

# La réécriture du mythe de Psyché dans Les Mille et Une Heures de Gueulette

Marie-Françoise Bosquet

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Bosquet. La réécriture du mythe de Psyché dans Les Mille et Une Heures de Gueulette. Travaux & documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2007, Journées de l'Antiquité 2005-2006, pp.87–101. hal-02183733

**HAL Id: hal-02183733**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02183733>**

Submitted on 20 Aug 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La réécriture du mythe de Psyché dans *Les Mille et Une Heures* de Gueullette

---

MARIE-FRANÇOISE BOSQUET

En dépit du désir de renouvellement qui s'est exprimé dans la Querelle des Anciens et des Modernes à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle poursuit le réinvestissement de la culture antique. L'un des acteurs principaux de cette Querelle, partisan d'une « modernité » propre au génie français, dégagée du modèle antique, est Perrault dont le nom est attaché à l'expression d'une nouvelle « mythologie » puisée dans la tradition française : le conte littéraire en vers, *Peau d'Âne*, ou en prose, *Cendrillon*, *Le Petit Chaperon rouge*... Et la vogue s'en répand : des milliers de contes s'écrivent et tous nos auteurs de renom s'essayent à cet art de conter par plume interposée.

L'écriture de contes orientalisants participe de cet engouement, plus précisément de la mode qu'a suscitée la traduction en français par A. Galland, à partir de 1704, de tout un corpus de contes qui composent *Les Mille et Une Nuits*. La source n'est donc plus la tradition française ; cependant l'orient, à travers A. Galland, s'adapte à l'esprit français. Pétis de La Croix écrit, lui, *Les Mille et Un Jours* qui paraissent entre 1710 et 1712 ; Gueullette se lance dans la composition des *Mille et Un Quartis d'Heure* en 1723, et en 1759 sont publiées *Les Mille et Une Heures* augmentées et revues par ses soins<sup>1</sup>. Ce dernier recueil n'a jamais été republié depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle et demeure, pour l'instant, presque inconnu<sup>2</sup>.

Ce type de contes orientalisants se veut détaché du modèle gréco-latin et participe de cette volonté de renouvellement que je signalais. Or la présence d'un certain nombre de mythes antiques s'y trouve marquée, et même sciemment soulignée par l'auteur. C'est le cas du mythe de

---

<sup>1</sup> Première édition incomplète en 1733. Edition complète : *Les Mille et Une Heures, Contes péruviens* (t. 1 et 2), Londres et Paris, chez Nyon, 1759. L'orthographe de l'édition sera respectée dans les citations.

La mode des *Mille et Un(e)* ne s'arrête pas à Gueullette, loin de là : par exemple, les *Mille et une Fadaïses* (1742) de Cazotte, les *Cinq cents matinées et une et demie* (1756) de Duclos et les *Mille et une folies* (1771) de Nougaret... Nombre de ces textes ont une valeur parodique.

<sup>2</sup> Sa réédition est prévue pour 2007 à Paris, Champion, Bibliothèque des génies et des fées.

Psyché, l'âme en grec, dans *Les Mille et Une Heures*. S'opèrerait donc sous les yeux du lecteur le mariage du mythe occidental et du conte oriental pour créer une œuvre originale ! C'est cette originalité que je me propose d'éclaircir en nuancant l'opposition entre occident et orient, et en étudiant les caractéristiques de cette réécriture pour faire apparaître qu'il s'agit d'une reprise du mythe librement réorganisée par la structure en enchâssements propre aux recueils de contes orientaux.

## ENTRE ORIENT ET OCCIDENT

L'étude du mythe de Psyché conduit immédiatement à revoir l'opposition traditionnelle entre orient et occident, d'autant plus que sa réécriture, au sein des *Mille et Une Heures* qui se situent au Pérou, peut laisser le lecteur contemporain perplexe. Mais la profondeur du mythe platonicien auquel l'histoire de Psyché se réfère permet de dépasser cette ambiguïté.

1- D'après les travaux de Jan-Ojvind Swahn<sup>3</sup>, ce mythe viendrait d'un héritage indo-européen que l'on retrouve sous une forme alléguée sur un vaste espace « allant de la Scandinavie à l'Inde et à la Chine à travers presque toute l'Europe et l'Asie Mineure »<sup>4</sup>. Il appartiendrait donc conjointement à l'occident et à l'orient, du moins au Moyen Orient, ce que notent précisément Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze dans *Le conte populaire français* : l'histoire de Psyché se rattache au sous-type A du conte-type 425 nommé « La recherche de l'époux disparu » qui englobe le conte de la Belle et la Bête (forme C, p. 81). Il existe d'ailleurs une version nettement orientale de ce conte : l'*Histoire de la Princesse Zeineb et du Roi Léopard* qui appartient à un recueil de contes arabes : *Les Aventures d'Abdalla*<sup>5</sup> de l'abbé Bignon mêlant motifs du folklore français et merveilleux oriental<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Jan-Ojvind Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche*, Lund, CWK Gleerup, 1955.

