

Christiane CHAULET ACHOUR

Au détour
des *Mille et une nuits*

En collaboration avec Christophe Yvetot



80- « Au détour des *Mille et une nuits* », en coll. avec Christophe Yvetot, *Le Français aujourd'hui*, n°119, « Orientales- Littératures francophones III », septembre, pp.34-43.

Au détour des *Mille et une nuits* (en collaboration avec Christophe Yvetot)

Plusieurs voies peuvent être empruntées pour faire entrer dans un programme d'enseignement universitaire, un domaine qui n'a pas nécessairement une légitimité, ici le Maghreb littéraire. Une des voies possibles est le détour par une oeuvre consacrée dont l'étude n'apparaîtra pas incongrue dans le système où l'on s'inscrit.

Pour nous, cette oeuvre a été *Les Mille et une nuits*. Elle offrait un terrain riche quant aux rapports de l'Orient et de l'Occident, rapports d'étrangeté et de proximité qui nous introduisaient aux oeuvres maghrébines contemporaines écrites en français :

- par l'examen de trois de ses traductions en français les plus essentielles : celle d'Antoine Galland, celle de Joseph-Charles Mardrus et celle, en cours, de Jamel Eddine Bencheikh et d'André Miquel. La question du passage de l'arabe au français et du français à l'arabe, examinée alors, est au centre de la littérature maghrébine contemporaine.

- par le nombre élevé d'oeuvres de différentes littératures qui dérivent d'une lecture plus ou moins approfondie que leurs auteurs ont fait de l'oeuvre source et de la traduction qu'ils ont choisie : R.L.Stevenson, M.Proust, J.L.Borgès, Paul Auster, Abdellatif Laabi, Tahar Benjelloun, Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Isabel Allende, Annie Messina, Catherine Hermary-Vieille, Salman Rushdie, Evelyne Boukoff, Vénus Khoury-Gata, pour n'en citer que quelques-uns.

Nous en tenant simplement aux auteurs maghrébins, nous avons pu privilégier des entrées particulières dans chaque oeuvre et des axes de lecture communs :

*les rapports de l'oralité et de l'écriture ;

*les différences entre une oeuvre élaborée en plusieurs périodes et lieux, collectivement et dans l'anonymat et une oeuvre individuelle d'un créateur identifié et nommé ;

L'expérience a été fructueuse et même passionnante pour certains de ses acteurs... l'enseignante et quelques-uns de ses étudiants !

Le bilan de la séquence pédagogique tentée au lycée par l'un d'eux, exposé en deuxième partie de cet article, montre que l'initiative prise à l'Université a pu être poursuivie.

L'EXPERIENCE A L'UNIVERSITE

Le creuset

Nous étions partis de, "si proche et si lointain...", article introductif de Robert Solé au dossier du *Monde*, "La France et l'Islam" du Jeudi 13 Octobre 1994 : pour mettre en valeur d'autres signes culturels dans l'espace arabo-islamique que ce qu'exhibe l'intégrisme obscurantiste et intolérant : parmi ces signes, l'un des plus prestigieux, *Les Mille et une nuits*.

Fleuron de la civilisation arabo-musulmane, délaissées par les tenants d'une conception savante de la littérature, révélées au début du XVIII^e.siècle par la traduction de l'orientaliste français Antoine Galland, *Les Nuits* sont devenues le bien commun de l'humanité par leur traduction dans de nombreuses langues. Les genres littéraires et les arts s'en inspirèrent les plaçant au centre de leur construction ou les utilisant comme catalyseur d'imaginaire. La traduction de Galland a donc extirpé l'oeuvre arabe de l'ignorance ou de la diffusion périphérique qui était la sienne jusqu'alors.

L'ensemble des contes constitue une oeuvre ouverte et hétérogène dont la lecture et l'écriture se poursuivent. Toute fermeture ou clôture des *Nuits* est impensable car elle serait suspension du verbe :

"Dans ce récit fleuve, chacun peut lancer sa barque. Les identifications, les positions d'écoute, les transferts les plus variés s'offrent à quiconque accepte d'être pris dans le récit", écrivent des chercheurs d'un séminaire de l'EHESS qui signent collectivement "Layla" ("Arabie Heureuse", *Corps Ecrit*, n° 31, PUF, Gallimard).

