

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITE A. IBN KHALDOUN, TIARET  
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS  
POLE OUEST**

**MEMOIRE DE MAGISTERE**

**Option : Science des textes littéraires**

**Intitulé :**

**Les amants de Shahrazade de Salima Ghezali :  
du mythe à la référentialité historique.**

**Présenté et soutenu par :**

**M HANOU Saïd**

**Sous la direction de :**

**Mme BENDJELID Faouzia**

**Membres du jury :**

Président : Mme. BENAMAR Aïcha, maître de recherches, crasc d'Oran.

Rapporteur : Mme BENDJELID Faouzia, maître de conférences à l'université d'Oran.

Examineur : M. GHALAL Abdelkader, maître de conférences à l'Université d'Oran

Examineur : M. CHAALAL Ahmed, Maître de conférences à l'Université de Mostaganem

**Année Universitaire : 2008-2009**

## **Dédicace**

A ma mère qui a su m'encourager à prendre mon envol dans la vie. Puisse le Seigneur te combler de sa bénédiction et de sa grâce.

## **REMERCIEMENTS**

Je tiens à remercier ici très vivement les personnes, qui, de près ou de loin m'ont apporté leur aide dans la réalisation de ce mémoire.

Je remercie principalement mon directeur de mémoire, Madame Bendjelid, Faouzia, maître de conférences à l'Université d'Oran, qui m'a initié et fait aimé le monde de la recherche. Je la remercie du fond du cœur pour sa disponibilité, ses conseils et son assistance.

Je remercie également les membres du jury qui a eu la patience de me lire et d'examiner mon travail.

Je souhaiterais également exprimer ma reconnaissance aux enseignants qui m'ont aidé. En particulier Monsieur Belarbi Belkacem et FETHI Ibrahim de l'Université de Tiaret qui n'ont pas hésité un seul instant à m'aider et à me proposer des oeuvres qui pouvaient m'être utiles pour la réalisation de ce travail.

## Sommaire

<b>Introduction .....</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre 1 : les niveaux de la transposition du mythe.....</b>	<b>13</b>
<b>I- Les convergences entre les deux Shahrazade.....</b>	<b>14</b>
1- Etude des indices paratextuels:.....	14
2- Les indices textuels.....	23
<b>II- Les divergences entre les deux Shahrazade.....</b>	<b>42</b>
1- Le schéma narratif.....	43
1-1- Le programme narratif de la Shahrazade mythique.....	44
1-2- Le programme narratif de la Shahrazade du roman.....	46
2-Espace et temps : deux modalités de réappropriation.....	50
2.1-Le temps.....	50
2.2-L'espace.....	54
3- Le personnage de Shahrazade dans le roman : une Shahrazade inversée .....	55
3.1- Une Shahrazade d'âge mûr.....	55
3.2- Une Shahrazade et des amants !.....	57
3.3- Une Shahrazade prosaïque.....	58
3.4- Une Shahrazade sans « Shahryar ».....	58
3.5- Une Shahrazade rêveuse.....	61
4- La question de la mort.....	66
- Synthèse .....	67
<b>Chapitre2 : La signifiante du mythe .....</b>	<b>68</b>
1- Les amants de Shahrazade : dialogue entre le mythe et l'histoire.....	72
2-Les amants de Shahrazade : une métaphorisation du mythe.....	77

- 2.1 Shahrazade, une métaphore de l'Algérie.....	77
- 2.2 Ses deux maris.....	82
- 2.3 Ses deux fils.....	87
- 2.4 L'incendie .....	87
- 2.5 Tamza, la folle .....	89
- 2.6 Les deux jumeaux .....	90
3- Shahrazade : messagère d'amour et de paix.....	91
-Synthèse.....	93
<b>Conclusion.....</b>	<b>94</b>

## INTRODUCTION

La liaison entre la littérature et les mythes fait l'objet de nombreuses recherches. Dans cette recherche, nous nous proposons de mettre en œuvre l'étude d'un mythe littéraire, Shahrazade dont l'origine remonte aux Mille et une Nuits.

Nous pouvons raisonnablement prendre comme point de départ, ce qu'écrit Breton à propos du mythe, « *Un mythe est une très vieille parole où l'humanité se reconnaît depuis longtemps et qu'elle peut changer de significations nouvelles.* »<sup>1</sup>

Ainsi le mythe est toujours en mouvement. Il paraît comme un ensemble de données à l'intérieur desquelles il est possible pour tout écrivain de puiser afin de créer ses propres valeurs.

A en croire Lévi-Strauss,.... « *Un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes...* »<sup>2</sup>. Nous ne manquerons pas non plus d'accorder une certaine importance à ce mythe féminin en l'occurrence, Shahrazade et ses variantes

Nous prenons garde de ne pas oublier que ce n'est pas par hasard si le personnage de Shahrazade a connu une fortune littéraire considérable et n'a cessé de grandir au point de devenir un mythe universel. Depuis la traduction des *Mille et*

---

<sup>1</sup> - Breton. F, cité par M.FASANGHARI, le mythe de Shéhérazade-Revue de Téhéran [en ligne].Réédition en fac-similé de l'édition imprimée. Téhéran : janvier2008.Disponible sur : [www.mail@teheran.ir](http://www.mail@teheran.ir) (consulté le 10 mars2009)

<sup>2</sup> - Claude Lévi-Strauss, Anthropologie structurale, Paris, Editions Plon, 1958, p.249

*une Nuits* par Antoine Galland<sup>3</sup>, la figure de Shahrazade ne cesse d'être visitée et revisitée par plusieurs écrivains.

Nombreux donc sont ceux qui, aux XXs, se sont emparés de ce mythe féminin et l'ont adapté à leurs projets d'écriture. Nous citons d'abord quelques auteurs occidentaux où le mythe de Shahrazade est perçu comme une découverte exotique.

Par le nombre élevé d'auteurs qui ont repris ce mythe, nous citons à titre d'exemple la romancière chilienne Isabel Allende dans *Eva\_Luna*<sup>4</sup>; le romancier guadeloupéen Daniel Maximin dans *l'île et une Nuit*<sup>5</sup>, Rézâ Baraheni dans *Shéhérazade et son romancier*<sup>6</sup> et George Perec dans *la Vie, mode d'emploi*, Pour ne citer que ces écrivains.

Ensuite, nous citons quelques romanciers et romancières maghrébins qui ont choisi la voix de Shahrazade pour raconter, nommer et dire la femme maghrébine avec toutes ses souffrances et ses espoirs.

Nous commençons donc par des auteurs algériens qui se sont mis dans la peau de la sultane conteuse pour nourrir leurs projets d'écriture. Il suffit de penser aux romans d'Assia Djebar *Ombre Sultane* 1987, de Leila Sebbar dans sa trilogie de Shéhérazade constituée de trois romans : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982), *les carnets de Shérazade* (1985) et *le Fou de Shérazade* (1991) et plus récemment à ceux de Salim Bachi dans *La Kahina* (2003) et de Mourad Djabel dans *Les cinq et une nuits de Shahrazade* (2005).

---

<sup>3</sup> - Antoine Galland, 1646-1715, orientalistes, grand voyageur, premier antiquaire du roi Louis XIV.

<sup>4</sup> - Roman publié en 1987. Pour la traduction française, Fayard, 1988. Nos références sont celles de l'édition en livre de poche, n°6789.

<sup>5</sup> - BARAHENI, Rézâ, *Shéhérazade et son romancier (2é) ou l'Auschwitz privé du Dr. Sharifi*, traduit du persan par Katayoun Shahpar-Rad, Fayard, 2002.

<sup>6</sup> - PEREC, George, *La Vie, mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978.

Le mythe de Shahrazade est également repris par des auteurs tunisiens et marocains. Il suffit donc de citer les noms de Fawzia Zouari dans son roman *Ce pays dont je meurs* (1999), Nacer Khemir dans *le conte des conteurs* (1984), Tahar benjelloun dans *la nuit sacrée* (1987) et nous pouvons aussi citer Fatima Mernissi dans *Chahrazad n'est pas marocaine* pour constater que ce mythe oriental est profondément ancré dans l'imaginaire maghrébin.

Afin de rendre notre étude plus claire, notre examen est accompagné du résumé de l'œuvre de Salima Ghezali <sup>7</sup> *Les amants de Shahrazade*. Il en résulte une meilleure compréhension de la manière dont la romancière retravaille ce mythe.

Ainsi, dans leurs reprises, ces écrivaines et ces écrivains maghrébins ont changé le point de vue ainsi que le cadre historique, géographique et le statut social des personnages. Elles ont ainsi adapté la figure de Shahrazade au contexte socioculturel de leur époque.

Dans le roman de Salima Ghezali, le personnage principal se nomme Shahrazade comme son modèle dans *les Mille et une Nuits*. Le roman nous présente une Shahrazade d'âge mûr qui observe et accompagne la violence de son monde algérien, écho renouvelé d'une autre violence, proche dans l'histoire, celle de la guerre de libération nationale. Elle a deux fils, engagés dans des projets de société opposés. Elle a connu les premières années de l'indépendance qu'elle a

---

<sup>7</sup> - Née en 1959, S.Ghezali est journaliste, directrice de l'hebdomadaire algérois, *La Nation*, interdit depuis bientôt trois ans. Elle avait créé, au début des années 90 un hebdomadaire féminin, *Nissa*. Elle a été élue Rédacteur en chef de l'année (New York 1996) ; elle a reçu le prix du Club International de la Presse en 1995, le prix Sakharov en 1997 et le prix Olof Palme en 1998. *Les amants de Shahrazade* est son premier roman, Ed. De l'aube, 1999, 103p.

vécues dans l'espérance et l'action, puis elle a brutalement été plongée dans la désillusion, négociant un mode de vie pour survivre. Elle regarde aujourd'hui les massacres dans son propre pays et dans d'autres contrées du monde.

Le roman fut donc rédigé pendant les événements tragiques que l'Algérie a connus dans les années 1990, période marquée par la tragédie du terrorisme. Le contexte d'écriture, aussi bien celui de l'histoire personnelle de l'auteure et celle de son pays, resurgit dans l'œuvre de Salima Ghezali. Ainsi, l'expérience de la guerre nourrit évidemment les pages du roman consacrées à décrire l'enfer de la violence des années 1990. De même la vie sociale et professionnelle qu'a menée l'auteure lui permet de placer dans la bouche de sa narratrice des propos critiques que celle-ci tient dans tout le roman.

Du mythe de Shahrazade à la référentialité historique dans *les amants de Shahrazade*, telle est la question que nous traitons dans notre étude. Question en apparence paradoxale puisque cette œuvre se donne d'abord comme une écriture tragique qui fait référence à l'histoire contemporaine et violente de l'Algérie. Ensuite, nous constatons qu'il y a peu de références au mythe dans le roman, excepté sa présence dans le titre et à travers le personnage principal qui porte le nom du héros mythique, à savoir Shahrazade.

Dès sa parution en 1999, *les amants de Shahrazade* interpellent la critique<sup>8</sup> par la manière dont-il pose la question de la violence et du rapport entre mythe et histoire. La première qui salue la présence du mythe dans le roman fut Christiane Chaulet Achour.

---

<sup>8</sup> - Voyez les analyses que F. Boucardeau et Christiane Achour ont données à sa sortie (les amants de Shahrazade. Critiques1999-p.30-141-142-143).



En effet, en lisant *les amants de Shahrazade* de Salima Ghezali (1999, éditions l'Aube) une évidence s'impose au lecteur : l'inscription de l'héroïne mythique dans le titre et dans le texte nous pousse à croire que le mythe de Shahrazade est retravaillé dans le texte.

Cette prédominance du mythe se manifeste par des références explicites et implicites : le roman constitue ainsi une allusion explicite (par son titre) et aussi au niveau du personnage principal « Shahrazade », tandis que les allusions implicites sont décelables dans des projections mythiques qui se laisse découvrir au niveau de l'écriture. Nous nous trouvons ainsi dans notre travail à montrer que le premier roman de Salima Ghezali « *les amants de Shahrazade* » (1999) est une réécriture complète de ce mythe oriental.

Mis à part l'inscription de l'héroïne mythique dans le titre et le personnage principal du roman qui se nomme également Shahrazade, la structure du mythe n'est pas présente dans le roman. Si nous pouvons donc parler du mythe de Shahrazade, ce sera, selon la terminologie de Pierre Brunel, dans le cadre d'un mythe en « immergence »<sup>9</sup>

Le repérage d'un mythe en immergence demande, toutefois, de la prudence. Il exige, en effet, de mettre en évidence, dans la trame du texte, la chaîne de mythèmes caractéristiques de l'hypotexte. En outre, il est essentiel d'appuyer l'analyse sur un faisceau convergent d'indices susceptible d'étayer l'hypothèse de lecture. La recherche dans le paratexte et dans le texte de preuves qui témoignent de la présence du mythe dans son œuvre constitue la grande partie de notre travail.

Pour mener à bien notre étude, nous posons la question suivante : comment se manifeste la présence du mythe de Shahrazade dans *les amants de Shahrazade* et

---

<sup>9</sup> - Pierre, Brunel, *Mythocritique II*, Paris, PUF, 1997, collection Ecriture, p.175.

quelle en est la signification ? Cette grande question revêt des dimensions sociales, idéologiques et philosophiques. Elle nous pousse à poser les questions suivantes : Quelles sont les références explicites et implicites au mythe dans le roman ? Et, pourquoi Salima Ghezali réécrit ce mythe féminin dans une écriture de la violence ?

Pour analyser un tel sujet, il convient d'aborder la question de la méthode selon laquelle nous rendrons compte de notre corpus. La méthode d'analyse est une question essentielle dans l'approche d'un texte littéraire dans la mesure où elle participe à la compréhension du texte. Pour les besoins de notre recherche, il s'agira de faire appel à l'hypertextualité mythique.

Selon Gérard Genette, l'hypertextualité, qui est l'une des cinq types de transtextualité, repose sur une relation de dérivation d'un texte A vers un texte B. L'élément repris n'est pas seulement présent dans le texte second, il y est transformé :

*« J'entends par ( une relation hypertextuelle) toute relation unissant un texte B( que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A ( que j'appellerai hypotexte ) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.(....) B ne parle nullement de A ,mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A , dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer»<sup>10</sup>*

La notion de l'hypertextualité paraît donc définir le rapport privilégié entre mythe et texte littéraire. Gérard Genette avance les propos suivants :

---

<sup>10</sup> - Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Editions du seuil 1982, p.16

*« Toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement) que d'autres »<sup>11</sup>.*

Cependant, Gérard Genette apporte la précision suivante:

*« Il ne faut pas considérer les cinq types de transtextualité comme des classe étanches, sans communication ni recoupement réciproques. Leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent décisives. Par exemple, l'hypertexte s'en garde davantage, mais non absolument, ne serait-ce que par voie d'allusions textuelles (Scarron invoque parfois Virgile) ou paratextuelles (le titre Ulysse) »<sup>12</sup>*

Il est important cependant de signaler que la parodie, le travestissement, la transposition et le pastiche sont des genres hypertextuels qui vont figurer dans notre analyse à chaque fois que nous jugeons qu'il est important de les mentionner.

*« L'hypertextualité [.....] Une classe de textes qui englobe entièrement certains genres canoniques (quoique mineurs) comme le pastiche, la parodie, le travestissement, et qui en traverse d'autres. »<sup>13</sup>*

L'approche comparatiste est présente dans notre travail par la référence constante au texte universel que représentent *les Mille et une Nuits*. Cette approche nous permet d'établir des liens entre les deux Shahrazade, de dégager les convergences et les divergences entre ces deux personnages.

---

<sup>11</sup> - op.cit, p.16

<sup>12</sup> - op. cit , pp.16-17

<sup>13</sup> -op.cit, p.17

Notre travail s'articule autour de deux axes. C'est au cours du premier chapitre que nous tentons à aborder les niveaux de la transposition du mythe, c'est-à-dire les convergences et les divergences entre la Shahrazade mythique et la Shahrazade du roman. Au deuxième chapitre, notre examen doit donc porter sur l'étude de la signification du mythe.

## **CHAPITRE1 : les niveaux de la transposition du mythe**

Dans ce premier chapitre, notre objectif n'est pas l'exhaustivité mais la démonstration de la prégnance des convergences et des divergences essentielles parmi ces variantes du mythe de Shahrazade, c'est-à-dire les métamorphoses que l'auteure fait subir au mythe dans le texte, nous tentons également de mettre en relief deux questions, à savoir le schéma narratif des deux Shahrazade et la question de la mort laquelle sera abordée sous forme d'une réflexion philosophique et littéraire.