<sup>4</sup> P. Delarue et M-L. Ténèze, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004 (nouvelle édition), p. 107.

<sup>5</sup> Le titre complet de l'œuvre précise : « Trad. en François sur le manuscrit arabe trouvé à Batavia par M. de Sandisson ».

<sup>6</sup> Voir à ce propos, l'analyse de Raymonde Robert dans « L'insertion des contes merveilleux dans les récits-cadres » in *Féeries I*, Grenoble, Ellug, 2003, p. 82 sq.

Empreinte orientale encore si l'on considère que c'est de Milet, en Carie — région qui fait partie de la Grande Grèce sur les bords de l'Asie Mineure — que *L'Âne d'or* ou *les Métamorphoses* d'Apulée est issu. L'auteur lui-même, en racontant l'histoire de Psyché, qualifie son œuvre, par une intervention dans le conte qui ne manque pas d'humour, d'« histoire milésienne » : « Mais Apollon, bien que Grec et même Ionien, répondit, pour faire plaisir à l'auteur de notre histoire milésienne, par un oracle latin »<sup>7</sup>. C'est, en effet, l'oracle d'Apollon situé à Milet que le père de Psyché consulte (p. 220). Apulée s'est peut-être inspiré de l'œuvre grecque de Lucien, *Lucius ou l'Âne*, inspirée elle-même de l'œuvre d'un certain Lucius de Patras, *Les Métamorphoses*, dont il ne nous reste que le titre, mais qui serait donc, d'après les recherches des philologues<sup>8</sup>, la source commune à Lucien et Apulée qui ont vécu à la même époque, au II<sup>e</sup> siècle de notre ère. *Les Métamorphoses* d'Apulée datent approximativement de 161.

Toutes ces précisions, ou plutôt toutes ces approximations, montrent combien l'œuvre se trouve à la jonction de l'occident et de l'orient : le thème de la métamorphose d'un homme en âne appartient aux *Fables milésiennes* qui constituent un recueil de contes grecs issus de la tradition orale et attribués au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à Aristide de Milet<sup>9</sup>. Cependant le conte de *Psyché* qui s'insère au centre des *Métamorphoses*, aux livres IV, V et VI — XI livres composent l'œuvre — est une innovation d'Apulée comparativement à Lucien et Lucius. La tonalité en est à la fois celle du mythe et celle du conte populaire jouant d'un décalage souvent pittoresque entre noblesse divine et familiarité humaine.

D'autre part, il faut préciser que l'orient des *Mille et Une Heures* est celui des Indes occidentales, un orient non plus à l'est, mais basculé selon un axe nord-sud ! Ce sont des *Contes péruviens*, selon le sous-titre de l'œuvre, qui forment *Les Mille et Une Heures*. L'orient n'est pas seulement une notion géographique, mais surtout pour le XVIII<sup>e</sup> siècle

<sup>7</sup> *Les Métamorphoses in Romans grecs et latins*, éd. P. Grimal, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1958, p. 221.

<sup>8</sup> Voir l'introduction de Pierre Grimal à l'œuvre d'Apulée : Paris, Gallimard, La Pléiade, 1958, p. 141 *sq.* : les références du texte renvoient à cette édition.

<sup>9</sup> Ce recueil a été perdu, mais il a joui d'une remarquable notoriété : les contes érotiques et même obscènes reflètent les mœurs d'une société décadente. Ces fables se situent à l'origine du roman en tant que genre littéraire. Pétrone en conserve aussi la trace dans le *Satyricon* avec la « Matrone d'Ephèse », de même que Boccace dans le *Décameron*.

littéraire une notion qui renvoie à un univers étranger teinté d'érotisme, celui des *Mille et Une Nuits*.

2- Avec la réécriture du conte de Psyché par Gueullette inséré dans un recueil de contes orientaux péruviens, on se trouve en présence d'une alliance certes originale, mais non pas aussi paradoxale qu'il y paraît au premier abord : ce conte grec est inclus dans un environnement textuel marqué par l'érotisme, voire la trivialité d'une histoire inspirée par les *Fables milésiennes*, mais il s'appuie aussi sur le mythe platonicien de l'Âme et de l'Amour dont le *Phèdre* de Platon donne une première version : l'âme est représentée par un attelage ailé que le guide lui-même ailé peine à diriger car l'un des deux chevaux, blanc, aspire à s'élever vers le ciel tandis que l'autre, noir, tend vers la terre. Son ascension est donc entravée par cette tendance contradictoire de l'attelage. Je ne m'étendrai pas sur la présentation de ce mythe mais le rapprochement avec l'histoire de Psyché est aisé : l'âme ou Psyché cherche à atteindre les sphères de l'amour en la personne de Cupidon qu'elle a eu juste le temps de contempler ; une longue suite d'épreuves l'épure et lui permet sa divinisation finale.