Efflorescences : du côté du Maghreb littéraire

De nombreux exercices de lecture et d'écriture peuvent être tentés. Nous en recensons quelques-uns, en fonction des oeuvres littéraires maghrébines étudiées.

1-*Les Nuits*, un espace de dialogue Nord/Sud

Il paraît judicieux de partir du plus familier. Deux auteurs sont, pour cela, sollicités.

*Abdellatif Laâbi a fait paraître, en 1993, une pièce de théâtre, *Exercices de tolérance*, où se succèdent les tableaux de rencontres ou heurts entre personnages des deux aires, occidentale et orientale. C'est la première scène qui nous retient ici (pp.13-25) : elle met en présence Shéhérazade et Rimbaud dans un hypermarché. Chacun raconte à l'autre son propre conte,

"dialogues des cultures, il paraît"... est le sous-titre de la scène ! Shéhérazade dit à Rimbaud le *Conte* qu'on trouve dans *Les Illuminations* (Poésie/Gallimard,1984,p.160) et Rimbaud raconte à la manière des *Nuits*. Ils apprécient leur "fuite" : celle de Rimbaud vers l'Orient, tournant le dos à un Occident mortifère; celle de Shéhérazade vers l'Occident, tournant le dos à un Orient malfaisant. Cette scène est une première entrée dans le théâtre maghrébin d'un des auteurs les plus prestigieux de cette littérature ; elle allie l'humour à la légèreté dans un manège intertextuel très accessible.

*Leïla Sebbar, quant à elle, a construit toute une trilogie autour du personnage du jeune beure, Shérazade (qui en passant la Méditerranée a perdu une des syllabes de son nom...), qui refuse de répondre aux clichés attachés à sa nomination car ils font écran à une connaissance des êtres réels d'aujourd'hui. Un travail peut être fait sur le nom, sur le lieu : deux espaces du texte où s'investit l'étrangeté d'une culture dans la France actuelle. Ce qui nous semble intéressant avec ce deuxième écrivain, c'est sa volonté, à partir des aventures de cette jeune fille, d'affirmer que la culture arabe n'est pas celle des *Nuits*, exotiques, celles qui sont consommées selon un mode d'emploi à ingrédients calibrés. La culture arabe en France, c'est celle des banlieues qu'on ne veut pas connaître, celle qui cherche ses espaces.

On ne peut parler de dérision des *Nuits* mais d'indifférence (faite d'hostilité par rapport à l'exotisme et de silence sur une autre manière de les lire) et tentative de transposer ailleurs l'arabité. Nous n'avons pas une anti-Shéhérazade mais une autre Shérazade.

2-*Les Nuits*, un espace de mémoire

Si *Les Mille et une nuits* restent encore, pour les lecteurs français, une découverte exotique -en partie découverte de l'autre-, et une évasion narrative, elles sont, pour les Maghrébins, un lieu d'ancrage, de ressourcement, d'enracinement. Ce mouvement de retour, de réappropriation peut suivre des voies très différentes.

Celle du recueil d'abord que suivent tous les mouvements de récupération culturelle : recueillir, écrire l'oralité et traduire dans sa langue d'écriture, ici le français.

* Nacer Khemir suit cette voie en l'explorant dans une direction plus créative que le simple enregistrement, comme conteur et comme cinéaste. Dans la perspective d'enseignement de la littérature maghrébine, deux de ses livres sont à analyser. Le premier, *Le conte des conteurs*, publié en 1984, a été voulu comme livre du "double miroir", "une pratique plastique issue d'une esthétique ancestrale" et "un récit oral à la recherche des *Mille et une*

nuits". L'ouvrage rend compte d'une expérience d'ateliers avec enfants et adolescents où se crée d'autres histoires dans la mouvance de l'oeuvre ancienne. Le second livre en collaboration avec Oum el Khir, de 1988, s'intitule *Chahrazade* et reprend des contes que les femmes se racontent entre elles : "au coeur souterrain de la mémoire, comme en un labyrinthe bâti d'architectures de terre, il cherche le chemin qui mène au centre. S'il l'effleure soudain, il ne l'atteint jamais...". L'entreprise est importante en littérature maghrébine car elle inscrit l'oralité, l'écriture ancienne et le patrimoine dans une autre langue, dans d'autres mémoires : elle n'est pas geste figé pour retenir le "jamais plus" mais remise en marche, grâce à une nostalgie productive, d'une parole re-visitée.

