prose, historien et critique russe dont l'œuvre,⁴⁸ ouverte aux influences romantiques, libres dans le choix de ses thèmes mais aussi ses formes, l'écrivain a pu délivrer la littérature russe de sa dépendance vis-à-vis aux normes étrangères. Donnant accès à la littérature russe sur une littérature nationale de portée universelle,⁴⁹ il est non seulement le plus grand des écrivains russes, mais l'incarnation même du génie littéraire.

Sa perception de la culture française lui vaut d'ailleurs le surnom de français⁵⁰ auprès de ses camarades de lycée. Son talent précoce jaillit dans le milieu avantageux du lycée⁵¹ qui prépare l'écrivain au service de l'État où il entre en 1811.⁵² Il y noue ses premiers contacts avec les génies de sa génération.⁵³ Sa réputation de poète dépasse les murs du lycée: dès 1814, la revue *Le Messager de l'Europe* publie son épître *À l'ami poète* ; l'année suivante,⁵⁴ le poète Derjavine, devant lequel il lit un poème composé, voit en lui un successeur, les poètes préromantiques Joukovski et Batiouchkov viennent faire sa connaissance.

Venu au Ministère des Affaires Etrangères en octobre 1816, Pouchkine se consacre dans la vie littéraire, théâtrale et mondaine. Il a été admis en qualité de benjamin dans le cercle d'Arzamas qui réunit autour de l'historien Karamzine,⁵⁵ les partisans d'une littérature allégée,

⁴⁸ Nourrie de l'héritage classique européen.

⁴⁹ Pouchkine a donné ses lettres de noblesse à la langue russe

⁵⁰ Frantsous.

⁵¹ Tsarskoié Sélo.

⁵² L'année même de sa fondation

⁵³ Il participe avec eux à l'élan patriotique de 1812

⁵⁴ Lors d'une séance solennelle d'examens

⁵⁵ Premier réformateur de la prose russe

et plus proche de l'usage de la bonne société et des salons. L'hostilité au « style élevé » et à la langue strictement empreinte de slavon d'église des adeptes du classicisme traditionnel est le seul lien qui lie au sein d'Arzamas des adeptes de la poésie légère du XVIII^e siècle comme Vassili Pouchkine,⁵⁶ des préromantiques comme Joukovski et Batiouchkov. Souvenir à Tsarskoïe (1814), la Liberté (1817), Rouslan et Ludmilla (1820), suivent trois ans de vie dissipée à Saint-Pétersbourg.

I-3-2 des origines de Pouchkine à sa formation classique :

Descendant du côté de son père d'une famille aristocratique, ses ascendants ont été extrêmement liés à l'histoire du pays⁵⁷. Il doit à sa mère⁵⁸ d'avoir de lointaines origines africaines.⁵⁹ Pouchkine a acquis de ces liens de sang l'unissant au passé de son pays le sentiment d'une implication historique et nationale de la noblesse russe,⁶⁰ mais aussi les conditions propices au jaillissement de son génie littéraire.

Bien qu'il soit né à Moscou, Pouchkine reçoit une éducation française. Son père, un poète amateur, instruit ses enfants en leur lisant La Fontaine et Molière; dans sa bibliothèque,⁶¹ les philosophes et les poètes (légers) du XVIII^e siècle comme La Fare, Grécourt, Chaulieu ou Parny, entourent les grands classiques du XVII^e. Ces lectures, qui lui vaudront au lycée le surnom de « Français », décideront à ses goûts et ses idées classiques à la façon du XVIII^e siècle et en particulier celle de

⁵⁶ L'oncle et premier maître d'Alexandre

⁵⁷ Cet enracinement a été pour beaucoup dans le goût de Pouchkine pour l'histoire, son respect de la tradition et son amour du passé national.

⁵⁸ Petite-fille d'un prince abyssin, filleul et compagnon d'armes de Pierre le Grand

⁵⁹ A cet apport de sang africain, Pouchkine doit son tempérament passionné, sa fougue, son exubérante gaieté et son sens aigu de l'honneur.

⁶⁰ « Pour rien au monde, écrivait-il en 1836 à l'occidental Tchaadaev, je n'aurais voulu changer de patrie, ni avoir d'autre histoire que celle de mes ancêtres, telle que Dieu nous l'a donné ».

⁶¹ A laquelle Pouchkine a très tôt accès

Voltaire (son idole), il privilégie les petits genres lyriques favorisant l'improvisation spirituelle et familière, son style se démarque par la clarté, la sobriété, la mesure...

Dès son plus jeune âge, Pouchkine témoigne des discussions et conversations des meilleurs esprits de l'époque : l'historien Karamzine, les poètes Batiouchkov et Joukovski. Lecteur avide dès son jeune âge, Alexandre Pouchkine surpris son entourage par son aisance à improviser et à répéter par cœur des vers infinis. Il s'alimente aux classiques français comme Molière, Voltaire... et même anglais comme Byron et Shakespeare...

Le poème héroï-comique *Rousslane et Lioudmila*,⁶² met Pouchkine au premier rang des poètes contemporains, il n'est pourtant qu'une excellente illustration de l'esthétique d'Arzamas. Prér romantique par la nature de son sujet⁶³ et du cadre du passé légendaire de la Russie, ce poème se rapporte néanmoins au genre et au style d'une tradition classique illustrée particulièrement par *La Pucelle d'Orléans* de Voltaire. L'harmonie du vers, l'aisance du récit lui donne beaucoup de charme, sans parvenir toutefois à reproduire un genre artificiel.

En société, Pouchkine est connu par ses opinions libérales qui ne le laissent pas indifférent. Il se moque, à titre d'exemple, des promesses mensongères d'Alexandre le 1^{er}, ses épigrammes n'épargnant ni le trône ni l'autel, son poème *Le Village* qui condamne farouchement le servage, parviennent jusqu'au tsar. Ses protecteurs, notamment Karamzine, lui évitent la Sibérie, mais non l'exil: le 6 mai 1820, il est expatrié en mission dans les régions lointaines de la Russie du Sud.

⁶² Composé entre 1816 et 1820.

⁶³ Emprunté à un roman médiéval adopté par le folklore russe.

I-3-3 Les écrits de l'écrivain :

En 1820, Pouchkine est condamné à l'exil par le tsar Alexandre 1er au Caucase pour avoir écrit son poème *Le Village*. Toutefois, cet exil a inspiré à Pouchkine *Le prisonnier du Caucase*, *La Fontaine de Bakhtchisarai*, *Les Frères brigands* et de nombreux vers licencieux : *La Gabriéliade*, parodie blasphématoire dans le style de *la Pucelle d'Orléans* de Voltaire.

Se démarquant par les genres mineurs, Pouchkine se propose à un grand poème national : *Rouslan et Lioudmila*, œuvre composite, brillante et d'une technique parfaite. Frappé par le souffle du libéralisme qui touche toute l'Europe, Pouchkine accorde une place primordiale dans ses poésies lyriques aux intentions politiques, il interpelle les rois au respect de la loi...

Après la mort du tsar Alexandre 1er, Nicolas 1er s'engage pour protéger notre poète et lui permet de rentrer à Moscou. De cette époque date *Poltava* (1828), poème évoquant la gloire de Pierre le Grand. Il reprend sa vie oiseuse et épouse Natalia Gontcharova. (1812/1831). Il touche à sa maturité et écrit en prose : *Les Récits de Buekjube* (1830) qui retracent la vie russe et son roman historique *La Fille du capitaine* (1836) où il décrit la révolte de Pougatchev. De cette dernière période datent encore les «petites tragédies» : *Le Chevalier avare* (1836) sous l'influence Shakespearienne, *Le Convive de pierre* (1836) reprend le thème de *Don Juan* et enfin le célèbre poème du *Cavalier de bronze* (1833).

En 1815 Joukovski écrivit : «Notre jeune et prodigieux Pouchkine est l'espoir de notre littérature ». Alexandre Pouchkine donne naissance à une nouvelle littérature russe en la libérant de sa dépendance vis-à-vis

des normes étrangères. Gogol, Dostoïevski, Tolstoï, qui viennent après, se sont tous inspirés de son œuvre ainsi que les compositeurs russes Tchaïkovski et Moussorgski...

En effet, Alexandre Pouchkine s'est démarqué dans l'histoire de la littérature universelle. Nous nous ne voyons pas étudier les lettres françaises, anglaises, allemandes, italiennes, espagnoles... sans ce retour constant au même écrivain pour déplier les travaux de ceux qui lui ont succédé, on ne peut parler des grands écrivains russes sans évoquer Pouchkine. Certes, une littérature russe existait avant Pouchkine, mais la littérature russe a vu le jour avec lui. Ses précurseurs se limitaient à reprendre les modèles occidentaux. Ils écrivaient en russe et pensaient en français. Lui, pensa et s'exprima en russe.

Il devient, très jeune, le modèle incontournable des héritiers de sa pensée. Vite, il s'est imposé comme le plus simple et le plus naturel poète lyrique de son siècle. Il a enrichi le théâtre russe, qui était encore bien pauvre, par Boris Godounov et les "quatre petites tragédies".⁶⁴ Il entreprend l'histoire russe avec son étude sur *l'Émeute de Pougatchev*. Il s'attaqua au roman historique russe avec *La Fille du Capitaine*, le roman fantastique russe avec *La Dame de Pique*, la poésie populaire russe avec des contes en vers du *Tsar Saltan* et du *Coq d'or*.

I-3-4 Pouchkine : entre romantisme et réalisme.

La révélation de l'Orient avec ses décors exotiques, ses modes ainsi que sa nature sauvage sont pour beaucoup dans la tendance romantique de notre poète, ainsi que la découverte de Byron et de ses

⁶⁴ Qu'il négligea de développer

poèmes romantiques qui ont nourri le modèle de ses « poèmes du Sud » où vont se verser ces sentiments et ces impressions nouvelles. *La Fontaine de Bakhtchisarai* (1823), présente l'histoire de la passion tragique.⁶⁵ *Le Prisonnier du Caucase* (1821) parle de l'aventure d'un officier russe prisonnier des montagnards rebelles et libéré par une jeune circassienne qui tombe amoureuse de lui et qu'il abandonne. *Les Tsiganes* (1824) ont comme héros un jeune gentilhomme russe qui a choisi la vie errante des Tsiganes de Bessarabie, mais qui, resté prisonnier de ses passions, sera bientôt expatrié de la tribu pour avoir refusé la liberté à sa jeune épouse adultère. L'élément personnel est présent dans ces trois poèmes, particulièrement dans l'évocation lyrique des paysages méridionaux et même dans la peinture de passions ardentes et tragiques accordées à ces décors.

I-3-5 L'œuvre de Pouchkine entre maturité et sagesse :

En 1826, Nicolas 1er a mis fin à l'exil de Pouchkine, ce dernier se sentira personnellement engagé vis-à-vis de Nicolas qui lui a proposé d'être son seul censeur, le plaçant en fait sous le contrôle du comte Benkendorf, chef de la police politique. Cela, du reste, ne le délivrera ni des enquêtes ouvertes sur des œuvres plus anciennes, réputées subversives (comme l'Ode à André Chénier) ou impies (comme *La Gabriéliade*, *Gavriliada*, proche de la Guerre des dieux de Parry), ni d'une surveillance policière secrète.

1er En juin 1824, Pouchkine a été assigné à résidence dans le domaine paternel de Mikhaïlovskoié, près de Pskov. Bien qu'il ait été

⁶⁵ Du dernier khan tatar de Crimée pour sa prisonnière polonaise

tenu à l'écart de la conspiration qui, à la mort d'Alexandre 1er, a abouti en décembre 1825 à une tentative de coup d'État sévèrement réprimée par le nouveau tsar Nicolas 1er, Pouchkine ne reniera jamais les décembristes dont quelques-uns sont ses proches amis. Cependant, s'il a partagé leurs aspirations libérales, il ne semble pas qu'il ait fait siennes leurs illusions: leur échec contribuera encore à lui faire considérer la situation politique de la Russie en historien réaliste plus qu'en révolutionnaire. D'autre part, il se sentira personnellement engagé vis-à-vis de Nicolas 1er qui, en 1826, a mis fin à son exil et lui a proposé d'être son seul censeur, le plaçant en fait sous le contrôle du comte Benkendorf, chef de la police politique. Cela, du reste, ne le délivrera ni des enquêtes ouvertes sur des œuvres plus anciennes, réputées subversives (comme l'Ode à André Chénier) ou impies (comme *La Gabriéliade*, *Gavriliada*, proche de la Guerre des dieux de Parny), ni d'une surveillance policière secrète.