Malgré le peu de références mythiques explicites à la structure mythique, nous pouvons déceler la présence du mythe de Shahrazade qui sous-tend tout le récit des amants de Shahrazade. Nous retrouvons les mêmes qualités du héros mythique chez l'héroïne du roman et également le premier élément de la structure du mythe, à savoir « *accepter d'épouser le militaire* » dans l'intention d'arrêter la tuerie.

*« J'ai épousé le militaire parce que je n'avais plus les mots qu'il fallait pour une nouvelle révolution, parce que j'étais fatiguée par les années atroces que nous venions de passer et parce que rares étaient ceux qui auraient compris le sens d'une autre rupture. J'étais même prête à croire à ma culpabilité. » (p.74)*

Ainsi le personnage de Shahrazade dans les *Mille et une nuits* peut être définie par rapport à son être et à son faire. Au point de vue de son être, les

différentes traductions et notamment celle d'Antoine Galland nous présente une femme intelligente, courageuse et érudite.

L'Analogie entre la sultane conteuse et l'héroïne du roman, nous la cherchons donc à travers les traits et les qualités que le conte-cadre nous révèle, du moment où le roman offre très peu de références explicites au mythe de Shahrazade. Nous sommes donc amenés à l'étudier en immersion selon la terminologie de Pierre Brunel.

Dans le premier tome de sa traduction des *Mille et une Nuits*, Antoine Galland nous offre un portrait exceptionnel et hors norme de la sultane conteuse:

*« Le grand-visir avait deux filles, dont l'aînée s'appelait Schéhérazade, et la cadette Dinarzade. Cette dernière ne manquait pas de mérite ; mais l'autre avait un courage au-dessus de son sexe, de l'esprit infiniment, avec une pénétration admirable. Elle avait beaucoup de lecture et une mémoire si prodigieuse que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu. Elle s'était heureusement appliquée à la philosophie, à la médecine, à l'histoire et aux beaux – arts ; et elle faisait des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps. Outre cela, elle était pourvue d'une beauté excellente, et une vertu très solide couronnait toutes ces belles qualités. »<sup>14</sup>*

Nous tentons en premier lieu de relever les ressemblances qui existent entre les deux Shahrazade puis en une deuxième étape, nous mettons en évidence les dissociations entre le mythe et l'héroïne du roman toujours à la base du portrait de la sultane qu'Antoine Galland nous a offert dans sa traduction des mille et une nuits.

---

<sup>14</sup> - Antoine Galland, les mille et une nuits, tome1, Paris : Garnier Flammarion, 1965, p.25

## **I- Les convergences entre les deux Shahrazade.**

### **1-Etude des indices paratextuels**

Notre analyse commence d'abord par le repérage du mythe au niveau du paratexte. Ainsi le titre et la présentation de la quatrième de couverture, deux signes paratextuels nous mettent sur la voie du mythe de Shahrazade et éclaire sur le parcours que nous devons prendre pour mener à bien notre étude.

Gérard Genette donne la définition suivante du paratexte et sa relation avec le texte :

*« Le texte proprement dit entretient avec le ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous titre, intertitres, préface, etc. ;(.....) qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend »<sup>15</sup>*

Ainsi l'inscription d'héroïne mythique dans le titre du roman évoque par irradiation dans l'esprit du lecteur l'ensemble du parcours du mythe de Shahrazade.

La titrologie<sup>16</sup>, dont l'objet d'étude est les titres, a acquis depuis un certain nombre d'années une place importante dans l'approche des oeuvres littéraires,

---

<sup>15</sup> - Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, éditions du seuil, 1982, P.1

<sup>16</sup>- Léon H. Hoek. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par J-P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris Hachette, 1990, p.68

surtout depuis l'entrée de la pragmatique <sup>17</sup> dans le champ de la littérature. Le titre du roman, pour C. Duchet,

*« ...est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle de l'oeuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman. »*<sup>18</sup>

Le titre, de plus en plus travaillé par l'auteur mais aussi par l'éditeur répond aux besoins du « marché littéraire », constitue la porte d'entrée dans l'univers livresque et participe à la médiation entre l'auteur et le lecteur. Il joue donc un rôle important dans la lecture et englobe plusieurs fonctions :

- « une fonction « apéritive » : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt
- une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement
- une fonction distinctive : le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit.»<sup>19</sup>.

Le titre se présente pour C. Achour et S. Rezzoug respectivement comme *emballage, mémoire* ou *écart* et *incipit romanesque*. *Emballage* dans le sens où il constitue un acte de parole performatif car «il promet savoir et plaisir », *mémoire*, dans la mesure où il remplit une fonction mnésique : le titre rappelle au lecteur quelque chose, et enfin *incipit romanesque* en tant qu'élément d'entrée dans le texte. Le titre, comme tout message verbal, remplit plusieurs fonctions de

<sup>17</sup>- Gérard Genette, cité par C. Achour et S. Rezzoug in *convergences critiques*, Alger, OPU, 1995, p.28.

<sup>18</sup> - « Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de sas que j'appelle : le paratexte : titres, Sous-titre...qui sont ... le versant éditorial et pragmatique de l'oeuvre littéraire et le lieu privilégié de son Rapport au public et par lui, au monde ». G. Genette, cité par C. Achour et S. Rezzoug, in *Convergences Critiques*, Alger, OPU, 1995, p. 28.

<sup>19</sup> - Claude Duchet, cité par C. Achour et S. Rezzoug, op. Cit. p. 28

communication (selon le schéma de la communication de Jakobson) parmi lesquelles :

- la fonction référentielle : il doit informer
- la fonction conative : il doit impliquer
- la fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou l'admiration

Partant de ces indications, nous allons tenter de déchiffrer ces «messages codés» dans l'oeuvre de Salima Ghezali.

Le titre étant constitué d'un substitut (les amants) et de son complément (de Shahrazade), fait réagir le lecteur car il a l'habitude d'associer Shahrazade aux contes qu'elle raconte au sultan Shahryar pendant mille et une nuits. Or, le fait de mettre amants à côté d'héroïne mythique, en l'occurrence Shahrazade, aiguise la curiosité du lecteur.

Le titre étant écrit de la sorte, nous pousse à penser que l'accent est mis beaucoup plus sur les amants et que sur le personnage de Shahrazade.

Pour expliquer cette étrangeté du titre, nous allons consulter le Petit Robert sur les différentes définitions du mot « amant ».

Selon ce dictionnaire, le terme amant signifie : « *un homme qui à des rapports sexuels avec une femme à laquelle il n'est pas marié* ». Il peut également signifié selon le même dictionnaire : « *Personne éprise de quelque choses* »<sup>20</sup>.

De ces définitions fournies par le dictionnaire, et à première lecture, nous déduisons que la Shahrazade du titre à plusieurs amants, ce qui nous pousse à dire qu'il s'agit d'une autre Shahrazade, une Shahrazade inversée.

Le terme *amants* au pluriel, nous pensons qu'il exprime l'idée de la notion d'infini ou de totalité ouverte au rebondissement narratif qu'il implique. De même

---

<sup>20</sup> - Dictionnaire de langue française, le Petit Robert, Editions les Dictionnaires le Robert, 1987, p56



dans le titre du récit récit-cadre, il y a cette idée de l'infini comme le fait remarquer Borges : « pour nous le mot "mille" est presque synonyme d'"infini". Dire mille nuits c'est parler d'une infinité de nuits, de nuits nombreuses, innombrables. Dire "mille et une nuits", c'est ajouter une nuit à l'infini des nuits »<sup>21</sup>

Le titre est donc formé du substantif « amants » et de son complément « de Shahrazade », nous permet de penser que le titre fait l'objet d'une transposition selon la terminologie de Gérard Genette.

Dans les mille et une nuits, le terme amant est évoqué à plusieurs reprises. D'abord, quand le frère de Shahryar, shahzaman trouve son épouse enlacée à un esclave noir du service des cuisines, ensuite quand Shahryar à son tour découvre que sa femme avait un amant et qu'elle le trompait souvent. Ainsi, la tromperie constitue un thème principal du récit cadre. Par conséquent ces histoires d'amants se sont déroulées avant que Shahrazade n'intervienne dans les Mille et une nuits.

*« Le roi Shahzeman entra sans bruit, se faisant un plaisir de surprendre par son retour une épouse dont il se croyait tendrement aimé. Mais quelle fut sa surprise lorsque, à la clarté des flambeaux, qui ne s'éteignent jamais la nuit dans les appartements des princes et des princesses, il aperçut un homme dans ses bras !(...) La sultane parut avec ses femmes et les dix noirs déguisés ; elle appela Massoud, et le sultan en vit plus qu'il n'en fallait pour être pleinement convaincu de sa honte et de son horreur ! L'épouse d'un souverain tel que moi peut-être capable de cette infamie ? »<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup> - Borges, "Les Mille et Une Nuits", Conférences, Gallimard, 1985, Folio Essais, n°2, 1977-1978, p.58

<sup>22</sup> - Les Mille et une Nuits, tome 1, Garnier Flammarion, p31

Dès lors, le mot *amant* évoque l'idée de la tromperie, un thème central dans les *Mille et une Nuits*. Or un lecteur modèle sait que Shahrazade n'a pas d'amants et que le récit-cadre nous la présente comme une femme chaste et bien éduquée. Pourquoi donc Salima Ghezali choisit un titre pareil ?

Christiane Chaulet Achour écrivait dans « actualité littéraire » à propos du titre du roman :

*« Une petite sueur froide coule le long du dos à la lecture du titre – cliché, du titre qui déclenche la référence obligée et stéréotypée à « l'orient »<sup>23</sup>*

Donc, nous sommes devant un titre-cliché que les journalistes emploient souvent quand ils sont à cours de titres où pour attirer l'attention du lecteur. Cela n'est pas étonnant puisque nous savons que l'auteure est journaliste de son état et les amants de Shahrazade est son premier roman. Elle est donc habituée à ce genre de titre-cliché dans son métier de journaliste. David Blonde écrit à ce sujet :

*« Le cliché exerce une fonction « perlocutoire », terme utilisé par Annie Brisset pour désigner les textes qui cherchent à imposer au lecteur un message idéologique précis »<sup>24</sup>*

La précision suivante que Gérard Genette donne nous aide en grande partie à mieux comprendre ce titre étrange :

*« Tout énoncé bref, notoire et caractéristique est pour ainsi dire naturellement voué à la parodie. Le cas le plus actuel est sans doute celui du titre »<sup>25</sup>*

---

<sup>23</sup> - Christiane Chaulet Achour, in Revue, l'actualité littéraire, 1999, P.142.

<sup>24</sup> - David Blonde, « *le cliché journalistique* » in Revue Portée, volume 32, numéro 1, printemps 2004, P.81-90

<sup>25</sup> - Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, éditions le Seuil, 1982, p.53

De ces propos, nous estimons que le titre peut être le sujet d'une parodie. Dans le cas de notre titre, nous pensons qu'il ne s'agit pas d'une parodie stricte selon Dumarsais mais d'une forme de l'allusion que Genette appelle la déformation parodique.

A propos de cette forme de parodie, Gérard Genette donne la définition suivante :

*« La forme la plus voyante et la plus efficace de l'allusion est la déformation parodique. Cette forme convient spécialement à la production journalistique contemporaine, toujours à court de titres et en quête de formules « frappantes »<sup>26</sup>*

Ses propos s'appliquent parfaitement à notre titre, puisque nous savons que l'auteure est une journaliste de son état.

Gérard Genette avance d'autres propos du sujet que nous trouvons très utiles pour une étude psychologique du personnage principal qui se fera au cours de notre étude. : *« Le titre- prénom (Adolphe, Dominique...) a connoté le récit bref, psychologique... »<sup>27</sup>*

Selon ces propos, le titre- prénom relève généralement du récit psychologique, ce qui nous poussera à faire une étude psychologique du personnage principal dans le dernier chapitre.

---

<sup>26</sup> - op.cit, P.54

<sup>27</sup> - op.cit, P.53

Pour étayer ses propos, François Bouchardeau, dans le Monde Diplomatique, interprète le titre comme suit : « *Les amants se sont les rêves de Shahrazade, ceux qui lui permettent de tenir...* »<sup>28</sup>

Par cette interprétation du titre, François Bouchardeau nous permet d'écarter l'idée de la tromperie de la part de la Shahrazade inscrite dans le titre. Donc, nous sommes devant une Shahrazade qui rêve contrairement à la Shahrazade des mille et une nuits qui contait des histoires au sultan Shahryar. Shahrazade est le sujet donc d'une transposition diégétique selon l'expression de Gérard Genette.

Une autre explication du terme *amants*, plus proche de celle de François Bouchardeau, nous a été donnée par la narratrice à la fin de l'incipit du roman :

« *Un peu avant l'aube, Shahrazade referma son livre sans avoir trouvé l'amant de rêve qui porterait avec elle le poids du jour...* » (p.13)

« *C'est ainsi que j'ajoutai à la liste des ennemis imaginaires contre lesquels le militaire guerroyait sans cesse celle de mes amants, tout aussi imaginaires* » (p.76)

Les propos de ces citations, nous donnent une idée sur le contenu du roman où le thème du rêve occupe une place importante dans l'œuvre de Salima Ghezali.

Nous passons maintenant à la quatrième de couverture pour voir si l'intertexte mythique est y inscrit. En effet, il y est écrit :

---

<sup>28</sup> - François Bouchardeau, *Métaphore de l'Algérie* le Monde Diplomatique [en ligne], Archives-Novembre 1999, P.30. Page consultée le 5 février 2009. Disponible sur : <http://www.monde-diplomatique.fr>

*« Mère, épouse, amante, Shahrazade est d'abord une figure emblématique : celle de la femme algérienne qui a connu la victoire et l'espoir insensé de l'indépendance, qui connaît les massacres et tente de protéger les siens, la peur au ventre. Par sa force et sa raison elle nous fait croire en l'avenir d'une Algérie enfin une et pacifiée »* (la quatrième de couverture)

La quatrième de couverture, Par les traits attribués à l'héroïne du roman, la rapproche de son modèle ancien. En effet, la Shahrazade des *Mille et une Nuits* est aussi mère et épouse puisqu'elle donne à Shahryar à la fin des nuits trois enfants. Figure emblématique, elle l'est tout comme l'héroïne du roman : elle est celle qui intervient pour sauver les femmes la brutalité et de l'oppression des hommes représentés par le sultan, et sauver, en conséquence, toute l'humanité de la disparition programmée.

Figure emblématique puisque toutes les femmes dans leur combat face au machisme de l'homme se reconnaissent en elle. Shéhérazade devient ainsi la voix dans un univers muet, celle qui sauva ses congénères, héroïne triomphante, dans un monde qui s'organise en principe autour de la figure de l'homme.

Antoine Galland dans sa traduction des mille et une nuits, cite dans le premier tome les propos de Shahrazade adressés à son père qui voulait la convaincre de ne pas épouser le roi :

« *J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville. Je veux dissiper la juste crainte que tant de mères ont de perdre leurs fille d'une manière si funeste* »<sup>29</sup>

De même l'héroïne du roman tente de protéger les siens contre les massacres, en préférant la solitude et les rêves au lieu de se soumettre « *aux diktats d'un groupe ou d'un autre* ».

« Je n'ai peut être pas appris à mes enfants les ardeurs de la vie, mais j'ai essayé de leur éviter l'acceptation de la servitude » (p.77)

## 2- Les indices textuels

Après l'étude des éléments dans la périphérie du texte, il est temps d'aborder le texte proprement dit en commençant par leur début, c'est à dire son incipit. C'est à ce niveau du texte que se manifeste la voix narrative et l'entrée dans l'autofiction, dans le cas des romans objets de cette étude.

La délimitation de l'incipit dans les textes a fait l'objet de beaucoup d'interprétations : est-ce la première phrase d'un texte ? Le premier paragraphe ? La première page ? Comment définir dès lors ce qui constitue le début d'un roman ? Khalid Zekri <sup>29</sup>, dans une étude consacrée aux incipits et aux clausules propose la définition suivante :

« Fragment textuel commençant au seuil d'entrée dans la fiction (...) et se terminant à la première fracture importante du texte »<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> - Les mille et une nuits, tome1, op.cit, p.35

<sup>30</sup> -« Les conversations (et plus généralement les interactions verbales) sont des rituels sociaux: cette formule résume au mieux le principe de l'approche interactionniste, car elle signifie à la fois : (1)- que les interactions verbales ne sont que des cas particuliers de communications sociales, (2)- et qu'elles sont «ritualisées », c'est à dire qu'elles se déroulent selon des règles... ». Catherine Kerbrat-Orecchioni in *Les interactions verbales*, tome 1. Paris, Armand Colin, 1990, p.155

Comme porte d'entrée dans le texte, il a d'abord une fonction « codifiante ». En effet, l'incipit permet généralement de reconnaître, selon le type de codification mis en jeu (explicite, indirect ou implicite), le genre et le style d'une oeuvre. Il joue un rôle de « Séducteur » auprès du lecteur par la création de sentiments d'attente, en attisant la curiosité, en instaurant, dès le début, une tension par une dramatisation immédiate. Il peut aussi avoir une fonction « informative » ou « dramatique ».

