

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



La réécriture des Mille et une nuits dans La querelle des images d'Abdelfattah Kilito

Khadija Outoulount

Volume 20, Number 1, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1100043ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v20i1.4315>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Outoulount, K. (2023). La réécriture des Mille et une nuits dans La querelle des images d'Abdelfattah Kilito. *Voix plurielles*, 20(1), 139–150.
<https://doi.org/10.26522/vp.v20i1.4315>

Article abstract

Abdelfattah Kilito est un romancier, essayiste et universitaire marocain. Ses écrits littéraires composent une œuvre à dimensions multiples où le texte devient un espace de rencontre des genres littéraires et le lieu où l'on invite et accueille différents textes, voix et formes littéraires et artistiques. Son œuvre se caractérise par un travail continu sur l'héritage des lettres arabes classiques, travail qui se manifeste dans son art romanesque par une poétique de la réécriture où les intertextes foisonnent. L'article analyse les principales manifestations de la poétique de la réécriture des Mille et une nuits dans le roman de Kilito *La querelle des Images* (1996).

© Khadija Outoulount, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La réécriture des *Mille et une nuits* dans *La querelle des images* d'Abdelfattah Kilito

Khadija OUTOULOUNT, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah Fès, Maroc

Résumé

Abdelfattah Kilito est un romancier, essayiste et universitaire marocain. Ses écrits littéraires composent une œuvre à dimensions multiples où le texte devient un espace de rencontre des genres littéraires et le lieu où l'on invite et accueille différents textes, voix et formes littéraires et artistiques. Son œuvre se caractérise par un travail continu sur l'héritage des lettres arabes classiques, travail qui se manifeste dans son art romanesque par une poétique de la réécriture où les intertextes foisonnent. L'article analyse les principales manifestations de la poétique de la réécriture des *Mille et une nuits* dans le roman de Kilito *La querelle des Images* (1996).

Mots clés

Kilito, Abdelfattah ; Réécriture ; *Les mille et une nuits* ; *La querelle des images*

L'écriture ne se fait pas sur un fond blanc. On n'écrit pas à partir de rien. Tout écrivain est d'abord et avant tout un lecteur, d'où la trace (les traces) de ses lectures dans son écriture. Un livre vient d'un ensemble infini de livres. Le lecteur passionné qu'est Abdelfattah Kilito réinvestit ses lectures dans son écriture. En fait, Kilito est un romancier, essayiste et universitaire marocain dont les écrits littéraires composent une œuvre à dimensions multiples. Ses textes sont un espace de rencontre de genres littéraires, où l'écriture romanesque est le lieu où l'on invite et accueille différents textes, voix et formes littéraires et artistiques. Son œuvre se caractérise par un travail continu sur l'héritage des lettres arabes classiques, travail qui se manifeste dans son art romanesque par une poétique de la réécriture où les intertextes foisonnent. Kilito souligne dans *Le cheval de Nietzsche* l'indéniable lien entre la lecture et l'écriture dans sa propre création littéraire : « Dis-moi ce que tu lis, je te dirai ce que tu écris » (5). Dans ce sens, Maurice Blanchot écrit dans *L'entretien infini* :

D'abord, personne ne songe que pourraient être créés de toutes pièces les œuvres et les chants. Toujours ils sont donnés à l'avance, dans le présent immobile de la mémoire. Qui s'intéresserait à une parole nouvelle, non transmise ? Ce qu'il importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois. (469)

L'œuvre de Kilito met à profit ce procédé de redite. Sa reprise de certains contes, de certains thèmes et de certaines figures des *Mille et une nuits* dans *La querelle des images* permet d'inscrire l'acte de dire pour une nouvelle première fois, fécondant ainsi la parole première pour produire une œuvre en soi. Kilito est un grand lecteur des *Mille et une nuits* : il leur a consacré plusieurs essais et de nombreuses études. Il y revient énormément dans ses

écrits de critique littéraire pour étudier les différents thèmes et aspects esthétiques du livre. Il fouille dans les secrets de Shéhérazade. Il poursuit les voyageurs dans leurs périples, il regarde dans leurs bagages et feuillette leurs livres. Il interroge les singes parlants et écoute les génies monstrueux. Dans sa fiction, le livre des *Mille et une nuits* est fort présent : par un titre, un personnage, un épisode, un conte, un thème ou un fragment. L'esthétique kilitienne s'inspire, entre autres, de la composition hybride de ce livre qui embrasse le conte, le roman, la poésie et l'anecdote.

