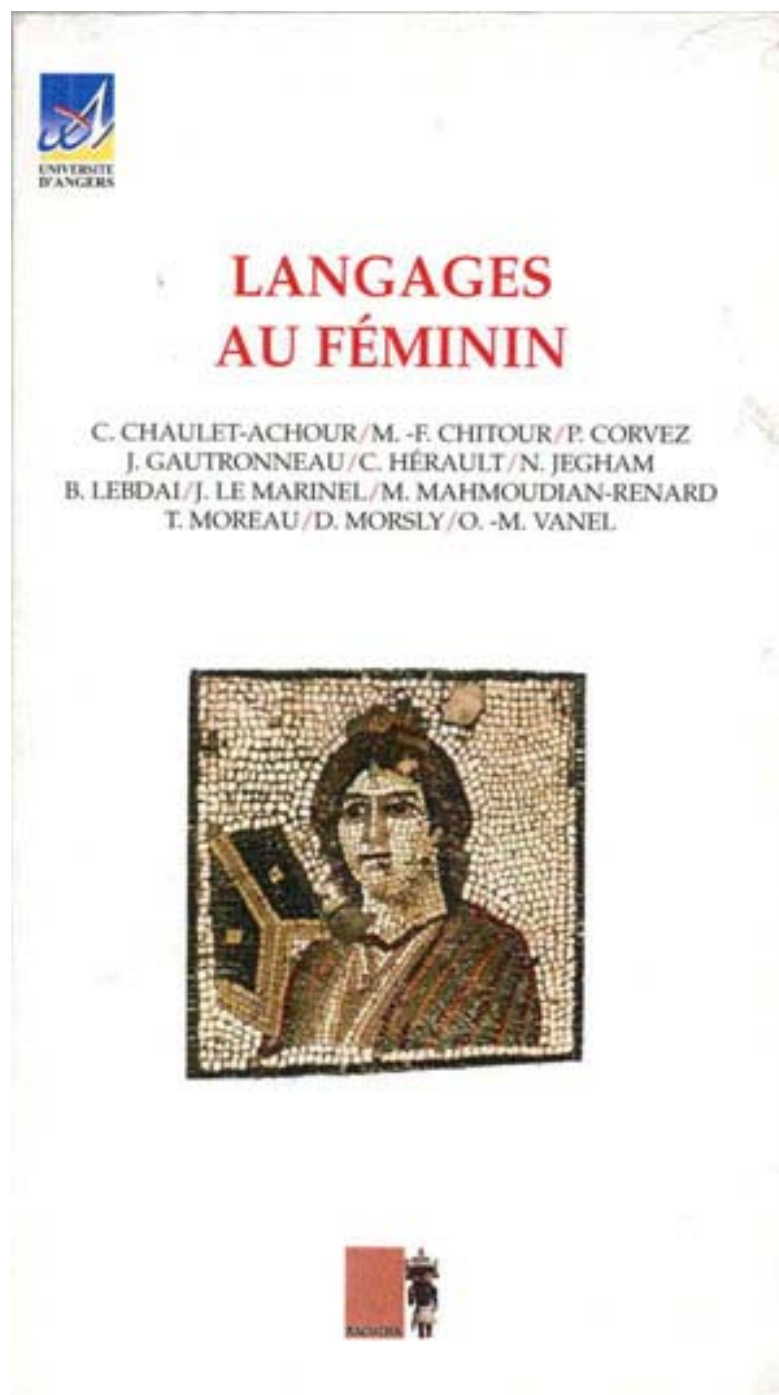


**Contre un imaginaire sous contrôle :
Pour en finir avec Shahrazade de Fawzia Zouari¹**



Cet essai, sur les conditions d'une création littéraire au féminin au Maghreb, s'inscrit à l'évidence dans l'orientation donnée à notre rencontre, "Langages au féminin". En terminant la lecture de l'ouvrage, on serait tentée, en effet, d'associer le nom de Faouzia Zouari aux différentes citations proposées dans la présentation des journées d'études, que ce soit celle de Françoise Collin, ou celles de Mona Ozouf, Hélène Cixous ou Assia Djebar. Par ailleurs, ce livre me semble être le premier essai entièrement et exclusivement consacré à cette question par une écrivaine maghrébine.