Mais, d'après Khalid Zekri <sup>31</sup>, ce sont les fonctions codifiante et séductive que l'on retrouve présentes dans tout incipit. Les autres facteurs caractéristiques de l'incipit sont la fonction informative (Thématique, métanarrative et constitutive) et la fonction dramatique (mise en marche de l'action).

Malgré le peu de références mythique explicites, nous pouvons, déceler dès l'incipit, la présence d'un mythe de Shahrazade qui sous-tend tout le roman. *Les amants de Shahrazade* est donc le lieu d'une certaine démythologisation que nous tenterons d'expliquer dans les chapitres qui suivent.

En premier lieu, nous procédons au repérage de toutes les allusions explicites et implicites au mythe de Shahrazade dans le texte. Notre travail se porte plutôt sur l'invariant du mythe dans se premier chapitre.

En deuxième lieu, nous examinons dans le roman les allusions faites aux contes arabes. Nous pensons que l'univers des *Mille et une Nuit* apparaît comme un ornement et comme une convention selon le projet de l'auteure.

En opérant une transposition diégétique totale, Salima Ghezali inscrit son héroïne dans l'Algérie des années de la violence et du terrorisme, dans un milieu

---

<sup>31</sup> - Khalid Zekri : *Etude des incipit et des clausules dans l'oeuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. (Doctorat, Université Paris XIII). 1998, p. 46

social qui n'a rien à voir avec l'extraction aristocratique de Shahrazade : seule, ni petite sœur ni époux. Ce n'est pas la nuit du palais mais une nuit de violence.

Néanmoins, nous retrouvons donc dans les amants de Shahrazade les principales caractéristiques du mythe de Shahrazade et du récit-cadre. Nous allons maintenant tenter d'en proposer une analyse plus poussée.

Si le roman analysé constitue une allusion explicite (par son titre) et par le son personnage principale au mythe, cela ne prouve nullement qu'il est repris d'une manière explicite dans le roman.

Le premier rapprochement qui s'impose avec la mythique Shahrazade est, bien entendu, le plus apparent, celui du nom. Comment échapper au rapprochement puisque l'intertexte mythique est inscrit dans le paratexte et également dans le texte par un faisceau d'indices formels du mythe. « *Shahrazade se retourna sur sa couche, peinant à trouver le sommeil* » (P.5)

En effet, le personnage principal du roman se nomme Shahrazade. Mais contrairement à la sultane des aubes, la Shahrazade du roman est seule, elle regarde la télévision et lit des livres du matin au soir. Ses traits de la Shahrazade du roman n'excluent pas maintes rapprochements entre les deux Shahrazade.

La reprise du nom mythique dans le texte est loin d'être un décor exotique, l'univers du mythe s'actualise puissamment dans le roman de Salima Ghezali, que se soit par l'apparition du héros mythique dans le texte ou par la réécriture et l'actualisation du mythe de Shahrazade.

« *Shahrazade se retourna sur sa couche, peinant à trouver le sommeil [...] Shahrazade observait froidement le déroulement du fil de l'existence de ses proches...* » (p.8)



Ainsi, le personnage principal du roman reprend la même orthographe que son modèle ancien. En effet, dans le recueil des mille et une nuits traduit par Djamel Eddine Bencheikh et André Miquel, la sultane s'écrit : Shahrâzâd.

*« Shahrâzâd recouvre sa véritable fonction : elle est gardienne du lieu... »<sup>32</sup>*

Le second rapprochement qui s'impose avec la sultane conteuse est, bien entendu, le plus facile, est l'art de raconter. Comment s'échapper au rapprochement puisque la Shahrâzade du roman est aussi narratrice : *« La narratrice se perdit un moment dans ses propres réflexions... »* (p.77)

L'héroïne du roman veille, seule dans sa chambre, elle parle avec sa belle-fille pour apprivoiser la peur, trouver force et courage. *« Shahrâzade attendait. Elle ne savait pas ce qu'elle cherchait vraiment ni pourquoi, des heures durant, elle pourchassait une image pour ensuite la déchirer »* (p.7) Ce que la romancière retient du geste de la sultane conteuse est sa capacité à conjurer la peur par le verbe, à résister...A l'instar de la sultane conteuse, l'héroïne ne serait-elle pas, elle aussi par son attachement à sa terre et aux siens *« gardienne du lieu »* ?

L'héroïne du roman hérite donc de son modèle ancien cette capacité de raconter. Si la sultane des nuits raconte les histoires des autres, l'héroïne du roman, seule dans la chambre, raconte sa propre histoire et celle de son pays meurtri par la violence.

---

<sup>32</sup> - Cf. J.E. Bencheikh, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, 1988, p. 36. Relire tout ce chapitre : « Le roi, la reine et l'esclave noir » pp. 22 à 39

« *Suit la conversation- confession : sa belle mère lui raconte sa vie et ses lourds secrets, sa recherche d'une vérité dans les livres et l'impasse qui a toujours été la sienne* »<sup>33</sup>

Mais la sultane des aubes ne raconte t-elle pas une seule fois son histoire en racontant tous ces contes au roi ?

Cette question pousse Borges à imaginer la nuit centrale du recueil, dans laquelle Shahrazade, par distraction magique du copiste, raconte sa propre histoire.

« *Une histoire qui embrasse toutes les autres histoires qui-monstrueusement, s'embrasse elle-même* »<sup>34</sup>

La Shahrazade des *Mille et une Nuits* comme la Shahrazade du roman racontent leurs propres histoires : la sultane des aubes dans la 602 ème nuit selon Borges, l'héroïne du roman à la fin du dernier chapitre du roman.

Par les rapprochements que nous venons de relever et que nous tenterons de relever, la Shahrazade de l'auteure est semblable est différente du modèle ancien. Semblable car, comme elle, elle tente de changer les choses de à l'intérieur d'une structure familiale et sociale à laquelle elle s'adapte, qu'elle ne bouleverse pas. Durant tout notre travail, nous tenterons de dégager les ressemblances et les différences entre les deux Shahrazade.

L'itinéraire du personnage de sa jeunesse au seuil de la vieillesse démontre aisément cette affirmation. Différente car elle gronde de révolte muette, elle porte sur le monde qui l'entoure un regard grave et contestataire, elle prêche contre la

---

<sup>33</sup> - Christiane Achour, *Shahrazade a-t-elle un sexe ?* Variations féminines actuelles, in Algérie Littérature/Action, Actualité littéraire [en ligne]. Page consultée le 2 avril 2009. Disponible sur : [www.christianeachour.net](http://www.christianeachour.net)

<sup>34</sup> - Il est sans doute intéressant de remarquer que cette nuit, désignée par Borges comme la 602ème, n'existe dans aucune des versions du recueil des Mille et une Nuits (voir à ce sujet A. Kilito 15). Séduit par l'invention borgésienne, même Italo Calvino n'hésite pas à s'attacher à cette fascinante possibilité (voir à ce sujet Livelli di realtà, sous la direction de Piattelli Palmarini, Feltrinelli, 1984, p. 441.)

violence et la barbarie. En cela, elle pousse jusqu'à l'aboutissement un des axes symbolique de son modèle et l'actualise ici et maintenant.

L'érudition et la vaste culture de l'héroïne ouvrent bien la voie au rapprochement avec son modèle ancien :

« *Shahrazade éteignit le téléviseur, prit un livre et soupira* » (p. 9)

« *Je me plongeais dans la compréhension du monde comme on se jette sur une drogue, je lisais tout et sur tous, me projetant dans les êtres à l'autre bout de la terre...* » (p76)

« *Je connais par chacune de mes fibres les splendeurs du passé* » (p.12)

Ces citations trouvent leur justification dans ce que disent Djamel Eddine Bencheikh et André Miquel, à propos de Shahrazade, dans le premier tome de leur traduction des *Mille et une Nuits* :

« *Elle avait dévoré bien des livres : annales, vies de rois anciens, histoire des peuples passés, ouvrages de médecine. On dit qu'elle avait réuni mille livres touchant à ces peuples, aux rois de l'Antiquité et à leurs poètes* ». <sup>35</sup>

Dans la citation qui suit, nous assistons à une scène de séduction que Shahrazade réserve au jeune Salah, elle comporte, avec un art consommé du pastiche, tous les ingrédients de la scène de séduction orientale :

« *Après s'être dévêtue, elle se glissa dans les flots de l'Euphrate bruissant des contes de l'Asie continentale qui allaient se déverser dans l'océan Indien et dans le golfe Persique (...) De*

---

<sup>35</sup> - Djamel Eddine Bencheikh, *les Mille et une Nuits*, tome1, Paris, Gallimard, 1991, p. 41

*toute l'intensité de sa nudité, elle écouta le récit que chaque atome d'eau murmurait à ses meurtrissures .Difficile de savoir s'il y avait autant de contes que de blessures. » (p.10)*

Le lecteur dans ces citations voit et vit la scène dans tout son érotisme, comme dans tant de passages des Nuits.

Une autre allusion explicite cette fois ci à la sultane conteuse, avec cette longue citation prise du roman, qui nous met dans un l'univers des mille et une nuits, en intégrant presque tout les ingrédients du décor oriental des nuits, espace, temps et culture :

*« La Nuit je rêve souvent que je suis dans Bagdad au crépuscule langoureux, j'erre dans ses ruelles torrentielles qui drainent quotidiennement près d'un million de personne en ce neuvième siècle où Abû'l-Faradj rassemblait les milliers de poèmes qui composent l'Aghani. Je me promène à travers ses multiples oratoires, ces centaines de demeures princières et m'attarde dans ses boutiques croulant sous les richesses du monde entier ; je me délasse dans l'un de ses innombrables bains publics et je sort parée comme une reine pour croiser des poètes, des commerçants, des soldats et des aventuriers de toutes les cultures. » (p.12)*

Ainsi l'univers des *Mille et une Nuits* apparaît clairement dans cette citation à travers le décor oriental qui nous est présenté où la ville de Bagdad avec ses ruelles, ses jardins, ses bains, ses boutiques, ses soldats et ses poètes comme dans le recueil des mille et une nuits. L'héroïne du roman dans cette citation se mesure à la sultane conteuse. Elle se qualifie de *reine* comme son modèle ancien.

Cependant ce décor mythique est introduit dans le texte à travers le rêve de la narratrice qui nous paraît solliciter la sultane des nuits pour surmonter la solitude. Ce passage va être l'objet d'une étude approfondie dans le dernier chapitre de notre étude.

Au coeur du roman, se mesure la relation de la belle-fille, Rahma et de la belle-mère Shahrazade. Le portrait qui est alors donné de celle-ci est digne de son ancêtre éponyme.

*« Shahrazade se tenait à l'entrée de la chambre de sa belle-fille, droite et majestueuse, ses lèvres s'étirèrent en un demi-sourire qui hésitait entre la tristesse et l'ironie tandis qu'elle tressait la chevelure soyeuse qui coulait sur ses épaules. Elle portait une longue djellaba marocaine en soie prune brodée d'un liséré délicat d'un ton plus sombre qui tombait sur une cheville nerveuse emprisonnée par les deux bouts d'un curieux khelkhal ; le bracelet en vieil argent représentait un serpent dont la tête grimaçait de façon sinistre (...) Rahma leva brusquement la tête (...) Regardant sa belle-mère, elle se dit encore une fois que c'était probablement l'être le plus énigmatique qu'elle ait jamais rencontré. » (p.56)*

L'analogie entre les deux Shahrazade ressort ainsi pleinement lorsque les deux femmes partagent une même qualité, celle du courage. Comme la Shahrazade des mille et une nuits, la Shahrazade du roman ne manque pas de courage et de détermination devant la violence aveugle que son pays traverse.

*« Toi tu es toujours là où les autres n'osent pas être » (p.59)*

*« Il faut apprendre à attendre .Même face au désastre » (p.61)*

Antoine Galland cite dans le premier tome des Nuits à propos du courage la sultane des aubes :

*« Le grand vizir avait deux filles, dont l'aînée s'appelait Schéhérazade, et la cadette Dinarzade. Cette dernière ne manquait pas de mérite ; mais l'autre avait un courage au-dessus de son sexe, de l'esprit infiniment, avec une pénétration admirable »<sup>36</sup>*

En effet, Shahrazade en s'offrant à épouser le roi accepte de courir le risque pour sauver ses congénères et redonner au roi toute son humanité. Elle montre ainsi un courage inégalé en demandant à son père de la laisser épouser le roi :

*« Mon père, j'ai une grâce à vous demander ; je vous supplie très humblement de me l'accorder. — Je ne vous la refuse pas, répondit-il, pourvu qu'elle soit juste et raisonnable. — Pour juste, répliqua Schéhérazade, elle ne peut l'être davantage, et vous en pouvez juger par le motif qui m'oblige à vous la demander. J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville. Je veux dissiper la juste crainte que tant de mères ont de perdre leurs filles d'une manière si funeste ».<sup>37</sup>*

Les deux Shahrazade sont donc là où les autres femmes n'osent pas être. Shahrazade était dans la gueule du loup, avec un sultan qui envisage de la tuer à chaque matin. L'héroïne du roman fait face à une violence aveugle et attend la mort à chaque instant de sa vie. *« Bien avant que la guerre ne reprît et n'imposât à la foultitude de choisir un camp... [...] Shahrazade avait opté pour une dimension autre » (p.6)*

---

<sup>36</sup> - *Les Mille et une Nuits*, tome1, op.cit, P.23

<sup>37</sup> - *Les Mille et une Nuits*, tome1, op.cit, P.24

Autre allusion au mythe de Shahrazade, à savoir la soumission physique et morale à un homme despotique : le sultan pour la Shahrazade et le militaire pour l'héroïne du roman.

Antoine Galland dans sa traduction des mille et une nuits cite dans le premier tome :

*« Ce prince ne se vit pas plutôt avec elle, qu'il lui ordonna de se découvrir le visage. la trouva si belle, qu'il en fut charmé [...] Le sultan se coucha avec Schéhérazade sur une estrade fort élevée, à la manière des monarques de l'Orient, et Dinarzade dans un lit qu'on lui avait préparé au bas de l'estrade ».*<sup>38</sup>

Alors que dans le roman, l'héroïne du roman se soumet à la dure réalité et se refuge dans les rêves devant un mari despotique :

*« J'ai épousé le militaire parce que je n'avait plus les mots qu'il fallait pour une nouvelle révolution » (p.74)*

*« Inutile de se cacher la vérité, j'ai été vaincue et j'ai adopté une attitude de vaincue [.....]. Toujours est-il que j'accepte ma défaite » (p.74)*

*« Mes deux fils grandirent entre une mère rêveuse et un père despotique... » (p.77)*

La présence de la femme qui sauve rapproche les deux Shahrazades. La sultane a survécu grâce à sa sœur Dinarzade qui la réveille chaque matin une heure avant l'aube pour raconter des histoires au sultan :

*« Ma chère sœur, s'écria-t-elle, si vous ne dormez pas, je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de me raconter un*

---

<sup>38</sup> -Les Mille et une Nuits, tome1, op.cit, P.33

*de ces contes agréables que vous savez. Hélas ! Ce sera peut-être la dernière fois que j'aurai ce plaisir ».*<sup>39</sup>

En effet, la Shahrazade des *Mille et une Nuits* est accompagnée de sa sœur Douniazade. Cette dernière la réveille une heure avant l'aube pour terminer le conte qu'elle avait commencé la veille, et par conséquent pour déférer son exécution. Antoine Galland mentionne cette complicité entre les deux sœurs dans cette longue citation tirée du premier tome des *Mille et une nuits* :

*« Avant que de partir, elle prit sa sœur Dinarzade en particulier, et lui dit : « Mon père va me conduire chez le sultan pour être son épouse [...] Dès que je serai devant le sultan, je le supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale, afin que je jouisse cette nuit encore de votre compagnie. Si j'obtiens cette grâce, comme je l'espère, souvenez-vous de m'éveiller demain matin une heure avant le jour, et de m'adresser ces paroles : « Ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de me raconter un de ces beaux contes que vous savez ». Dinarzade répondit à sa sœur qu'elle ferait avec plaisir ce qu'elle exigeait d'elle »*<sup>40</sup>

A l'instar de Shahrazade sauvée parce que Douniazade a veillé et la réveillée, la Shahrazade du roman est accompagnée de sa belle fille Rahma qui tente de l'aider à sortir de son isolement. Rahma est devenue la confidente de sa belle mère. Elle la considère comme un bien dont elle ne peut se séparer :

*« Rahma s'était attachée à cette femme comme on s'attarde sur un lieu dont on devine quelque facette inattendue ; un être-labyrinthe (p56)*

---

<sup>39</sup> - Les *Mille et une Nuits*, tome1, op.cit, P.33

<sup>40</sup> -Les *Mille et une Nuits*, tome1, op.cit, P.33



Nous nous demandons après tout si Rahma n'est pas la « Douniazade » du roman de Salima Ghezali. Son dévouement et sa complicité avec sa belle mère, nous pousse à la considérée comme telle.