Je propose dans cet article d'interroger le premier roman kilitien dans le cadre général de la réécriture littéraire en déconstruisant des fragments de ce texte hybride et en me focalisant sur *La querelle des images* comme réécriture romanesque des *Mille et une nuits* en cinq moments : premièrement, « La femme de R. » comme réécriture du récit cadre des *Mille et une nuits* ; deuxièmement, la correspondance entre « Génies » de *La querelle des images* et djinns ou « ifirites » des *Mille et une nuits* ; troisièmement, « Révolte au msid » du personnage Fa, ou la révolte de Satan ; quatrièmement, « La lampe magique » comme réécriture de la fin du conte d'Aladin et la lampe merveilleuse ; finalement, « Le parterre fleuri » de Kilito entre « La ville de cuivre » et « Le parterre fleuri de l'esprit ».

« La femme de R. » et la réécriture du récit cadre des *Nuits*

L'épisode qui ouvre *La querelle des images* s'intitule « La femme de R. ». C'est un récit qui met en scène une femme anonyme. Celle-ci vit sur le seuil de sa maison, le jour à récolter des récits de la bouche des enfants ou à interroger les voisines qui maladroitement tombent entre ses mains, pour se mettre le soir aux pieds de son mari afin de lui raconter ces mêmes histoires.

La femme de R., dont l'unique occupation est de collecter des histoires la journée pour les raconter la nuit à son mari, ressemble à Shéhérazade par cette narration des contes qui se fait la nuit, mais elle en diffère par la nature de la source des récits. La Sultane des *Mille et une nuits* avait une bibliothèque aux mille livres, alors que les récits de la femme de R. sont rassemblés en tirant les vers du nez des enfants et des voisines. Les deux conteuses nocturnes n'ont pas d'enfants, sinon ces derniers sont pris en charge par d'autres personnes. De plus, l'initiale R. peut renvoyer ici au « Roi » ou/et aux Récits pour que la femme de R. devienne « la femme du roi » ou/et « la femme de récits ». Ainsi, le nom du personnage pourrait être une allusion plus au moins directe à Shéhérazade, la reine et la femme du roi, la savante et la femme aux récits. D'ailleurs, pour entamer la séance des récits nocturnes, la femme de R. s'assoit aux pieds de son mari qui acquiert par ce geste le statut d'un souverain dominant et

devient un Shahriar. Il est question ici d'une parodie marocaine des *Mille et une nuits* persanes où la femme de R. « amassa un savoir impressionnant ayant trait à la généalogie, aux alliances, à la polémologie, à la sexualité, à la cuisine, aux arts et métiers et à bien des choses encore » (*Querelle*, 18), bien qu'elle soit incapable de le mettre par écrit. Cette femme qui « connaissait des milliers de secrets, des milliers d'histoires », cette « archiviste de l'impasse », est « exclusivement une femme de la tradition orale » (18) qui se réserve pour son Shahriar, son mari. Cependant, si Shahriar ordonne à la fin la transcription des contes de Shéhérazade qui échappe à la mort et sauve la cité par le biais de la transmission, les récits de la femme de R. sont perdus à jamais avec la mort de son époux, à moins que les douze autres épisodes de *La querelle des images* constituent les récits nocturnes de la femme de R. Dans ce sens, *La querelle des images* emprunte aux *Mille et une nuits* son caractère intergénérique, hybride et fragmentaire de la composition romanesque. Et « La femme de R. » devient le fil rouge qui lie les différents chapitres du roman. Dit autrement, ce premier récit de *La querelle des images* est à lire, ici, comme l'histoire cadre de ce roman et les douze autres sont les histoires recueillies le jour et racontées la nuit à R. par son épouse. Donc, le narrateur des autres récits est cette Shéhérazade kilitienne, anonyme même quand il s'agit de récits à la première personne.