Dès le titre, le ton de l'ensemble est donné : celui d'un prise de parole revendiquant une place qui n'est pas celle habituellement attribuée à la femme dans les pays arabes : place de créatrice plutôt que rôle de conteuse dont le modèle pesant est celui de la Sultane des *Mille et Une Nuits*. Pour croquer l'orientation dominante de l'essai, le verso de la couverture choisit un extrait :

« J'ai voulu voir les femmes au plus près d'elles-mêmes et en dehors des bruits du monde : proches de la vérité et de son contraire, penchées sur le miroir de leur subjectivité et soumises à l'impératif de l'Autre, aspirées par une étrange liberté et pourtant retenues par le fil de la tradition. J'ai voulu voir les femmes en ce qu'elles ont de commun et de différent entre elles, entre elles et les hommes. Et j'ai mis sur mon compte leurs rêves et leurs contradictions, leur humilité et leurs ambitions, leur silence énigmatique et leur parole d'éclat, leur présence discrète et leur capacité à changer le monde. »

Court passage qui donne une idée du fond développé tout au long de ces pages et de la manière de le transmettre : cet ouvrage est un essai d'écrivaine où le poétique négocie sans cesse avec le démonstratif (parfois le polémique mais peu) pour faire entendre une voix singulière s'interrogeant sur l'écriture féminine.²

Trois lignes essentielles s'entremêlent pour tisser ce discours : celle d'une réflexion sur l'écriture des femmes ; celle, contradictoire et complémentaire de l'autre, miroir et repoussoir, l'écriture des hommes ; celle enfin du cheminement personnel de l'essayiste pour cerner l'écriture de soi. Le contexte de réflexion est celui des écritures arabes et surtout maghrébines mais bien des passages ont une résonance plus universelle.

L'essai se subdivise en quatre parties faites de courts chapitres, tous portant un titre ce qui guide le lecteur dans une écriture un peu déroutante dans ses boucles et méandres.

Une sorte d'avant-propos, intitulé *Le NOUS des femmes* explique le pourquoi de cette publication ne relève ni du militantisme féministe, ni d'un besoin d'expression se libérant de contraintes et d'enfermements. Se cherchant, F.Zouari s'est retrouvée sur le chemin des femmes ; ce fut la première étape d'un retour vers elle-même :

« En disant nous, je revêtais ma parure de femme. Je me posais en entité face à un monde où s'effaçaient les frontières et poussaient les négations. Je m'abreuvais en ce lieu, comme un voyageur à une source, pour l'ultime expérience du je. » (p.7)

C'est l'étape du regard qui dissocie Eve d'Adam, Eurydice d'Orphée. La dissociation n'est séparation qu'un temps : le temps de savoir ce que l'on est.

Vient ensuite la première partie qui porte le titre de l'essai, *Pour en finir avec Shahrazade*, et qui s'ouvre par un texte, véritable pétition de principe de la créatrice, dont nous pouvons reprendre certaines formules : « C'est lorsque Shahrazade se tait que je commence à dire. Ma prise de parole est au prix de son silence définitif. » (p.11)

Affirmation surprenante dans un contexte culturel arabe et universel où l'on a toujours magnifié le geste verbal de la Sultane des *Nuits*. Aussi F.Zouari s'explique-t-elle : le rejet de la conteuse est nécessaire car elle a rusé pour se soustraire à l'injustice, elle n'a pas pu avancer dans sa société à visage découvert ; elle ne se raconte pas elle-même mais raconte les histoires des autres pour distraire l'homme et sauver patiemment sa vie. En retour, elle est devenue le modèle écrasant, étouffant de toute créatrice arabe : « Chaque fois que je fus tentée de parler, il y eut un nouveau conte de Shahrazade qui m'assigna au silence. Ses contes ne se terminent jamais, là est mon tourment ! » (p.11)

Or, pour une créatrice, accepter ce silence, cet effacement de sa propre parole, c'est accepter de mourir. Il faut pouvoir dire sans être menacée, sans être contrainte par l'écoulement du temps des hommes et de ses sentences contre les femmes :

« Mon désir n'est plus de devoir la vie à l'autre mais de réintégrer l'intimité de mon être. De visiter discrètement l'énigme qui habite sous le toit de mon corps.(...) Je suis désormais l'auteur d'un conte qui jaillit de lui-même sans la quête d'un salut. » (p.12-13)

Il faut oser un face à face avec les mots, les hommes et le monde. Shahrazade a raconté toutes les histoires sauf la sienne. Pour sauver sa vie, elle a aliéné son existence.