L'apparition du nom de Shahrazade comme personnage principal du roman, rappelle le lecteur, comme nous l'avons déjà mentionnée, du parcours de la sultane conteuse et en particulier les contes qu'elle a racontés pendant *Mille et une Nuits* à un roi qui ne pensait qu'assouvir ses désirs en se vengeant des femmes.

Cependant, le lecteur s'interroge certainement sur la présence de Shahryar dans le roman, puisqu'il ne pouvait imaginer les *Mille et une Nuits* sans Shahryar. Alors, quel personnage du roman incarne t-il Shahryar ?

Le roman nous met en valeur le personnage du « militaire », qui paraît secondaire, mais nous poussons qu'il incarne le rôle du personnage de Shahryâr du moment que les deux représentent le pouvoir ; les deux sont despotiques et violents.

La Shahrazade du roman déclarait à ce propos :

*« Mes enfants grandirent entre une mère rêveuse et un père despotique dérivant sur un océan de promesses non tenues et de rêves éteints »* (p.77)

De même que les enfants de la sultane conteuse naissent à l'insu du roi, entre une mère conteuse et un roi avide de vengeance.

Ainsi, dès l'incipit du roman, la Shahrazade cherchait l'amant de ses rêves ou peut être un Shahryar à qui elle pouvait lui raconter ses histoires.

*« Un peu avant l'aube Shahrazade referma son livre sans avoir trouvé l'amant de rêve qui porterait avec elle le poids du jour »*  
(p13)

La Shahrazade du roman cherche l'amant de rêve. Le militaire par son despotisme n'est pas donc un amant de rêve ; dualité ne rime pas toujours avec communication.

Les références à la figure de Shahrazade ne se résument pas uniquement aux qualités que les deux femmes partagent. Il y a aussi d'autres références ou qui paraissent souvent de manière cryptée dans le roman. Nous tenterons donc de les repérer et dire comment sont-elles actualisées dans le roman. Si la référence aux Nuits n'était que cela nous ne sortirions pas de la touche exotique.

Mais au-delà de l'évasion narrative, d'autres parentés peuvent être établies entre les deux Shahrazade.

L'héroïne du roman est immortelle à l'instar de son modèle ancien. Nous la croisons sans répit dans les scènes du roman. Elle semble naître à tout moment, elle est mère, épouse, amante, militante, elle est espoir et amour.

Nous nous persuadons ainsi qu'elle n'est pas sujette à la mort malgré toutes les souffrances qu'elle avait endurées.

Si Shahrazade reste éternel grâce à ses récits enchâssés qui se sont transmis de génération en génération, l'héroïne du roman, l'est à son tour, grâce à ses confessions sur sa vie et celle de son pays. Les deux Shahrazade sont transmetteuses d'un message de paix et d'amour.

La femme donne la vie, cela est son destin et son rôle dans la vie, la faire mourir, comme faisait Shahryar avec les femmes de son royaume, c'est programmer la disparition prématurée de toute l'humanité.

Shahrazade donne ainsi naissance à trois fils à la fin des *Mille et une Nuits*. Le Sultan la gracie. De même l'héroïne du roman donne également deux fils, l'un de

son premier mariage avec l'instituteur et l'autre avec le militaire, les deux Shahrazade sont donc toutes deux mères.

La cure d'amour que conduit la Shahrazade du roman est semblable à celle de son ancien modèle. Ainsi les deux Shahrazade mènent une plaidoirie en faveur de l'amour, la sultane en racontant des histoires à un Shahryar aveuglé par la vengeance, l'héroïne en se réfugiant dans le rêve faute d'interlocuteur masculin. Elles agissent certes avec des stratégies différentes, mais leurs combats sont identique : prêcher l'amour et combattre la haine.

*« Aimer pour ne pas laisser la meute vous fracasser l'âme. Enfouir l'amour au plus profond de nos entrailles pour qu'il puisse irriguer nos prunelles, imbiber tous nos sens et permettre de jeter sur la terre autre chose qu'un regard hagard, un acquiescement servile ou un aboiement rageur » (p.7)*

*« J'étais tellement occupée à aimer le monde que j'en oubliais qu'il était aussi composé d'êtres ordinaires aux attentes simples, jusqu'à la trivialité... » (p.77)*

Les deux Shahrazade prêchent de l'amour. Les récits racontés par les deux femmes ne sont qu'une plaidoirie en faveur de l'amour. Elles ont sauvé la cité de la disparition chacune à sa façon. Ainsi Shahrazade sauve le sultan et le délivre de sa furie et lui rend toute son humanité. Elle ouvre au roi enfermé dans sa répétition un double espace : un espace de temps par les attentes qu'elle instaure, un espace de rêve, par les histoires qu'elle raconte. A son malheur, elle offre par ses contes une multitude de figures auxquelles le roi peu s'identifier, par rejet ou par proximité, comme dans un rêve, pour finalement être capable de parler de ce malheur qui l'a

frappé. A un roi tragiquement sérieux, profondément insomniaque, rivé à son angoisse, elle ouvre les portes d'un imaginaire débridé, l'arrachant à lui-même pour lui faire prendre la place de ces héros qui l'attirent ou le repoussent. Gilbert Grandguillaume écrit à ce propos :

*« Les récits sauvent la vie des femmes, sauvent la vie des fils. Ce faisant, ils permettent la transmission de la vie. Celle-ci se présente ainsi comme la succession de la mort et de la vie »<sup>41</sup>*

La Shahrazade du roman tente durant tout le roman de protéger les Siens, sans s'en rendre complice et sans, non plus, brutalement rejeter l'autre dans son machisme. Alors que les autres se déchirent et s'entretuent. Shahrazade avait opté pour une autre dimension :

*« Oserai-je avouer aux miens que je ne les aime plus ? (...) Rien ne m'est plus différent que cette masse compacte qui ne se soude que dans ses pires travers. Solitudes salvatrices » (p.6)*

Nous retrouvons aussi dans la dissimulation de l'enfantement un autre rapprochement entre les deux Shahrazade. La sultane en racontant des contes au sultan pendant mille et une nuits, elle lui a enfanté trois fils à son insu.

De même la Shahrazade du roman a dissimilé sa grossesse à son époux.

*« La dissimulation de ma grossesse était une arme pour cette guerre non déclarée qu'allait vite devenir ma nouvelle vie » (p.75)*

---

<sup>41</sup> -Gilbert Grandguillaume, *Entre l'écrit et l'oral : la transmission : le cas des Mille et une Nuits*, in Revue Psychanalyse, n°33, décembre, PP140-150

La solidarité est une vertu que la sultane conteuse possède. En se jetant dans la gueule du loup selon l'expression d'Etienne Duval, Shahrazade se solidarise avec les femmes du royaume et décide d'arrêter la tuerie :

*« Mon père, j'ai une grâce à vous demander ; je vous supplie très humblement de me l'accorder. — Je ne vous la refuse pas, répondit-il, pourvu qu'elle soit juste et raisonnable. —*

*Pour juste, répliqua Schéhérazade, elle ne peut l'être davantage, et vous en pouvez juger par le motif qui m'oblige à vous la demander. J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville. Je veux dissiper la juste crainte que tant de mères ont de perdre leurs filles d'une manière si funeste »<sup>42</sup>*

De même la Shahrazade du roman témoigne une grande solidarité avec les siens et avec tous les opprimés de la terre.

*« Il faut être femme pour goûter jusqu'à l'aigre- doux la texture râpeuse du mot compassion » (p.9)*

*« Chaque palpitation en mon cœur était une halte sur la carte des douleurs du monde, je gémissais avec l'Afrique assassinée à Lumumba ou enchaînée en Mandela » (p.76)*

Autre point de rapprochement entre les deux Shahrazade, celui du contexte dans lequel interviennent les deux personnages.

---

<sup>42</sup> - Les Mille et une Nuits, tome1, op.cit, P.24

Ainsi le roi Chahriyâr, trompé par sa femme, ne s'en remet pas. Chaque nuit, il épouse une fille du peuple et la tue le lendemain matin. Les matrones se lamentent, tous vivent dans une inquiétude continuelle. Chez le Souverain, le lien qui unit le désir et la violence, soi et l'autre, s'est brusquement effondré sous l'effet du traumatisme. La durée ne trouve plus sa place : l'immédiateté s'impose dans l'assouvissement du désir sexuel et du désir de vengeance.

La sultane intervient donc pour arrêter la machine meurtrière pour le bien du peuple et pour le bien du roi lui-même. Shahrazade, la fille du grand vizir, prend le risque insensé d'entrer dans la gueule du loup.

Etienne Duval dit dans un article intitulé : le savoir caché des mille et une nuits, à propos de la violence du roi :

*« A la fin de chaque nuit, les histoires sont interrompues et l'exécution est sans cesse reportée. Il s'agit, en fait, de récits, qui contiennent, dans leur écrin, les fondements de l'homme. Le roi à toute la journée pour confronter sa violence insoumise aux structures symboliques de tout être humain. Dans ce jeu continu, qui se répète de jour en jour, la violence finit par retrouver sa place face au désir ; abandonnant son penchant meurtrier, elle devient peu à peu instance de séparation de l'autre et instaure le manque nécessaire à la vie du désir lui-même. Sollicité par les histoires qui se multiplient et retrouvant la durée que provoquent en lui les interruptions, le patient mène, à son insu, sa propre cure analytique. Jaillissant des récits symboliques, la Parole, comparable à celle des mythes et des grandes Écritures, ouvre le champ de sa conscience et le conduit peu à peu vers la guérison »*<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> - Etienne Duval, *le savoir caché des Mille et une Nuits* [en ligne], Paris, 13 mars 2008. Publication en fac-similé de l'éd imp. : <http://mythesfondateurs.perso.cegetel.net/>

De même chez la Shahrazade du roman, le contexte dans lequel elle se trouve est un contexte de guerre. Une Shahrazade d'âge mûr qui observe et accompagne la violence de son monde algérien.

*« Bien avant que la guerre ne reprît et n'imposât à la foultitude de choisir un camp... » (p.6)*

Face à la violence, les deux Shahrazade tentent de se protéger et protéger leurs familles de la folie meurtrière des hommes. Elles ont réussi, chacune à sa manière, à conjurer la peur par la prêche de l'amour et de la tolérance.

De même que les *Mille et une Nuits* nous révèle une Shahrazade douée d'une intelligence extraordinaire qui la met au service de ses congénères pour les sauver de l'extermination, la Shahrazade du roman emploie cette qualité dont elle témoigne pour sauver ses siens, notamment ses deux fils. Son intelligence se manifesta donc dans le fait qu'elle est restée neutre devant ses concitoyens qui se déchirent et s'entretuent. Sa neutralité, voire son isolement émanent de son incompréhension de la violence qui se déchaîne sur son pays.

Devant cette incompréhension, la solitude serait salutaire.

*« Ils vont encore se déchirer pour presque rien. Encore une fois ils vont tordre les mots pour leur faire épouser la couleur du mensonge et de l'aveuglement volontaire » (p.6)*

Devant cette violence inouïe, l'héroïne du roman opte certes pour une stratégie autre que celle de la soutane conteuse.

---

« *Shahrazade avait opté pour une dimension autre [...] Rien ne m'est plus indifférent que cette masse compact qui ne se soude que dans ses pires travers. Solitude salvatrice* ». (p.6)

De la parole salutaire à la solitude salvatrice, les deux Shahrazade réussissent grâce à leur intelligence de sortir indemne de la situation dramatique dans laquelle se trouvent. Elles ont réussi donc à conjurer la violence par l'intelligence et surtout par leur patience.

Cependant, les références au mythe ne sont pas que cela, nous pouvons rapprocher les deux personnages par les circonstances spatiales et temporelles dans lesquelles interviennent.

L'espace où les deux Shahrazade se trouvent, que se soit dans le conte-cadre ou dans le roman est identique. En effet, les innombrables récits de Shahrazade sont racontés avant le lever du jour, depuis la chambre nuptiale, lieu clos qui permet tous les voyages possibles.

« *Dès que je serai devant le sultan, je le supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale, afin que je jouisse cette nuit encore de votre compagnie* »<sup>44</sup>

De même que la chambre à coucher de la Shahrazade du roman est le point de départ de sa conversation-confession avec sa belle fille.

La Shahrazade du roman comme nous l'avons déjà mentionné, actualise ici et maintenant la sultane de aubes.

« *Shahrazade se retourna encore sur sa couche pour appuyer du poids de tout son corps sur son cœur* » (p.5)

---

<sup>44</sup> - *Les Mille et une Nuits*, tome1, op.cit, P.33



*« Shahrâzade se tenait à l'entrée de la chambre de sa belle-fille » (p.56)*

Une autre allusion à la sultane des aubes, faite par la référence à l'univers de la nuit. Ainsi la Shahrâzade du récit-cadre raconte des histoires au sultan pendant la nuit et se tait à l'aube. *« Et l'aube chassant la nuit, Shahrâzâd dut interrompre son récit »*<sup>45</sup>.

La Shahrâzade du roman fait de même, bien que les nuits de cette dernière ne sont pas les nuits de palais mais des nuits de guerre.

*« La narratrice se tut un long moment » (p.75)*

*« Dans le bleu profond de la nuit, l'appel lancé par le muezzin lacéra le ciel pour annoncer le jour (...) Shahrâzade respira longuement le parfaim qu'exhalait la terre assoiffée qui s'ouvrait pour accueillir le flot salvateur » (p.103]*

## **II- Les divergences entre les deux Shahrâzade**

Notre étude se porte dans ce point sur les divergences entre les deux Shahrâzade, c'est-à-dire les variantes du mythe et sa métamorphose dans les amants de Shahrâzade de Salima Ghezali.

Malgré donc les similitudes que nous avons pu relever en comparant leurs qualités physiques et morales, les dissociations entre les deux Shahrâzade semblent énormes à travers les situations narratives : contexte historique, société, idéologie et quête et trajet narratif qui sont différents. Cette logique d'inversion par rapport au canevas proposé par le mythe, semble submerger toute l'œuvre de Salima Ghazali.

---

<sup>45</sup> - *Les Mille et une Nuits*, tome1, Edition de Jamel Eddine Bencheikh et d'André Miquel.P.58

Nous débutons le repérage des dissociations entre les deux Shahrazade par une analyse narrative du roman, puis du temps, de l'espace et du personnage principal et de voir comment l'auteure déplace le temps et le lieu mythique pour les situer dans une époque contemporaine ? Comment change t-il le statut social du personnage pour l'actualiser ici et maintenant ?

## 1- Le schéma narratif

Le rôle actanciel du mythe de Shahrazade est structuré en trois phases dont la succession forme le syntagme minimal de ce mythe<sup>46</sup>:

- 1- Shéhérazade s'offre à épouser le sultan.
- 2- La conteuse : sa stratégie et sa réussite
- 3- Le retour du royaume au bonheur et à la prospérité

-

Sur la base de cette structure mythique, nous allons entreprendre une analyse narrative mais nous aborderons qu'un élément de cette analyse, à savoir les programmes narratifs des deux Shahrazade. Nous tenterons de démontrer que leurs parcours sont différents bien que leur quête soit la même.

*« On appellera programma narratif (PN) une réalisation particulière de la séquence narrative, dans un récit donné, c'est-à-dire toute la série des états et des transformations qui convergent vers la réalisation de la relation d'un sujet d'état à son objet. Tout PN comporte logiquement quatre phases : Manipulation (le faire faire), la compétence (le savoir faire), la performance (le pouvoir faire) et la sanction (le faire savoir) ».*<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> - Christiane Achour, *espace du désir ou réserve de contes merveilleux, l'ouverture des mille et une nuits* [en ligne] Adresse : [www.christianeachour.net](http://www.christianeachour.net)

<sup>47</sup> - Groupe d'Entrevignes, *Analyse sémiotique des textes*. Presse universitaire de Lyon, 1979, 6<sup>ème</sup> édition, 1988, p.16

*« Tout PN projette en face de lui un anti-PN focalisé sur des transformations inverses. »<sup>48</sup>*

Nous allons suivre les rôles actanciels assumés par les deux Shahrazade et voir dans quels programmes narratifs s'inscrivent-elles.