En effet, les épisodes qui suivent, gardent dans l'ensemble une certaine correspondance avec *Les mille et une nuits* en ce qui concerne la distribution des contes. Ainsi, dans *Les mille et une nuits*, Shéhérazade commence par le conte du « Marchand et le djinn » (Khawam, I, 71), suivi par « Le pêcheur et le djinn » (101), ce qui correspond à l'épisode intitulé « Génies » qui se situe au début de *La querelle des images* juste après « La femme de R. ». En outre, les deux derniers épisodes du roman s'intitulent « La lampe magique » et « Le parterre fleuri » et renvoient respectivement aux contes « Aladin et la lampe merveilleuse » et « Le parterre fleuri de l'esprit et le jardin de la galanterie ». Le premier est considéré comme une histoire orpheline dont les sources arabes et orientales sont introuvables ; il n'est ajouté que tardivement au livre des *Mille et une nuits* tout comme *Sindbad le marin*, *Aladin et Ali Baba et les quarante voleurs*, « contes emblématiques et très célèbres [...] qui sont le résultat d'une collaboration avec le Syrien Hannâ Diyâb et qui ont fait plusieurs fois le tour du monde, marquant des générations de lecteurs, d'auteurs, d'artistes, de penseurs » (Chraïbi et Vitali 3), dont Kilito. Ainsi, le positionnement de l'épisode « Le parterre fleuri » dans *La querelle des images* correspond à celui du « Parterre fleuri de l'esprit et le jardin de la galanterie » qui se situe au quatrième tome des *Mille et une nuits*, c'est-à-dire à la fin. *La querelle des images* embrasse également des motifs qui

surgissent dans le texte et qui frôlent l'image de certains personnages dans certains contes des *Mille et une nuits*. Les trois femmes au seau troué à l'entrée du hammam dans « Une saison au hammam », par exemple, sont qualifiées de « danaïdes », ce que nous pouvons interpréter comme allusion aux trois sœurs dans le conte de « Le portefaix et les dames » (Khawam 175-337).

Finalement, si Shéhérazade parvient à guérir Shahriar de sa folie sanguinaire, la femme de R. le tue par ses histoires nocturnes, par l'insomnie, sinon littéralement par l'ennui. En fait, le texte ne précise pas la cause de la mort de R.. En revanche, il précise que « Lorsqu'il mourut, on ne vit plus sa femme derrière la porte » (*Querelle*, 19). La femme de R. est un avatar de Shéhérazade, dont les sources de savoir diffèrent de celles de la fille du puissant vizir. Toutefois, l'impact de la narration nocturne sur R. est identique à celui agissant sur le roi Shahriar ; les deux sont assagis et rassérénés à force d'être nourris de récits. Shahriar, en reportant chaque jour la décapitation de son épouse, suspend le génocide des femmes, alors que R. est le seul dans l'impasse qui tolère les enfants et leurs jeux. Les deux sont devenus cléments et indulgents envers les plus faibles.

« Génies » de *La querelle* et djinns ou « ifrites » des *Mille et une nuits*

Ce roman écrit à la lumière des *Mille et une nuits* emprunte certaines situations de ses personnages pour les mettre face au miroir du monde marocain contemporain, face à ses représentations et à ses questionnements. C'est le cas des génies, ces créatures imaginaires qui occupent l'épisode qui vient juste après l'ouverture avec « La femme de R. ». « Génies » renvoie à l'atmosphère générale des *Nuits* et à leur langage merveilleux. C'est un titre qui fait référence à l'une des figures qui reviennent à maintes reprises dans le fameux livre. Les génies ou djinns, personnages merveilleux et surnaturels qui traversent l'espace du livre des *Nuits*, sont des créatures qui habitent l'imaginaire collectif arabo-musulman. Ils sont évoqués plusieurs fois dans le *Coran* et ils peuvent être musulmans et croire en Allah ou non. Ce sont des créatures mythiques dont l'Islam a hérité dans les vieilles croyances comme le maraboutisme dont il est question aussi dans ce récit. Les génies et les marabouts sont deux composantes à partir desquelles je propose de lire cet épisode de *La querelle des images*.

Les génies, les djinns ou les « ifrites » sont des créatures qui occupent grandement l'espace des premières *Nuits* et sont évoquées dans les titres des premiers contes de Shéhérazade où ils jouent un rôle central, comme dans les deux fameux contes « Le marchand et le djinn » (Khawam, 71) et « Le pêcheur et le djinn » (101). Ce dernier est titré dans d'autres références avec le titre « L'histoire du pêcheur et du génie » « as'Sayyâd wa'l-'frît »

comme le souligne Mirella Cassarino dans son article intitulé « *Les mille et une nuits* dans les écrits d'Abdelfattah Kilito » (Chraïbi 365).