Le conte tel qu'Apulée l'écrit mêle ainsi le style du conte populaire avec la noblesse du mythe platonicien. Apulée a embrassé à Athènes la philosophie de Platon empreinte, à cette époque hellénistique, de spiritualisme mystique. C'est ainsi que le conte d'allure traditionnelle qu'il met dans la bouche d'une vieille consolant par son histoire une jeune éplorée enlevée par des brigands le jour de ses noces, acquiert l'ampleur d'un mythe dont le christianisme s'emparera aisément pour traduire l'aspiration de l'âme vers l'amour divin et la douloureuse épuration qu'elle doit subir pour y parvenir.

## VERS UNE UNITE ORIGINALE

Le conte de Psyché est le lieu textuel d'une métamorphose sous l'effet de l'amour personnifié en Cupidon, fils de Vénus. Sa richesse est telle qu'il peut s'interpréter de façons diverses selon l'épisode considéré : les thèmes de la recherche de l'époux disparu et de la Belle et la Bête s'entrelacent pour illustrer le mythe platonicien.

Gueullette joue sur cette multiplicité des facettes du conte de *Psyché* pour en cueillir les éléments susceptibles de donner une densité accrue et une unité plus grande à son œuvre dont l'une des caractéristiques orientales tient à sa composition en enchâssements à partir d'un conte-cadre engendrant l'ensemble des histoires. Il y a donc risque de dispersion, voire de confusion dans *Les Mille et Une Heures*. La

reprise du mythe tisse donc une structure sous-jacente qui confère une unité à l'imaginaire qui nourrit les multiples contes se succédant à trois niveaux d'enchâssement.

C'est ainsi que *Mille et Une Heures* peuvent se lire, dans leur ensemble, comme l'histoire de la métamorphose d'un être monstrueux, car prêt à se suicider et à entraîner dans sa mort l'empire inca vers une destruction totale, en un être réconcilié avec lui-même et n'aspirant qu'à passer le reste de sa vie dans l'amour. Il a définitivement rencontré l'amour par la grâce d'une Belle.

1- Le récit-cadre, dont est issue la multiplicité des contes et qui donne ainsi sa cohérence à l'ensemble de l'œuvre, met en scène dans un cadre incaïque historique un personnage purement inventé par Gueulette, une vierge du soleil, Acllahua qui se voit confier par la déesse Lune, mère de l'Inca, la mission de sauver l'empire de sa destruction : le fils du Soleil, l'Inca Yahuar Yuhacac, est sur le point de se suicider car, ayant fui devant l'ennemi, il s'est trouvé destitué par son fils qui a sauvé l'empire de l'envahissement. Il souffre donc du désamour de son fils et de tout son peuple. Il sombre dans une dépression suicidaire qui risque d'entraîner une catastrophe d'ampleur cosmique :

Le Soleil votre père indigné de se voir outragé par son propre fils, tireroit de votre crime une vengeance éclatante. Il détourneroit ses yeux de la famille royale ; il renverseroit de fond en comble l'empire des Yncas...<sup>10</sup>

Acllahua, comme Scheherazade, se propose donc de sauver de la mort, au-delà de la personne solaire de l'Inca, l'humanité ! Mais la figure féminine d'Acllahua n'emprunte pas seulement à l'orient son pouvoir salvateur, elle s'inscrit dans toute une lignée d'héroïnes mythiques gréco-latines : Psyché, bien sûr, mais aussi Andromède ou Iphigénie, par exemple. Toutes ces jeunes filles ont accepté le sacrifice de leur vie pour une cause qui dépassait leur destin individuel et au lieu de thanatos, elles ont embrassé éros sous une forme ou sous une autre. Elles ont accepté d'affronter le monstre de la mort qu'il ait apparence humaine ou non pour que s'accomplisse la métamorphose : le conte est ici un creuset où le mythe révèle la mutation suprême de thanatos en éros. Psyché accepte d'être envoyée à la mort pour vaincre la jalousie de Vénus offensée de devoir partager avec une simple mortelle les honneurs dus à sa seule beauté divine. L'oracle de Milet est lugubre :

---

<sup>10</sup> *Les Mille et Une Heures*, p. 101.

Sur un rocher, tout au sommet du mont, va, roi, exposer ta fille, soigneusement parée pour un hymen funèbre. N'espère pas un gendre né d'une race humaine, mais un monstre cruel, féroce et serpentin, qui vole sur des ailes, plus haut que l'éther, et qui bouleverse tout, s'en prend à chacun, par le feu et le fer, fait trembler Jupiter lui-même, terrifie tous les dieux, et frappe de terreur les fleuves et les ténèbres du Styx<sup>11</sup>.

Acclahua affronte de même le risque de la mort car elle commet un sacrilège en franchissant d'elle-même le seuil sacré de la Maison des Vierges du Soleil pour aller trouver l'Inca afin d'accomplir sa mission. En fait, la magie d'une ceinture qui la rend invisible et le pouvoir d'une main lumineuse envoyée par la Lune et qui la transporte auprès de l'Inca, annihilent partiellement le danger. Mais elle se heurte immédiatement à l'orgueil de l'Inca qui se sent insulté par une Vierge se permettant de l'accuser de lâcheté face à l'adversité : « Vous ignorez peut-être [dit l'Inca à Acclahua] que tout déthroné que je suis, il me reste encore assez d'autorité pour faire punir quiconque ose m'insulter en face » (p. 105).