### **1-1-Le PN de la Shahrazade mythique.**

Nous commençons l'étude du PN de la Shahrazade mythique par un épisode qui nous paraît constituer la phase initiale de ce dernier, c'est-à-dire la phase de la manipulation. Il s'agit donc pour le destinataire « Shahrazade » qui est elle-même sujet opérateur de réaliser ce PN.

*« Mon père, j'ai une grâce à vous demander ; je vous supplie très humblement de me l'accorder.- Je ne vous la refuserai pas, répondit-il, pourvu qu'elle soit juste et raisonnable [...] J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville. »<sup>49</sup>*

La première qualification du personnage « Shahrazade » est la femme « salvatrice ». Elle peut être retenue comme figure de la sanction, c'est-à-dire évaluation des opérations réalisées par un sujet opérateur.

A partir du dialogue entre Shahrazade et son père, nous constatons un faire impératif (épouser le roi pour arrêter la violence). Le personnage de Shahrazade y assume les deux rôles du destinataire et du sujet opérateur (Faire arrêter la violence). La figure de la demande « d'épouser le roi » et la figure de « faire cesser la violence

---

<sup>48</sup> - Ibid., p.67

<sup>49</sup> - *Les Mille et une Nuits*, tome1, op.cit, p.35

du roi » se correspondent pour assumer la manipulation du programme « faire cesser la violence »

La suite du discours manifeste la réussite de cette manipulation. Et puisque la manifestation correspond à la manifestation de l'univers de valeurs « agir par compassion » au nom duquel agit le sujet opérateur est une performance.

Ainsi le PN Du sujet « Shahrazade » est considéré comme principal dont l'objet de valeur est « l'arrêt de la violence ». Après disjonction avec l'objet (S v O), le Sujet opérateur fait l'acquisition de cet objet à la fin du récit (S n O). Ce PN nous le transcrivons ainsi :

Sujet opérateur—» S V Ov —> S ∩ Ov

Cependant, le PN du sujet opérateur « Shahrazade » présuppose un anti-PN du sujet opérateur le sultan « Shahryâr » l'objet de valeur est « la vengeance ». Le sujet opérateur qui est anti-sujet se libère de sa vengeance, c'est-à-dire disjonction (S V O). Nous pouvons écrire cet anti-PN ainsi :

Sujet opérateur —»S ∩ Ov —> S V Ov

Nous transcrivons les deux programmes narratifs après réalisation de la quête dans le tableau suivant:

	PN Sujet opérateur : Shahrazade	Anti-PN Sujet opérateur : Shahryâr
Manipulation	Arrêter la violence du Sultan	Epouser une femme et la tuer à l'aube
Compétence	Raconter des histoires	Ecouter les histoires de Shahrazade pendant mille et une nuits.
Performance	Libérer le roi de sa vengeance	La possibilité de tuer et de gracier.
Sanction	Retour du royaume au bonheur Elle épouse le sultan.	Il se libère de sa vengeance

Le récit cadre se termine par l'expression « *vous avez apaisé ma colère* »<sup>50</sup>, la performance est réalisée, c'est un élément caractéristique d'une sanction positive.

### 1-2- Le PN de la Shahrazade du roman

« *Un peut avant l'aube, Shahrazade referma son livre sans avoir trouvé l'amant de rêve.* » (p.13)

<sup>50</sup> - Antoine Galland, *les Mille et une Nuits*, t.3, Paris, Garnier Frères, P. p.376

L'incipit du roman se termine par un énoncé d'état, disjonction d'un sujet (« Shahrzade ») et un objet de valeur (« l'amant de rêve »). Nous écrivons ce énoncé (S v O1), mais il est impossible de dire aussitôt la signification de cet énoncé, tant que nous n'avons pas pu montrer à quels autres énoncés est-il relié, ou quelles transformations peuvent l'affecter. La suite du récit met en scène la transformation conjonctive aboutissant à l'état (S A O1) : la conquête de « l'amant de rêve »

*« La rumeur m'attribua de nombreuses aventures et plus d'un amants, mais je n'en avais cure. N'ayant pas encore trouvé les mots capables de rendre évidente cette nouvelle imposture, je demeurais crispée sur mes rêves » (p.75)*

Le texte manifeste ensuite un certain nombre de noms : rumeur, imposture, rêves... S'agit-il de performance ? Oui, car le récit nous révèle que l'objet de valeur n'est atteint que par « les rêves » d'où la disjonction que nous venions de souligner.

Du coup, nous ne constatons que l'objet « l'amant de rêve » n'est qu'un prétexte pour la conquête d'un autre objet de valeur (O2) « sauver ses deux fils ». Les noms : amours, rêves sont considérés comme des compétences du sujet opérateur.

*« Je n'ai pas peut être pas appris à mes enfants les ardeurs de la vie, mais j'ai essayé de leur éviter l'acceptation de la servitude » (p.77)*

A aucun moment dans ce programme narratif, on ne pose les questions de la performance du sujet au niveau du savoir faire. Elle est introuvable dans le récit. Le sujet opérateur mène une quête « sauver ses deux fils » sans épreuves parce qu'il choisit la solitude et que sa quête est faite à travers le rêve. Nous pouvons considérer que « la protection des fils » est un élément caractéristique d'une sanction positive.

Nous constatons cependant que l'acteur « Shahrazade » joue des rôles sur des programmes différents dans le récit. Nous considérons que les deux programmes narratifs que nous venions de citer sont secondaires et dépendent du programme narratif principal du sujet opérateur « Shahrazade » que nous allons tenter d'analyser.

Nous estimons donc que le programme narratif principal du sujet opérateur la « Shahrazade du roman » est « d'arrêter la violence ». Ainsi nous pouvons le transcrire ainsi :

Sujet opérateur → S V Ov → S ∩ Ov

Dans sa quête pour l'acquisition du sujet de valeur, le sujet opérateur « Shahrazade » subit des épreuves décisives ( ses deux maris : le militaire et l'instituteur ) et qui vont être considérés comme des Anti-programmes narratifs dont les sujets opérateurs vont empêcher la réalisation de la quête. Les deux Anti-PN sont écrits ainsi :

Sujet opérateur 1 → S (le militaire) V Ov (le pouvoir) → S ∩ Ov

Sujet opérateur 2 → S (l'instituteur) V Ov (le savoir) → S ∩ Ov

Dans le récit les performances « pouvoir et savoir » aboutiront à un élément essentiel d'une sanction négative « la violence ».

Dans le récit, nous avons reconnu donc un programme narratif principal avec deux anti-programmes. Nous les rappelons rapidement dans le tableau qui suit :



	PN	Anti-PN1	Anti-PN2
Manipulation	-Arrêt de la violence - Sujet opérateur contraint (devoir-faire)	Sauvegarder le pouvoir	Propager le savoir
Compétence	Les rêves	Le pouvoir	Le savoir
Performance		Le répression	La révolte
Sanction	Incapacité d'arrêter la violence.	La violence	La violence

Lorsque nous comparons les deux programmes narratifs, nous constatons que le sujet opérateur « la Shahrazade mythique » est défini positivement puisqu'il arrive à réaliser sa quête (faire cesser la violence), alors que le sujet opérateur « la Shahrazade du roman » est qualifié négativement (la violence continue).

Par ailleurs, nous pensons que l'absence de l'interlocuteur masculin ne permet pas l'accomplissement du parcours narratif du sujet opérateur la « Shahrazade du roman » et du coup il est mis en échec.

## 2- Espace et temps : deux modalités de réappropriation

### 2-1-le temps

Dès l'incipit, la narration plonge le lecteur dans un univers musulman avec l'appel à la prière, cédant à l'image convenue qui ne peut que faire apparaître une femme au nom de sultane conteuse au plus épais de la nuit. Cette Shahrazade-là est seule, ni petite soeur, ni époux. Ce n'est pas la nuit du palais mais une nuit de guerre. Ne pouvant trouver le sommeil et pour échapper à la cruauté du réel, elle bascule dans le rêve éveillé, nourri de ses lectures et de ses fantasmes

Le temps diégétique<sup>51</sup> dominant dans l'œuvre de Salima Ghezali est la pénombre de la nuit, comme le suggère le nombre du mot Nuit qui avoisine les quarantaines. C'est une fois que la nuit venue que la Shahrazade du roman commence à se confier à sa belle fille Rahma. La « confession » ne fait pas donc partie de cette tradition folklorique du *Samar*<sup>52</sup> que nous trouvons dans le récit-cadre.

Dans une pièce s'installent les deux femmes autour d'un thé pour discuter. « *Rahma savait que pour Shahrazade, un thé à la menthe réussi était une victoire emportée sur la morosité des temps présents* » (Les amants de Shahrazade, P.)

Nous sommes donc, dans les *amants de Shahrazade*, loin de cette tradition qui est le *samar* où joie et désir se mêlent. La nuit dans le roman est synonyme de peur et d'angoisse où la mort guette l'héroïne à chaque instant.

---

<sup>51</sup> - diégétique signifie « qui se rapporte à l'histoire ».

<sup>52</sup> - Il s'agit d'histoires racontées après la fin du jour ; voir ici Jamel Eddine Bencheikh

Claude Bremond, André Miquel, p 15.

Dans les mille et une nuits, la relation entre le récit et la nuit, reprise de cette vieille habitude qui est le *samar*, justifie en partie la réunion des trois personnages, Shahrazade, Douniazade et le sultan : une conteuse et les auditeurs.

Dans le roman Shahrazade ne raconte pas des histoires, elle se confie, dans la douleur, à sa belle fille tout le mal qu'elle ressent. Elle se plaint de « l'emprise du temps » sans pour autant le considérer comme ennemi.

*« Shahrazade attendait. Elle ne savait pas ce qu'elle cherchait vraiment ni pourquoi, des heures durant, elle pourchassait une image pour ensuite la déchirer.[...] Comme sa lointaine cousine Pénélope, elle tissait tout le jour ; puis le soir venu, elle détruisait son ouvrage. » (p.8)*

*« Elle savait qu'il y a un temps pour les bouleversements titanesques » (P.8)*

L'aube pour l'héroïne du roman n'est pas synonyme de paix comme dans les mille et une nuits où la sultane débute ses contes la nuit et s'arrête de raconter quand l'aube arrive, il est comme la nuit porteur d'incertitudes.

*« Un peu avant l'aube Shahrazade referma son livre sans avoir trouvé l'amant de rêve qui porterait avec elle le poids du jour qui se déchirait sur les malheurs des humbles » (P.13)*

L'univers de nuit dans lequel les deux personnages interviennent semble différent. Ainsi, Les nuits de Shahrazad se déroulaient dans un palais somptueux avec comme interlocuteur le roi Shâhryâr et pour compagnie sa sœur Dinarzade. Quand aux nuits de l'héroïne du roman, elles habitent par la peur et l'angoisse. Ce sont des nuits de guerre et d'intolérance.

*« C'est aussi le temps des douleurs froides, inhumaines, des violences superflues et des cris inutiles. Et si, en ces instants de révoltes primordiales, l'homme invoque Dieu ou le défie, ce n'est pas pour le rituel de la bigoterie ordinaire ou celui des athéismes conformistes. C'est pour accepter de mourir deux fois, la première aux idées et la deuxième aux actes »( p.8)*

Il ressort de cette citation que l'héroïne du roman n'a pas choisi d'être dans cet univers de violence contrairement à la Sultane qui elle a choisi de son plein gré d'être auprès d'un roi qui épouse chaque nuit une jeune femme et la tue le lendemain.

*« Mon père, j'ai une grâce à vous demander ; je vous supplie très humblement de me l'accorder. [...] je vous conjure par la tendre affection que vous avez pour moi de me procurer l'honneur de sa couche » (P.35)*

Les deux personnages évoluent dans deux contextes différents. D'abord parce que Salima Ghezali inscrit son personnage dans l'Algérie des turbulences de la révolution et de la violence du terrorisme qui a causé des milliers de victimes en n'épargnant ni enfants ni femmes ni même des vieillards. Alors que la sultane évolue dans un contexte, certes de violence, mais contrairement à l'héroïne du roman, elle avait un interlocuteur, en l'occurrence le roi Shâhryâr.

La sultane conteuse intervient donc pour guérir un roi et le faire sortir de sa furie. En lui racontant des histoires, elle le fait sortir du temps cyclique de la répétition pour le faire entrer dans le temps linéaire des histoires.

« *Le roi Chahriyâr a été trompé par sa femme. Il ne s'en remet pas. Chaque nuit, il prend une fille du peuple pour dormir avec elle et la tue le lendemain matin. Les matrones se lamentent, tous vivent dans une inquiétude continuelle. Chez le Souverain, le lien qui unit le désir et la violence, soi et l'autre, s'est brusquement effondré sous l'effet du traumatisme. La durée ne trouve plus sa place : l'immédiateté s'impose dans l'assouvissement du désir désir sexuel et du désir de vengeance. Le roi est sorti du temps pour entrer dans la répétition : répétition des expériences amoureuses, répétition de la violence, en dehors de toute maîtrise* ». <sup>53</sup>

Le temps dans les *Mille et une Nuits* a sauvé la sultane conteuse et aussi le roi Shâhryâr de sa vengeance aveugle. Shahrazade commence le récit d'une grande aventure, mais sans se presser, car elle sait qu'elle doit jouer avec le temps ; elle voudrait le réintroduire dans la vie de son compagnon. Sa blessure ne peut pas guérir en un jour. Contrairement à la sultane conteuse, l'héroïne du roman ne joue pas avec le temps. La nuit et l'aube ne sont porteuses que de victimes et de douleurs. Il n'y a point de répit chez l'héroïne du roman, elle est guettée par la mort à chaque instant du jour. Elle jouait donc avec le temps comme faisait son « modèle », le temps est un fardeau qu'il faut gérer pour ne pas verser dans la folie.

*La nuit allait être rude et l'aube ne viendrait que lorsque quelque chose se serait accomplie. Il fallait faire provision de mémoire panoramique pour ne pas céder à l'irrésistible montée d'adrénaline furieuse.* » (P.7)

---

<sup>53</sup> - Etienne Duval, op.cit, p.1

## 2-2-L'espace

L'espace romanesque dans lequel se trouve la Shahrazade du roman est restreint et clos. La chambre de l'héroïne s'adonne sur une immense forêt où un grand feu s'est déclaré.

*« Quand l'alerte fut donnée, les flammes avaient déjà dévoré des pans entiers de la forêt, emporté quelques maisons isolé et menaçaient de s'étendre en deux foyers » (p.21)*

Nous sommes donc loin de l'univers de luxe réservé à Shahrazade dans le palais somptueux du sultan où le lecteur est transposé dans un univers de rêve. Reconstitués à sa manière, Salima Ghezali met sa « Shahrazade » dans un espace clos où le décor n'est pas décrit. Cela prouve que la Shahrazade du roman est prosaïque si en la comparant avec son modèle ancien qui était issue d'une famille bourgeoise.

*« Elle aimait que le feu restât dans l'âtre et la pluie de l'autre côté de la vitre ; l'air qui traversait la pièce devait prendre garde à ne pas l'importuner de son souffle... » (p.7)*

L'espace dans lequel donc évolue l'héroïne du roman est seulement esquissé. Nous apprenons par exemple que dans la pièce de Shahrazade, il y avait une cheminée, un téléviseur et des livres, quelle habitait dans un douar relevant de la grande Kabylie. *« Tu te souviens de ces excursions que nous faisons jadis à Aokas » (p.101)*

L'espace dans les *Mille et une Nuits* est restreint dans un milieu clos, c'est à partir de la chambre nuptiale que la sultane conteuse raconte au roi des histoires pendant mille et une nuits. Dans les mille et une nuits l'espace est restreint. Shahrazade intervient à un moment où le royaume est menacé de disparition à cause l'état déplorable dans lequel se trouvait le roi Shâhryâr après avoir été trompé par sa femme.