Une autre voie est celle qui, citant l'héritage, le réinscrit dans une autre perspective à l'intérieur d'un roman.

* Dans son oeuvre, publiée en 1979, *Les Mille et une années de la nostalgie*, Rachid Boudjedra se situe du côté de la dérision et du cocasse de la "supercherie des *Nuits* ", dénonçant, comme Leïla Sebbar, leur exploitation commercialo-exotique, ce que l'on pourrait appeler, pour faire image, le bazar oriental. *Les Nuits* sont présentes dans le roman à travers le tournage d'une superproduction hollywoodienne dans un village du désert ; elles sont un miracle "de la falsification et du trucage". Il est intéressant d'étudier alors les p.202-203 du roman, longue énumération à la Prévert où tous les ingrédients de l'Orient de pacotille sont répertoriés, technique d'écriture à laquelle le romancier a souvent recours. Au niveau de la structure même de l'oeuvre, le romancier algérien a le souci de sortir de la linéarité du récit réaliste. Dans un entretien en 1985, il déclarait : "cette structure, je ne l'ai pas inventée : elle existait depuis longtemps dans la littérature arabe du patrimoine. je pense en particulier aux *Mille et Une Nuits* qui est le livre de chevet des grands écrivains, de Proust à Garcia Marquez". La troisième entrée possible est celle de l'étude des personnages féminins, particulièrement les deux jeunes femmes Keltoum et Chajarat Eddour, de leur inventivité, de leur don de parole et de vie et de leurs stratégies.

* C'est d'une toute autre manière que Jamel Eddine Bencheikh revient aux *Nuits*. Il ne part pas des *Mille et Une Nuits* en traduction, texte dont l'Occident s'est approprié, mais du texte arabe, avec toute sa richesse. Nous ne travaillons ici ni sur son oeuvre de traducteur, ni sur celle du chercheur mais sur le poème, dédié à Nacer Khemir, qui "joue" avec les *Nuits*, *Chant pour un conte à venir*. Un jeu de miroir et de dépassement se discerne à tous les niveaux: celui des motifs, des personnages, des objets et symboles, celui des thèmes et de la structure du poème. Le poème résout avec

bonheur la délicate question de l'équilibre entre une voix autre et partagée, le "nous" d'une culture, et le chant propre du poète. La réponse est une relecture de l'héritage pour la culture arabe du présent avec la féminité au cœur de ce chant d'espérance : "en cette aube du XXI^e.s., lorsque chaque jour nous montre que la femme n'est pas encore l'avenir de l'homme, nous avons besoin de cette gardienne de la parole qui nous laisse espérer en une issue un jour favorable où l'intégralité de l'être ne le cédera pas à l'intégrisme du pouvoir", écrivait-il à la p.28 de son introduction à la traduction des contes (Folio, Tome I).

3-*Les Nuits*, un espace d'accueil pour de nouvelles narrations.

Cette troisième orientation des lectures proposées permet d'entrer dans des romans qui, s'inspirant de la manière de construire et de raconter dans *Les Mille et Une nuits*, inventent néanmoins leur style en travaillant sur une autre matière. De très nombreux exemples pourraient être donnés. Nous en retiendrons cinq pour diversifier encore l'entrée en littérature maghrébine contemporaine.

* d'Assia Djébar, un roman et une nouvelle.

En 1987, la romancière algérienne fait paraître *Ombre Sultane*, récit où la référence aux *Nuits* est tout à fait explicite.

Le récit est pris en charge par une narratrice unique, Isma, qui s'est séparée de son mari et lui a "procuré" une seconde épouse, plus jeune et moins émancipée, Hajila. En s'écartant du conte-cadre, Assia Djébar tourne autour de ses significations. Elle met l'éclairage sur la jeune soeur, tapie dans l'ombre et qui relance l'écoute et le sursis par sa demande quotidienne d'un nouveau conte :

"Eclairer Dinarzade de la nuit ! Sa voix sous le lit aiguillonne, pour que là-haut l'interminable conteuse puisse chasser les cauchemars de l'aube.