Son mariage en 1831 avec Nathalie Gontcharova était à l'origine d'un sentiment de dépendance humiliante à l'égard de la cour : il a occupé en 1833 des fonctions inhabituelles à son âge, de « Kammerjunker ». Cette dépendance s'oppose à l'idée qu'il se fait de la dignité du poète et du caractère sacré de ses principes et qui est à l'origine du duel où il trouve la mort, victime d'un jeune courtisan français, le baron d'Anthès.

Depuis son retour d'exil, Pouchkine a pu propulser la vie littéraire de son pays et élever le niveau : les notes, comptes rendus, études critiques qu'il écrit pour *la Gazette* littéraire de son ami Delvig (1830-1831), puis pour Le Contemporain qu'il fonde et dirige (1836-1837), il a fait le travail d'un critique mais surtout celui d'un éducateur soucieux d'instruire le public, d'élargir son horizon, et d'affiner son goût.

I-3-6 Les formes des divers écrits de Pouchkine:

La variété des genres caractérise l'œuvre des années de maturité de Pouchkine. A titre d'exemple : dans le domaine lyrique, le romantisme a délivré Pouchkine de l'épicurisme propre aux premiers maîtres français qui lui ont servi de modèle au même titre que l'expression spontanée des sentiments et des goûts individuels qui ont démarqué sa poésie. Quant à sa poésie politique ⁶⁶ et la poésie satirique, elles ont pu conserver une place de premier rang dans son œuvre, outre les poèmes d'amour, d'importantes méditations sur la vie inspirées par le cadre quotidien de son vécu, la sensibilité poétique de Pouchkine s'exprime par l'adaptation de son imagination aux formes, aux images et aux thèmes que lui inspire une culture qu'il ne cesse de développer, mais aussi par des confessions lyriques. L'Orient arabe ou persan, l'Antiquité grecque ou latine, l'œuvre de Chénier ou celle de Mickiewicz lui offrent la base de plusieurs de ses chefs-d'œuvre. La poésie narrative est considérée comme son domaine de prédilection.

Tantôt il se sert de son don de conteur d'anecdotes contemporaines lui permettant de tracer des tableaux délectables de la vie russe: son aptitude à transformer en valeurs poétiques le concret au même temps que le quotidien russe n'a été possible qu'avec Pouchkine, comme par exemple dans *Le Comte Noulina* ⁶⁷ ou La *Maisonnnette de Kolomna*.⁶⁸ Tantôt il versifie tendrement les contes populaires russes que sa vieille nourrice paysanne lui a appris à savourer, tout en restant fidèle à la simplicité de leur langage : (*Le Tsar Saltane*, ⁶⁹ *Le Pope et*

⁶⁶ D'inspiration patriotique.

⁶⁷ Graf Nulin, 1825

⁶⁸ Domik v Kolomne, 1830

⁶⁹ Skazka O Care-Saltane

son ouvrier Balda,⁷⁰ *Le Pêcheur et le petit poisson*,⁷¹ *La Tsarine et les sept preux*,⁷² *Le Coq d'or*.⁷³ Tantôt, comme dans *Poltava* (1828) et *Le Cavalier de bronze*,⁷⁴ il donne du renouveau au genre classique de l'épopée par les procédés narratifs du poème romantique expliqué par un sentiment tout frais de la vérité historique.

En fait, c'est grâce à ce même souci de vérité historique qui lui a incité à choisir la forme des chroniques historiques de Shakespeare pour sa «tragédie romantique» et qui se caractérise par : L'abandon des unités classiques; le changement d'une succession chronologique de tableaux à l'organisation dramatique des actes et des scènes et du pentamètre blanc, alternant avec des scènes en prose... tout cela, associé à un sentiment de la couleur historique, a fait de cette pièce un ample et authentique tableau des forces politiques, sociales et morales de la Russie d'avant Pierre le Grand. Les quatre études dramatiques, ou «petites tragédies», que Pouchkine écrit en 1830 : *Le Chevalier avare (Skupoj rycar')*, *Mozart et Salieri*, *Le Convive de pierre (Kamennyj gost')*, *Le Festin pendant la peste (Pir vo vremja cumy)*, se joignent aussi par leur forme,⁷⁵ à l'esthétique libérée du théâtre romantique. Mais ici une touche modérée d'ampleur historique et locale ne sert qu'à donner un cadre réaliste aux thèmes éternels de la puissance, de l'art et de l'amour.

Le vers russe classique comprend le langage spontané de Pouchkine, que ses précurseurs comme Joukovski et Batiouchkov ont porté à l'extrême de ses potentialités expressives et musicales et auquel il a pu laisser sa touche personnelle d'un style aussi raffiné et précis, et

⁷⁰ Skazka O pope i rabotnike ego Balde, 1831

⁷¹ Skazka O rybake i rybke

⁷² Skazka O mertvoj carevne i O semi bogatyrjakh, 1833

⁷³ Skazka O zolotom petuske, 1834

⁷⁴ Mednyj vsadnik, 1833

⁷⁵ Imitée du poète anglais Barry Cornwall.

c'est dans le domaine de la prose qu'il a fait faire à la littérature russe ses plus grands pas avec : *Les Récits de Bielkine* (*Povesti Belkina*, 1830) et *La Dame de pique* (*Pikovaja dama*, 1834), chefs-d'œuvre de l'art de la nouvelle, et le roman *La Fille du capitaine* (*Kapitanskaja docka*, 1836), il donne à la prose russe un modèle de naturel, de concision et d'élégance. Il est le premier écrivain russe qui a donné au récit, à la nouvelle et au roman sa lettre de noblesse.

I-3-7 Les thèmes développés dans ses œuvres:

Prose ou vers, l'œuvre de Pouchkine relève avant tout d'un art auquel l'imagination est dirigée par l'intelligence. Son œuvre se traduit par le contenu explicite de cette dernière aussi bien que par le choix de ses thèmes, ainsi : le héros plébéien du *Maître de poste* (*Stacionnyj smotritel'*), le cadre réaliste du *Fabricant de cercueils* (*Grobovscik*), dans *les Récits de Bielkine*, le personnage déclassé du *Cavalier de bronze*, le thème de l'or comme instrument de la volonté de puissance dans *Le Chevalier avare* et *La Dame de pique* y figurent le réalisme social et humanitaire de l'«école gogolienne», et même certains thèmes dostoïevskiens.

La lecture de Karamzine, premier historien moderne de la Russie, est pour beaucoup dans le choix de Pouchkine de l'ensemble de ses thèmes qu'il a pu, d'ailleurs, explorer en artiste curieux et doué, mais aussi en philosophe attentif à s'emparer des grandes forces de son œuvre et les valeurs qu'elles mettent en jeu. Après Boris Godounov qui pose le problème politique et moral de la légitimité, deux personnages

sont au centre de ses réflexions: d'un côté nous trouvons Pierre 1^{er} ⁷⁶ et dont il se prépare en 1834 à écrire l'histoire) en qui il admire le principe rationnel d'ordre, incarné par les régiments impeccables que le tsar oppose aux puissances du chaos (Poltava) et par la ville monumentale qu'il dresse contre l'anarchie des éléments (*Le Cavalier de bronze*) ; et, de l'autre côté : le rebelle Pougatchev, incarnation du bouillonnement obscur et fascinant des « forces élémentaires» auquel il consacre une *Histoire de Pougatchev* (1833), fondée sur de scrupuleuses recherches d'archives et une enquête sur les lieux mêmes de l'insurrection et inspiré par ces recherches, le roman historique *La Fille du capitaine*, où la figure complexe et colorée de l'usurpateur fait paraître un peu fades celles du jeune officier Griniov et de sa fiancée Macha dont les amours contrariées et triomphantes servent de prétexte romanesque.

Cette opposition entre état et anarchie est celle que les «petites tragédies» développent sur un plan plutôt personnel et universel au même temps, à la fois de l'amour, de l'art... entre un principe de liberté, de spontanéité incarné par le jeune chevalier (*Le Chevalier avare*), par Mozart, par Don Juan, par Walsingham (*Le Festin pendant la peste*), et un principe d'ordre, de conservation qui impose au premier une limitation cruelle, mais qui apparaît en même temps comme la condition de son existence. Cette contradiction indissociable à la nature même de la vie est au cœur de la philosophie de Pouchkine.

⁷⁶ Qu'il évoque dès 1828 dans un roman inachevé, *Le Nègre de Pierre le Grand*.

Deuxième partie :
La symbolique du coq dans les trois œuvres.

II- Deuxième partie : la symbolique du coq dans les trois œuvres.

II-1 Les Mille et Une Nuits :

II-1-1 Les principaux auteurs des bestiaires français:

Les bestiaires écrits en français dévoilent une certaine imitation du Physiologus,⁷⁷ ouvrage considéré comme le premier bestiaire et qui remembre un ensemble de quelque cinquante contes traduits dans plusieurs langues européennes. Les formes modernes du genre ont été écrites par des auteurs comme Lewis Carroll⁷⁸, Jules Renard, Guillaume Apollinaire et Jorge Luis Borges.

Loin d'être innové, nous pouvons pourtant classer les bestiaires à partir des nuances qu'ils représentent, associées à d'autres faits, d'autres légendes ils donnent naissance à une nouvelle typologie du Physiologus tout en ajustant l'idée à l'image. .

Le texte de Philippe de Thaon⁷⁹ est le premier dont dispose la littérature française. L'auteur a pris l'initiative d'effectuer quelques changements :

Les premiers chapitres sont consacrés au Christ, les suivants à l'homme, les derniers au diable. Cet ordre idéologique est cohérent avec celui des images: les vingt-deux premiers chapitres sont consacrés aux bêtes terrestres, onze chapitres sont consacrés aux oiseaux, en dernier

⁷⁷ Un texte d'enseignement religieux de l'écrivain latin Isidore de Séville qui figure dans la littérature médiévale de l'Europe traitant des qualités essentiellement légendaire des animaux, des plantes et des pierres en associant des citations de la Bible à la description d'une cinquantaine d'animaux.

⁷⁸ Lewis Carroll (1832-1898) est un écrivain anglais, un mathématicien et un logicien. Il est l'auteur du célèbre roman Alice au pays des merveilles publié en 1865.

⁷⁹ 38 chapitres et 3 194 vers dédiés d'abord à la femme de Henri 1er d'Angleterre (1121), puis dans une autre dédicace d'un manuscrit d'Oxford, à Aliénor, femme de Henri II (1152).

lieu les minéraux. Les renseignements portant sur les différentes variétés d'animaux, (la nourriture, l'habitat...) donnent lieu à un exposé. Si l'on prend pour exemple l'article consacré au pélican, on voit que l'auteur a voulu nous donner successivement des renseignements sur les différentes variétés de l'animal, sur la nourriture et l'habitat, des considérations sur son nom, enfin un exposé mythique et dramatique de la nature des animaux.

La constance des mots ainsi qu'à l'exactitude du langage contribue à la netteté de l'analogie ; les sirènes qui séduisent les navigateurs représentent l'attrait des richesses: la mer désigne le monde, la nef le corps humain, le marin l'âme. Ainsi, l'auteur ne cherche pas à nous émerveiller, bien au contraire, il tend à expliquer le drame de l'âme humaine par le récit du drame légendaire. Autrement dit : la description de ces créatures ne présente qu'un outil dont l'auteur s'en sert pour exprimer la souffrance de l'âme humaine.

Trois versions du bestiaire ont été proposées au début du XIII^e siècle : celle de Gervaise et dont le texte est assez bref (1 280 vers).

En fait, si l'on compare sa version à celle de Philippe de Thaon nous constatons que le lapidaire a été éliminé, ainsi que quatre ou cinq animaux dont les noms étaient difficiles: comme par exemple dorcon (bouc), sylio (salamandre), cetus (baleine)... En premier lieu viennent toujours le lion, l'unicorne, l'antilope, puisque ils sont comparés au Dieu, à Jésus et à Marie. Les oiseaux forment à leur tour un seul bloc : les plus nobles en tête (aigle, pélican, calandre), les plus ignobles à la fin.

Cependant, ce bestiaire reste moins dramatique que celui de Philippe de Thaon. L'interprétation religieuse y trouve place : le lion qui omet ses traces fait penser à l'Immaculée Conception, les fourmis aux vierges sages, le sacrifice du castor aux vertus de l'abstinence et la vomissure du dragon à la confession...