Cette partie se déploie en sous-chapitres dont chacun concentre un certain nombre d'observations et de propositions.³

L'objectif primordial, on l'aura compris est de ne plus parler par procuration, par délégation. La soumission et la mesure féminine ne doivent plus être la règle. Il faut libérer l'imaginaire sous contrôle des femmes :

« J'ai marché d'âge en âge, de société en société, de génération en génération, sans élever la voix, en posant les pieds là où ne pouvaient surgir d'échos, ni subsister de traces. Pour acheter mon silence, les hommes me fabriquèrent des ailes en soie afin que je retombe sur leurs résistances sans bruit. Puis ils m'alourdirent d'or, pour que, ni de l'envol, ni de la chute, je ne connaisse le goût. Je fus épinglée au mur de leurs caprices, devant leur regard de mépris et d'adoration mêlés. »(p.15)

Les femmes ont accepté d'être les silencieuses attentives, les soignantes, les consolatrices, les adjuvantes du bien-être des hommes :

« Le geste utile remplaça en moi la parole. J'ai préparé, soigné, accompagné, sans paraître ni parler. J'ai observé et écouté sans avoir le droit d'intervenir de mon point de vue. J'ai marché les yeux baissés n'ayant pas la permission de fixer le monde. J'ai tout entassé au fond de ma mémoire, n'ayant pas à juger par l'esprit (...) de tout temps la place publique fut vide de moi. Les rues ne m'ont vue passer qu'en hâte, silhouette couverte et éphémère, mirage d'existence. » (p.16)

Le "bilan" ainsi établi, s'affirme la décision irrévocable de ne plus faire marche arrière, d'oser risquer le "dehors" :

« Maintenant que je suis sortie, je ne rentrerai pas.
Maintenant que j'ai parlé, je ne me tairai pas. » (p.16)

Il faut donc régler son compte au silence. Si le poète a affirmé que "la femme est l'avenir de l'homme", il ne semble plus suffisant et même, à la limite, il est néfaste, de se laisser bercer par ses mots. C'est à la femme (arabe) de dire aujourd'hui : "l'avenir c'est moi." (p.17).

Mais la volonté d'être ne peut masquer la difficulté des femmes à réaliser ce programme parce qu'on ne leur a pas donné les mêmes richesses qu'aux hommes, qu'on les a confinées. Il leur faut apprendre. Il leur faut aussi démêler l'efficace du soporifique dans l'image qu'on leur renvoie d'elles-mêmes et qu'elles adoptent ou rejettent trop rapidement : dérouiller la clef de "l'éternel féminin". Oui à des spécificités : l'attention soutenue à l'immédiateté, au quotidien, au concret plus qu'à l'abstraction. « Nous sommes à la fois fatalement pudiques et scandaleusement libres. » (p.22) Leur capacité à investir le monde les place en actrices de la terre et non en témoins passifs du ciel.

« Notre désir est si secret, son accomplissement si mystérieux que l'ultime découverte de l'homme restera notre corps. Au creux de sa jouissance se terre l'Enigme du monde. Qu'importe le lien qui nous lie au mâle, époux, père ou fils! Ce mystère l'inquiétera toujours. Ce lieu caché le tiendra si fort qu'il sera le carré d'ombre où se *concevront* ses angoisses et sur lequel pousseront au grand jour ses idéologies. »(p.23)

Si dans cette difficulté à se percevoir, il y a la responsabilité du confinement imposé aux femmes par les hommes, on doit compter également avec le regard inadéquat de l'Occident sur la femme arabe. F.Zouari ne se reconnaît pas dans les images qu'on lui impose. Sa question est encore provocatrice : « A-t-on le droit d'être femme arabe et heureuse à la fois ? » (p.24) Les contraintes fortes que la société exerce sur ses femmes et qu'on ne peut nier doivent être intériorisées, -selon le discours tenu à leur propos-, par chaque femme arabe comme la vérité de son être au monde :