Et notre peur à toutes aujourd'hui se dissipe, puisque la sultane est double" (p.104).

Le récit raconte la nécessité pour les femmes maghrébines de sortir de l'isolement, de redéfinir les termes d'une sororité solidaire et libératrice. Il y a un renouvellement des thèmes (polygamie, enfermement, harem, etc.) par une construction très concertée du récit et l'entremêlement de tons et de voix.

Un travail différent et plus accessible peut être fait en étudiant le conte *La femme en morceaux*, un des dix textes de son dernier ouvrage, *Oran, langue morte*, en 1997. En reprenant un conte des *Nuits* (avec un passage à une écriture de scénario de film), elle juxtapose narration ancienne et récit d'actualité : une jeune enseignante de français, Atyka, raconte *Les Mille et*

Une Nuits à ses élèves et débat, avec eux, de leurs enjeux. Elle est assassinée par un groupe intégriste, sous leurs yeux.

* de Négib Bouderbala, *Les nouveaux voyages de Sindbad*, en 1987 où le romancier choisit de transformer le destin des personnages, réunissant Shéhérazade et Sindbad en couple d'amants et justifiant les voyages de Sindbad par le besoin qu'a sa maîtresse de nourrir son imagination pour échapper à la mort promise : "espérons que ces deux évadés du texte ont bien mesuré le péril encouru à prendre des libertés avec l'écrit primordial et que, s'agissant, somme toute, d'une modeste escapade, il ne leur en sera pas trop tenu rigueur" dit la préface. L'étude des personnages, du langage actualisé et des anecdotes retenues donne lieu à des incursions ludiques dans l'univers arabo-magrébin.

* De Tahar Ben Jelloun, on retiendra, bien entendu, *La Nuit sacrée* (sur laquelle a porté une grande partie de l'expérience dans le secondaire de Christophe Yvetot). Prix Goncourt en 1987, il a réalisé l'ambition qui était celle de son auteur d'atteindre, par son écriture, le public de son pays de résidence et de l'introduire à une "sensibilité et des sociétés différentes". La langue française est médiatrice entre la France et le Maghreb (comme pour les oeuvres précédentes même si les auteurs ne le déclarent pas aussi explicitement). C'est ce souci qui a déterminé la prédilection de Tahar Benjelloun, depuis plus de dix ans, pour des récits "à la manière des *Nuits*". Dans un entretien, il déclarait :

" Derrière le merveilleux, on peut entrevoir ces visages labourés par la tristesse et la fatigue, circulant à travers le Maghreb"; ou encore cet extrait d'un texte publié dans le n°221 (Août 1985) du *Magazine Littéraire* : "De cette terre laissée que je palpe et dont j'effrite les grains, j'essaie une phrase, une phrase interminable, un labyrinthe, tantôt poème baroque, tantôt conte oriental, tantôt effluve sur qui l'enfance, la mienne et celle des souvenirs futurs, est fondée".

Avec son personnage de Zahra, l'écrivain ne poursuit pas le même but que celui que poursuivait Assia Djebar que nous venons d'évoquer. Sa parole n'est pas salvatrice : Zahra ne parle pas pour les autres femmes; sa parole est libératrice de son être, de son passé et de son identité. Contrairement aux *Nuits*, Le romancier se livre à une critique subtile mais assez rude des femmes : passives et muettes ou autoritaires et violentes, elles sont capables des pires excès contre leurs semblables. Cette étude des femmes et de la féminité dans *La Nuit sacrée* peut introduire à une compréhension nuancée du rapport hommes/femmes au Maghreb. Car si Zahra est magnifiée, le texte réalisant la récupération de sa féminité, les autres femmes sont diabolisées : n'y a-t-il pas là, chez Benjelloun, à l'instar

de beaucoup d'écrivains maghrébins, une mise en scène de la peur de la féminité qu'exprimait déjà le conte ancien en même temps que la fascination qu'elle exerce?