En effet, la version de Gervaise reste moins développée par rapport à celle de Guillaume Le Clerc qui comprend 3426 vers. Il se sert des mêmes exemples que Philippe de Thaon mais avec plus d'amplification oratoire : Il a mis l'accent sur le rôle du symbole, la double parole, ainsi que sur la convergence de la beauté et de la morale. L'auteur est attiré par le merveilleux qu'apporte l'ensemble des animaux décrit dans son texte et donc par l'interprétation morale des différentes caractéristiques de ces derniers.

Enfin il semble que le monde animal est celui de l'erreur et les exemples existent pour remettre l'homme sur le droit chemin.

Quant à lui, Pierre de Beauvais a composé entre 1210 et 1218 deux versions en prose. Une version assez brève, qui comporte d'ailleurs 38 chapitres, il use à peu près du même ordre que Guillaume Le Clerc, sauf que les animaux ont des noms différents qui supposent une autre source. La deuxième version plus développée, elle comprend 71 chapitres, enrichie de divers emprunts. Il s'agit d'oiseaux, comme l'hirondelle qui mange en volant, la grue qui monte la garde, le rossignol qui meurt de son effort pour chanter, le merle mis en cage parce qu'il chante bien, le corbeau qui crève les yeux pour manger la cervelle, le cygne qui chante avant de mourir, le vautour à l'odorat subtil et amateur de cervelle... Mais nous trouvons aussi des créatures mythiques et fantastiques : Le griffon est défini comme un oiseau du désert indien,

très robuste. La harpie a le corps du lion, Argus est le gardien aux cent yeux. Le centicore est un quadrupède aux longues cornes mobiles, au poitrail de lion, aux pieds de cheval, à la queue d'éléphant et à la voix humaine.

Ainsi, l'auteur opte pour une conception théologique et téléologique de la création: il nous invite ainsi à développer la faculté des choses spirituelles justifiant ainsi l'étude de la nature des bêtes. Cette conception se situant au-delà de la typologie originelle, elle se rapporte à l'allégorisme universel, défini par les théologiens, elle a pour but de caractériser la vision du XIIIe siècle. Ainsi le système des légendes est expliqué par l'intelligence. Les monstres eux-mêmes y trouvent plus leur caractère mystérieux. Ils proviennent moins du folklore celte⁸⁰ que des légendes savantes provenant de l'Orient. Nous pouvons ainsi distinguer ce système de la fable, en dépit des rapports de style, puisque celle-ci se réfère à des animaux domestiques, qui se caractérisent par une sagesse naturelle disparue chez les hommes. Tandis que le bestiaire proprement dit est resté jusqu'au XIIIe siècle au même temps exotique, savant et surnaturel.

Le caractère savant et artificiel propre au bestiaire traditionnel apparaît facilement dans l'adaptation que Richard de Fournival qu'il a donnée au milieu du XIIIe siècle. En effet, son Bestiaires d'amours use de cinquante-sept exemples animaux utilisés par Pierre de Beauvais, mais il s'agit de distinguer la doctrine de l'amour courtois et non pas la doctrine chrétienne. Cette distinction renforce le rapport entre le signe symbolique et son interprétation. En d'autres termes, les mêmes animaux suggèrent le secret du comportement amoureux, les sentiments préservent un certain mystère en cas où le merveilleux trace encore le

⁸⁰ Comme le dragon de Tristan.

comportement animal.

II-1-2 Le coq annonciateur de l'aurore ou réveille-matin:

Pendant toute la durée de ces récits, Scheherazade se sert du même moyen: à l'aube du jour elle laisse un conte en suspens et ses personnages dans une situation critique afin de tenir en éveil la curiosité du sultan Schahriar, elle parvient ainsi tous les jours à faire remettre sa mort au lendemain.

Deux éléments assurent l'éveil de Schéhérazade jusqu'au nouveau jour, et ces mêmes éléments assurent par la suite la survie de la fille du vizir puisque raconter égale vivre.

Le premier élément qui veille à annoncer à la princesse la levée du jour et qui a intérêt de ne jamais manquer de signaler ce nouveau jour, est la sœur de la princesse (la vie de cette dernière dépend du fait que Dinarzad soit elle aussi éveillée pour annoncer la levée d'un nouveau jour) : « dès que je serai devant le sultan, je te supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale afin que je jouisse cette nuit encore de votre compagnie. Si j'obtiens cette grâce, comme je l'espère, souvenez vous de m'éveiller demain matin, une heure avant le jour, et de m'adresser ces paroles: ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de me raconter un de ces beaux contes que vous savez»⁸¹.

⁸¹ Les Mille et Une Nuits, p 21.

Le deuxième élément est de la même importance que le premier puisque lui aussi conserve en quelque sorte la vie de la princesse en annonçant la levée d'un nouveau jour de la même façon que Dinarzad ; bien entendu pas en utilisant la parole humaine mais il suffit juste de chanter⁸² (le chant du coq).

Annonciateur de l'aurore, le coq joue un rôle primordial dans les récits des Nuits. Il stimule la conscience humaine pour préserver la vie humaine, celle de la fille du vizir devenue princesse au long des contes qu'elle raconte au roi et qu'elle interrompe au chant du coq (ou par la parole de sa sœur) pour les reprendre la nuit qui suit.

II-1-3 Propriétés mythologiques du chant du coq :

Le coq est le symbole de la ponctualité, l'exactitude et de la fiabilité. Il annonce l'aube et donc le passage de l'obscurité à la clarté, la venue de la lumière. Par extension, il est celui qui annonce la libération, l'affranchissement et le passage des ténèbres à la lumière et la clarté. Cette caractéristique propre au coq a beaucoup intéressé les anciens : le fait que le coq veille durant la nuit afin de pouvoir annoncer la venue de l'aube. À l'époque il n'existait pas d'appareils précis pour mesurer l'écoulement du temps. Il existait certes des clepsydes⁸³, mais celles-ci étaient bien incapables de vous réveiller à temps...

⁸² Le chant du coq est appelé le cocorico.

⁸³ Environ 3 000 ans avant J-C sont apparues en Égypte les clepsydes, ou horloges à eau .

Le coq, lui seul était capable d'annoncer la venue de l'aube et donc le moment de se lever... il chante en effet d'abord avant l'aube, puis au lever du jour et enfin, lorsqu'il fait complètement jour.

Entre la pointe de l'aube et le début du jour, personne n'a besoin de se guider sur le chant du coq. De plus, la nuit, juste avant l'aurore, le coq pousse aussi deux cris, comme le fait l'âne; toutefois, le braiment de ce dernier porte davantage. De même le responsable de l'appel à la prière (chez les musulmans) ne compte jamais sur le chant du coq pour en déterminer le moment, parce que la nature et l'expression de son cri sont identiques avant l'aurore et à l'aube. Si, entre les deux chants, il y avait une différence, une marque distinctive, le coq aurait pu servir de repère, mais on a beau entendre son cri, c'est uniquement à la position des astres et au lever du jour qu'on se fie. Le coq chante sans faillir à plusieurs moments de la journée ; or personne, à ces moments-là, n'a besoin de ses chants.

Les propriétaires de jardins, et tous ceux qui vivent à proximité des vergers, repèrent les moments de la journée au parfum des fleurs. Les arabes en général, utilisent, de jour, des astrolabes⁸⁴ ou des cadrans solaires⁸⁵ et, de nuit, des planétariums⁸⁶. Ils observent les levers et les positions des astres. Les chrétiens villageois, et de manière générale les Byzantins, les repèrent grâce à l'agitation des porcs⁸⁷ dès l'aube, à leurs cris.

⁸⁴ Instrument servant à déterminer l'heure et la latitude en un point donné grâce à l'étude de la position des astres.

⁸⁵ Instrument servant à mesurer le temps, grâce à l'ombre d'un style projetée par le soleil sur une surface plane.

⁸⁶ Installation représentant le mouvement des astres sur une voûte hémisphérique.

⁸⁷ C'est la raison pour laquelle on dit proverbialement d'un homme: il est matinal comme un porc

Les pigeons, quant à eux roucoulent bien et font entendre des plaintes de bonne heure, mais on a beau à prêter davantage attention au coq⁸⁸ parce que son cri est d'une portée plus importante.

La tradition populaire donnait au chant du coq matinal l'aptitude d'expulser les mauvais esprits. Le premier chant est noir, la nuit étant encore présente. Le second est rouge, annonçant l'aurore. Le dernier est blanc : la lumière du soleil levant.

Par contre, la légende selon laquelle saint Pierre⁸⁹, pour éviter que les coqs lui rappellent sa faute par leurs chants, aurait tué l'un d'eux et, ainsi, rendu les autres, muets de frayeur. Saint Pierre avait d'autres soucis que de faire taire les coqs et pratiquait trop la soumission pour ne pas leur être, au contraire, reconnaissant de lui rappeler son impuissance. Le coq des clochers n'est pas une perpétuation de la légende du coq de saint Pierre qui a servi de modèle aux autres coqs.

Depuis la nuit des temps jusqu'à nos jours, nous pouvons se prononcer sur les qualités proverbiales du coq : la fierté, le courage et la vigilance. Pareillement, dès le VI^e siècle, nous le trouvons dans les arts des civilisations les plus évoluées à titre d'exemple : nous le trouvons sur les monnaies grecques, les monuments protohistoriques de la Gaule, la céramique cyrénéenne, des objets précieux de Babylonie, de l'Inde, de l'Extrême-Orient...

⁸⁸ Il va de même pour l'âne.

⁸⁹ Au cours de l'histoire de l'Église, on a de plus en plus considéré Pierre comme le premier pape.

Chez les Grecs et les Latins, le coq blanc fut consacré à Zeus-Jupiter⁹⁰. Raison pour laquelle Pythagore⁹¹ interdisait à ses élèves de les tuer et de s'en nourrir. Le même coq blanc fut aussi l'oiseau d'Hélios-Apollon⁹². Il est courant de voir un coq aux pieds ou dans la main du dieu sur les bas-reliefs sinon sur quelques sculptures. Il a une juxtaposition naturelle de la divinité de la lumière et de l'oiseau qui, avant tous les autres oiseaux appelle l'aube de ses cris autoritaires : ainsi il est considéré comme une sorte de "prophète de la lumière".

Le chant du coq, éclatement matinal de la vie qui débute, fit désigner le coq comme emblème de la concentration : une fable grecque veut que le soldat Alectryon, qui a fait preuve d'inattention dans la surveillance qu'Arès⁹³ et Aphrodite⁹⁴ lui avaient confiée, fût métamorphosé en coq pour qu'il apprenne ainsi la vigilance.

Associé au culte d'Hermès-Mercure, le dieu du commerce, grâce à son aptitude d'annoncer le réveil à son entourage. Le musée Guimet⁹⁵ conserve un curieux autel⁹⁶ (découvert à Ain).⁹⁷ C'est un autel à Mercure, dans l'une de ses faces figure un coq. Les Chaldéens, émus par son activité matinale, croyaient que le coq recevait, chaque jour, un message divin l'incitant à chanter avant tout autre. Une monnaie grecque du VI^e siècle avant J-C porte un coq surmonté d'un signe astral avec des rayons.

⁹⁰ Zeus, dans la mythologie grecque, dieu du ciel et souverain des dieux de l'Olympe, assimilé à Jupiter par les Romains.

⁹¹ Pythagore (570- 490 av. J.-C.), philosophe et mathématicien grec.

⁹² Dans la mythologie grecque, Hélios est la personnification du Soleil, l'une des divinités primordiales du panthéon grec, assimilé à Apollon par les Romains.

⁹³ Arès, dans la mythologie grecque, dieu de la Guerre, assimilé à Mars par les Romains.

⁹⁴ Aphrodite, dans la mythologie grecque, déesse de l'Amour et de la Beauté, assimilée à Vénus par les Romains.

⁹⁵ Musée national des Arts asiatiques consacré aux arts des civilisations d'Asie.

⁹⁶ Autel, surface ou structure sur laquelle on pratique un sacrifice religieux. Les Grecs le considéraient comme le nombril de la terre, d'où est issue toute vie.

⁹⁷ Département du centre-est de la France, situé dans la Région Rhône-Alpes, à la frontière de la Suisse.

Le coq était consacré à plusieurs dieux solaires et lunaires, comme Jupiter, maître du ciel, Apollon, dieu du soleil, Diane, déesse de la lune, Esculape, fils d'Apollon, Minerve... Ainsi, Pythagore disait dans ses Vers d'or: " Nourrissez le coq, et ne l'immolez pas, car il est consacré au soleil et à La lune".