« J'en viens alors à me sentir coupable de ne pas ressembler au portrait qu'on dresse de moi et je me demande encore une fois : comment se fait-il que je sois si convaincue de l'idée de ma propre liberté ? Et quelle serait l'énormité de mon délire en affirmant qu'il existe des millions de femmes comme moi, que la photo incriminée n'interpelle pas, que ne convainc guère le rôle de victime... » (p.25)

En fait, il faut trouver une autre façon de se poser au monde et face au monde hors des prêts-à-penser : « Nous nous devons d'explorer d'autres façons d'exister à la fois spécifiques et modernes, que n'assignent pas les seuls traités féministes, ni les *fatwas*, d'affirmer une autre forme de liberté... » (p.27)

Il est logique alors que l'essayiste enchaîne sur la capacité des femmes à proposer une autre version de l'humain. Il faut qu'elles aient des "moments d'histoire" et non des "moments de présence" (p.29)

Elle s'interroge sur ce que serait ce "monde au féminin" en établissant d'abord "le bilan du temps masculin" : les frontières érigées partout (entre les sexes, les races, les intérêts, les religions) ; la technologie et l'abstraction ; la théologie et l'identité.

Quelques préjugés sont à dépoussiérer sur les valeurs attribuées aux femmes et qu'on a minorées : l'intuition, la frivolité, les larmes, "ce bel écrin des émotions visibles" (p.31), le mélodrame. Pour elle, ce n'est pas une question de pouvoir : « il s'agit pour l'homme d'être à l'écoute et à l'épreuve du féminin. » (p.31).

Pour donner un exemple de cette attention nouvelle à accorder à un féminin existant, Faouzia Zouari développe ici un exemple⁴, celui des voyageuses occidentales en Orient : leurs récits ont été négligés à tort car elles ont développé un tout autre regard que les hommes et un discours sur l'Autre différent ; elles manifestent « la grande capacité de dialogue et d'ouverture que l'Occident sut témoigner à l'Orient à travers l'expérience féminine. » (p.32) C'est donc tout

un pan négligé de l'histoire littéraire (et de l'histoire si glorieuse des " voyages en Orient") dont il est nécessaire de se réapproprier. Pour la plupart d'entre elles, le voyage est une expérience de transformation existentielle plus qu'une accumulation d'informations diverses. Elles n'ont pas, vis-à-vis de cet Orient, les pulsions sexuelles des hommes, elles le saisissent dans "sa réalité vivante et colorée" (p.37). « Par leur biais nous sommes en présence d'un système de représentation de l'Autre moins codé parce que plus sincère, plus réaliste parce qu'intimiste. » (p.38)

Dans une seconde partie, sous le titre de *Contre l'exotisme du dedans*⁵, l'essayiste explore les différents pièges du "danger" d'exterritorialité brandi sous le nez des femmes. Elle commence par d'excellentes pages de réflexion⁶ sur les ruptures qu'accomplit une femme arabe créatrice : elle est "dehors" géographiquement (elle quitte l'espace de l'origine pour s'installer ailleurs), historiquement et sur le plan des coutumes (rupture avec la tradition) ; culturellement ; amoureusement, ("la proximité de l'homme étranger") ; linguistiquement, « dehors, tout près du délit, depuis le jour où j'ai choisi d'écrire dans la langue d'une autre mère que la mienne, dans la langue de l'étrangère. » (p.42). Ce parcours met en péril la notion même de "langue maternelle". L'essayiste s'arrête à cette "trahison" qui est au contraire, pour elle, la première et vraie ouverture de la société arabe, « le remède contre ce qui risque de scléroser nos sociétés et de les maintenir loin des exigences des temps présents : la nostalgie, le passéisme, le ressentiment et la phobie de l'Autre. » (p.43)

Ces femmes de la rupture sont comme "un conte à rebours", "comme l'envers de l'endroit" (p.44). Leur position est totalement différente de celle des hommes exilés :

« L'homme arabe qui traverse les frontières fait surgir des inquiétudes, bouleverse quelques habitudes et se reconforte en disant qu'il ne s'installe que dans le provisoire. Son parcours reste celui d'un conquérant -aussi illusoire que la conquête puisse être- qui se ralliera en fin de parcours, le jour du retour, au choix du clan.