* de Lotfi Akalay, pour terminer, ce roman, paru en 1996 qui tient à la fois du conte libertin et du polar : nous y trouvons une parodie des *Nuits*, transposées dans le Maroc actuel. Il y a plusieurs possibilités intéressantes d'étude de ce roman : la manière dont il extrait le texte ancien de sa temporalité mythique pour l'inscrire dans un temps historique ; l'actualisation du machisme, du féminisme, de la corruption, de l'arrogance, des astuces et victoires des femmes dans une société qui les briment. C'est en tout cas une lecture désopilante et peu ennuyeuse, ce qui est une bonne entrée en littérature.

Ainsi, à partir de cette référence prestigieuse, on peut déjà introduire à tous les genres littéraires en littérature maghrébine : poème, théâtre, roman, récit, nouvelle, conte. On peut toucher aux questions brûlantes de cette société (et d'autres...!) : la femme (ses initiatives, son énergie), les rapports inter sexuels (monogamie et polygamie institutionnelles ou masquées), la liberté et la contrainte, le pouvoir et le désir, la rencontre des cultures.

On peut également réfléchir, comme pour tout corpus littéraire, à des questions plus formelles : la construction d'un récit (linéarité ou prolifération narrative), la position de la voix narrative et de ses relais, l'espace (espaces maléfiques, espaces bénéfiques, transpositions) et le temps (Mythe et Histoire) ; les notions de référence, de citation et d'intertextualité. L'héritage, à partir duquel on construit un univers de fiction et un imaginaire, n'est-il que l'héritage de la communauté à laquelle on appartient, est-il plus universel, traverse-t-il les langues et les cultures ? Qu'est-ce que le métissage aujourd'hui et dans la France du présent ? Une étude des titres des oeuvres contemporaines peut être très productive pour analyser concrètement ces questions.

Le "merveilleux narratif" - une certaine manière d'écrire un roman et de transmettre une histoire-, n'est-il pas une dominante de l'écriture maghrébine ? D'autres oeuvres peuvent être alors lues et étudiées : *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri (Plon, 1952), *Agave* de Hawa Djabali (Publisud, 1983), *Femmes sans visage* de Rabah Belamri (Gallimard, 1992), *L'Interdite* et *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem (Grasset, 1993 et 1997), *La prière de la peur* de Latifa Benmansour (La Différence, 1997). Des films peuvent être projetés également, comme *Les Silences du palais* (1995) de la Tunisienne Moufida Tlatli.

Une introduction est alors possible aux romans d'autres écrivains qui, sans être du Maghreb, écrivent l'Orient arabe et/ou maghrébin ou s'en inspirent comme *Bayarmine* de Vénus Khoury Gata (Flammarion, 1988), *Haroun ou la mer des histoires* de Salman Rushdie (Bourgois, 1991), *Les contes d'Eva Luna* d'Isabel Allende (Fayard, 1991), *Le myrte et la rose* d'Annie Messina (Viviane Hamy, 1992), *L'Île et une nuit* de Daniel Maximin (Le Seuil, 1995).

C'est sortir de l'ethocentrisme national en littérature. Dans *Le Roman mémoriel*, Régine Robin définit le cosmopolitisme comme ce qui "consiste à traverser les codes, à s'en jouer, à développer une parole nomade qui ne soit pas une parole d'exil".

L'EXPERIENCE AU LYCEE

Considérant les livres comme des rencontres, j'avais été comblé, sur ce point, par le cours reçu à l'Université. Mais paradoxalement, au-delà des plaisirs et de l'intérêt nés de la découverte d'une littérature "venue d'ailleurs", le charme le plus envoûtant de ces voix auxquelles Jamel Eddine Bencheikh prête la vertu de mettre en scène et de témoigner "des significations essentielles de l'existence" avait sans doute résidé dans le fait qu'elles n'avaient eu de cesse de me ramener et de me confronter à moi-même.