Le premier génie du livre des *Mille et une nuits* est présenté bien avant que Shéhérazade prenne la parole. La description de cet être extraordinaire est faite dans le récit-cadre où Shahriar et son frère Shahzamane rencontrent l'*ifrite* et l'adolescente, sa captive. Ce premier génie est décrit comme :

Une colonne noire [qui] émergea des flots, qui grandit à vue d'œil jusqu'à atteindre bientôt les nuages. [...] Elle se coucha alors sur la surface de l'onde [...]. Puis la forme gigantesque atteignit la rive et se hissa sur la terre ferme où elle prit l'apparence d'un *ifrite*, oui, d'un djinn de couleur noire qui se dressa de toute sa taille et se mit à marcher. (Khawam 48)

Dans les notes, les termes « *ifrite* » et « djinn » sont définis et précisés comme suit : « À l'origine, le terme (*ifrite*) désigne un être malin, rusé, qui arrive toujours à réussir dans ses projets. Plus tard, il renvoie à une variété de djinns spécialement doués sous le rapport de malice (voir Coran, XXVII, 39) » ; le mot « djinn » désigne un « être intelligent (cf. *genius*), formé d'une matière subtile que l'homme ne peut percevoir. Il en est de bons et de mauvais » (48). Ces notes rappellent que les génies (*djinns* ou *ifrites*) occupent une place de choix dans la culture et la religion arabo-musulmane. Ce ne sont pas uniquement des créations féériques dans un conte merveilleux, ils partagent d'une manière concrète le vécu des Arabo-musulmans et des Marocains en particulier. Donc cet épisode de *La querelle des images* fait correspondre deux représentations, l'une occidentale selon laquelle les djinns sont des créatures merveilleuses et imaginatives, et l'autre marocaine qui y voit une composante théologique, d'un des plus importants actants des contes des *Mille et une nuits*. Les génies sont dans le *Coran* des créatures de Dieu comme les hommes et les anges. Ce sont des êtres corporels et formés de feu mais invisibles pour nous. Les djinns forment avec les hommes les deux charges (*al-thaqalān*) de la Terre et ils ont leurs propres prophètes, pris parmi eux (Coran, VI, 130). Toutefois, ils doivent se soumettre à la Loi révélée à Muhammad. Ainsi, les génies et les djinns sont musulmans ou non, croyants ou incroyants. Ils sont capables d'œuvres considérables : Salomon les a enrégimentés dans ses troupes (XXVII, 17) et ils ont travaillé pour lui (XXXIV, 12). Mais ils ignorent les mystères de l'avenir (le *ghayb*, XXXIV, 14).

Croire aux djinns est un legs des vieilles croyances. Ce sont des génies redoutables et à rapprocher des « *ghūl* » (goules) et des « '*ifrit* » devenus objets de culte et considérés comme des dieux. Le verset 41 de la sourate XXXIV en témoigne quand Dieu demande aux anges si les hommes les ont adorés, ils répondent : « Gloire à Toi ! Tu es notre Allié en dehors d'eux.

Ils adoraient plutôt les djinns, en qui la plupart d'entre eux croyaient. » (XXXIV, 41). Kilito dans son texte « Génies » pose un nouveau regard sur ces créatures. Le choix du lieu « le marabout » n'est pas fortuit. C'est un lieu que les femmes, les malades et les malheureux visitent à la recherche d'un miracle ; le surnaturel est attendu et désiré :

Ce marabout [...] était surtout fréquenté par les femmes et les gamins. On y amenait les enfants atteints de folie furieuse et, doucement, on leur cognait la tête contre le tombeau du saint ; ils guérissaient aussitôt et devenaient doux et soumis. Le saint avait en effet le pouvoir de calmer les passions, d'apaiser les colères immodérées, mais son efficacité se limitait aux petits, il ne pouvait rien pour les grandes personnes. (21)

Cette ouverture introduit le lecteur dans l'univers du « 'ajab », c'est-à-dire du surnaturel et du fantastique, similaire à celui du merveilleux des *Nuits*. Certes, il y est question du marabout, lieu ordinaire pour les Marocains superstitieux mais qui retrouve un nouvel aspect dans le récit kilitien puisqu'il devient le lieu où le génie se libère et fait son apparition publique. La libération des génies est toujours associée aux vœux et désirs que ces génies doivent exaucer pour être finalement libres, ce qui est à lire ici en relation avec l'espace du marabout. Le texte romanesque emprunte au conte merveilleux son registre et la créature irréaliste du génie qui ne surprend pas les autres personnages romanesques. En effet, le personnage enfant d'Abdallah désire de toute son âme devenir un génie, il fait même semblant d'être possédé mais sans succès. La description de l'image de l'enfant possédé par le génie met en relief l'imbrication du réel et de l'irréel :

L'enfant possédé est à la fois lui-même et un autre. Il est habité par un génie qui, tout en ravageant son esprit, lui communique une force de colosse. Aussi est-il craint : les gens s'écartaient de son passage tandis que, bavant et se débattant, il est trainé vers le tombeau du saint.