II-1-4 Le coq symbole de virilité, de sexualité et de fierté :

" Satisfaire" toutes les poules de son espace lui a valu bien une réputation d'ardeur sexuelle méritée. Grâce à cette réputation, la langue française s'est enrichi de dictons comme " être le coq du village" ou " faire le coq " ... les Anciens sacrifiaient un coq à Priape⁹⁸, renommé pour sa sexualité débordante.

Dans l'un des récits des Mille et Une Nuits, le coq représente la virilité qui s'accompagne du désir sexuel tout naturellement en évoquant sa « partenaire » la poule (ou les poules comme dans notre exemple).

... « Ce marchand avait cinquante poules et un coq avec un chien qui faisait bonne garde ... pendant qu'il était assis ... il vit le chien courir vers le coq qui s'était jeté sur une poule ... «O coq ... n'as-tu pas honte de faire aujourd'hui ce que tu fais? Le coq monta sur ses ergots et, se tournant du côté du chien: «Pourquoi, répondit-il fièrement, cela me serait-il défendu aujourd'hui plutôt que les autres jours⁹⁹?

Comme le veut la tradition orientale, le coq est l'emblème de la fierté qui se confond d'ailleurs avec la vantardise du coq connu dans le monde occidental.

⁹⁸ Priape, dans la mythologie grecque, dieu de la fertilité

⁹⁹ Les Mille et Une Nuits, p19.

II-2 Les fables :

II-2-1 Le coq symbole d'ignorance :

Les fables des six premiers livres prennent les schémas d'Ésope et de Phèdre comme modèle, elles mettent surtout en scène des animaux et dégagent une ou plusieurs morales, le plus souvent traditionnelles aussi bien dans des apologues placés en début ou en fin de texte qu'à l'intérieur même des récits: «Nous n'écoutons d'instinct que ceux qui sont les nôtres, / Et ne croyons le mal que quand il est venu»¹⁰⁰.

Les livres suivants, et en particulier le livre XII mettent en scène des sujets à caractère politique et philosophique (l'âme des animaux, la vérité, la guerre et la paix...) tout en variant le personnel de la fable (les hommes apparaissent en plus grand nombre) et les emprunts (Ésope et Phèdre, mais aussi la source indienne avec Pilpay, les fabliaux et les conteurs français et italiens). Ces derniers recueils donne lieu à une morale sombre où les hommes sont esclaves d'eux-mêmes: « De tous les animaux, l'homme a le plus de pente/ À se porter dedans l'excès»¹⁰¹. La nature est ainsi mise dans un combat incessant où l'homme est un loup pour l'homme. La raison, la paix, la sagesse et la fable elle-même, une fois lue, sont des recours recherchés contre la cruauté et la force.

Cette fable a pour source le Livre III de Phèdre qui est destinée à ceux qui ne le comprennent pas. La Fontaine en tire une autre application qu'il développe dans une deuxième strophe conforme à la première sauf pour la rime. Cette symétrie générale illustrée par cette discrète modulation, produit un joli effet d'écho. Dès 1669 nous trouvons

¹⁰⁰ Livre I, fable 8 : « L'Hirondelle et les petits oiseaux».

¹⁰¹ Livre IX, fable II : «Rien de trop».

un pastiche de cet apologue Cléonice ou le Roman galant ¹⁰² avec une petite différence concernant la disposition des rimes alternées au lieu d'être embrassées dans les quatre derniers vers, aucune différence en termes de structure n'a été relevé, entre cette disposition et celle de La Fontaine, sur laquelle d'ailleurs il se calque. Nous marquerons cependant qu'il ne correspond qu'aux vers 4 à 6 de sa fable et que l'apologue dans l'imitation de la romancière est coupé du début. Mais nous devinons facilement qu'il est question d'une perle et que le personnage censé parler s'identifie au coq : « bien qu'elle soit sans défaut/ ce n'est pas ce qu'il me faut/ il n'est si superbe gorge/ qui ne lui donna emploi/ mais un seul petit grain d'orge/ est plus précieux pour moi. ».

En somme chez Phèdre (Livre III, 12) la fable est destinée à ceux qui comprennent mal (ou pas du tout) le poète.

Chez le fabuliste latin, la perle représente le talent injustement ignoré. La Fontaine ajoutera quelques vers et fera de cette fable double une œuvre neuve et originale. Après la parution des Fables, plusieurs réécritures ont vu le jour par exemple : un pastiche de Mme de Villedieu, cette réécriture justement témoigne du succès des Fables auprès du public mondain.

Ainsi, La Fontaine met en scène l'aventure de l'ignorant et celle du coq incitant à voir l'image de l'homme sous le masque de la bête, bien que le jeu des interférences a été difficile surtout par l'association du coq et du lapidaire. L'absence de moralité nous permet de confirmer que nous avons bien affaire à une écriture du détour. Pour J-P Collinet, l'histoire de l'ignorant et du manuscrit serait une interprétation libre de

¹⁰² Ouvrage publié par Mme Villedieu chez Claude Barbin.

l'anecdote animalière comme : Le Monde Littéraire de La Fontaine¹⁰³.

Enfin, l'épisode de la perle peut aussi renvoyer au Nouveau Testament et à l'idée d'une parole dont il faut savoir deviner le sens : « Ne donnez pas aux chiens ce qui est sacré, ne jetez pas vos perles aux porcs ».

II-2-2 Le coq symbole de naïveté :

L'inspiration est donnée à La Fontaine par une facétie du grand humaniste italien Pogge (1380-1459) unie en 1484 aux fables d'Esop¹⁰⁴ et spécialement à la fable proche de celle connu aujourd'hui « Le Chien, le Coq et le Renard ». Guillaume Guérout l'a adapté dans son «Premier Livre des Emblèmes »¹⁰⁵. C'est d'ailleurs chez Guérout que La Fontaine a trouvé le thème développé dans « Le Coq et le Renard» de la paix entre les animaux. Notons un possible rapprochement entre cette fable et « Le Corbeau et le Renard ». Mais le trompeur de la fable précédente devient ici le trompé.

II-2-3 Le coq symbole de modestie, le coq symbole d'orgueil :

La source de cette fable est bien entendu Esop (Les deux coqs et l'Aigle). Voici la traduction française extraite du Millot reprise sous le titre «Les coqs¹⁰⁶»: «Deux coqs se combattaient pour savoir qui demeurerait le mari des poules, l'un tourna l'autre en fuite, et le vaincu

¹⁰³ Statkine Reprint, 1989 p. 182.

¹⁰⁴ Dans la traduction de Julien Macho d' Esop.

¹⁰⁵ Paru à Lyon en 1550.

¹⁰⁶ Page 160.

s'alla se cacher dans un couloir obscur. Mais le vainqueur, se dressant sur ses ergots et s'en allant percher sur une muraille haute, criait à haute voix, et au même instant un aigle qui passait par là le surprend. Dès lors, celui qui y était caché des ténèbres jouit des poules sans crainte ni danger. Le sens moral: la fable signifie que Dieu se range contre les orgueilleux et donne la grâce aux humbles¹⁰⁷.»

II-2-4 Le coq symbole d'incivilité ou de grossièreté :

Les quinze premiers vers de cette fable sont inspirés par l'apologue d'Ésope « Les Coqs et la Perdrix », mise en quatrains ensuite par le poète français de salon Isaac Benserade¹⁰⁸ (ou Benserade) pour le Labyrinthe de Versailles. En voici le texte :

« La Perdrix bien battue eut un dépit extrême/Que les Coqs peu galants la traitassent ainsi / Depuis voyant qu'entre eux ils en usaient de même/ Patience, dit-elle, ils se battent aussi ».

La source est une fable d'Ésope « les coqs et la perdrix », dont La Fontaine suit fidèlement la trame mais il modifie la moralité. Tandis qu'Ésope concluait à la nécessité de supporter les outrages des brutaux, le fabuliste rejette la responsabilité de cette violence sur l'homme. M.Fumaroli¹⁰⁹ souligne que l'apologue se prête en outre à une lecture mondaine en opposant galanterie et grossièreté.

¹⁰⁷ Traduction d'E. Chambry.

¹⁰⁸ Paris, vers 1613 Gentilly, 1691.

¹⁰⁹ Marc Fumaroli.

Une fois de plus, La Fontaine tente de nous montrer que chaque être a ses inclinations, ses penchants qu'il doit suivre dans la vie.

II-3 Le Coq d'or :

II-3-1 le coq symbole de vigilance :

Le vieux tsar Dadon, stupide et tombé en enfance, voulant savourer en paix un sommeil tranquille, passe un accord avec un astrologue appartenant à une secte d'eunuques : il lui achète un coq d'or extraordinaire qui, perché au bout d'une canne, annoncera de son cri aigu tout danger menaçant le royaume ; en échange, Dadon promet à l'astrologue d'exaucer ses désirs quels qu'ils soient. Le coq remplit ses fonctions à merveille, le vieux tsar lui confie la surveillance et dort tranquillement. Mais, un jour, l'oiseau s'agite et chante car un grave danger menace l'Orient. Le tsar envoie une armée commandée par son fils aîné. Huit jours passent : aucune nouvelle et le coq chante de nouveau. Le tsar envoie une autre armée, sous les ordres de son fils cadet. Encore huit jours de silence, troisième alerte du coq. Alors le tsar part en personne à la tête de ses guerriers et, après un long chemin, arrive à un défilé de montagne rude et étroit. Les deux premières armées ont été exterminées, les deux fils du tsar eux aussi, transpercés réciproquement de leurs épées. Le tsar tremble d'horreur devant l'affreuse vision. Et voici que, d'une grande tente, sort une merveilleuse princesse orientale, c'est pour elle que les deux frères sont morts, et à son tour, le tsar Dadon en devient follement amoureux. Il la ramène à la capitale, mais aux portes de la ville, l'astrologue qui l'attend lui demande cette femme. Enragé, Dadon le frappe de son sceptre pesant et l'autre tomba par terre. Alors le coq se détache de son support, fond sur la tête du tsar et le crible

de terribles coups de bec si bien que Dadon meurt à son tour, tandis que la princesse magicienne, avec un rire malin, disparaît telle l'apparence irréaliste d'un mirage enchanté. Ainsi, grâce au chant du coq (cocorico), ce dernier réussit la garde de l'empire du grand roi Dadon en le prévoyant du danger qui menace son palais et ses serviteurs.

Le caractère d' "oiseau de la lumière" a été consacré au coq pendant tout le premier millénaire chrétien. A l'exemple des Egyptiens, qui avaient des lampes de terre ou de bronze en forme de coqs, les potiers chrétiens de Grèce et de Rome assemblèrent, eux aussi, le coq à l'idée de la lumière et donnèrent, entre autres sujets symboliques à leurs lampes la représentation du coq. Sur l'une, le coq est accompagné d'une croix, sur l'autre, il semble diriger une barque vers le port, sur une troisième il porte une palme de triomphateur. De plus, le coq est là l'emblème du Christ, chef de l'Eglise, accompagnateur et défenseur des fidèles. Sur une barque, il est le Christ dirigeant l'Eglise. Surmonté d'une palme, il est le Christ ressuscité, vainqueur de la mort. Autrement dit : depuis longtemps un beau témoignage a été réservé au coq : l'auteur du "Livre de Job¹¹⁰" se demande si le Créateur ne lui a pas donné plus que de l'instinct: "Qui a mis la sagesse au cœur de l'homme? Qui a donné l'intelligence au coq¹¹¹". Le "Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne" cite une ampoule en terre cuite des premiers siècles du Christianisme, sur laquelle on peut voir la Vierge Marie présentant son Fils nouveau-né à quelque personnage placé devant elle; au-dessus un coq bat des ailes et chante; à leurs pieds est un autre coq.

¹¹⁰ Le Livre de Job est un chef-d'œuvre de la littérature sapientielle, élaboré par un poète israélite

¹¹¹ Livre de Job XXXVIII-36.

Le symbole est spécifique: l'avènement de Jésus est pour le monde ce qu'est l'apparition matinale du soleil, matériellement, pour la terre, apparition que chantent les coqs. La symbolique chrétienne ne s'est pas contentée de voir dans le coq l'emblème du Christ ou de l'intégrer à l'avènement du Messie. Elle l'a également uni à la Résurrection. C'est à l'aube que le miracle s'est accompli, c'est-à-dire au moment où résonne le chant du coq, Les lampes chrétiennes, décorées d'un coq porteur de palme, lui donnent l'honneur de rappeler le Christ ressuscité.