Ces textes, nourris d'une culture, pour moi étrangère, avaient ainsi "ré-rai-sonné" dans mon propre vécu. D'une certaine manière, je m'y étais lu, au sens où Christian Bobin écrit, dans *La Part manquante*, que "lire c'est apprendre qui l'on est". Je me permets ce rapide détour car il me semble livrer une des raisons susceptibles d'expliquer pourquoi ce cours suscita un tel engouement sur nos bancs caennais. Ce fut aussi ce point principal qui me détermina à poursuivre l'expérience dans une classe de seconde où j'enseignai le français pendant cette année scolaire 1996-1997 (au Lycée Victor Hugo à Caen, Seconde E, 35 élèves dont 21 filles et 14 garçons de 16 à 18 ans).

En effet, face à des élèves avouant un goût très modéré pour la lecture et se manifestant surtout par un silence pesant son poids d'indifférence quant à l'objet de mon enseignement et, plus généralement, de leur présence à l'école, il m'est vite apparu que j'avais besoin de prendre quelque chemin de traverse pour d'une part, transformer leur lecture "soupirante" en une lecture "désirante", d'autre part, délivrer une parole qui s'oppose au sentiment de résignation ambiante.

Dès les premiers cours, j'avais été frappé par la somnolence de la majorité des élèves de cette classe abritant un tiers de redoublants, comme si, pour eux, le possible n'existait plus dans cette scolarité et cette adolescence subies sans conviction ni motivation particulière. Je m'étais alors

souvenu de cette phrase d'Ernesto, le jeune héros de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras expliquant à sa mère qu'il ne voulait plus aller à l'école, "parce qu'à l'école on (lui) apprend des choses qu'(il) ne sait pas". En d'autres termes, ça ne lui disait rien...Beaucoup de mes élèves m'ont paru ressembler à Ernesto.

Dès lors j'ai opté pour ces textes, dont certains sont de véritables mots à maux de l'existence, avec lesquels j'avais le sentiment qu'ils pourraient dialoguer et où, à leur niveau et dans leur identité en chantier, ils pourraient, comme moi "se retrouver".

Une autre préoccupation fut aussi d'inscrire ce travail comme un moyen de lutter contre d'éventuelles tentations ethnocentristes, voire racistes, en les initiant à l'histoire d'une autre civilisation. Nous la parcourûmes rapidement de l'Hégire à ...Poitiers et ils purent en mesurer la richesse culturelle et, plus particulièrement la fertilité littéraire, dont en l'occurrence, Shahrazad est la mère.

Un espace de désir

Ainsi, après avoir guidé leur lecture du conte-cadre des *Nuits* en leur montrant les enjeux portés par la parole salutaire de Shahrazad, je les ai laissés prendre en charge ce travail qui se déroulait :

-sous la forme d'exposé collectif, à raison d'une oeuvre par mois, de décembre à juin. [soit sept oeuvres - qui furent, Le conte de *Qamar et Budûr*, extrait des *Nuits*, (Tome II, Folio-Gallimard) - *La Nuit sacrée* de Tahar Benjelloun - *Le myrte et la rose* d'Annie Messina - *Le grand vizir de la nuit* de Catherine Hermary-Vieille - *Eva Luna* et *Les Contes d'Eva Luna* d'Isabel Allende - *Haroun et la mer des histoires* de Salman Rushdie].

selon le canevas suivant :

- une lecture de l'oeuvre à la recherche de significations , articulée sur un ou plusieurs thèmes dominants ;
- le commentaire d'un passage illustrant leur parti pris de lecture ;
- une production écrite personnelle.

Ce contrat avait pour objectif de favoriser un engagement des élèves dans leur travail et leur prise de parole.

Le "public" avait, quant à lui, l'obligation d'avoir lu l'oeuvre et d'avoir individuellement préparé trois questions afin d'en poser au moins une aux exposants au cours du débat s'instaurant à la suite de leur présentation.

Il est difficile d'apprécier dans son immédiateté une expérience pédagogique qui cherche à faire vibrer chez l'élève certaines cordes intimes enfouies plus ou moins profondément. De fait, je l'ai aussi considérée comme l'occasion de semer quelques graines à la fertilité incertaine dont il

ne m'appartenait pas de récolter tous les fruits. Néanmoins, je peux déjà avancer quelques éléments. Même si, bien sûr, les exposés furent de qualité inégale, il n'en reste pas moins que cette expérience a été fructueuse à plus d'un titre. Ensemble nous avons progressé sur le chemin qui éloigne le désir de la contrainte. Dans cet espace qui s'est aménagé dans la classe, il y eut l'envie et le plaisir procurés par des histoires "divertissantes".