Contrairement à son modèle ancien, la Shahrazade du roman vit dans un douar de l'Algérie profonde. Salima Ghezali inscrit son personnage dans un milieu social qui n'a rien avoir avec la condition aristocratique de Shahrazade. La Shahrazade du roman est plus prosaïque :

*« Je suis née dans une ville des hauts plateaux au sein d'une famille pauvre comme il y en avait tant dans notre pays sous la colonisation. »(p.69)*

### **3-Le personnage de Shahrazade dans le roman : une Shahrazade inversée**

Le choix des variantes est essentiel. Il permet à l'écrivain d'exprimer ce qui lui plaît, sans cesser pour autant d'être universel. Dans le roman, l'héroïne apparaît comme une Shahrazade inversée. La sultane semble être un modèle que l'héroïne du roman veut imiter tout en choisissant une autre stratégie. Cette logique d'inversion par rapport à la structure du mythe est implicite dans tout le roman.

### 3.1- Une Shahrazade d'âge mûr

Bien que la transposition diégétique <sup>54</sup> considère que l'âge des personnages ne semble pas compter pour une véritable diégétique très pertinente. Ainsi Gérard Genette donne la précision suivante : « *Le procédé du vieillissement ou de rajeunissement s'investit dans la continuation, analeptique ou proleptique...* »<sup>55</sup>

Cependant, ce vieillissement du mythe de Shahrazad opéré par l'auteur nous invite à réfléchir sur les motivations de Salima Ghezali à choisir une Shahrazade mère, vieille et veuve.

Nous pensons que le pouvoir fondamental que détenait une mère est celui d'octroyer la vie. Par conséquent, l'amour qui le témoigne envers sa progéniture et pour son pays ne sera qu'oblatif.

Cependant, le changement de nationalité est l'un des éléments essentiels de la transposition diégétique. A ce propos Gérard Genette apporte la précision suivante :

« *Le changement de nationalité n'est plus souvent que l'effet de transposition diégétique plus massive* »<sup>56</sup>

La Shahrazade des *Mille et une Nuits* est d'origine perse car le nom lui-même de «Schéhérazade » connaît de nombreuses graphies (Shahrâzâd, Schéhérazade, Schéhérazade, Schéhérazade) et, par conséquent, l'interprétation en reste incertaine. Quoi qu'il en soit, l'affixe « -zad » est d'origine iranienne et, selon plusieurs chercheurs, son nom renverrait à sa condition : « *de naissance royale ou princière* ». <sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> - transposition diégétique : changement de diégèse.

<sup>55</sup> - Gérard Genette, op.cit, P.423

<sup>56</sup> - Gérard Genette, op.cit, P.431

<sup>57</sup> - Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, André Miquel, op.cit, p.15



### 3.2 - Une Shahrazade et des amants

En choisissant *Les amants de Shahrazade* comme titre, Salima Ghezali est totalement et ironiquement consciente d'appartenir à une tradition classique en ajoutant son coefficient personnel « *les amants* ». Elle est donc persuadée en procédant ainsi de signaler son originalité et enfin de se démarquer de l'image stéréotypée de la sultane conteuse.

Le titre *Les amants de Shahrazade* » construit ainsi, provoque chez le lecteur une sensation d'étrange. Grammaticalement et comme nous venons de le mentionner dans le premier chapitre, le titre nous donne l'impression que l'accent est mis beaucoup plus sur « les amants » que sur Shahrazade puisque le héros mythique devient un complément du nom pluriel *amants*.

Dans les *Mille et une Nuits*, Shahrazad est présentée comme une femme chaste et pieuse comme le mentionne Antoine Galland dans sa traduction du récit-cadre :

« *Le roi était convaincu du mérite et de la grande sagesse de Shéhérazade. Il se souvenait du courage avec lequel elle s'était exposée volontairement à devenir son épouse, sans appréhender la mort. [...] Ces considérations et les autres belles qualités qu'il connaissait en elles, le portèrent enfin à lui faire grâce. [...] Vous avez apaisé ma colère* »<sup>58</sup>

Shahrazade est gracié à la fin des mille et une nuits grâce à sa fidélité envers le roi. C'est donc cette vertu qui manquait à la première femme de Shahrazade et que la sultane conteuse incarnait parfaitement.

---

<sup>58</sup> - *Les Mille et une Nuits*, tome3, op.cit, PP.380-381

A l'opposé, la Shahrazade du roman est présentée comme une femme que la rumeur lui attribuait des amants.

*« La rumeur m'attribua de nombreuses aventures et plus d'un amant, mais je n'en avait cure. N'ayant pas encore trouvé les mots capables de rendre évidente cette nouvelle imposture, je demeurais crispée sur mes rêves » (p.75)*

*« C'est ainsi que j'ajoutai à la liste des ennemis imaginaires contre lesquels le militaire guerroyait sans cesse celle de mes amants, tout aussi imaginaires » (p.76)*

François Bouchardeau écrit dans la Monde Diplomatique à propos des *amants* de la Shahrazade du roman :

*« Et les amants ? Ce sont les rêves de Shahrazade, ceux qui lui permettent de tenir. « Aimer pour ne pas laisser la meute vous fracasser l'âme. » Et pour pouvoir « jeter sur la terre autre chose qu'un regard hagard, un acquiescement servile ou un aboiement rageur ». Bien évidemment, ce sont aussi ceux que lui attribue la jalousie de son mari et la rumeur publique »<sup>59</sup>*

### **3.3 - Une Shahrazade prosaïque**

Dès l'incipit, la narration a plongé le lecteur dans un univers musulman avec l'appel à la prière et dans un univers de la nuit, cédant à l'image convenue qui ne peut que faire apparaître une femme au nom de sultane conteuse au plus épais de la

---

<sup>59</sup> - François Bouchardeau, op.cit, p.30

nuit. Cette Shahrazade-là est seule, ni petite soeur, ni époux. Ce n'est pas la nuit du palais mais une nuit de guerre. Ne pouvant trouver le sommeil et pour échapper à la cruauté du réel, elle bascule dans le rêve éveillé, nourri de ses lectures et de ses fantasmes.

A l'opposé de la Shahrazade des *Mille et une Nuits* qui était issue d'une famille bourgeoise et habitait un palais somptueux même avant son mariage avec le sultan, la Shahrazade du roman est plus prosaïque. Elle habite dans un douar dans une ville des hauts plateaux.

*« Je suis née dans une ville des hauts plateaux au sein d'une famille pauvre comme il y en avait tant dans notre pays sous la colonisation. »(p.69)*

### **3.4 - Une Shahrazade sans Shâhryâr**

Cette Shahrazade-là est seule, ni petite soeur, ni époux. Ce n'est pas la nuit du palais mais une nuit de guerre. Ne pouvant trouver le sommeil et pour échapper à la cruauté du réel, elle bascule dans le rêve éveillé, nourri de ses lectures et de ses fantasmes. Elle imagine la rencontre avec Salah au bord du fleuve, " dans les flots de l'Euphrate bruissant des contes de l'Asie continentale qui allaient se déverser dans l'océan indien et dans le golfe persique". Mais l'homme qu'elle rencontre n'est pas à la hauteur de son exigence et devant sa suffisance, La femme l'invective durement, le renvoyant à son ignorance et dénonçant l'affadissement qu'il fait subir à leur propre culture :

*« Un peu avant l'aube Shahrazade referma le livre sans avoir trouvé l'amant de rêve qui porterait avec elle le poids du jour qui se déchirait sur les malheurs des humbles. »(p.13)*

Dans un article intitulé « Shahrazade a-t-elle un sexe ? » Christiane Chaulet Achour considère le nom du personnage principal du roman, à savoir Shahrazade, comme une « dérive » onomastique.

*« Univers musulman que traduit les premiers mots du texte, l'appel du muezzin dans les amants de Shahrazade de Salima Ghezali. Univers de la nuit... Une femme, Shahrazade, n'arrive pas à trouver le sommeil. Mais contrairement à son modèle ancien, elle est seule dans la chambre et la nuit est une nuit de guerre. »<sup>60</sup>*

*« Shahrazade s'étira de tout son long. La nuit allait être rude et l'aube ne viendrait que lorsque quelque chose se serait accomplie. Il fallait faire provision de mémoire panoramique pour ne pas céder à l'irrésistible montée d'adrénaline furieuse. Pour tenir, elle avait besoin d'aimer (...) Aimer pour ne pas laisser la meute vous fracasser l'âme. » (P.6)*

Lamartine exprimait à travers son célèbre vers, " *Un seul être vous manque et Tout est dépeuplé*" <sup>61</sup>, le désespoir d'une personne qui se retrouve seul, privé de l'être Aimé, sans lequel la vie paraît vide, dénuée de tout sens. C'est le cas de l'héroïne du roman qui se sent triste en raison de l'absence de l'amant de rêve à ses côtés.

---

<sup>60</sup> - Christiane Chaulet Achour, op.cit, p.20

<sup>61</sup> - Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques* [1820], Paris, Gallimard, 1981, p. 20.

*« Un peu avant l'aube Shahrazade referma son livre sans avoir trouvé l'amant de rêve qui porterait avec elle le poids du jour qui se déchirait sur les malheurs des humbles » (p.13)*

Ainsi et contrairement à la sultane conteuse, l'héroïne du roman est veuve et seule dans sa chambre. C'est une Shahrazade qui assume sa solitude.

*« Rien ne m'est plus indifférent que cette masse compacte qui ne se soude que dans ses pires travers. Solitudes salvatrices... » (p.6)*

L'héroïne du roman est comparable à Pénélope, la femme d'Ulysse. Par cette référence explicite à ce mythe féminin de l'odyssée, la Shahrazade du roman se mesure à Pénélope par sa fidélité et sa patience à attendre un mari qui ne donne pas signe de vie.

*« Comme sa lointaine cousine Pénélope, elle tissait tout le jour ; puis le soir venu, elle détruisait son ouvrage » (p.8)*

### **3.5 - Une Shahrazade rêveuse**

Contrairement à la Shahrazade des Mille et une nuits qui racontait des histoires au sultan pour différer sa mort, l'héroïne du roman choisit une autre stratégie celle de rêver.

Elle médite, elle songe, elle se souvient : ces premières pages dressent le portrait inhabituel d'une mère sans certitude et sans objectif, plus femme en attente et en révolte sourde que mère protectrice. Après avoir vainement cherché le sommeil, avoir cherché l'évasion dans les images télévisées, elle

bascule dans le rêve éveillé nourri de ses lectures et de ses fantasmes. Elle imagine la rencontre avec Salah au bord du fleuve.

*« Après s'être dévêtue, elle se glissa dans les flots de l'Euphrate bruissant des contes de l'Asie continentale qui allaient se déverser dans l'océan Indien et dans le golfe Persique [...] De toute l'intensité de sa nudité, elle écouta le récit que chaque atome d'eau murmurait à ses meurtrissures. Difficile de savoir s'il y avait autant de contes que de blessures. » (p.10)*

*« Je rêvais à une solidarité universelle me coupant de tout lien de proximité » (p.76)*

*« Mes enfants grandir entre une mère rêveuse et un père despotique » (p.76)*

Etonnant réveil de la sultane que cette femme qui affirme sa solitude et l'absence d'interlocuteur masculin ! Le texte nous avertit qu'elle opte *« pour une dimension autre. »*

*« Pour tenir, elle avait besoin d'aimer [...] Aimer une virtualité, un tremblement de l'être [...] Aimer pour ne pas laisser la meute vous fracasser l'âme » (p.6)*

Mais pourquoi la sultane s'abstient de raconter et se refuge dans le rêve éveillé ? L'absence d'un interlocuteur masculin en est certainement la cause.

*« N'ayant pas encore trouvé les mots capables de rendre évidente cette nouvelle imposture, je demeurais crispée sur mes rêves. » (p.75)*

De cette citation, nous déduisons que si la Shahrazade du roman est capable de dire toute la douleur qu'elle ressent à travers les mots ou les contes comme son modèle ancien faisait, elle ne sera pas réfugiée dans les rêves. Cela prouve que les rêves sont des désirs refoulés comme l'affirme Michel HAAR dans une étude des rêves chez Freud :

*« Les désirs refoulés- des plus récents jusqu'à ceux de l'enfance, que l'inconscient n'oublie jamais- sont à la source des rêves [...] Ces désirs refoulés s'emparent des restes de la veille, ils les remanient et s'en font une étoffe. C'est une loi générale que dans tout rêve on trouve un élément par lequel il se rattache à une impression de la veille »<sup>62</sup>*

Ainsi, se privant de la parole, l'héroïne du roman tente de réaliser ses désirs à travers ses rêves éveillés.

Tahar Ben Jelloun affirmait dans « Harouda » publié en 1973 : « *La parole est une prise de position dans une société qui la refuse* »<sup>63</sup>

Prisonnière du Sultan, prisonnière de la violence, les deux femmes doivent trouver à chaque « heure » ou « nuit », un « mode » de résistance à la brutalité et à l'anéantissement.

Raconter des histoires s'avère une stratégie payante pour la sultane puisque à la fin des Mille et une nuits le sultan gracie Shahrazad après que cette dernière lui a donné trois enfants.

A l'opposé, la Shahrazade du roman choisit une autre stratégie celle de rêver.

---

<sup>62</sup> - Michel HAAR, *introduction à la psychanalyse Freud*, Ed HATIER, Paris, 1973, P.39

<sup>63</sup> - Tahar Benjelloun, *Harouda*, le seuil 1973, p.55

Son rêve commence avec une imagination douce qui la ramène à se glisser nue dans les flots de l'Euphrate. Elle va rencontrer « *Salah à la sombre beauté* ».

Cet amour, entre Salah et Shahrazade, n'est pas simple. De plus, ce n'est qu'un prétexte pour jeter la terrible réalité « *Nos enfants meurent et tuent dans la fureur et la haine* »

Face au drame, la Shahrazade du roman ne trouve que les rêves comme refuge. Elle cherche l'amant de rêve « *qui porterait avec elle, le poids du jour qui se déchirait sur les malheurs des humbles* » (P.13)

Les Nuits de l'héroïne du roman sont parsemées de rêves. Ainsi elle rêve de Bagdad, de son fleuve, de ses ruelles, de ses bains et de ses poètes.

*« La nuit, je rêve souvent que je suis dans Bagdad au crépuscule langoureux, j'erre dans ses ruelles torrentielles qui drainent quotidiennement près d'un million de personnes en ce neuvième siècle où Abû l'Faraj rassemblait les milliers de poèmes qui composent l'Aghani. Je me promène à travers ses multiples oratoires, ses centaines de demeures princières et m'attarde dans ses boutiques croulant sous les richesses du monde entier ; je me délasse dans l'un de ses innombrables bains publics et je sors parée comme une reine pour croiser des poètes, des commerçant, des soldats et des aventuriers de toutes les cultures. »*

La Shahrazade du roman, dans cette longue citation, n'est-elle pas entrain de se mesurer à la sultane conteuse? Ne rêve t-elle pas d'être la Shahrazade des Mille et une nuits ?



*«N'ayant pas encore trouvé les mots capables de rendre évidente cette nouvelle imposture, je demeurais crispée sur mes rêves » (p.75)*

Or, si la Shahrazade du roman trouve les mots capables comme ceux de son modèle ancien, elle ne demeurerait pas crispée sur ses rêves. Toute pousse à croire que nous sommes devant une Shahrazade qui veut être Shahrazade.

La Shahrazade du roman agit dans un contexte de violence ce qui rend l'amour et la parole impossible. Le rêve d'aimer serait dès lors une échappatoire pour échapper à la dure réalité. *« Aimer pour ne pas laisser la meute vous fracasser l'âme » (P. 7)*

De la Shahrazad conteuse à une Shahrazade rêveuse, deux stratégies, certes, différentes mais qui aboutissent au même résultat : faire triompher l'amour contre la haine.

*« La seule voix qui subsiste est celle qui règne dans les cœurs. » (, P.103)*

Un Chiasme se dessine donc entre les deux personnages. Shahrazad raconte des contes au roi pour le faire rêver et par conséquent échapper à la mort, or la Shahrazade du roman rêve de raconter des histoires à un amant de rêve pour échapper à la mort.

La mort dont les deux femmes tentent d'échapper n'est pas la même. Chez la sultane, elle est synonyme d'exécution. Chez la Shahrazade du roman, elle est morale est physique.

*« [...] C'est pour accepter de mourir deux fois, la première aux idées et la deuxième aux actes [...] Ceux qui survivent à ses deux morts deviennent autres et rachètent pour tous le droit de vivre, disaient les anciens. Mais à ceux là ni la vie ni la mort ne parlent plus. » (P.8)*

Cependant, le domaine sans borne de la rêverie n'est cependant pas sans danger pour le personnage : non seulement il n'est qu'une compensation fragile, mais la fuite dans l'Ailleurs peut amener à la solitude, comme il arrive à la Shahrazade du roman dans presque tout le roman. Ce « paradis artificiel » est une compensation de la parole qui est interdite dans un contexte de violence.