Cependant, le chant du coq devient la voix du Christ. Le sens poétique de la vigilance a permis ce rapprochement. Dans son "Cathemerinon"¹¹², publié au début du IV siècle, le poète chrétien consacre sa première hymne à "l'oiseau annonciateur du jour" et dont la voix sonore appelle les âmes à la vie chrétienne. Racine nous en a traduit les strophes:

"L'oiseau vigilant nous réveille/Et ses chants redoublés semblent chasser la nuit/ Jésus se fait entendre à l'âme qui sommeille/Et l'appelle à la vie où son jour nous conduit.. ».

Saint Ambroise, évêque de Milan, lui aussi consacre au coq sa première hymne: "Le coq réveille les dormeurs/Et presse les mal-éveillés ... "

Le coq garde l'actualité dans la symbolique liturgique puisque, jusqu'à présent l'Eglise fait réciter au bréviaire l'hymne de saint Ambroise dans les "Laudes" du dimanche et celles de Prudence, dans les "Laudes" du mardi.

¹¹² Chants pour toute la journée.

La place du coq sous la tradition chrétienne ne se limite pas à des considérations purement religieuses. Elle s'étend aussi à la liturgie pratique.

Dans la vie romaine, les "heures" sont des périodes de temps d'une certaine longueur et non pas de soixante minutes seulement. La première division juste de la journée ou "première heure" était au chant du coq. On l'appelait, à cause de cela, le "Gallicinium". Elle allait d'environ une heure (actuelle) à trois ou quatre heures en été, à quatre ou six en hiver.

Le coq est partout un symbole solaire parce que son chant annonce le lever du soleil, l'arrivée d'un nouveau jour si bien qu'on a pu croire que c'était lui qui le faisait venir. Il l'on cru aussi capable de détourner les fantômes au lever du soleil chez les musulmans, le coq a un rôle annonciateur.

Dans le coran, le coq est bien présent. Il est comparé au muezzin remplissant son devoir depuis une tour de la mosquée appelée minaret.

Pour les chrétiens, le coq est l'emblème du Christ (lumière et résurrection) et symbole de l'intelligence venue de Dieu. Comme le Christ, il annonce l'arrivée du jour après la nuit, c'est-à-dire, symboliquement, celle du bien après le mal. C'est peut-être la valeur de ce pouvoir donne lieu à une représentation de cet oiseau qui orne de nombreux clochers d'églises qui est à l'origine de cette tradition qui remonte au moins au IXe siècle, puisque le plus ancien coq de clocher connu qui se trouve à Brescia en Italie, date de cette époque.

II-4 Le symbolisme entre l'image et l'allégorie :

Dans l'histoire de l'imagination littéraire, nous passons du symbolisme de l'âge romain, où l'idée dépendait de l'image, à l'allégorie gothique, marquée par la soumission de l'image à l'idée. Le symbole, anarchique et équivoque, n'est plus utilisé que subordonné et univoque.

La littérature courtoise se sert de l'allégorie animale du bestiaire, mais une importante évolution voit le jour: on opte pour un symbole unique comme thème directeur et constructeur pour assurer une grande cohérence au récit et à l'analyse. La structure de la légende, quant à elle, sert de fondement à la composition de l'œuvre. Par exemple Guillaume de Machaut composera ainsi un Dit dou lion et un Dit des quatre oiseaux. Mais le recours déjà à un nouveau thème, qu'est la chasse, donne naissance à un nouveau système d'images.

Le Livres dou Trésor, écrit en 1266 par Brunetto Latini, propose encore un inventaire classique du monde animal. L'auteur se sert de légendes déjà évoquées.

II-5 Propriétés idéologiques et thèmes associés aux différents bestiaires :

Le bestiaire est adopté à un incontestable projet allégorique, c'est-à-dire que l'auteur par la structure d'ensemble qu'il a donné à son texte, contribue d'une façon décisive à la signification des détails de son récit. Les images sont enchaînées pour assurer la constitution d'une trame romanesque continue, contrairement au Physiologus où les images sont cloisonnées sous forme de catalogue. L'ordre d'apparition des propriétés

animales n'est ni hiérarchique ni scientifique, il fonctionne par rapport aux nécessités de l'expression.

A titre d'exemple : l'idée de la séduction est symbolisée par le merle qui chante, par le tigre que distrait son image dans le miroir, par l'unicorne qui s'endort sur le sein de la pucelle, tandis que la vigilance du sage est symbolisée par la grue.

Le symbole animal oriente souvent la création même si l'analogie n'est pas toujours évidente, par exemple : le loup qui va figurer la femme amoureuse qui perd sa force, mais comme le loup a plusieurs caractères, l'auteur du bestiaire tente de faire coïncider l'analyse de l'amour féminin avec ces autres propriétés. Le loup ne peut tourner seulement sa tête, il doit tourner tout son corps : la femme se donne toute entière. Le loup ne chasse pas près de sa tanière : la femme ne montre pas son amour si son ami est près d'elle. Le loup, qui a trahi sa présence en faisant du bruit, se punit en mordant la patte qui a fait craquer la branche : la femme qui a laissé deviner son amour le déguise par un flot de paroles.

Cependant, chaque fois que l'image animale tente d'illustrer, par l'une de ses propriétés, un point bien précis du récit en question, elle est à ce moment réintroduite. Ainsi le lion est évoqué à propos des regards amoureux, car le lion attaque l'homme qui le regarde. Le lion intervient de nouveau à propos de sagesse prévoyante, car il efface ses traces. Autrement dit : la disposition des différents exemples ne répond pas forcément à celle des bestiaires traditionnels, plutôt à l'invention de l'auteur: coq, âne, loup, grillon, cygne, chien, singe, corbeau, lion, belette, calandre, sirène, ... etc. figurent dans un ordre décidé par leur signification et non plus par leur description et les légendes les plus invraisemblables conviennent aussi bien que les autres.

II-6 De la représentation animalière légendaire à la représentation réaliste:

En effet, la littérature allégorique tend à remplacer le bestiaire de l'histoire légendaire par un bestiaire de la chasse : Henri de Ferrières compose (vers 1350) *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio*. Le roi Modus veille à décrire la vie ainsi que le mode de vie des animaux chassés en France, tandis que la reine Ratio tente de conclure de cette description des réflexions morales. Il y a cinq bêtes douces : le daim, le chevreuil, le cerf, la biche, le lièvre qui représentent la loi de Jésus-Christ, l'Église et les vertus. Cinq bêtes puantes: le loup, le renard et le faucon, le sanglier, la truie qui représentent l'Antéchrist, la taverne, les vices.

Nous retrouvons dans ce livre de vieux clichés de la littérature religieuse ou morale: le renard trompeur, le loup qui dévore les brebis le faucon rapace. Ce sont des animaux bien connus par leurs propriétés qui sont évoquées d'abord dans le but d'un enseignement moral, ensuite dans un but purement technique, et cela assure à juste titre le passage d'une imagination fantastique et exotique à une autre réaliste et familière : après la lutte entre les vices et les vertus c'est bien l'intérêt pour la chasse qui l'emporte comme par exemple : *La Chasse du cerf* (1387), *la Chasse de Gaston Phébus* (entre 1387 et 1391), *le Trésor de vénerie* (1394) de Hardouin de Fontaine-Guérin qui sont purement technique et donc la réalité triomphe finalement sur l'allégorie, en d'autres termes : les animaux allégoriques (chiens, faucons, gibiers...) font partie désormais au monde quotidien. Les bêtes étranges ou exotiques, par contre, ne figurent plus que dans la littérature héraldique (lion rampant, cerf ailé...). Il est question donc de compositions artificielles qui n'exposent que des monstres sans mystère.

La lecture de Virgile et d'Ovide a fait rêver aux sirènes, aux centaures et à d'autres monstres, viennent ensuite les encyclopédies¹¹³ qui ont pu nourrir la curiosité pour l'exotisme.

Enfin la Bible a su perpétuer la certitude que les animaux appartiennent à un monde de significations obscures : d'abord la Genèse, bien entendu qui justifie l'allégorisme universel de certains théologiens pour qui toute créature est considérée comme un livre ou une peinture que nous offre la nature.

Cependant, les symboles sont eux-mêmes ambigus, survenus de la tradition indo-européenne, ont été régis par un système manichéiste irréfléchi. D'autant plus que certains animaux ont conservé, des temps anciens, un certain prestige magique: le coq, le basilic, la calandre, la chouette, la perdrix, l'hirondelle ...

Enfin, ce que l'on peut dégager, c'est une certaine répugnance devant l'animalité en général, associée à une certaine idée du mal, du péché: tout ce qui ressemble aux serpents fait peur, les monstres mythologiques, créatures diaboliques qui simulent la décadence et la chute: la sirène, le centaure. Le singe lui aussi a mauvaise réputation puisque il est une imitation, comme «l'homme sauvage» qui vit dans les arbres. Enfin le renard devient petit à petit l'image de l'Antéchrist.

C'est ainsi que des figures animales finissent par révéler une idéologie différente, et qui exprime souvent une idée contraire à celle qu'elles avaient symbolisée au départ. Les fables ainsi que les leçons morales que nous pouvons en tirer, traduisent en fait une peur involontaire devant les forces de la vie, cette peur de la nature que le Moyen Âge, à titre d'exemple, a eu beaucoup de peine à surmonter.

¹¹³ Dérivant de Pline l'Ancien

Conclusion

Le premier trait qui distingue la représentation animalière des représentations végétales ou humaines est son ancienneté et la précocité surprenante de son apparition. Le répertoire de l'art préhistorique est en effet tout entier constitué d'animaux. Mais le thème apparaît dans le vocabulaire décoratif de tous les arts.

Il convient de distinguer « l'art animalier » représenté dans presque toutes les écoles, et le « bestiaire » proprement dit, terme par quoi s'exprime l'idée d'un groupe structuré de thèmes animaux à valeur significative autonome : ni inventaire catalogué des espèces, ni simple répertoire d'éléments dispersé au fil des œuvres. L'art animalier au sens large peut être réaliste, de même que l'art du « bestiaire », mais la présence du fantastique signale à coup sûr la cohérence d'un réseau de relations significatives qui préside à la formation du « bestiaire ».

En littérature, les bestiaires sont des ouvrages où sont catalogués des animaux, réels ou imaginaires, dont les propriétés, généralement merveilleuses, sont présentées comme symboles moraux ou religieux. Les bestiaires, rédigés en latin ou en français, constituent des documents précieux pour l'étude de la mentalité médiévale. Ils apportent un commentaire explicite peint ou sculpté. Ils nous donnent un exemple patent des procédés littéraires qui tendent à l'allégorie. Mais surtout ils nous montrent comment les hommes, prisonniers de leurs mythes, peuvent préférer une image poétique du monde à l'observation objective de la nature.

Cependant l'art animalier a été le plus souvent assimilé par les historiens à une sorte de rituel magique permanent, destiné à permettre la poursuite de l'activité essentielle à la survie de l'homme : la chasse. Les

peintures des grottes¹¹⁴ de Lascaux, des Combarelles, les fresques du Hoggar tous ces lieux offrent l'énigme d'un art absolument originel et parfait et où la chasse apparaîtrait comme l'unique et brutale relation de l'homme à l'animal si l'art n'y venait ajouter sa secrète médiation dans le silence et l'obscurité des grottes où vont se nouer originellement les liens de l'humanité à l'animalité, et notamment l'échange des traits,¹¹⁵ des caractères, mais aussi des destinées.

L'appréciation esthétique portée sur ces premières manifestations du talent des hommes reflète, par-delà la rigueur et l'impartialité des chercheurs mais aussi la nostalgie d'une intimité chaleureuse, d'une fusion originaire et vitale entre l'homme et l'animal; de toute manière le rapport de l'homme à l'animal est direct dans l'art préhistorique comme dans l'art des steppes¹¹⁶ ... le thème de l'affrontement, de la lutte, sinon de la chasse reste dominant.

L'art animalier romain par exemple, civilisation d'ordre et de domination des hommes sur les hommes, elle ne prêtait guère d'intérêt pour l'animal indépendant puisqu'il est extrêmement allégorique, choisis en fonction d'une tradition biblique (colombe: symbole de paix). De son côté l'art animalier égyptien est aussi un art sacré car les dieux ont une forme animale ; les fresques des tombeaux et des temples mettent en scène des êtres hybrides demeurés célèbres à corps d'homme et à tête animale qui peuplent le panthéon égyptien.