[...] le moment où le génie et l'enfant se séparaient. Moment terrible : de la tête de l'enfant sortait une fumée, d'abord légère, puis épaisse, qui se condensait et prenait la forme d'un génie aux yeux flamboyants comme des torches, à la bouche aussi vaste qu'une caverne et aux dents plus grosses que des cailloux. Avec un cri épouvantable, il se secouait, faisant mine de se jeter sur l'assistance, puis se ravisant, prenait son élan et montait dans le ciel où bientôt il n'était plus qu'un point sobre et fragile. (22)

Dans le récit en question, le narrateur fait allusion aussi à un génie bien particulier des *Mille et une nuits* : « Pour se délasser, [les génies] enlèvent parfois les filles des hommes, la nuit même de leurs noces, avant qu'elles n'aient perdu leur virginité » (23). Il replonge ainsi le lecteur dans l'univers des *Mille et une nuits* en empruntant le thème de ce type de génies qui figurent dans le livre des contes de Shéhérazade, plus précisément dans le conte du « Portefaix et les Dames » du récit « L'histoire du deuxième derviche Qalendar », où la fille

du roi Euthyme raconte au jeune prince étranger son histoire et sa mésaventure avec l'*ifrite* qui l'a enlevée la nuit de ses noces : « Mon père m'avait donnée en mariage à un mien cousin, mais la nuit même de mes noces, alors que chacun faisait fête, un ifrite parvint à s'emparer de ma personne et à m'enlever dans les airs, pour me déposer à la fin en ce lieu après un voyage qui dura une grande heure de temps » (Khawam 248).

La narration de Kilito glisse vers un autre registre pour marquer des digressions sur tel ou tel sujet créant une indétermination spatiale. Cependant, la description des voix, des lieux et des personnages montre qu'il s'agit de sa ville natale Rabat. C'est l'ancienne médina qui est décrite ici, à partir des voix et des échos de ses ruelles, comme un espace « d'un autre monde » (*Querelle*, 23). Elle est brossée comme les villes de Bagdad ou du Caire dans les contes des *Nuits*. Kilito décrit la ville, ses voix et ses échos avec ces mots :

À intervalles réguliers, le silence de la rue était rompu par des voix. Voix primitive de la marchande d'argile venue avec son âne d'un autre monde, la campagne, pourtant toute proche, à quelques centaines de mètres des murailles de la ville. Voix geignarde du matelassier juif qui débarquait dans les maisons avec ses instruments, mais aussi avec sa nourriture et sa vaisselle. Voix suppliantes des mendiants et des mendiante qui marquaient un arrêt devant chaque porte et apostrophaient les habitants (le plus original était un vieillard noir et aveugle qui exigeait carrément un poulet rôti et mille réaux, une fortune !) Voix tonitruante du marchand de vieux vêtements. Voix cauchemardesque d'un personnage dont Abdallah ne put jamais connaître la profession exacte, qui circulait en lançant ces syllabes sauvages. (23)

Ainsi, après un premier moment centré sur les génies des *Nuits*, le texte aborde un autre type de génies présentés sous forme de voix. Certes, lesdites voix ont disparu selon le texte, « mais une voix, celle du muezzin, se fait toujours entendre, bravant le temps et les vicissitudes de l'histoire : suave à l'aurore, agressive à midi, paresseuse l'après-midi, sereine au coucher du soleil, assouvie le soir » (24). Cette voix de l'appel du muezzin règle l'emploi du temps du grand-père du personnage d'Abdallah et c'est grâce à elle que le garçon arrive à franchir le seuil de la maison la nuit pour accompagner son grand-père Abdelmalek à la prière de l'aube. C'est pour l'enfant un moment féérique : « Les étoiles scintillaient d'un éclat si vif, si pur qu'elles semblaient toutes proches, à la portée de la main. [...] la grande rue était toujours somptueusement illuminée, dilapidation magique à la mesure du gaspillage, du potlatch prodigieux du ciel étoilé, pour le seul profit d'Abdallah et de son grand-père » (24-25).

Dans ce texte, Kilito invite son lecteur à entrer dans un univers fictionnel qu'il situe entre un Maroc au seuil de la modernisation et « un autre monde » enchanteur, dont la magie et les images s'infiltrèrent dans le texte. Cette rencontre de deux mondes différents est traduite

par ces propos : « Ces voix (les voix magiques de l'ancienne médina) se sont éteintes, remplacées aujourd'hui par celle des camelots et des marchands à la sauvette » (24).