Chaque frontière qu'une femme arabe traverse est un tabou qui tombe, une résistance qui lâche, un cri de douleur mais de ces douleurs maternelles, annonciatrices de naissance. » (pp.45-46)

L'exil féminin est une mise à l'épreuve véritable et le terme positif d'une alternative créatrice où le Maghrébin a, en grande partie, échoué.

« La littérature maghrébine féminine d'expression française fait découvrir en l'occurrence une écriture qui n'est pas du ressort du *Je* seulement ou du *Il* singulier ou communautaire, mais du *Je* face au *Tu* : une écriture du vécu et du présent qui, sans complaisance, avec une rare sincérité, interpelle l'époque moderne et s'y inscrit d'emblée. Une écriture à la fois enracinée dans ses origines et nomades des cultures, existant au-delà des grilles de lecture et contre les images d'Epinal, refusant l'exotisme à rebours (...)

Provocatrices nécessaires, taquineuses de tabous, ces femmes sont donc les vecteurs, non point d'une identité en crise, mais d'une identité qui va avec son temps. D'une "identité en devenir. » (pp.48-49)

Fawzia Zouari développe alors l'idée, souvent émise par d'autres exilé(e)s, d'un exil libérateur. Encore faut-il le vouloir libérateur et ne pas se recréer là où l'on va son espace d'origine comme on le voit si souvent, comme "protecteur" d'innovations, suspectes parce qu'elles nous viendraient de l'autre (l'Occidentale) : « En vérité, s'exiler n'est pas changer d'espace. C'est se défaire d'un temps. Celui des siens. » (p.52)

Toutefois, les intellectuels contemporains maghrébins en exil n'inaugurent pas un temps nouveau. Ils ne font pas "un saut sincère dans l'inconnu de l'Autre." (p.56). Ils écrivent une littérature de souvenirs d'avant l'exil.

« C'est sans doute à cause de cet aspect que nous sommes bien souvent si peu convaincus face à des textes mimant le tragique sans l'atteindre, désignant la rupture sans réussir à l'exprimer dans toute son étendue. » (p.57)

La nécessité s'impose pour les écrivains arabes et maghrébins de sortir de "la culture du passé" (p.59) où ils se complaisent. La plupart font du passé une justification identitaire et non une prospection de sens. On ne recherche pas ce que peut permettre l'exil, "lancer le pari d'un imaginaire commun avec l'Autre" (p.60) Ils se complaisent dans une littérature de l'exotisme du dedans.

« Certains de ces nouveaux marchands sont sincèrement nostalgiques du passé. D'autres croient aussi sincèrement que c'est dans le rappel et la référence aux richesses de ce passé que réside la solution d'une prise de parole et d'un regain d'attention dans un contexte occidental qui les ignore ou les contraint au silence. D'autres enfin, saisissant les enjeux stratégiques d'un tel recours et leurs retombées éventuelles sur leur carrière personnelle, sacrifient sans regrets à la demande d'exotisme ambiante en Europe (...) Ainsi finissons-nous par devenir les ethnographes de nos propres sociétés, les orientalistes des temps post-modernes. La distance et l'objectivité en moins. Sur le marché culturel européen, l'Orient arabe est un argument commercial et une stratégie de séduction. » (pp.63-64).

Contre le "passé figé", les femmes sont à même de mettre en mouvement "une mémoire active" (p.67), elles doivent se déterminer :

« Savoir utiliser la force des mythes fondateurs, la sève des valeurs ancestrales. Le passé est partie de nous mais il ne peut nous constituer entièrement. Nous avons aussi à regarder l'Autre, à nous mesurer à tout ce que signifie l'altérité. Habiter la langue de l'Autre, non comme un exil mais dans un équilibre serein. Il faut faire accepter à l'Occident "le partenariat du futur. » (p.71)

« Fausser donc compagnie au parti du seul retour à la mémoire, qu'il soit d'Orient ou d'Occident. Se retirer de la marée déferlante de l'identitaire (...) fourni comme seul sens de l'histoire. » (p.72)

L'écriture est toujours une négociation entre l'origine revendiquée et sa propre identité en construction perpétuelle, entre le "je" qui s'affirme et le "nous" communautaire. Le piège est d'autant plus grand pour les femmes qu'on les y a enfermées et qu'on les y enferme..."Pour en finir avec *Shahrazade*"...