¹¹⁴ L'animal est peint le plus souvent dans sa course de profil, seule la tête des fauves est représentée de face, sans être inséré dans un environnement naturel ou technique à l'exception parfois des flèches.

¹¹⁵ Les qualités des animaux sont exprimées par la forme de leurs organes et la ressemblance entre ces organes et ceux de l'homme permet de supposer la ressemblance entre les caractères: c'est à partir de ce principe qu'Aristote inaugure, avec son *Traité sur la physionomie*, un genre promis à une longue fortune littéraire et iconographique.

¹¹⁶ On doit aussi à l'art des steppes certains êtres monstrueux: deux ou plusieurs animaux ayant été perçus comme la forme tératologique d'un vivant unique, la chimère: tronçons raccordés de fauve, de biche et de serpent.

Cependant toute espèce animale sans exception est susceptible de figurer par l'une de ses propriétés, réelle ou merveilleuse, pour désigner au biais de l'allégorie soit le surhumain, le divin, soit l'inhumain et que tous les rapports de l'homme à l'animal tel qu'ils se reflètent et se manifestent dans l'idéologie et dans l'imaginaire d'une époque, d'une civilisation semblent noués depuis longtemps, et ils ont constitué d'emblée et pour longtemps, sinon peut-être pour toujours, un cadre de référence à l'animalité, sorte de fonds permanent sur quoi civilisations et cultures dessineront les figures de la vénération ou de l'anathème, de l'amitié ou de l'arrogance, de la curiosité ou du dédain.

Cette contrainte qu'exerce l'intention édifiante sur le symbole, cette soumission de l'imagination à l'idéologie va caractériser la littérature des bestiaires. Pourtant, leur succès au XVII^e siècle en France ne peut s'expliquer par le seul esprit de prédication chrétienne¹¹⁷ mais le lien ainsi établi entre l'animal et son nom a le mérite de donner une unité, à toutes les significations qu'on lui rattache à son symbolisme, une couleur évangélique. Il insiste sur les oiseaux qui ont servi d'images dans la Bible: colombe, tourterelle, perdreau, passereau, pélican, chouette, coq, hirondelle ...

Cependant, à travers ce travail nous avons pu relever les traits essentiels de la symbolique du coq se limitant à un corpus de caractère universel (arabe, français et russe) :

Dans les Mille et Une Nuits le coq est annonciateur de l'aurore ou réveille-matin, il est symbole de ponctualité. Dans cette même œuvre le coq est également symbole de virilité et de sexualité mais aussi de fierté.

¹¹⁷ Les castors sont ainsi nommés parce qu'ils se châtrent.

Grâce à son développement original des Fables, La Fontaine y esquisse une spirituelle assimilation établie dès le début entre les animaux de la basse-cour et des personnages humains, ainsi il a attribué au coq plusieurs symboliques : le coq est symbole d'ignorance (le coq et la perle). Le coq est symbole de modestie (les deux coqs), le coq est symbole d'orgueil (les deux coqs).le coq symbole d'incivilité et de grossièreté (la perdrix et les coqs). Le coq le trompé (le coq et le renard).

Le coq est symbole de vigilance dans le Coq d'or de Pouchkine.

Enfin nous pouvons attribuer à cet oiseau le caractère de symbole multivalent grâce à l'incessante évocation de ce personnage auquel nous ne sommes pas forcés d'accorder du génie, mais dont le langage et les manières sont bien divertissants.

Quelques proverbes comportant le mot coq

Proverbe	Provenance
- C'est la poule qui pond et c'est le coq qui chante. N.B : le pashtû est une forme dialectale utilisée en Afghanistan	Pushtû
- Même si le coq ne chantait pas, l'aurore viendrait.	Pushtû
- Chaque coq est seigneur sur son fumier.	Hongrois
- Deux coqs ne peuvent pas chanter dans un même lieu.	Turc
- Il vaut mieux être le bec du coq que la queue du taureau.	Japonais
- Si le coq hérissé ses plumes, il est aisé de le plumer.	Birman
- Ce n'est pas le caquetage de la poule qui fait lever le jour, C'est le chant du coq.	birman
- Autrefois le coq pondait, maintenant la poule même ne pond pas.	Juif
- Domestique et coq ne sont bons que pendant une année. Juif	Juif
- Le coq éloquent chante déjà dans son œuf. Arabe	Arabe
- Chaque coq est maître de chanter sur son fumier. Arabe	Arabe
- Un coq ne chante pas dans l'œuf. Africain	Africain

-Tous les coqs qui chantent ont d'abord été des œufs. Africain	Africain
- Le coq ne chante pas sur deux toits. Africain	Africain
- Quand le coq est ivre, il oublie la hache. Africain	Africain
- Deux coqs ne chantent point sous le même toit. Africain	Africain
- La poule ne chante pas en présence du coq. Africain	Africain
- La poule connaît l'aube, mais elle attend le chant du coq.	Africain
- Le jour se lève, même s'il n'y a pas de coq pour le chanter	Africain
-Tu veux un bon coq? Choisis-le maigre	Maltaise
- Quand la poule cherche le coq, l'amour vaut moins qu'un escargot	Occitan
- Le soleil se lève même si le coq ne chante pas	Alsacien
- La maison est à l'envers lorsque le coq se tait et que la poule chante	Alsacien
- Coq qui chante le matin sera le soir dans le bec du faucon	Scandinave
- bon coq chante dès l'œuf	Kurde
- Bon coq n'a jamais trop de poules	Bulgare
- Laissez le coq passer le seuil, vous le verrez bientôt sur le buffet	serbo-croate

- Pour qui est chanceux, même le coq pond des œufs	Grec
- Là où chantent plusieurs coqs, le jour est en retard.	Grec
- Mieux vaut être coq un an que poule pendant quarante.	Grec
- Là où est le coq, les poules sont.	Grec

Répertoire des principaux symbolismes littéraires:

Le répertoire qui suit est élaboré sans vouloir prétendre à une signification absolue mais plutôt une simple prise de vue générale mettant en lumière quelques symbolismes littéraires français de l'art animalier répertoriés sous forme de bestiaire par Gervaise, dont la version est concise par apport à celle des auteurs cités en haut.

Le lion: a trois « natures », il efface sa trace avec sa queue; quand il dort son œil veille; il ranime le lionceau mort-né.

La panthère: a une haleine séduisante, sauf pour le dragon qui en est asphyxié.

L'unicorne: ne se laisse prendre que par une pucelle.

L'hydre pénètre dans la gueule du crocodile et le fait mourir.

La sirène endort ceux qui l'écoutent, de même que l'hypocrite centaure.

L'hyène est ambiguë, mâle et femelle.

Le singe est laid.

Les éléphants s'accouplent après avoir mangé la mandragore.

L'antilope se prend les cornes dans les arbres en voulant boire.

Les vipères s'entretuent, les couleuvres rajeunissent en jeûnant, le dragon vomit son venin avant de boire.

Le corbeau ne nourrit ses petits qu'à partir du moment où ils lui ressemblent.

Le goupil fait le mort pour attraper les oiseaux.

Le castor se châtre pour ne pas être tué par les hommes qui tirent une médecine de ses testicules.

Le hérisson vole des grains de raisin avec ses piquants.

La fourmi est prévoyante; elle amasse le grain, l'empêche de germer, sait distinguer le blé de l'orge.

L'aigle rajeunit en se trempant dans une fontaine.

La calandre guérit certains malades.

Le pélican ressuscite sa progéniture. La perdrix, ayant couvé les œufs des autres, se voit abandonnée par ses petits.

L'autruche ne prend pas soin de ses œufs.

La huppe aveugle retrouve la vue grâce à ses petits.

Le phénix brûle pour renaître de ses cendres.

Le cerf retrouve sa jeunesse avec de nouveaux bois.

La tourterelle reste fidèle.

La sarce (serra), oiseau marin, s'épuise à faire la course avec les navires.

L'aspic bouche ses oreilles pour ne pas se laisser séduire.

L'ibis se nourrit des charognes rejetées par la mer.

Bibliographie

Bibliographie

- ❖ Anonyme: *Les Mille et Une Nuits*, traduction de GALLAND Antoine (tome I).
- ❖ ASTIER Colette : *Le Mythe d'Oedipe*, édition Armand Colin 1974.
- ❖ BARTHES Roland: *L'Aventure sémiologique*, éditions le Seuil octobre 1985.
- ❖ BARTHES Roland: *Mythologies*, édition le Seuil 1957.
- ❖ BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves: *Précis de littérature comparée*, édition juillet 1989.
- ❖ BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel: *Qu'est-ce que la littérature comparée?* édition Armand Colin, Paris 1983-1996.
- ❖ CAMPA Cosimo : *Expressions populaires françaises*, édition Studyrama 2009.
- ❖ CANVAT Karl : *Enseigner la littérature par les genres*, édition De Boeck Duculot 1999.
- ❖ CASALASPRO Nunzio : *La littérature française, les grands auteurs du Moyen Age à nos jours*, édition Hachette pratique 2007.
- ❖ DABEZIES André: *Le Mythe de Faust*, édition Armand Colin 1972.
- ❖ DENOEU François: *Petit Miroir de la Civilisation française*, édition Heath and Compagny 1938.
- ❖ DUGAST Jacques: *La représentation de l'aristocratie dans les romans français et autrichiens, 1914-1940*.

- ❖ EVERAERT -DESMEDT Nicole: *Sémiotique du récit*, 3^e édition Culture et Communication.
- ❖ GUYARD Marius-François: *L'étranger tel qu'on le voit*, édition Que sais-je? 1951.
- ❖ KHAWAM René : *les Mille et Une Nuits, les cœurs inhumains*, édition Phébus, Paris 1986.
- ❖ La Fontaine : *Fables*, édition Librairie Générale Française 2002.
- ❖ La Fontaine : *Œuvres complètes*, éditions Gallimard 1991.
- ❖ LAGARDE André, MICHARD Laurent: *XVIIIe Siècle: Les grands auteurs français du programme*, édition Bordas Paris 1966.
- ❖ MIQUEL André : *Sept contes des Mille et Une Nuits*, la bibliothèque arabe, éditions Sindbad Paris 1981.
- ❖ SERIN-MOY AL Fabienne: *Les textes fondateurs*, édition Hatier Paris 1997.
- ❖ STEINER George: *Les Antigones*, édition Gallimard 1986.
- ❖ YVES TADIE Jean : *Le récit poétique*, édition Gallimard 1994.

Dictionnaires et usuels

- ❖ Dictionnaire d'analyse du discours sous la direction de : CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique, édition du Seuil, février 2002.
- ❖ Dictionnaire mondial des Mouvements Littéraires et Artistiques Contemporains : Alain et Odette VIRMAUX, éditions du Rocher 1992.
- ❖ Dictionnaire étymologique de la langue française : BLOCH Oscar, VON WARTBURG Walther, Presses Universitaires de France, Paris 1968.
- ❖ Dictionnaire des Œuvres, édition Bouquins 1980.
- ❖ Dictionnaire biographique des Auteurs, édition Bouquins avril 1983.
- ❖ Dictionnaire des Ecrivains du Monde, édition Fernand Nathan août 1984.
- ❖ Nouvelle Encyclopédie Internationale, tome VI, édition Bordas 1974.
- ❖ Le Robert : dictionnaire historique de la langue française sous la direction de REY Alain 2000 Paris.
- ❖ Les Grandes Œuvres de la littérature française : Jean- Pierre de BEAUMARCHAIS, COUNTRY Daniel, édition Bordas 1994.

- ❖ Les dictionnaires du savoir moderne : la littérature du symbolisme au nouveau roman, Paris 1970.
- ❖ Dictionnaire de poétique et de rhétorique : MORIER Henri, Presses Universitaires de France, Paris 1961.
- ❖ Théorie des littératures, volume 2, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard 1982.

ملخص :

منذ العصور القديمة استعمل "الديك" كرمز للشعوب الغالية (ومنه اسم الديك الغالي) كما أنه استعمل تعبيراً عن شعارات لبعض من العائلات التابعة لطبقة النبلاء. بعيداً عن تعبيره للهوية (كونه يعتبر رمزا للهوية الفرنسية) أو حتى طابعه التاريخي ، فإن مكانته في الآداب توحى بتنوع حصيلة المؤلفات والألوان الأدبية التي يظهر من خلالها (قصص، روايات، مسرح...) في مختلف اللغات (عربية، فرنسية، روسية...) والأدب العالمي، فهي تشهد على تنوعه الفني (فن الرسم، النحت، الأوبرا...). تارة رمزا لبداية يوم جديد، تارة رمزا للرجولة والشجاعة، فإن الديك يمثل هدف هذا البحث وذلك بتنوع مقاصده الرمزية.