« Révolte au msid » ou la révolte de Satan

« Révolte au msid » est le récit de cette unique révolte à laquelle assiste l'enfant Abdallah dans son passage au msid où l'autorité du maître est absolue et indiscutable : « Il est vraiment un être tout-puissant » (31). C'est grâce à la révolte de Fa. qu'Abdallah a pu passer de l'école coranique à l'école française. C'est en défiant son autorité et en refusant la violence de ses punitions terrifiantes que Fa. subit la colère démesurée du maître. Il réussit ainsi à lui ôter son pouvoir, à introduire le doute et à quitter l'école coranique pour l'école française (l'école des infidèles).

Cette révolte est à l'origine du passage de plusieurs enfants à l'école française. Abdallah interprète la révolte de Fa. contre le *fqih* en correspondance avec la révolte de Satan contre Adam et Dieu et avec le passage de cet ange créé de feu du côté des fidèles au rang des infidèles. L'espace du *msid* se couvre ainsi de nouvelles représentations et acquiert de nouvelles dimensions. Ce texte ouvert par « On a dit » (29) rappelle une autre ouverture fameuse car elle ouvre les différents contes des *Nuits*. « On a dit » est en effet la traduction de « *qalu* » en arabe, synonyme de « *balaghani* », traduit par « Il m'est parvenu » et de « *balaghana* » traduit par « Il est déjà venu à notre connaissance », qu'utilise Shéhérazade pour ouvrir chaque nouveau conte, sauf qu'ici cette amorce est suivie d'une réflexion sur le statut du *msid* avant de glisser dans un univers sinistre où le *fqih* et le père du nouvel élève sont complices d'un meurtre à venir : « 'Toi tu tues, et moi j'enterre.' Prononcée par le père, la sentence devrait être exécutée par le maître » (29). Le verdict du père est tombé et l'enfant est condamné ; s'il est toujours vivant, c'est uniquement parce que le maître ne l'a pas exécuté. « Toi tu tues, et moi j'enterre » (29), cette sentence est celle qui gère le monde du roi Shahriar. En fait, même si les pères des épouses ne prononcent pas cette sentence de mort, leurs filles sont exécutées, contrairement au *fqih* et au père de Fa. qui se contentent de la menace. En effet, toutes les noces de Shahriar se terminent de la même façon : Shahriar épouse une vierge le jour, la déflore la nuit et le matin la décapite. Il tue et le père enterre.

« La lampe magique » comme réécriture de la fin du conte d'*Aladin et la lampe merveilleuse*

Dans l'épisode intitulé « La lampe magique », Kilito évoque une autre figure féminine du livre des *Nuits*. Il s'agit de la mère d'Aladin, personnage secondaire qui demeure dans

l'ombre de son fils. Dans « La lampe magique », il s'agit d'une réécriture qui fait correspondre le rapport d'Abdallah à sa mère avec celui d'Aladin et la sienne. L'enjeu est de montrer que l'amour maternel est le vrai génie qui favorise les miracles dans la vie des fils aimés inconditionnellement. Il y est question également de la réécriture par le biais de la citation d'une réécriture du conte d'Aladin par l'auteur autrichien Josef Popper-Lynkeus que rapporte Kilito dans *La querelle des images*. Tous deux soulignent le pouvoir de l'amour inconditionnel de la mère :

De retour d'un voyage, Aladin apprend que sa mère vient de mourir. Il se met à pleurer, mais elle, quoique déjà morte, décide « de feindre d'être en vie » pour qu'il ne soit pas affligé. « C'est pourquoi, lorsqu'elle entendit Aladin qui arrivait et sanglotait devant la maison, elle rassembla toute la force de son amour et retira de sa tête le linceul de brocart qu'on avait jeté sur son corps. Elle tourna son visage vers la porte par où son enfant allait entrer et se contraignait, par un effort qu'aucun être humain ni aucun ange ne fut jamais capable d'accomplir, à sourire affectueusement comme si elle n'avait rien et se réjouissait de la venue de son fils. » (131)

Après cette citation du passage de la réécriture autrichienne, Kilito introduit sa propre réécriture de la fin du conte en soulevant une question que Popper a omis de poser :

Qu'advint-il d'Aladin après la mort de sa mère ? Diverses réponses sont possibles, mais la plus vraisemblable pourrait être celle-ci : les funérailles accomplies, le fils, désespéré, prend la lampe, la frotte, mais aucun génie ne surgit devant lui. Il renouvelle l'expérience plusieurs fois, sans résultat ; il comprend alors que sa mère était son génie, sa lampe merveilleuse. (132)

La fin de cet épisode met l'accent sur la légitimité des innombrables réécritures et sur l'exploration de thèmes et formes de narration que le livre des *Mille et une nuits* génère et que la fiction et la critique de Kilito explorent.