#### **4-La question de la mort**

Shahrazade, une nouvelle sultane, dans le roman, comme nous l'avons déjà mentionné, est immortelle à l'instar de son sosie Shahrazad. Mais le concept de la mort est différent chez les deux femmes. Pour l'héroïne du roman, elle pense que, même si elle échape à la mort physique, elle ne peut sortir indemne.

*“ Et si, en ces instants de révolte primordiale, l'homme invoque Dieu ou le défie, ce n'est pas pour le rituel de la bigoterie ordinaire ou celui des athéisme conformistes. C'est pour accepter de mourir deux fois, la première aux idées et le deuxième aux actes [...] Ceux qui survivent à ses deux morts deviennent autres et rachètent pour tous le droit de vivre, disaient les anciens. Mais à ceux-là ni la vie ni la mort ne parlent plus. » (p.8)*

Dans cette citation, le narrateur met en exergue deux sortes de mort, l'une aux idées et l'autre aux actes. Dans une société qui cherche ses marques dans la violence, la parole libre, la dignité humaine, la tolérance ne seraient que de vains mots. Ainsi, l'isolement, le bannissement et l'exclusion ne sont que des manifestations d'une "mort aux idées". Quant à la "mort aux actes", elle trouve son explication dans les scènes de carnages que les différents chapitres du roman font la description.

## Synthèse

Au terme de ce premier, nous avons pu relever les ressemblances et les dissociations entre la Shahrazade des *Mille et une Nuits* et la Shahrazade du roman.

Nous avons donc constaté durant le premier chapitre que la Shahrazade algérienne est semblable et différente de son modèle ancien. Semblable car, comme elle, elle tente de changer les choses à l'intérieur d'une structure familiale et sociale à laquelle elle s'adapte, qu'elle ne bouleverse pas.

L'itinéraire du personnage de sa jeunesse au seuil de la vieillesse où elle est rendue démontre aisément cette affirmation. Différente car elle gronde de révolte muette, elle porte sur le monde qui l'entoure un regard grave et contestataire, elle prêche contre la violence et la barbarie. En cela, elle pousse jusqu'à l'aboutissement un des axes symboliques de son modèle et l'actualise ici et maintenant. Les pages choisies sont exemplaires de sa culture, de cette révolte sourde qui l'habite et de son désir d'être seule maîtresse d'elle-même.

## CHAPITRE 2 : la signification du mythe dans le roman

Notre étude dans ce deuxième chapitre se donne donc comme une relecture du roman afin de dégager la signification du mythe de Shahrazade dans un contexte qui fait référence à l'histoire contemporaine de l'Algérie, des événements qui se sont produits juste après l'indépendance et la violence des affrontements terroristes des années 1990.

Dès l'origine, le mythe soulève un problème de sens et d'interprétation, et des recherches sont initiées pour déterminer sa valeur et son statut. A ce stade, il est nécessaire de situer le contexte de l'entreprise de la romancière pour en mesurer la pleine signification et la portée du mythe de Shahrazade dans le roman. *Les amants de Shahrazade* est le premier roman de la journaliste écrivaine Salima Ghezali. Les années 1990 ont vu l'éclosion d'une nouvelle littérature appelée une littérature d'Urgence. Si la présence du mythe de Shahrazade dans *les amants de Shahrazade* est assurée par des références implicites, sa signification dans le roman passe nécessairement par une relecture du mythe dans l'œuvre afin de dégager la signification du mythe. Le démarcage citationnel est l'aimant pour inciter à une lecture profonde du roman.

Salima Ghezali opère une transposition diégétique totale en inscrivant sa « Shahrazade » dans l'Algérie des turbulences et de la violence du terrorisme.

L'utilisation de la figure de Shahrazade dans le cadre d'une écriture de la violence permet à Salima Ghezali d'affronter une réalité inconcevable (massacres, peur) en lui cherchant un sens.

C'est bien dans un monde réaliste et vraisemblable (celui de l'Algérie de 1990) que Salima Ghezali situe son récit. Dans ce cadre, la présence de la figure de Shahrazade dans une écriture de la violence peut s'expliquer en partie par la volonté

de l'auteur de puiser dans sa propre culture pour trouver un sens à cette violence qui semble enraciner dans la société.

Ce qui rapproche le mythe de Shahrazade de l'histoire de L'Algérie, c'est la volonté de mettre terme à la violence.

*« L'affrontement au réel a nécessité l'usage du langage, fondement du rapport symbolique, et de l'imaginaire, pour construire une réalité concevable »<sup>64</sup>*

Toutefois, la période des violences que traverse l'Algérie a eu une incidence certaine sur l'auteur. Par le témoignage et la dénonciation, l'auteure rapporte le quotidien d'une Algérie qui n'arrive pas à sortir du cercle de la violence. Dans un article sur le roman, Christiane Chaulet Achour écrit :

*« Le récit de Salima Ghezali s'apparente, en partie, à l'écriture journalistique, surtout dans les séquences-chapitres plus collectives de scènes d'extérieur de violence, de massacres et d'incendie, véritables scènes de reportages. »<sup>65</sup>*

Les spécialistes appellent cette littérature qui apparaît dans la décennie noire (1990-2000) une littérature d'urgence dont ses principales caractéristiques sont les témoignages et la dénonciation du terrorisme.

Le terme *urgence* demande, quant à lui, une précision de sens. Il ne s'agit pas d'écriture bâclée, élaborée dans la superficialité. Urgence, c'est l'obligation où se trouve l'Algérienne de dire et de témoigner, comme l'exprimait si justement les écrivaines que nous venons de citer.

---

<sup>64</sup> - Bozzetto (R.) et Huftier (A.), *Les frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004, coll. " Parcours ", p. 57

<sup>65</sup> - Christiane Chaulet Achour, *op.cit*, p.142

Les oeuvres sont donc prises dans cette tension entre *création* qui demande distance et médiation esthétique et *urgence* qui tire vers l'immédiateté du témoignage et les degrés zéro ou tragique de l'écriture (écriture blanche et/ou écriture-cri). Salima Ghezali est l'exemple même de l'écriture-cri sans construction ni médiation symboliques. Au mieux, le récit témoigne d'une expérience et s'ajoute aux témoignages dont la fréquence émousse le tragique. La sollicitation de la compassion sans travail littéraire véritable risque de provoquer la banalisation de l'horreur.

Cependant, la présence du mythe dans une écriture qui relève de la littérature d'urgence paraît paradoxale. Bien qu'elle soit menacée de mort Shahrazade n'as pas raconté ses contes dans l'urgence. Elle sait que pour arrêter la folie meurtrière du roi doit jouer sur le temps, le temps qui guérit les blessures. Puisque l'enjeu est de sauver le royaume, il lui faut mille et une nuits pour faire entendre la voix de la raison. La Shahrazade algérienne est menacée de mort comme son modèle, mais elle raconte, elle se confie dans l'urgence pour également transmettre dans l'urgence ce que la violence a fait endurer aux « siens ».

*« Il fallait faire provision de mémoire panoramique pour ne pas céder à l'irrésistible montée d'adrénaline furiuse. Pour tenir, elle avait besoin d'aimer. »(p.7)*

C'est à l'enjeu fondamental que s'attache Salima Ghezali : le risque de mort mais surtout le risque de silence si la parole est tranchée, si le Verbe se suspend ; et, en conséquence, l'entrée dans un langage monolithique et univoque. L'influence affichée des contes arabes, qui peut n'apparaître que comme un appât de couverture, s'approfondit.

Prisonnière du Sultan, prisonnière de la violence, les deux femmes doivent trouver à chaque “ heure ” ou “ nuit ”, un “ mode ” de résistance à la brutalité et à l’anéantissement.

Pour Salima Ghezali, la ligne directrice du projet d’écriture était de trouver à chaque heure la raison de ne pas désespérer. La conscience de la fragilité pousse à vivre de la façon la plus intense possible chaque moment. L’angoisse, si elle est trop forte, fait abandonner”. Si l’énergie de résistance de Shéhérazade est investie dans la parole des contes, celle de la Shahrazade du roman ne s’y investit que dans les rêves. Elle a puisé ses forces dans l’amour imaginaire, la lecture, la télévision. Pour l’une comme pour l’autre, l’objectif ultime est la liberté. Non leur liberté en tant que personnage mais la liberté qu’affiche l’espace où s’affrontent la loi et le désir, l’espace dont elles sont les gardiennes.

La guerre joue avec Salima Ghezali comme le sultan joue avec Shéhérazade. Dans l’un et l’autre cas, mais avec des mises en contexte tout à fait différentes, nous assistons à la lutte de ce qu’il y a de plus fragile face à une force plus puissante. Au-delà de la réalité naturelle que représente la violence de la tragédie terroriste, son sens métaphorique est de représenter cette Algérie rêveuse. L’enjeu n’est donc pas simplement le sort de Shahrazade mais aussi celui de tout un peuple (et plus largement de l’humanité toute entière).

La Shahrazade du roman durant la tragédie, la nuit, essayant de vivre autrement que dans la survie du jour, se réfugie dans le rêve. Celui-ci est un message pour se libérer, « le détour par le rêve est un principe de libération ». Cette fonction libératrice du rêve est bien l’enjeu fondamental. Le narrateur, dans les *amants de Shahrazade*, transmet du vivant en faisant de Shahrazade sa transmetteuse et également son témoin pour dire la tragédie algérienne.

## 1- les amants de Shahrazade : dialogue entre mythe et histoire

Chercher le sens du mythe dans une écriture qui fait référence à l'histoire violente de l'Algérie, c'est chercher ce dialogue qui se noue tout au long du roman entre le mythe de Shahrazade et le roman qui prend l'actualité sanglante comme moteur d'écriture.

Mircea Eliade dit que le mythe se situe hors de l'histoire, ou avant le début du temps historique. Son temps est celui de l'éternité, de la permanence et de la répétition. Il révèle d'un ordre archaïque et cyclique, et présente dès lors une vérité primordiale, non pas une réalité objective : il donne sens à ce que l'homme ne parvient pas à saisir dans sa propre histoire. D'où sa fonction essentielles explicative, ou étiologique : il produit les causes symboliques de notre situation dans l'univers.<sup>66</sup>

Le mythe a donc cette fonction explicative. Une fonction qui aide l'homme à comprendre ce qui est incompréhensible dans sa propre histoire, telle un lecteur modèle qui, en lisant les amants de Shahrazade, confronte les deux histoires, celle du mythe et celle du roman, pour savoir la portée de la réécriture du mythe dans le roman.

Salima Ghezali opère une transposition diégétique totale en inscrivant sa « Shahrazade » dans l'Algérie de la tragédie du terrorisme. L'utilisation de la figure de Shahrazade dans le cadre d'une écriture de la violence permet à Salima Ghezali d'affronter une réalité inouïe (massacres, peur) en lui cherchant un sens.

C'est donc bien dans un monde réaliste et vraisemblable (celui de l'Algérie de 1990) que Salima Ghezali situe son récit. Dans ce cadre, la présence de la figure de

---

<sup>66</sup> - Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966, PP.16.17



Shahrazade dans une écriture de la violence peut s'expliquer en partie par la volonté de l'auteur de puiser dans sa propre culture pour trouver un sens à cette violence qui semble enraciner dans la société.

Ces propos nous poussent à s'interroger sur la présence de Shahrazade dans les amants de Shahrazade et ce qu'elle peut faire dans un récit où la parole est une prise de position dans une société qui la refuse.

Ce qui rapproche le mythe de Shahrazade de l'histoire de L'Algérie, c'est la violence. Dans les *Mille et une nuits*, la violence émane du roi Chahriyâr qui, trompé par sa femme, il ne s'en remet pas. Chaque nuit, il prend une fille du peuple pour l'épouser la tue le lendemain matin. C'est dans ce contexte que Shahrazade intervient pour arrêter cette violence qui risque de faire disparaître tout le royaume. Elle commence à raconter des histoires au roi l, mais sans se presser, car elle sait qu'elle doit jouer avec le temps ; elle voudrait que le roi se débarrasse de cette vengeance qui le ronge à chaque instant. Mais elle sait que sa blessure ne peut pas guérir en un jour. L'aube arrive : le récit n'est pas achevé. Et pourtant Chahriyâr doit vaquer à ses occupations. La jeune sœur voudrait entendre la suite de l'histoire. Le roi aussi. Chahrazade promet de reprendre le récit à la fin de la nuit prochaine si son mari lui en laisse le temps. Qu'à cela ne tienne, il remet son exécution à plus tard. Etienne Duval écrit à ce sujet :

*« A la fin de chaque nuit, les histoires sont interrompues et l'exécution est sans cesse reportée. Il s'agit, en fait, de récits, qui contiennent, dans leur écrin, les fondements de l'homme. Le roi à toute la journée pour confronter sa violence insoumise aux structures symboliques de tout être humain. Dans ce jeu continu, qui se répète de jour en jour, la violence finit par retrouver sa place face au désir ; abandonnant son penchant meurtrier, elle devient peu à peu instance de séparation de l'autre et instaure le manque nécessaire à la vie du désir lui-même. Sollicité par*

*les histoires qui se multiplient et retrouvant la durée que provoquent en lui les interruptions, le patient mène, à son insu, sa propre cure analytique. Jaillissant des récits symboliques, la Parole, comparable à celle des mythes et des grandes Écritures, ouvre le champ de sa conscience et le conduit peu à peu vers la guérison. »<sup>67</sup>*

C'est par cette stratégie que Shahrazade arrive à protéger les femmes du royaume d'une mort certaine et par conséquent le royaume de la disparition programmée. Et la Shahrazade algérienne, qu'elle stratégie adopte-t-elle pour faire face à la violence ?

Dans le roman, l'auteur décrit des scènes de violence et de massacres. Une violence qui habite l'histoire de l'Algérie depuis son indépendance et jusqu'à la tragédie du terrorisme que le pays a connu dans les années 1990. Le thème de la violence est donc centrale dans le roman comme dans le conte-cadre. A ce propos Salima Ghezali écrit : « *L'histoire de ce peuple est violente, il cherche ses marques dans la violence.* »<sup>68</sup>

Par ce constat, Salima Ghezali explique l'essence de la violence par le fait que la société algérienne est génératrice de violence parce qu'elle est fondée sur des valeurs guerrières. Elle déclare à ce sujet :

*« La société algérienne est fondée sur des valeurs viriles et guerrières, en vient, dans la violence sanglante de son actualité, à oser exprimer que sa valeur*

---

<sup>67</sup>-Etienne Duval, *Chahrazade et la parole qui guérit : la violence cachée dans les mille et une nuits*, mars 2008. Disponible sur : <http://etienneduval.neuf.fr> (consulté le 15 mars 2009)

<sup>68</sup> - Jean François Jolival, *l'interdit d'expression* : Salima Ghezali, 7 juillet 1995, éditions l'Aube, 1996, p.5

*prédominante “être un homme” est équivalente dans sa pratique quotidienne à l’acte de violence. »<sup>69</sup>*

Pour affronter cette violence, la figure de Shahrazade serait un modèle à solliciter et à imiter car pour affronter le réel le mythe serait pour l’auteur une référence qui l’aide à mieux exprimer son projet d’écriture.

Pour construire une réalité concevable, Salima Ghezali met le mythe en dialogue avec l’histoire comme si cette histoire brutale et cruelle est un Shahrayar que la sultane veut lui ôter cette violence qui l’habite. Mais où se situe se dialogue dans le roman de Salima Ghezali ?

Nous estimons que le dialogue qui se déroulait dans l’incipit entre Shahrazade et son amant imaginaire Salah est un dialogue entre la Shahrazade-Algérie et sa propre histoire.

Nous pensons que, lorsque Salah s’adressant à Shahrazade en l’accusant d’être cruelle, arrogante et impudique et que cette dernière le qualifie de futile, un dialogue se déclenche entre Shahrazade-Algérie et sa propre histoire. Nous assisterons à une critique acerbe de l’histoire de l’Algérie par l’héroïne du roman. Ainsi le champ lexical et sémantique employé dans ce dialogue entre Shahrazade et Salah nous pousse à croire que ces deux personnages ne sont que les voix de L’Algérie entrains de critiquer le statisme de son histoire.