Mais surtout, une bonne partie des élèves ont été au-delà en voulant en savoir plus. Cette recherche a été facilitée par deux éléments :

-la récurrence de quelques grands thèmes comme le personnage de la conteuse, la prise de parole salutaire, l'oralité, l'affrontement du désir et de la loi, la quête d'identité ou encore les rapports entre conte et roman, entre imaginaire et réalisme.

-l'entrée en sympathie avec des personnages "exemplaires" dans leur courageuse incarnation du désir. L'histoire de Zahra, l'héroïne de *La Nuit sacrée*, a notamment laissé son empreinte chez un certain nombre en proie à diverses inhibitions. Il faut dire ici que, du fait des destins féminins peut-être, les filles ont été des lectrices plus intéressées que les garçons.

Par ailleurs, tenter d'établir un lien affectif entre les élèves et le livre m'a paru d'autant plus bénéfique qu'il a aussi favorisé l'apprentissage de techniques d'étude des textes. La reprise de l'extrait de *La Nuit sacrée*, choisi par les élèves exposants, a donné lieu à l'une des lectures méthodiques les plus abouties. Il y avait, en effet, ce "lien" qui rapproche étymologiquement de la lecture.

En somme, je crois pouvoir dire que ces histoires, au même titre que le nom emblématique d'un Salman Rushdie, ont fait impression -au sens le plus littéral du terme- dans des esprits à priori peu enclins à accueillir la littérature et ses "leçons".

"A quoi ça sert de raconter des histoires qui sont même pas vraies?"...Au bout du ...conte, il m'a semblé que cette question que pose à son père, le jeune Haroun embarqué sur la mer des histoires, n'était pas tombée dans l'oreille de sourds.

Oeuvres proposées à l'étude :

.Lotfi Akalay (Maroc), *Les nuits d'Azed*, Le Seuil, 1996.

.Jamel Eddine **Bencheikh** (France/Algérie), *Chant pour un conte à venir des Quatre offrandes de rive à rive*, dans la revue *Peuples Méditerranéens*, n° 30, janv-mars 1985.

.Négib **Bouderbala** (Maroc), *Les Nouveaux voyages de Sindbad -Chez les Amazones et autres étranges peuplades*, Casablanca, Ed.Le Fennec, 1987.

.Rachid **Boudjedra** (Algérie), *Les Mille et Une années de la nostalgie*, Denoël, 1979.

.Tahar **Benjelloun** (Maroc), *La Nuit sacrée*, Le Seuil, 1987.

.Assia **Djebar** (Algérie), *Ombre Sultane*, Ed.JC.Lattès, 1987. *Oran, langue morte*, Actes Sud, 1997, "la femme en morceaux", pp.163-215.

.Nacer **Khemir** (Tunisie), *Le conte des conteurs*, Ed.La Découverte/Voix, 1984. *Chahrazade*, Bordeaux, éd.Le Mascaret, 1988.

.Abdellatif **Laabi** (Maroc), *Exercices de tolérance*, La Différence, 1993.

.Leïla **Sebbar** (France/Algérie), *Shérazade, dix sept ans, brune, frisée, aux yeux verts*, Stock, 1982 - *Les Carnets de Shérazade*, Stock, 1987, *Le Fou de Shérazade*, Stock, 1991.

Pour *Les Mille et une nuits* :

outre les traductions classiques d'Antoine Galland (Garnier-Flammarion) et de Joseph-Charles Mardrus (Bouquins, 2 volumes), lire

.l'édition de J.E.Bencheikh et A.Miquel, Folio-Gallimard, 3 tomes, 1991-1996, n°2254-2257-2775.

.l'entrée qui leur est consacrée dans l'*Encyclopaedia Universalis* et dans l'*Encyclopédie de l'Islam*.

.Textes et documents pour la classe (TDC), *Les Mille et une nuits*, n° 502, 14 décembre 1988 (au CNDF)