« Le parterre fleuri » de Kilito entre *La ville de cuivre* et *Le parterre fleuri de l'esprit*

Selon Cassarino, le dernier épisode de *La querelle des images*, intitulé « Le parterre fleuri », reprend dans le titre même une expression qui, non par hasard, se retrouve dans le récit du roi Yûnân et du médecin Dûbân : « Avant d'être décapité, le médecin est introduit dans la salle du conseil qui ressemble 'à un parterre de fleurs', dans laquelle sont réunis les ministres, les chambellans, les émirs, les notables » (Chraïbi 382). Certes, Abdallah retourne dans la maison où il a grandi et où il s'imagine au centre d'un conseil de fantômes des chers disparus qui lui adressent une ultime prière. Toutefois, Abdallah est bien vivant et ne risque rien, alors que le médecin Dûbân est introduit dans la salle du conseil pour être décapité. Les membres du conseil d'Abdallah sont tous bien morts alors que Dûbân n'entraîne avec lui dans

la mort que le roi Yûnân. Abdallah et Dûbân partagent également ce sentiment du regret dont l'origine est en rapport avec l'immortalité. Celle-ci est symbolisée par la défaite de la maladie et de la mort pour Dûbân et par la transmission du savoir (la bibliothèque du grand père) pour Abdallah. Ce dernier « se reproche non seulement de ne pas avoir été sur leurs tombes, mais aussi de ne pas s'être occupé de la bibliothèque du grand-père Abdelmalik dont les livres laissés-là étaient maintenant enfermés dans des caisses » (382), alors que Dûbân se repent d'avoir guéri le roi de sa lèpre et de lui avoir sauvé la vie.

Ce texte qui s'ouvre par une ellipse narrative – « Pendant de longues années, Abdallah n'avait pas remis les pieds dans la médina » (*Querelle*, 133) – met en scène un Abdallah adulte. Il revient après des années dans l'ancienne médina pour visiter la maison paternelle mise en vente. « Le parterre fleuri » s'ouvre par la description de la médina à la manière et à l'image de la « ville du cuivre » : cité dépourvue de porte, aux hautes murailles en acier chinois, habitée par des morts et qui figure dans le conte intitulé « Histoire de la ville d'airain ». En effet, dans *La querelle des images* nous lisons cette description de la médina qui correspond à celle de la ville du cuivre :

Dès qu'il eut fait un ou deux pas, il eut l'impression que la porte se refermait derrière lui. Protégée par ses murailles, la médina est un territoire clos. Aussitôt dedans, on tourne le dos au monde extérieur, et on a beau se retourner, on ne l'aperçoit plus, il est définitivement perdu. Abdallah fut saisi d'un sentiment d'inquiétante étrangeté : il ne reconnaissait plus personne. (133-134)

Le personnage Abdallah est perdu dans une ville qu'il ne reconnaît plus, qui se transforme en un labyrinthe de ruelles et d'impasses, une ville où des maisons sont envahies et habitées par des créatures répugnantes comme les rats dans la maison de M. dont le récit se trouve enchâssé dans celui du retour d'Abdallah. Ce récit emboîté raconte comment M. est retrouvé mort dans sa chambre, rappelant doublement la mort qui hante cette nouvelle ville du cuivre. La mort de M. est un écho, d'une part, de celle des habitants de la ville de cuivre ; d'autre part, elle correspond à la mort de l'émissaire du roi coupable de ne pas écouter les avertissements sous forme de *memento mori* qui jalonnent la ville. De plus, ce dernier épisode de *La querelle des images* correspond à la situation du « Parterre fleuri de l'esprit et le jardin de la galanterie » qui se situe vers la fin du quatrième tome du livre des *Mille et une nuits*.