Si elle ne parvient pas à démontrer en lui racontant leur histoire que d'autres princes ayant connu des vicissitudes aussi funestes que celles qu'il connaît, les ont surmontées, elle périra : « ...vous serez punie de votre insolence ; votre vie en expiera le crime » (p. 105). C'est donc un pacte de vie et de mort qui s'établit entre la Vierge et l'Inca : ou bien sa parole et ses contes raniment le courage de l'Inca et le mènent à renoncer au suicide, ou bien elle périt, l'Inca périt et l'empire privé de soleil périt ! L'enjeu est de taille : il concorde, c'est évident, avec celui des *Mille et Une Nuits*, mais il reprend aussi celui du conte de Psyché : l'ordonnance du monde est menacée par la cruauté d'un monstre qui « bouleverse tout... » (p. 221) si les « noces de mort » (p. 221) de Psyché, selon l'expression d'Apulée, n'apaisent la colère divine de Vénus ; il s'agit donc, par l'acceptation du sacrifice, d'anéantir les effets de la colère divine, ici de Vénus, là du Soleil.

2- Pour les deux héroïnes l'acceptation de la mort permet la mutation vers l'amour : Cupidon soupçonné d'être « un serpent énorme, un monstre replié en mille nœuds, au cou plein d'un venin sanglant, la gueule béante et profonde, qui vient dormir, pendant la nuit, secrètement près d'[elle] » (p. 232), se révèle être « de tous les monstres, le plus charmant, le plus délicieux, l'Amour lui-même, le dieu

---

<sup>11</sup> *Les Métamorphoses*, p. 221.

de grâce, gracieusement étendu » (p. 235). Mais l'éblouissement de Psyché est de courte durée : elle a transgressé l'ordre du secret demandé par son divin époux et il disparaît aussitôt. Commence une nouvelle quête pour Psyché : il lui faut vaincre d'abord son désir de mourir et même descendre aux Enfers pour enfin être à nouveau secourue par Cupidon lui-même qui accepte désormais de se livrer à elle sous son véritable aspect. L'affrontement entre thanatos et érôs est constant dans ce conte qui a acquis la dimension d'un mythe toujours présent dans la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle superposant connaissance affirmée de l'occident grec et curiosité pour l'orient.

Ainsi Acllahua est, elle aussi, conduite à chaque rencontre avec l'Inca à affronter le risque de mourir si sa parole n'est pas suffisamment convaincante : chaque heure de contage est une épreuve qui permet la métamorphose finale dans la conclusion du récit-cadre. L'Inca se dépouille alors de son aspect menaçant, l'ombre de thanatos finit par être définitivement écartée grâce à la stratégie séductrice d'Acllahua : elle a capté son attention par l'art de sa parole et du conte dont le pouvoir d'instruction vient du plaisir qu'il apporte.

Elle a certes dû présenter une double série d'histoires pour prouver que des princes dans des épreuves plus pénibles que celles traversées par l'Inca, ont su les surmonter par leur courage. Car l'histoire du prince Himan qui a provoqué tout un système de contes en enchâssement durant XIV Heures n'a pas paru suffisante à l'Inca pour suspendre sa menace de mort :

Vous avez eu la témérité de me dire qu'une infinité de princes barbares avoient témoigné une extrême constance dans leurs malheurs, il faut au moins que vous me racontiez encore une de ces histoires ; je jugerai par là si vous aurez tenu votre parole ; ce sera ce qui reglera la manière dont je devrai en user avec vous<sup>12</sup>.

Et commence l'histoire du prince Houac qui supporte, à son tour, toute une structure de contes enchâssés qui parachèvent la transformation de l'Inca. Celui-ci a perçu à travers la voix de la conteuse la présence du dieu de l'amour, Tiazolteni pour la civilisation inca :

C'est ce même Tiazolteni, qui depuis les fréquentes visites que vous m'avez rendues, a trouvé le moyen de dissiper l'horreur sombre dans laquelle j'étois plongé depuis que j'ai cédé le trône à mon fils, la douleur que j'en avois conçue avoit étouffé en moi tous les sentiments de la nature, puisque j'ai pû, belle Acllahua, vous menacer de la mort,

---

<sup>12</sup> *Les Mille et Une Heures*, p. 252.



vous qui ne cherchiez qu'à m'empêcher d'attenter à des jours dont je voulois abreger le cours par le poison. Vous seule charmante vierge m'avez fait changer la résolution que j'avois prise de détester pour toujours l'Ynca Viracocha mon fils, et de renoncer à jamais aux femmes ; votre présence a écarté le noir chagrin qui me dévorait, et j'ai ressenti un plaisir si sensible dans vos entretiens, que vous êtes destinée à faire le bonheur ou le malheur de ma vie. Il est attaché à la possession de votre personne et de votre cœur<sup>13</sup>.