الكلمات المفتاحية :

شعار - صورة - نموذج - فرق - رمز - الرمزية - أسطورة - موضوع.

Summary :

From the antiquity, the cockerel is used as ensign for the gallic people, (french cockerel), as arms for some middle class. Beyond its identity character (symbol of the french fighting spirit) and historical, the cockerel place in literary production (novel, tale, theatre...) in different language (arabic, french, russian...) explains the mass of its symbolism in literature, and testify to its artistic presence (painting, sculpture, opera...). Sometimes it announces a new day, sometimes it is symbol of manliness and courage, so the cockerel is the object of our present work in its diversity symbolism.

Key-words :

Ensign-image-stereotype-gap-emblem-symbolism-mith-theme

Résumé :

Utilisé dès l'Antiquité, le coq servit d'enseigne pour les Gaulois (d'où le mot coq gaulois), d'emblème aux Valois, mais aussi d'armoirie pour certains bourgeois. Au-delà de son caractère identitaire (le coq est symbole de la France) et historique, la place du coq dans le domaine littéraire nous montre que cet oiseau est présent dans une multitude d'œuvres et de genres littéraires (roman, conte, théâtre...) voire dans différentes langues (arabe, français, russe...). La diversité des intentions symboliques présente dans la littérature universelle, témoigne de sa diversité artistique (peinture, sculpture, opéra...). Tantôt un réveille-matin, tantôt symbole de virilité et de courage, le coq dans sa diversité symbolique fera l'objet de ce présent travail.

Mots-clé :

Enseigne - image - stéréotype - écart - emblème - symbolique.

Université Abou Bekr Belkaïd -Tlemcen-

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Section: français



**Résumé du mémoire pour l'obtention d'un magistère en langue
française**

Option : Sciences des textes littéraires

Thème

**La symbolique du coq dans la littérature universelle:
les Mille et Une Nuits, l'œuvre de Pouchkine
et les Fables de la Fontaine.**

Présenté par:

Melle. Faiza BENAZIZA

Sous la direction de :

Dr. Mohammed HADJADJ-AOUL

Année universitaire : 2014 / 2015

Le présent travail a pour objet l'étude de la symbolique du coq à travers trois œuvres littéraires majeures : *Les Mille et une nuits*, *le Coq d'or* de Pouchkine et *Les fables* de la Fontaine. Il est l'aboutissement d'un questionnement né de la lecture de l'ouvrage *Petit miroir de la civilisation française* de François Denoëu. Notre intérêt pour cet ouvrage répondait au départ à un objectif strictement pédagogique se rapportant à l'histoire de la langue française dans le cadre du module « Histoire de la langue française » pour se transformer finalement en un mémoire de magistère. L'ouvrage, cité plus haut, abonde de références historiques relatives à l'histoire de la France et parmi lesquelles l'auteur soulignait pourtant, de façon anachronique, le sens du mot Gaulois qui attira notre attention.

En effet, nous y apprenons par une note de bas de page que le mot latin Gallus signifiait en français Gaulois. Cette précision éveilla notre intérêt et nous entreprîmes de travailler davantage cette expression en raison des multiples liens que le mot Gaulois entretient avec les oiseaux et particulièrement le coq.

Le premier étant que les déplacements automnaux des Celtes, peuple gaulois des montagnes de l'Europe de l'ouest, suivaient la direction que prenaient les oiseaux migrateurs. Un second lien, moins connu, étant que le mot Gallus signifie à la fois Gaulois et Coq.

La fusion des deux sens est probablement à l'origine de l'expression « Coq gaulois » qui incarnera le symbole de l'identité française. Cette fusion est repérable à travers l'histoire de France et plus particulièrement

au début du XIXe siècle qui verra une recherche délibérée de faire du coq le symbole officiel du royaume de France.

En effet, en 1804 la commission des conseillers proposa à Napoléon 1er de faire du coq le symbole de son empire. L'empereur rejeta cette proposition et justifia sa décision par le fait que cet oiseau qui chante habituellement sur le fumier, ne peut être représentatif d'un empire tel la France.

Ce refus n'empêchera pourtant pas le coq de devenir plus tard et de façon officielle le symbole de l'empire puisque le Lieutenant général Duc d'Orléans signera le 30 juillet 1830 une ordonnance qui consacra le coq gaulois en le faisant apparaître sur les drapeaux et habits de la garde nationale ainsi que sur les drapeaux tricolores de l'armée française.

Au-delà de cette parenthèse identitaire et historique, le coq occupe une grande place dans la production littéraire et artistique. Dans la cinquième partie de son ouvrage, François Denoëu nous apprend que le coq figure comme personnage « Chanteclerc » dans le premier « chef d'œuvre de la littérature française » que fût *La Chanson de Roland*.

Un relevé de la place du coq dans le domaine littéraire nous montre que cet oiseau est présent dans une multitude d'œuvres et de genres. C'est ainsi que nous le retrouvons dans le conte *Le Coq d'or* de Pouchkine), le théâtre (*Tit Coq* de Gracien Galiénas), la nouvelle (*le chant du coq* de Daniel Boulanger) et même l'opéra avec la représentation de Rimski-Korsakov intitulée *Le coq d'or*.

Le coq a également été instrumentalisé à d'autres fins et plus particulièrement dans le contexte commercial et sportif où il y apparaît tour à tour comme le Fétiche des équipes nationales sportives de France et comme la marque d'une firme française productrice d'équipements et habits sportifs.

Ce cumul des liens du coq avec de nombreux domaines et contextes nous a interpellé plus particulièrement sur le sens de sa présence dans la production littéraire. Cette quête de sens ne pouvait être obtenue que par une analyse de contenu de certaines œuvres majeures dans lesquelles il apparaissait dans des représentations symboliques.

Pour concrétiser cet objectif de recherche nous avons choisi de travailler sur un corpus comprenant trois œuvres : la première est une traduction d'Antoine Galland des *Mille et Une Nuits* (éditions Garnier Frères), la seconde est celle des *Fables* de la Fontaine et la troisième est un conte de Pouchkine intitulée : *Le Coq d'or*, traduction de Jean- Luc Moreau. Ce corpus renvoie à trois sphères culturelles et linguistiques différentes : arabe, russe et française. Cette détermination multi-référentielle des œuvres choisies suggère au lecteur que notre étude sera de nature comparative, à savoir mettre à jour les ressemblances et dissemblances de l'utilisation symbolique du coq dans chacune des œuvres. Cela n'est pourtant pas le cas.

Bien que partie d'un relevé historique de la présence du coq dans l'histoire de la France, nous avons fait le choix d'élarguer les explications relatives à l'utilisation du coq dans cette histoire d'une part, et de ne pas chercher à mettre en évidence l'origine de ces explications. La raison principale étant qu'une pareille démarche serait improductive car toutes

les explications que nous pourrions fournir à ce sujet resteraient au stade des hypothèses. En plus du fait que la recherche des matériaux historiques aussi intéressante soit elle ne relève pas de notre domaine ni de nos capacités.

Dès lors la finalité de notre travail a été de faire émerger les intentions symboliques présentes dans chaque œuvre par rapport à la place qu'y occupe le coq : tantôt symbole identitaire, tantôt réveil-matin...

Dans l'histoire de l'imagination littéraire, nous passons du symbolisme de l'âge romain, où l'idée dépendait de l'image, à l'allégorie gothique, marquée par la soumission des images à l'idée organisatrice. Le symbole, originellement anarchique et équivoque, n'est plus utilisé que discipliné et univoque. C'est à peine s'il reste quelque émerveillement pour suggérer le mystère de l'amour par exemple.

Par la suite, la littérature courtoise reprendra l'allégorie animale du bestiaire, dans les adaptations et les imitations qu'on en a données en vers, dans le Dit de la panthère d'amors, rédigé par Nicole de Margival, dans le Roman de la dame à la lycorne. Mais une importante évolution se dessine: on choisit un symbole unique comme thème directeur et constructeur, il est là pour donner une grande cohérence au récit et à l'analyse. La structure de la légende sert de base à la composition de l'œuvre. Guillaume de Machaut composera ainsi un Dit dou lion et un Dit des quatre oiseaux. Mais déjà le recours à un nouveau thème, celui de la chasse, renouvelle le système

d'images.

Le Livres dou Trésor, écrit en 1266 par Brunetto Latini, faisait encore un inventaire traditionnel du monde animal. L'auteur se contentait de reprendre les légendes ici évoquées en marquant çà et là son scepticisme, à propos des sirènes, de l'hirondelle, de la belette. Cette œuvre encyclopédique ne tirait pas grand-chose de l'observation. Ce n'est pas l'esprit critique qui va amener un renouvellement, mais l'esprit pratique, l'intérêt de l'homme du XIVe siècle pour les animaux qu'il chasse.

II-5 Propriétés idéologiques et thèmes associés aux différents bestiaires :

Le bestiaire est intégré à un véritable projet allégorique car la signification des détails dépend de la structure d'ensemble que l'auteur donne à son récit. Les images sont enchaînées pour constituer une trame romanesque continue, et non pas cloisonnées en un catalogue comme dans le Physiologus. L'ordre d'apparition des propriétés animales n'est plus hiérarchique ou « scientifique », il est déterminé par les nécessités de l'expression, les images étant utilisées comme les éléments d'un vocabulaire symbolique. Ainsi l'auteur, qui compare son message au cri de l'arrière-ban, fait allusion au cri du coq, puis à celui de l'âne qui s'épuise à ricaner (où nous devinons quelque humour).

L'idée d'épuisement amène l'image du loup qui perd sa force si on le regarde, du cygne qui meurt en chantant. L'engourdissement par l'amour fait penser à la sirène qui charme le matelot, et à l'aspic qui se

bouche les oreilles. La séduction est encore symbolisée par le merle qui chante, par le tigre que distrait son image dans le miroir, par l'unicorne qui s'endort sur le sein de la pucelle, tandis que la vigilance du sage est symbolisée par la grue.

Richard fait donc intervenir l'exemple quand la nature de l'animal illustre par sa « semblance » l'idée amoureuse qu'il veut formuler par exemple. Ce qui conduit l'auteur à quelques « trouvailles » ingénieuses car c'est le loup qui va figurer la femme amoureuse qui perd sa force. Mais comme le loup a plusieurs caractères, l'auteur essaie de faire coïncider l'analyse de l'amour féminin avec ces autres propriétés. Le loup ne peut tourner seulement sa tête, il doit tourner tout son corps : la femme se donne toute entière. Le loup ne chasse pas près de sa tanière : la femme ne montre pas son amour si son ami est près d'elle. Le loup, qui a trahi sa présence en faisant du bruit, se punit en mordant la patte qui a fait craquer la branche : la femme qui a laissé deviner son amour le déguise par un flot de paroles. Le symbole animal oriente ici la création même si l'analogie n'est pas toujours évidente.

Mais le mécanisme créateur tend à se renverser, car l'image animale est réintroduite chaque fois qu'elle peut illustrer, par une de ses propriétés, un point du récit ou du raisonnement. Ainsi le lion est évoqué à propos des regards amoureux, car le lion attaque l'homme qui le regarde. Le lion intervient de nouveau à propos de sagesse prévoyante, car il efface ses traces. Enfin le narrateur qui se dit mort d'amour, voulant suggérer qu'il existe un remède capable de le ressusciter, rappelle que le lion sait ranimer le lionceau mort à la naissance. C'est-à-dire que l'ordre d'apparition des exemples ne

correspond plus à celui des bestiaires traditionnels, mais à l'invention de l'auteur: coq, âne, loup, grillon, cygne, chien, vouivre, singe, corbeau, lion, belette, calandre, sirène, aspic ... etc. défilent dans un ordre déterminé par leur signification et non plus par leur description et les légendes les plus invraisemblables conviennent aussi bien que les autres.

II-6 De la représentation animalière légendaire à la représentation réaliste:

En effet, à cette époque, un bestiaire de la chasse, pour ainsi dire, se substitue au bestiaire de l'histoire légendaire dans la littérature allégorique. Henri de Ferrières compose vers 1350 *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio*. Le roi Modus décrit la vie et les habitudes des animaux chassés en France, la reine Ratio tire de cette description des réflexions morales. Il y a cinq bêtes douces : le cerf, la biche, le daim, le chevreuil, le lièvre, qui représentent la loi de Jésus-Christ, l'Église, les vertus. Cinq bêtes puantes: le sanglier, la truie, le loup, le renard et le faucon, qui représentent l'Antéchrist, la taverne, les vices.