Finalement, l'image fort poétique de la grand-mère d'Abdallah, Oum Hani, gardienne du parterre fleuri du grand-père, embrasse et résume toute la poésie de l'univers, quand elle voit que l'une des roses du parterre fleuri est coupée par l'un de ses petits-fils : « elle courait chercher ses lunettes [...] les chaussant, puis avec un fil et une aiguille elle recousait la rose et réparait ainsi le paradis » (143). Cette image de l'aiguille qui recoud une rose nous renvoie à

une autre image où figure une aiguille qui écrit sur le coin de l'œil et à laquelle Kilito consacre le septième et dernier chapitre, intitulé « De fil en aiguille » de son essai *L'œil et l'aiguille*. Cette phrase, omise dans la traduction de René Rizqallah Khawam de certains contes, est souvent répétée dans la traduction de Joseph-Charles Mardrus à la fin ou au début des contes et histoires racontés par les personnages des contes de Shéhérazade. La première utilisation de cette phrase dans *Les mille et une nuits* est effectuée dans le premier conte raconté par Shéhérazade. Il s'agit de « L'histoire du marchand avec l'éfrit » dans laquelle un marchand raconte sa mésaventure avec un génie à un vieillard. Ce dernier l'écoute avec étonnement avant de lui dire : « Ton histoire est une histoire si prodigieuse que, si elle était écrite avec l'aiguille sur le coin intérieur de l'œil, elle serait une matière à réflexion à qui réfléchit respectueusement ! » (Mardrus 35). Cette phrase figure dans l'édition établie sur les manuscrits originaux par Khawam pour la première fois dans le conte « Le pêcheur et le djinn », où le prince maudit, avant de raconter au roi son histoire et celle des poissons multicolores, lui signale que « Ces histoires vaudraient la peine qu'on les transcrivît avec la pointe de la plus fine aiguille sur le coin même de la prunelle de nos yeux, afin d'offrir un avertissement salutaire à tous ceux qui se plaisent à réfléchir sur les événements engendrés par le temps » (Khawam, I : 152).

Dans *Les mille et une nuits*, cette phrase met en relief l'importance de la leçon de morale que véhicule l'histoire. En arabe, « *'ibra* signifie avertissement, admonestation, exemple. » (*L'œil*, 105) L'auteur classique donne à son texte une charge réflexive. Il est à noter à cet égard que la littérature arabe classique est indissociable de l'enseignement. En revanche, la dernière phrase de l'explicit de *La querelle des images* – « avec un fil et une aiguille elle recousait la rose et réparait ainsi le paradis » – met l'accent sur la finesse de l'écriture poétique, sur la poésie et le poétique en général. Oum Hani, tisserande des roses, symbolise par son geste l'écriture ou la réécriture comme acte de renaissance du beau.

Dans *La querelle des images*, la composition romanesque est une lecture-réécriture du legs littéraire que l'auteur revisite continuellement, renouvelant ainsi l'acte de l'écriture par celui, infini, de la lecture. Étant insérées dans une composition textuelle qui dit la culture marocaine et sa singularité et le dit dans le registre merveilleux des *Mille et une nuits*, les différentes citations issues du livre des *Nuits* cristallisent l'appartenance de cet auteur à la catégorie des écrivains-lecteurs. L'intertexte crée ainsi une nouvelle géographie littéraire. L'alternance de l'écriture, la réécriture et de l'intertextualité parvient à engendrer un nouveau genre littéraire qu'on peut qualifier de métis. *La querelle des Images* est un texte palimpseste où les traces d'autres textes apparaissent en filigrane. Le roman devient ainsi une bibliothèque

qui embrasse plusieurs univers littéraires et où le livre des *Nuits* occupe une place centrale. Lire la fiction de Kilito est une invitation à un voyage entre les traces ; c'est accéder à une bibliothèque où la mémoire et l'héritage littéraire sont conservés par le biais de l'écriture (re-écriture) littéraire.

Bibliographie

Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. Paris : Gallimard, 1969.

Chraïbi, Aboubakr. *Les Mille et une nuits en partage*. Arles : Actes Sud / Sinbad, 2004.

Kilito, Abdelfattah. *Le cheval de Nietzsche*. Casablanca : Le Fennec, 2007.

---. *La querelle des images*. Casablanca : Eddif, 1995.

---. *L'œil et l'aiguille*. Casablanca : Le Fennec, 1992.

Les mille et une nuits, Tome I. La bibliothèque numérique romande, 2020, livre numérique réalisé principalement d'après : *Le livre des mille et une nuits (tome premier)*. Bruxelles : La Boétie, 1947. <https://ebooks-bnr.com/>

Les mille et une nuits, tome 1. Nouvelle édition. Dir René R. Khawam. Paris : Phébus, « Libretto », 1986.

Les mille et une nuits, tome 4. Nouvelle édition. Dir René R. Khawam. Paris : Phébus, « Libretto », 1986.

Mille et une nuits, tome 6. Tr. J.-C. Mardrus. Ill. Léon Carré et Racim Mohammed. Paris : Piazza, 1926-1932.