Et Acllahua d'agrèer ses vœux :

Seigneur, interrompit Acllahua d'un air riant et satisfait, croyez-vous que la main lumineuse qui m'apporte ici toutes les fois que j'ai l'honneur de vous entretenir, n'agisse pas par le pouvoir de Tiazoltenti, la voix qui l'accompagne me l'a fait entendre, et cette divinité qui domine souverainement sur nos cœurs, n'a pas voulu que le mien fût insensible à votre vûe<sup>14</sup>.

L'agent reconnu de la métamorphose de l'Inca est donc le dieu de l'amour, Tiazoltenti, mais le vecteur de son action est bien Acllahua qui a accepté l'épreuve de la confrontation avec la mort tout au long de ses « entretiens » avec l'Inca.

3- Or, de même que le conte de Psyché révèle peu à peu le véritable visage de l'amour, lui enlève son visage de monstre potentiel pour celui de la grâce, mais une grâce qui d'abord se refuse pour n'accepter de se donner qu'une fois l'âme de Psyché épurée par les épreuves de la mort, de même *Les Mille et Une Heures* ménagent très progressivement l'entrée en scène de Tiazoltenti. Ce dieu est totalement absent de l'édition de 1733 composée de l'histoire du prince Himan, et de la plus grande partie de l'histoire du prince Houac qui ignore donc sa présence jusqu'à la fin de l'Heure LVIII. Lorsque vingt-deux ans plus tard paraît la continuation des *Mille et Une Heures*, le dieu de l'amour intervient directement dans le cours de la destinée du prince Houac qui rejoue en sa personne la scène où Psyché, enlevée par Zéphyr, se retrouve devant le palais de Cupidon.

Voici le récit d'Apulée :

Psyché en ces lieux couverts d'herbe tendre, étendue mollement sur un lit de gazon frais comme rosée, sa violente émotion apaisée, s'abandonne à un doux sommeil. Et, réconfortée, lorsqu'elle a assez dormi, elle se relève, le cœur serein. Elle voit un bosquet planté d'arbres élevés et fournis ; elle voit une fontaine transparente comme cristal et,

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 479-480.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 480-481.

au cœur même du bosquet, près de la cascade de la fontaine, un palais s'élève, construit non point par des mains d'hommes mais par un art divin<sup>15</sup>.

Et celui de Gueullette :

Un soir que le prince Houac étoit aller purifier de l'eau dans un grand morceau d'écaïl de tortue, il se sentit un si grand besoin de dormir, qu'après s'être rafraîchi à cette source, il se coucha sur l'herbe, et s'abandonna au sommeil ; il y avoit près de six heures qu'il en jouissoit, lorsque s'éveillant en sursaut, il fut dans une surprise extrême de se trouver dans un petit temple tout brillant d'or et de pierreries, et de se voir mollement assis sur un lit parsemé de roses<sup>16</sup>.

Si la mise en scène est semblable et se construit en écho de *Psyché*, la description du dieu de l'amour est immédiate car le prince Houac a désormais mérité cette révélation à la suite de nombreuses épreuves à la recherche de la princesse d'Hatun-Rucana. Désormais, dans la continuation des *Mille et Une Heures*, la texture érotique des contes s'intensifie et conduit très sensiblement le lecteur à la métamorphose de l'Inca sous l'effet d'un Cupidon péruvien, Tiazoltenti.

Car jamais auparavant — avant la LIX<sup>e</sup> Heure — l'amour n'avait pris corps en une apparition : l'intervention du dieu ailé est longuement décrite en ce début du « supplément » que Gueullette donne aux *Mille et Une Heures* :

...portant ses regards vers une niche qui étoit au fond du temple, il y vit un jeune enfant plus beau que tout ce que l'on peut s'imaginer. Il portoit sur le front une frange ou bordure dont les fils étoient ornés d'argent et ornés de perles ; son tablier étoit tout couvert de pierres précieuses les plus brillantes, et il avoit à la main un dard dont la pointe étoit de diamant<sup>17</sup>.

Gueullette ajoute une note, pour le cas où son lecteur n'aurait pas saisi qu'il reprenait le mythe de Psyché : « Ce dieu suivant ses attributs ne peut être que l'amour ; chez les Péruviens et Mexiquains, il étoit regardé [...] comme le dieu de la luxure, ils n'avoient apparamment pas d'expression plus adoucie pour faire connoître cette divinité » (p. 379).

Dès lors, Tiazoltenti devient l'adjuvant direct des héros et l'écriture érotique des contes prépare le lecteur à la métamorphose finale de l'Inca. Celle-ci est travaillée dans un souci de vraisemblance, de cohé-

<sup>15</sup> *Les Métamorphoses*, p. 222-223.