Ces deux premières parties de l'essai ont ainsi emmagasiné l'apport de l'écrivaine tunisienne au débat collectif sur l'écriture au Maghreb, l'écriture dans la langue de l'autre, l'identification au passé et la peur de l'hétérogène de l'ailleurs, l'Occident et l'Orient, tous ces grands thèmes revisités, par une femme, pour les femmes. Les deux parties suivantes sont plus personnelles. L'écrivaine avance dans les dédales des blocages et des désirs de l'écriture singulière, de sa propre expérience. Si ces pages ont à la fois valeur poétique et valeur de témoignage, elles n'ont pas le même intérêt collectif que les précédentes sous l'angle qui nous retient ici. Car elles réfèrent plus à l'intimité d'un vécu qu'à une mise à distance critique d'expériences collectives.

La troisième partie, *Présences au monde*⁷, recherche la présence, le désir, l'attente, l'amour. Nous noterons pour notre propos que les pages consacrées aux *Mille et Une Nuits* dont on pouvait s'attendre à ce qu'elles soient rejetées après la mise à distance de la conteuse, sont au contraire très élogieuses et contestables dans l'opposition un peu classique et rapide entre l'Orient et l'Occident. Ce qui est plus intéressant, c'est le sens profond qu'en dégage l'essayiste, affirmant que l'écrivaine doit faire sienne leur "aptitude à l'optimisme".⁸ Le montage des sous-chapitres est

également intéressant puisque "La mécanique de la vie" où il est question des contes arabes est prise entre un très beau chapitre sur la montée du désir amoureux, du désir de l'autre et du corps de l'autre vu du point de vue de la femme et un autre sous-chapitre sur la difficulté de trouver ses modèles de référence pour l'homme et la femme d'aujourd'hui dans le vécu de l'amour. Cet ensemble forme sens avec en son centre *Les Mille et Une Nuits* qui sont bien cette grande "leçon" de la tension entre le désir et la loi, la mise en scène de la transgression dont la séduction n'est pas effacée par le discours conclusif moralisateur.⁹

La quatrième et dernière partie, *Le nouveau conte*,¹⁰ raconte la venue à l'écriture. L'injonction d'écrire se fait pressante. Le sujet essaie de se dérober et passe par le détour de la lecture car l'écriture est souvenir douloureux de l'école coranique, écriture du recopiage laborieux:

« Comment donc pourrais-je écrire, moi dont la première expérience d'écriture ne fut pas celle de *dire par l'écrit*, mais de faire simplement le geste d'écrire, en suivant le tracé d'un texte déjà écrit !

Recommencer devait être l'écriture, tracer dans les limites circonscrites, croire à l'identité du geste, témoigner dans l'ignorance du lien entre la forme et le fond, ne revenir sur ce qui a été dit que pour lui donner évidence et brillance. » (p.103)

Un très beau chapitre "Lire" est dédié à Andrée Chedid : dédicace intéressante puisqu'on peut constater que les femmes commencent à avoir pour "référence" d'autres femmes, ce qui n'est pas du tout évident pour les générations précédentes.

Après avoir réfléchi à la difficulté du geste d'écrire lié au premier apprentissage douloureux, l'essayiste revient sur les différentes langues qui l'habitent et fait la distinction entre la langue que l'on parle et la langue que l'on écrit.

« Je me dis (...), que volontairement ou non, j'écris avec le souvenir d'une langue première et le projet d'une langue seconde, laquelle me porte, m'abrite et me nourrit, laquelle surtout, comprend qu'elle ne pourra m'inspirer infidélité ou ingratitude par rapport à ce qui fut. (...)