L'homme doit imiter le cerf, dont les dix cors sont les symboles des commandements et fuir le diable comme il fuit le loup. Nous retrouvons dans ce livre quelques vieux clichés de la littérature religieuse ou morale: le loup qui dévore les brebis, le renard trompeur, le faucon rapace. Mais on est passé d'une imagination fantastique et exotique à une imagination réaliste et familière. Ce sont des animaux bien connus dont on évoque les propriétés, d'abord en vue d'un enseignement moral, puis dans un but purement technique.

Ces préoccupations pratiques tendent à l'emporter dès le Roman des deduis de Gace de La Buigne (vers 1360). Après une lutte entre les vices et les vertus, on assiste à un débat entre le fauconnier et le veneur : c'est bien l'intérêt pour la chasse qui l'emporte. La Chasse du cerf (1387), la Chasse de Gaston Phébus (entre 1387 et 1391), le Trésor de vénerie (1394) de Hardouin de Fontaine-Guérin sont simplement techniques: la réalité triomphe finalement sur l'allégorie.

Octovien de Saint-Gelais présentera même une anthologie de ces poèmes sous le titre: La Chasse et le départ d'amours. Les animaux allégoriques, chiens, faucons, gibiers, appartiennent désormais au monde quotidien. Les bêtes étranges ou exotiques n'apparaîtront plus guère que dans les jeux baroques des grands rhétoriciens ou dans la littérature héraldique (cerf ailé, lion rampant). Il s'agit alors de compositions artificielles qui ne décrivent plus que des monstres sans mystère.

Mais pourquoi le monde animal du Physiologus, ce naturaliste si mal nommé, s'est-il si longtemps imposé à l'imagination des hommes? La sculpture a pu assurer la permanence de quelques images fabuleuses, ou mal comprises. La lecture de Virgile et d'Ovide a pu faire rêver aux sirènes, aux centaures et à d'autres monstres. Les encyclopédies dérivant de Plin l'Ancien ont nourri la curiosité pour l'exotisme. Mais c'est surtout la Bible qui a dû perpétuer la conviction que les animaux appartiennent à un monde chargé de significations obscures. D'abord la Genèse, bien sûr, qui justifie l'allégorisme universel de certains théologiens pour qui toute créature est comme un livre ou une peinture que nous propose la nature. Mais surtout les tabous formulés par le Lévitique et le Deutéronome, dont les listes

d'animaux impurs peuvent intriguer et inquiéter. Le partage entre bons et mauvais animaux continuera de peser sur tous les inventaires, même ceux du gibier.

Ainsi les symboles, sont eux-mêmes ambigus, hérités de la tradition indo-européenne, ont été soumis au système d'un manichéisme inconscient. Non sans de curieux avatars, l'aigle, oiseau ravisseur et cruel, devenant oiseau solaire, symbole de saint Jean; le serpent, sage et subtil, devenant le signe de la malveillance. Mais les légendes conservées cachent quelques obsessions fondamentales. Le thème de la naissance ne cesse de hanter l'imagination des hommes: la venue au monde est toujours présentée comme délicate, fragile, dangereuse et douloureuse. Les rapports entre parents et enfants sont marqués par une hostilité tragique. Importants aussi les thèmes du rajeunissement et de la résurrection, comme si les animaux avaient le secret de triompher de la mort et du temps. Certains ont gardé des temps anciens un certain prestige magique: le basilic, la calandre, la chouette, la perdrix, l'hirondelle ont le pouvoir de la divination.

Enfin signalons quelques obsessions plus propres à cette époque: celles de la virginité et de la castration. Mais ce qui semble l'emporter, c'est une certaine répugnance devant l'animalité en général, associée à l'idée du mal, du péché, de l'enfer. Tout ce qui ressemble aux serpents fait peur, mais aussi les monstres mythologiques, créatures diaboliques, qui simulent la dégradation et la chute: la sirène, le centaure. Le singe lui-même a mauvaise réputation, car il est une caricature, comme «l'homme sauvage» qui vit dans les arbres. Enfin le renard devient peu à peu l'image de l'Antéchrist.

Et c'est ainsi que des figures animales, souvent venues d'Iran ou des Indes, finissent par exprimer une idéologie fort différente, et peut-être contraire à celle qu'elles avaient d'abord symbolisée. Les fables dont on les entoure, les leçons morales qu'on en a tirées traduisent en effet une instinctive horreur devant les forces de la vie, cette peur devant la nature que le Moyen Âge, à titre d'exemple, a eu tant de peine à surmonter.

Le premier trait qui distingue la représentation animalière des représentations végétales ou humaines est son ancienneté et la précocité surprenante de son apparition. Le répertoire de l'art préhistorique est en effet tout entier constitué d'animaux. Mais le thème apparaît dans le vocabulaire décoratif de tous les arts.

Il convient de distinguer « l'art animalier » représenté dans presque toutes les écoles, et le « bestiaire » proprement dit, terme par quoi s'exprime l'idée d'un groupe structuré de thèmes animaux à valeur significative autonome : ni inventaire catalogué des espèces, ni simple répertoire d'éléments dispersé au fil des œuvres. L'art animalier au sens large peut être réaliste, de même que l'art du « bestiaire », mais la présence du fantastique signale à coup sûr la cohérence d'un réseau de relations significatives qui préside à la formation du « bestiaire ».

En littérature, les bestiaires sont des ouvrages où sont catalogués des animaux, réels ou imaginaires, dont les propriétés, généralement merveilleuses, sont présentées comme symboles moraux ou religieux. Les bestiaires, rédigés en latin ou en français, constituent des documents précieux pour l'étude de la mentalité médiévale. Ils apportent un commentaire explicite peint ou sculpté. Ils nous donnent un exemple patent des procédés littéraires qui tendent à l'allégorie. Mais surtout ils nous montrent comment les hommes, prisonniers de leurs mythes, peuvent préférer une image poétique du monde à l'observation objective de la nature.

Cependant l'art animalier a été le plus souvent assimilé par les historiens à une sorte de rituel magique permanent, destiné à permettre la poursuite de l'activité essentielle à la survie de l'homme : la chasse. Les peintures des grottes de Lascaux, des Combarelles, les fresques du Hoggar tous ces lieux offrent l'énigme d'un art absolument originel et parfait et où la chasse apparaîtrait comme l'unique et brutale relation de l'homme à l'animal si l'art n'y venait ajouter sa secrète médiation dans le silence et l'obscurité des grottes où vont se nouer originellement les liens de

l'humanité à l'animalité, et notamment l'échange des traits, des caractères, mais aussi des destinées.

L'appréciation esthétique portée sur ces premières manifestations du talent des hommes reflète, par-delà la rigueur et l'impartialité des chercheurs mais aussi la nostalgie d'une intimité chaleureuse, d'une fusion originaire et vitale entre l'homme et l'animal; de toute manière le rapport de l'homme à l'animal est direct dans l'art préhistorique comme dans l'art des steppes ... le thème de l'affrontement, de la lutte, sinon de la chasse reste dominant.

L'art animalier romain par exemple, civilisation d'ordre et de domination des hommes sur les hommes, elle ne prêtait guère d'intérêt pour l'animal indépendant puisqu'il est extrêmement allégorique, choisis en fonction d'une tradition biblique (colombe: symbole de paix). De son côté l'art animalier égyptien est aussi un art sacré car les dieux ont une forme animale ; les fresques des tombeaux et des temples mettent en scène des êtres hybrides demeurés célèbres à corps d'homme et à tête animale qui peuplent le panthéon égyptien.

Cependant toute espèce animale sans exception est susceptible de figurer par l'une de ses propriétés, réelle ou merveilleuse, pour désigner au biais de l'allégorie soit le surhumain, le divin, soit l'inhumain et que tous les rapports de l'homme à l'animal tel qu'ils se reflètent et se manifestent dans l'idéologie et dans l'imaginaire d'une époque, d'une civilisation semblent noués depuis longtemps, et ils ont constitué d'emblée et pour longtemps, sinon peut-être pour toujours, un cadre de référence à l'animalité, sorte de fonds permanent sur quoi civilisations et cultures dessineront les figures de la vénération ou de l'anathème, de l'amitié ou de l'arrogance, de la curiosité ou du dédain.

Cette contrainte qu'exerce l'intention édifiante sur le symbole, cette soumission de l'imagination à l'idéologie va caractériser la littérature des bestiaires. Pourtant, leur succès au XVIIe siècle en France ne peut s'expliquer par le seul esprit

de prédication chrétienne¹¹⁸ mais le lien ainsi établi entre l'animal et son nom a le mérite de donner une unité, à toutes les significations qu'on lui rattache à son symbolisme, une couleur évangélique. Il insiste sur les oiseaux qui ont servi d'images dans la Bible: colombe, tourterelle, perdreau, passereau, pélican, chouette, coq, hirondelle ...

Cependant, à travers ce travail nous avons pu relever les traits essentiels de la symbolique du coq se limitant à un corpus de caractère universel (arabe, français et russe) :

Dans les Mille et Une Nuits le coq est annonciateur de l'aurore ou réveil-matin, il est symbole de ponctualité. Dans cette même œuvre le coq est également symbole de virilité et de sexualité mais aussi de fierté.

Grâce à son développement original des Fables, la Fontaine y esquisse une spirituelle assimilation établie dès le début entre les animaux de la basse-cour et des personnages humains, ainsi il a attribué au coq plusieurs symboliques : le coq est symbole d'ignorance (le coq et la perle). Le coq est symbole de modestie (les deux coqs), le coq est symbole d'orgueil (les deux coqs). le coq symbole d'incivilité et de grossièreté (la perdrix et les coqs). Le coq le trompé (le coq et le renard).

Le coq est symbole de vigilance dans le Coq d'or de Pouchkine.

Enfin nous pouvons attribuer à cet oiseau le caractère de symbole multivalent grâce à l'incessante évocation de ce personnage auquel nous ne sommes pas forcés d'accorder du génie, mais dont le langage et les manières sont bien divertissants.

ملخص :

منذ العصور القديمة استعمل "الديك" كرمز للشعوب الغالية (ومنه اسم الديك الغالي) كما أنه استعمل تعبيراً عن شعارات لبعض من العائلات التابعة لطبقة النبلاء. بعيداً عن تعبيره للهوية (كونه يعتبر رمزا للهوية الفرنسية) أو حتى طابعه التاريخي ، فإن مكانته في الآداب توحى بتنوع حصيلة المؤلفات والألوان الأدبية التي يظهر من خلالها (قصص، روايات، مسرح...) في مختلف اللغات (عربية، فرنسية، روسية...) والأدب العالمي، فهي تشهد على تنوعه الفني (فن الرسم، النحت، الأوبرا...). تارة رمزا لبداية يوم جديد، تارة رمزا للرجولة والشجاعة، فإن الديك يمثل هدف هذا البحث وذلك بتنوع مقاصده الرمزية.

الكلمات المفتاحية :

شعار - صورة - نموذج - فرق - رمز - الرمزية - أسطورة - موضوع.

Summary :

From the antiquity, the cockerel is used as ensign for the gallic people, (french cockerel), as arms for some middle class. Beyond its identity character (symbol of the french fighting spirit) and historical, the cockerel place in literary production (novel, tale, theatre...) in different language (arabic, french, russian...) explains the mass of its symbolism in literature, and testify to its artistic presence (painting, sculpture, opera...). Sometimes it announces a new day, sometimes it is symbol of manliness and courage, so the cockerel is the object of our present work in its diversity symbolism.

Key-words :

Ensign-image-stereotype-gap-emblem-symbolism-mith-theme

Résumé :

Utilisé dès l'Antiquité, le coq sert d'enseigne pour les Gaulois (d'où le mot coq gaulois), d'emblème aux Valois, mais aussi d'armoirie pour certains bourgeois. Au-delà de son caractère identitaire (le coq est symbole de la France) et historique, la place du coq dans le domaine littéraire nous montre que cet oiseau est présent dans une multitude d'œuvres et de genres littéraires (roman, conte, théâtre...) voire dans différentes langues (arabe, français, russe...). La diversité des intentions symboliques présente dans la littérature universelle, témoigne de sa diversité artistique (peinture, sculpture, opéra...). Tantôt un réveille-matin, tantôt symbole de virilité et de courage, le coq dans sa diversité symbolique fera l'objet de ce présent travail.

Mots-clé :

Enseigne - image - stéréotype - écart - emblème - symbolique.