<sup>16</sup> *Les Mille et Une Heures*, p. 377-378.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 378.

rence. Mais cette continuation des contes étonne par sa tonalité quasi libertine comparativement à l'ensemble du recueil daté de 1733 qui demeurerait dans le ton de la bienséance à l'imitation du conte de *Psyché* d'Apulée : malgré la référence à Milet et aux histoires milésiennes qu'Apulée note au début du conte, aucun détail obscène ne vient alourdir l'atmosphère ; seule la peinture des caractères de Vénus et de son fils ainsi que de Jupiter en scènes familières introduit un écart humoristique avec la noblesse générale du style. Mais en 1759, il semble que Gueullette, en auteur toujours soucieux de capter l'air du temps comme il le souligne dans sa préface, ait multiplié les scènes et les détails suggestifs propres au libertinage du XVIII<sup>e</sup> siècle. Certains épisodes qui correspondent assurément à la qualification de « dieu de la luxure » (p. 379) que Gueullette donne à Tiazoltenti, préfigurent ceux que l'on lira, par exemple, dans *Aline et Valcour* de Sade.

Ainsi le narrateur de l'« Histoire de Tezeneo et Pinahuac » (LX<sup>e</sup> Heure) raconte comment l'Inca Tupacyaya laissait son favori Puma-Tampu « dont les passions étoient d'une pétulance et d'une vivacité inexprimables [...] disposer despotiquement de toutes les filles de ses sujets » (p.394-395). Et il ajoute : « C'était lui qui présidoit à l'examen des filles que l'on devoit choisir pour l'Ynca, et assez souvent, même après avoir fait souffrir leur pudeur par des attouchements indécens, il réservoir pour lui celles qui lui avoient paru les plus belles » (p. 395). Sade reprendra la scène du recrutement des femmes pour le harem du cruel roi de Butua, Ben Maâcoro qu'il la fera précéder de la défloration systématique de la jeunesse du royaume, en dehors du choix royal, par le collège des prêtres<sup>18</sup>.

Tout ce qui est de l'éros s'affirme au fil des dernières Heures, en particulier dans l'« Histoire de Cayilla-Llapi-Chavcudlu » à la LXII<sup>e</sup> Heure qui met en scène des jeunes gens enlevés chaque nuit pour satisfaire aux désirs d'une reine. L'histoire en elle-même, qu'elle ait des racines orientales ou/et occidentales, n'est pas originale, mais la volupté l'imprègne à un degré nouveau dans le recueil : tout est mis en œuvre pour exciter les jeunes gens à l'amour et l'art de la suggestion se fait plus pressant, multipliant les notations sensuelles pour évoquer « le détail des voluptés sans nombre auquel se livre cette femme » (p. 426), les « cérémonies voluptueuses » (p. 427) qui célèbrent Erôs dans ses « appartemens superbes, et qui ne respirent que la mollesse et la volupté » (p. 425) : on le constate, le terme « volupté » revient à satiété

---

<sup>18</sup> *Aline et Valcour*, Paris, Livre de poche, 1994, p. 272 et p. 251.

dans cette Histoire ! Pour que son héros devienne un « homme si merveilleux, qu'elle [la Reine] ne pourrait revenir de son étonnement » (p. 432), Gueullette imagine qu'il a recours à des « simples » qui, une fois « pilés dans un petit mortier de pierre » lui fournissent un « suc » (p. 431), digne prédécesseur du viagra ! Car pour le nouvel héros narrateur de l'Histoire, le dilemme thanatos-érôs se trouve renouvelé, au masculin cette fois-ci : s'il ne satisfait pas les désirs voluptueux de la Reine, il trouvera la mort au sortir du lit, comme trois cents hommes avant lui. Donc, c'est aimer ou mourir ! Le « suc » faisant son effet, il atteint l'exploit selon, sans doute, les fantasmes de Gueullette :

Je recommençai à donner à cette femme de nouvelles marques de ma passion, et je les répétais avec tant de rapidité, qu'en moins d'une heure elle en perdit, pour ainsi dire le sentiment, sans qu'elle pût s'en apercevoir, et cela fut suivi d'un si profond sommeil, que je me levai d'après d'elle...<sup>19</sup>

Le texte est explicite : il se « sauve » de la mort par l'amour qui le rend « divin » (p. 433). Avec ce type de scènes, Gueullette se situe certainement plus près de l'atmosphère milésienne de l'ensemble des *Métamorphoses* d'Apulée que du conte de *Psyché* lui-même.

Pourtant, l'histoire de Tezeo et de Pinahua, qui commence à la LX<sup>e</sup> Heure, participe aussi de la réécriture du mythe de Psyché, dans la mesure où elle constitue, de façon condensée et donc frappante, une dernière quête de l'époux disparu. Tiazoltenti n'y est plus le dieu de la luxure mais offre son visage le plus noble comme dans l'ensemble des *Mille et Une Heures*. Je vous en fais le conte : Tezeo raconte au prince Houac que son fils Huyac amoureux de sa cousine Pinahua depuis toujours, s'est vu séparé d'elle par la volonté de l'Inca qui la désire ardemment, au point de braver les lois et d'en vouloir faire son épouse légitime ; l'Inca ne peut, en effet, qu'épouser une de ses sœurs pour préserver la pureté de la race du Soleil. Son désir est donc un « blasphème » (p. 410) qui entraîne immédiatement la mort de l'Inca, foudroyé (p. 410-411). Huyac et son père Tezeo décident alors de fuir avec Pinahua par bateau, mais la tempête provoque leur naufrage : Huyac disparaît et seuls Tezeo et Pinahua abordent l'île où ils rencontrent Houac. Les deux amants sont donc séparés et il leur faut passer par des épreuves hautement symboliques du point de vue de l'amour pour parvenir à leur réunion. Une fois de plus, comme dans le