Dans le français que j'écris, je demeure à jamais. Dans celui que je parle, je ne fais que passer. Ne pas pratiquer ce dernier relève de contrariétés sans conséquences. Etre empêchée d'écrire l'autre ne me sera pas moins qu'une condamnation au silence. » (pp.131-132)

Ainsi peut s'écrire ce "nouveau conte" pour l'écrivaine maghrébine entre l'invention de sa langue, la mémoire antérieure des femmes, l'attention extrême à l'héritage sans s'y aliéner, sans le magnifier, sans l'occulter non plus :

« Ecrire est alors l'exercice de *mise en amour* d'une langue par l'étranger que nous sommes, l'engagement qui est fait de l'épanouir en nos mains comme une rose délicate, de la faire pousser au fond de notre être intime, pour y aménager le seul coin d'ombre où l'on pourra s'asseoir en distance du monde, face à soi. » (p.133)

"La voix de Shahrazade s'est tue" murmure la conclusion... Pourquoi alors ne pas proposer aux femmes créatrices un autre mythe "fondateur" que celui de la Sultane conteuse ? Pourquoi ne pas prendre comme modèle Nidaba, la déesse sumérienne de l'écriture ?

« Nidaba contre Shahrazade. Pour qu'apparaisse l'autre visage d'une femme, trop vite cantonné dans les traits de la conteuse de la nuit (...)

Sur l'énigme de la jouissance physique de la femme viendra se greffer l'énigme d'une autre jouissance : celle de la solitude créatrice. Là où naît la possibilité d'un *autre invisible* de la femme. Une profondeur insoupçonnée. » (p.136)

La liberté de la création contre le ressassement de la même histoire, toujours recommencée, la liberté d'inventer un nouveau conte qui exprime véritablement ce que les femmes ont emprisonné en elles, la chance pour la littérature de s'enrichir d'imaginaires inédits.

¹ -Tunis, Cérès Editions, coll.Enjeux, 137p. - Présentation de l'essayiste : née au Kef en Tunisie en 1949, Docteur en Littérature française et comparée, vit à Paris depuis 1979. Actuellement journaliste à *Jeune Afrique*, elle est l'auteure de deux romans : *La Caravane des chimères* (Olivier Orban, 1990, 346p.- roman qui fait revivre Valentine de Saint-Point, la petite nièce de Lamartine) et *Ce pays dont je meure* (Ramsay, 1999, 189p., à partir d'un fait divers : une jeune maghrébine de 26 ans meurt de faim à Paris, en novembre 1998...).

Elle a été attachée d'études à l'Institut du Monde Arabe à Paris. Elle a présidé le Cercle des intellectuels maghrébins à Paris et le Comité des femmes créatrices arabes. Elle a publié un bulletin bibliographique sur la création féminine arabe (*Califa*).

² - C'est dire qu'aucun compte-rendu ne peut remplacer une lecture personnelle : certaines pages sont argumentées mais le style adopté n'est pas le style universitaire argumentatif, se mettant aisément en fiches; c'est une écriture élaborée, très personnelle (sur le plan des images) qui avance en boucles, échos et parallèles. L'argumentatif cède souvent le pas au poétique.

³ - Les différents titres des chapitres de la première partie sont : *Naissance du je, L'autre féminin, Au regard des autres, L'autre voie* et *L'exemple d'un regard féminin sur le monde : l'Orient des voyageuses françaises*.

⁴ - Mis en pratique dans son premier roman, *La Caravane des chimères*, O.Orban, 1985. Sur Valentine de Saint-Point.

⁵ - Les titres des différents sous-chapitres sont : *L'exil au féminin, Exil et création, Des ruptures nécessaires, Une mémoire en devenir, Une nouvelle écriture*.

⁶ - pp.41 à 50, reprise ici d'un texte prononcé en 1993 à Montpellier lors d'une rencontre des femmes de la Méditerranée

⁷ - Les titres des différents chapitres : *Présence ou l'échec d'une définition, L'attente ou le fil du temps, Une femme et le désir, La mécanique de vie, L'Amant moderne*.

⁸ - Op. cit., pp.90-94.

⁹ - Cf. à ce sujet, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière* de J.E.Bencheikh, Gallimard, 1988.

¹⁰ - Les titres des sous-chapitres sont : *L'autre conte, Ecrire, Lire, L'écriture et la vie, La Source mère, Mémoire en littérature, D'une langue l'autre*.