---

<sup>19</sup> *Les Mille et Une Heures*, p. 432-433.

conte de *Psyché*, commence la quête de l'époux disparu avec l'aide directe de Cupidon-Tiazoltento qui, apparu de nouveau au prince Houac, promet d'assister Pinahua. Elle retrouve en effet la trace de son fiancé, mais il est sur le point d'être mis à mort pour « avoir voulu faire violence à la reine » (p. 421). Le roi l'a donc condamné à avoir la tête tranchée ou à subir le jugement par le feu pour prouver son innocence, ce qu'il choisit.

Dans ce danger extrême et surtout dans cette dernière quête amoureuse du recueil, Tiazoltenti intervient directement comme si dorénavant sa présence salvatrice était méritée par les amants qui bénéficient ainsi des mises à l'épreuve victorieuses des héros des épisodes passés. C'est Houac qui a obtenu le premier par sa constance l'apparition physique et l'aide efficace du dieu de l'amour ; puis c'est l'ami secourable de Huyac, Cayilla-Llapi-Chavcudlu qui a accompli un véritable exploit érotique, je le rappelle, en parvenant à épuiser les ardeurs amoureuses d'une reine libertine. Il est donc jugé digne à son tour de l'apparition du « jeune enfant d'une beauté ravissante et tout brillant de lumière » (p. 446-47) qui le guide pour lui permettre de sauver Huyac de sa condamnation à mort et permettre à sa fiancée Pinahua de révéler le libertinage et le mensonge de la reine à l'origine de sa condamnation.

Ce schéma reprend l'intervention directe, chez Apulée, de Cupidon auprès de Psyché lors de sa dernière épreuve, sa descente aux Enfers, avec la différence évidemment notoire que Cupidon est à la fois le sauveur de Psyché et son amant. Alors qu'elle est une nouvelle fois victime de sa « curiosité » (p. 253), il l'arrache au « sommeil de mort » qu'elle a libéré en soulevant le couvercle de la boîte de Proserpine. Il ne lui reste plus qu'à obtenir de Jupiter le droit de s'unir à elle dans le mariage.

Dans le dernier conte enchâssé des *Mille et Une Heures*, Tiazoltenti couvre de ses ailes les amants qui, ainsi, triomphent rapidement de leurs épreuves. A la descente de Psyché dans l'empire des morts correspond la double épuration par le feu des amants tandis que la reine, véritable monstre de luxure, périt dans les flammes, elle qui condamne à mort ceux qui ne répondent pas à ses désirs amoureux et qui n'est pas capable, en fait, d'aimer. Au contraire, Huyac et Pinahua ressortent du jugement par le feu qui prouve leur sincérité, plus brillants que jamais (p. 458) : Pinahua « en sortit [du bûcher] plus belle et plus brillante qu'elle n'y étoit entrée ». C'est leur flamme, peut-on dire selon la terminologie précieuse, qui est plus belle et plus brillante que jamais ! La portée symbolique de l'histoire est analogue à celle du mythe de

Psyché : l'amour doit accéder à une autre réalité, au-delà du désir sensuel. Apulée figure cette mutation en transportant Psyché à la suite de sa descente au royaume des morts, sur l'Olympe, Cupidon la tenant embrassée au banquet de leur nocce tandis que Vénus danse accompagnée de lyre, de la flûte et du chœur des Muses (p. 254-255).

Gueullette propose une vision plus violente et plus complexe de la métamorphose : il incarne en deux figures féminines les deux formes de l'amour, l'amour uniquement lié aux sens et périssable et l'amour à la fois sensuel et spirituel qui permet d'accéder au statut divin : la reine représente ce qui doit périr, car correspondant à une forme dégradée de l'amour et Pinahua incarne l'épuration de l'amour. La reine a été condamnée par Tiazoltenti en personne dans le songe où il est apparu à son vieil époux et roi, et elle est impuissante à résister à Pinahua qui, après avoir dénoncé publiquement sa licence et ses crimes, l'entraîne dans l'épreuve du feu entre ses bras, « comme un moineau seroit emporté par un oiseau de proie » (p. 458). Les deux femmes sont ainsi comme soudées, l'une tenant l'autre, et elles composent un tableau à valeur allégorique : la reine ou la luxure qu'elle incarne, est « entièrement consumée » sur le bûcher entre les bras de Pinahua tandis que celle-ci sort épurée, « plus brillante » du brasier. Comment ne pas voir dans cette scène une véritable opération alchimique où l'auteur, Gueullette, se révèle digne des pratiques magiques d'un Apulée que l'on sait féru en la matière ? Mais le mythe platonicien de l'attelage ailé figurant l'âme tiraillée entre attirance vers la terre et aspiration vers le ciel, n'est pas loin, surtout lorsque ce mythe est perçu en termes marqués par le christianisme : tout ce qui entraîne l'homme vers le bas, vers la matière terrestre, doit céder à l'attrait de réalités plus célestes, un amour métamorphosé digne des dieux.

L'histoire du prince Houac dans laquelle s'insère le conte de Pinahua reprend ce schéma : le prince séparé une première fois de sa bien aimée princesse de Hatun-Rucana alors qu'on apprêtait leurs nocces — tous deux sont enlevés par un monstre ailé qui se débarrasse du prince pour s'approprier la reine dont il est immédiatement devenu amoureux (Heure XXIX)—, la retrouve après de multiples épreuves, mais, nouvel Orphée, il se montre trop pressé d'assouvir son désir : il l'épouse hors du royaume de Hatun-Rucana, contrairement à l'ordre du dieu Rimac qui réclame tout un rituel sur cette terre (Heure LVIII). La princesse disparaît donc durant la nuit de nocces et Houac peut seulement se plaindre de « n'avoir qu'erré dans les ombres de la volupté » (p. 463). Tiazoltenti répond à ses lamentations et lui apparaît de

nouveau pour lui signifier qu'il est intervenu auprès du dieu suprême, Pachacamac, de même que Cupidon, dans le conte de Psyché, est intervenu auprès de Jupiter pour obtenir son mariage. Deux motifs qui appartiennent aussi au conte de Psyché s'entrecroisent ici : toujours la nécessaire épuration de l'amour avant qu'il ne se réalise dans sa perfection, et l'affirmation que Tiazoltenti-Cupidon est à l'origine de tout amour, et qu'il peut ainsi entrer en conflit avec Rimac dans *Les Mille et Une Heures* ou certains dieux de l'Olympe dans *Psyché*, de Jupiter en particulier qui le traite en fils indocile, préjudiciable à l'ordonnance qu'il est chargé de faire régner sur terre, mais aimé (p. 253).

Le récit-cadre constitue une remise en ordre définitive de l'harmonie du monde par l'intermédiaire de l'amour. La menace d'anéantissement de l'empire inca par le Soleil prend fin et son fils, Yahuar Huacac, célèbre par un véritable hymne d'action de grâces le dieu de l'amour : « ...puissant Tiazoltenti, achève ton ouvrage et comble-moi de la joie la plus pure en me donnant pour compagne cette charmante vierge » (p. 481).

Ainsi la structure diégétique des *Mille et Une Heures* prend sens : elle peut se lire comme un système d'emboîtements en poupées gigognes ou comme une rhapsodie reprenant le thème de la nécessaire épuration de l'amour après sa naissance, pour aboutir à la métamorphose d'un être monstrueux en un être aimant à l'issue de nombreuses épreuves dont la confrontation avec la mort ; à chaque emboîtement ou à chaque reprise de la thématique se trouve privilégié l'un des aspects du mythe de *Psyché* qui imprègne assurément l'imaginaire amoureux qui sous-tend le recueil.

## CONCLUSION

On le constate donc, plus qu'une simple réécriture du mythe de *Psyché*, qui s'élaborerait dans le droit fil d'un texte à la structure linéaire, le lecteur se trouve plutôt face à des rappels constants de ce mythe aux trois étages du système d'enchâssements eux-mêmes inclus dans un conte-cadre : histoires des princes Himan et Houac au premier niveau des enchâssements, puis aux deuxième et troisième niveaux, histoires qui s'enchaînent à la manière des contes des *Mille et Une Nuits*.

La reprise de ce mythe par Gueullette n'est d'ailleurs pas étonnante si l'on considère qu'à bien des points de vue l'auteur reste un homme du XVII<sup>e</sup> siècle avec une morale conforme à l'honnêteté de ce siècle. Or ce mythe de Psyché a connu alors une vogue certaine comme

en témoignent les adaptations de La Fontaine (1669) ou de Corneille et Molière dans la comédie-ballet de *Psyché* sur une musique de Lully avec des intermèdes de Quinault en 1671 ; comme en témoigne aussi le conte de Mme d'Aulnoy, *Serpentin vert*, qui reprend, à la toute fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le mythe.

La littérature française s'est donc approprié ce conte considéré comme premier dans la littérature occidentale avant de devenir un mythe, et nous assistons dans *Les Mille et Une Heures* à l'alliance du modèle oriental des *Mille et Une Nuits* et du modèle occidental nuancé de *Psyché* : cette alliance conduit à la réécriture du mythe selon une structure en enchâssements à partir d'un récit-cadre péruvien, ce qui constitue l'originalité de l'imaginaire se développant ici. Cette originalité engendre, si ce n'est Volupté, fruit du mariage de Cupidon et Psyché, du moins le plaisir du lecteur !