*« D’où te vient tant de cruelle arrogance, femme impudique ? Ne sais-tu donc pas que la valeur d’un homme se mesure à son nassab ? Que la gloire des aïeux rejailit sur sa descendance et que la faiblesse d’aujourd’hui est passagère ? Veux-*

---

<sup>69</sup> - Jean François Jolivard, op.cit, p.3

*tu me faire honte, toi qui vas toute nue, de ce que mes ennemis sont nombreux et mes frères traîtres à leurs origines ? »* . De quelle faiblesse passagère parle t-il Salah ? Il parle certainement de la mauvaise conjoncture que l'Algérie traverse puisque qu'il fait référence au passé prestigieux d'une Algérie qui fut forte dans son passé lointain. D'autre part, Salah s'adressant à Shahrazade en lui disant « *Tu persiste à déshonorer les tiens* ». Le pronom possessif (les sien), nous estimons qu'il ne désigne pas uniquement les deux fils de Shahrazade, mais tout le peuple algérien y compris Salah, ce qui nous laisse à penser que Shahrazade est une Algérie qui dialogue avec son passé. L'Algérie ne peut avancer en se recroquevillant dans son passé puisque le monde change et le vainqueur d'hier e devient le perdant aujourd'hui.

*« Pauvre Salah, tu n'as rien compris et c'est toi qui prétends défendre la gloire de nos ancêtres ! Je t'ai demandé de me séduire par ta propre poésie, par tes propres mots, et voilà que tu exiges que je me contente de tes ressassements. T'aimer toi serait comme dresser sa couche nuptiale sur une tombe. Tu me demandes d'où vient ma cruauté et tu ne vois pas que c'est ta futilité qui l'inspire ! Nos enfants meurent et tuent dans la fureur et la haine, homme est femmes se prostituent de Bagdad à Alger, partout règne brutalité et imposture et tu voudrais que je t'aime, toi dont la cécité se double de forfanterie ! »*

Il ressort de cette longue citation que Shahrazade à l'image de L'Algérie est prisonnière de son passé duquel veut se libérer pour affronter un présent porteur de brutalité et de haine. Salah est traité d'une manière ironique, car tel un don quichotte qui se veut nostalgique pour le temps de la chevalerie s'en va combattre des moulins à vent en les prenant pour des ennemis.

## 2 -Les amants de Shahrazade : une métaphorisation du mythe

### 2.1 - Shahrazade comme métaphore de l'Algérie.

Avant de commencer notre analyse, il nous paraît évident de définir cette figure de style qui est la métaphore. La métaphore est pour Ricœur un procédé cognitif original et avec sa propre valeur. Il la définit de la manière suivante :

*« La métaphore, c'est la capacité de produire un sens nouveau, au point de l'étincelle de sens où une incompatibilité sémantique s'effondre dans la confrontation de plusieurs niveaux de signification, pour produire une signification nouvelle qui n'existe que sur la ligne de fracture des champs sémantiques. Dans le cas du narratif, je m'étais risqué à dire que ce que j'appelle la synthèse de l'hétérogène ne crée pas moins de nouveauté que la métaphore, mais cette fois dans la composition, dans la configuration d'une temporalité racontée, d'une temporalité narrative. »<sup>70</sup>*

La démarche de Ricœur consiste donc à déplacer la question : non plus la métaphore- mot, dénomination déviante, mais la métaphore-énoncé. Paul Ricœur déclare à nouveau :

*« Il se peut que l'énoncé métaphorique soit précisément celui qui montre en clair ce rapport entre référence suspendue et référence déployée, qui acquiert sa référence sur les ruines de ce qu'on peut appeler, par symétrie, sa référence littérale. »<sup>71</sup>. Paul Ricœur écrit aussi que « la mimésis est le nom de la référence métaphorique. »<sup>72</sup>*

---

<sup>70</sup> - Paul Ricœur, *la métaphore vive*, Paris, éditions du Seuil 1997, p.249

<sup>71</sup> - op.cit, p.279

<sup>72</sup> - op.cit, p.308

Cependant, cette découverte de la fonction cognitive de la métaphore repose sur le dépassement du traitement habituel de la métaphore qui voit en elle un simple phénomène linguistique de « transport de sens ». Pour comprendre cela il faut selon Ricœur voir que la métaphore ne prend tout son sens que restituée dans le texte dans son ensemble.

Partant de cette définition de Paul Ricœur de la métaphore, nous tentons de démontrer que la figure de Shahrazade est retravaillée dans le roman comme métaphore de l'Algérie de la « décennie noire ».

Nous pouvons également citer la définition de Jean Clément qui met en relation la métaphore à l'hypertexte. Il écrit à ce propos :

*« Dans le domaine de la pensée, la métaphore est souvent ce qui permet de forger de nouveaux concepts, d'emprunter à la langue qui se dit les mots qui permettront l'avènement de ce qui est à dire et qui ne l'a encore jamais été. Appliqué à l'hypertexte, le concept de métaphore permet de rendre compte du fait que tel fragment se prête à plusieurs lectures en fonction des parcours dans lesquels il s'inscrit. C'est là une des caractéristiques fortes de l'hypertexte par rapport au texte. Dans ce dernier, en effet, le discours est figé dans son ordre imprimé. Tel mot de telle page, tel passage de tel chapitre sont toujours pris dans un contexte qui les détermine et qui ne peut changer. Il est vrai que toute lecture convoque à tout moment le texte déjà lu pour interpréter le texte à lire et que de ce point de vue chaque mot est chargé métaphoriquement du poids des sens qu'il a pu prendre ailleurs dans d'autres contextes du même livre, ou de la même oeuvre, ou de toutes les oeuvres lues. La lecture de l'imprimé, en ce sens, n'est pas aussi linéaire que l'ordre du papier voudrait le laisser croire. Mais à ce polysémisme inhérent à la langue, l'hypertexte en ajoute un autre qui est consubstantiel à sa structure. Chaque fragment est à la croisée des chemins qui l'empruntent et le font*

*miroiter sous diverses facettes. Peut-être est-ce là la clé de la pensée hypertextuelle à venir: une pensée en devenir, une pensée potentielle, une pensée variable et changeante, un scintillement de la mémoire à travers les parcours du labyrinthe »<sup>73</sup>*

Dans le mythe de Shahrazade, réside tout le paradoxe et la promesse de la condition humaine. Lié à la métamorphose, par son sujet et par ses versions multiple, ce mythe reflète la double nature de la femme : elle est celle qui donne la vie mais celle aussi qui engendre la mort. Ainsi la Shahrazade du roman enfante de deux enfants qui s'opposent par leur idéologie : l'un est islamiste, l'autre est laïque. Ces mêmes idéologies sont la source de la violence que le pays vit depuis une décennie. A ce sujet Christiane Chaulet Achour déclare :

*« Le second moment fort de notre compréhension du personnage de Shahrazade est celui du récit de sa vie qu'elle fait à Rahma, sorte de confession où nous voyons ses quatre « hommes » (ses deux maris et ses deux fils) se construit en chiasme : Athir l'intégriste est le fils du militant de gauche d'hier, Nour, le démocrate est le fils du militaire. »<sup>74</sup>*

Ce chiasme où l'opposition entre militaire et militant, entre intégriste et démocrate n'est-elle pas l'Algérie avec ses deux tendances contradictoires entre le pouvoir et le contre pouvoir, entre militaires et intégristes n'est-elle pas une métaphore de l'Algérie contemporaine ? La violence que vit l'Algérie n'émane t-elle pas de ces deux mouvements qui se déchirent constamment et dont leurs projets de société s'opposent ?

---

<sup>73</sup> - Jean Clément, *Hypertextes et hypermédiats*: Réalisations, Outils, Méthodes, Hermès, Paris, 1995

<sup>74</sup> - Christiane Chaulet Achour, op.cit, p.143

Cette métaphorisation du mythe de Shahrazade dans les *amants de Shahrazade* est soutenue par François Bouchardeau dans son article « Métaphore de l'Algérie » paru dans le Monde Diplomatique lorsqu'il écrit :

*« Ce premier roman est un chant d'amour, de peine et de révolte mêlés offert à un pays, une terre, un peuple meurtris. Et l'on y apprendra à coup sûr beaucoup plus sur l'Algérie actuelle que dans nombre de rapports dits « objectifs », et dont le regard froid ne fait trop souvent qu'augmenter la distance et l'incompréhension qui sépare les peuples d'une rive à l'autre de la méditerranée. »*<sup>75</sup>

Nous comprenons cette métaphore par le fait que l'auteur met en scène une Shahrazade qui ressemble au parcours de L'Algérie depuis l'indépendance et la violence qu'elle a connue jusqu'à la tragédie terroriste des années 1990. Shahrazade est à l'image de l'Algérie fascinante, résistante et même battante contre toute forme d'intégrisme. Dans le roman *Rahma* la compare à Alger :

*« Shahrazade ressemble à Alger. On ne sait jamais si elle va vous éblouir par une ouverture majestueuse sur la mer au bout d'une ruelle sordide ou si elle se contentera de vous faire errer d'une boutique à une autre, le long de rues sans âme travesties... »*

Alger est une ville où se résume toute l'histoire de l'Algérie depuis sa naissance jusqu'aux nos jours. Nous constatons qu'Alger est à l'image de l'Algérie vue de ce que cette ville a enduré depuis sa colonisation et jusqu'aux événements tragiques qui se sont déroulés après l'indépendance.

Une Shahrazade qui préfère la solitude à l'engagement, le bannissement à la prise de position et enfin le rêve au désespoir. *« Je veux pouvoir risquer mon*

---

<sup>75</sup> - Christiane Chaulet Achour, op.cit, p.141



*bannissement dans ce qu'ils croient être de l'isolement. Comme s'il est fatal que les êtres soient soumis aux diktats d'un groupe ou d'un autre. ».*

Pour étayer encore une fois nos propos, nous citons ce que François Boucharde écrit dans le Monde Diplomatique :

*« Son parcours de la Shahrazade du roman ressemble à celui de son pays : dans les années de la « résurrection » (après l'indépendance), elle forme un beau couple « d'instituteurs aux pieds nus » avec un jeune homme qu'elle abandonnera ensuite, sous la contrainte, pour épouser un officier de l'Armée. Après la période militante, la période militaire... »<sup>76</sup>*

Le bruit et la fureur de l'histoire algérienne, qu'elle avait cru ainsi pouvoir tenir à l'écart, la rejoindront à travers le destin croisé de ses deux fils, celui du militant, celui du militaire. On verra pourtant que sa manière de vivre « à part » les aura sauvés, ou, plus exactement, aura sauvée ce qu'il y a de meilleur en eux, leur part d'humanité, dont on pressent qu'ils la garderont, l'un dans son engagement religieux, l'autre sous l'uniforme de conscrit. »

En fait, tous les personnages du roman sont porteurs d'une signification sociale, voire politique. Si la Shahrazade du roman est considéré comme une métaphore de l'Algérie, les autres personnages portent également un sens métaphorique.

---

<sup>76</sup> - François Bouchardeau, op.cit, p.30

## 1.2 - Ses deux maris

Les *amants de Shahrazade* nous révèlent que Shahrazade s'est mariée deux fois avant qu'elle ne devienne veuve. Son premier mari est instituteur de son état tandis que son deuxième mari est militaire. Son premier mariage émane d'un désir amoureux, librement consenti, alors que son deuxième mariage était sous la contrainte comme l'affirme l'héroïne du roman :

*« Je venais de retrouver un ancien camarade de classe, lui aussi enseignant, pour lequel j'éprouvais une vive attirance. Nous nous sommes mariés et avons décidé de nous établir dans un petit village de l'intérieur du pays. »*

*« J'ai épousé le militaire parce que je n'avais plus les mots qu'il fallait pour une nouvelle révolution, parce que j'étais fatiguée par les années atroces que nous venions de passer et parce que rares étaient ceux qui auraient compris le sens d'une autre rupture. »(p.74)*

Pour étayer nos propos nous citons encore une fois ce que François Bouchardeau écrit dans le Monde Diplomatique :

*« Son parcours de la Shahrazade du roman ressemble à celui de son pays : dans les années de la « résurrection » (après l'indépendance), elle forme un beau couple « d'instituteurs aux pieds nus » avec un jeune homme qu'elle abandonnera ensuite, sous la contrainte, pour épouser un officier de l'Armée. Après la période militante, la période militaire... »<sup>77</sup>*

---

<sup>77</sup> - op.cit, p.30

Mais si les femmes sont citées par leurs noms, excepté les deux fils, les deux maris sont sans noms, on indique uniquement leurs professions. Nous pensons que l'homme dans le roman est associé à la violence. Le narrateur le compare même à l'incendie.

*« Les incendies sont comme les hommes, tout est contenu dans l'intensité de leurs vibration ; il y a des moments où ils peuvent être vaincus et d'autres pas. Il faut alors savoir les détourner, leur tracer une trajectoire qui vous convienne mieux que celle qu'ils auraient empruntée d'eux même. » (P.23)*

Les hommes sont donc dans cette citation comparés aux incendies. Pour les vaincre, il faut leur tracer des trajectoires comme l'a fait Shahrazade dans les *Mille et une Nuits* avec le roi Shahryar. Mais que symbolisent réellement les deux maris dans le roman ?

Nous estimons que l'Algérie est partagée entre deux pouvoirs : le pouvoir de l'instruction incarné par l'instituteur et le pouvoir représenté par le militaire. Quand François Bouchardeau cite le mot « *rupture* » nous pensons qu'il parle du virage que le pays a pris juste après son indépendance, en passant des mains des civils aux mains des militaires. Shahrazade-Algérie, sous le règne du militaire, se réfugie dans ses rêves parce que la parole est inutile dans de pareilles circonstances et parce qu'il est difficile de trouver les mots capables pour faire face à une violence inouïe.

*« N'ayant pas encore trouvé les mots capables de rendre évidente cette nouvelle imposture, je demeurais crispée sur mes rêves. » (p.75)*

« *Mes enfants grandirent entre une mère rêveuse et un père despotique dérivant sur un océan de promesses non tenues et de rêves éteints.* »(p.77)

A l'opposé de la *Shahrazade des Mille et une Nuits*, la *Shahrazade* du roman n'a pas d'interlocuteur masculin bien qu'elle soit mariée ; dualité ne signifie pas communication. Comme dans le conte-cadre, l'homme est assimilé à la violence, sauf que la sultane a ce privilège de parler à un roi qui sait écouter, alors que l'héroïne du roman ne trouve que les rêves pour créer un *Shahryar* imaginaire au nom de *Salah*.

Nous estimons que l'auteure à travers cette métaphorisation, pose le problème de la communication entre les protagonistes. La violence naît de la non-communication, et si la sultane conteuse est arrivée à arrêter la violence grâce à ses paroles salutaires, c'est parce qu'elle avait un auditeur attentif. L'auteure pense que les sources de la violence viennent de cette communication qui transite par les livres.

Salima Ghezali écrit : *“Nous sommes placés en Algérie dans une situation de non-communication parce que le réel ne peut pas s'exprimer directement. Il doit transiter obligatoirement par des textes rédigés par d'autres, en d'autres temps et en d'autres lieux.”*<sup>78</sup>

Mais, ajoute Salima Ghezali, *“Nous sommes placés en Algérie dans une situation de non-communication parce que le réel ne peut pas s'exprimer directement. Il doit transiter obligatoirement par des textes rédigés par d'autres, en d'autres temps et en d'autres lieux.”*

---

<sup>78</sup> - Jean François Jolival, op.cit, p.3

A travers ce constat, explique-t-elle, deux dynamiques se partagent le même espace et le même temps de la scène politique algérienne. Les détenteurs d'une vérité livresque vont essayer d'imposer cette vérité aux autres en s'appuyant sur les armes, et ce n'est que continuité d'une histoire jonchée d'affrontements, ne générant que des violences; c'est une thèse très défendue à la fois par certains islamistes radicaux, par certains laïques radicaux et par d'autres qui ne sont ni tout à fait laïques ni vraiment islamistes : il en est ainsi du régime en place, à très forte coloration militariste, qui tient un discours tour à tour religieux ou Laïque et mêle les pratiques.

Cependant, l'auteure pense que le dialogue est la seule issue pour sortir de l'impasse.

*“L'autre option en présence, beaucoup moins élaborée parce que non livresque, s'appuie sur un tâtonnement d'une société qui tente malgré tout de forger ses propres mots, de rendre compte de sa propre réalité, avec des imperfections. Elle est celle d'hommes et de femmes qui essaient de vivre ensemble, d'identifier l'autre, de s'identifier et de se reconnaître soi-même. A ce stade, on peut dire qu'il y a possibilité d'émergence d'une société non militaire, non sacralisée religieusement, d'une société civile, ce à quoi tentent, de façon lacunaire et imparfaite, d'oeuvrer les hommes et les femmes favorables au dialogue, au dialogue politique entre idéologies différentes, entre approches politiques différentes, mais basées d'abord et avant tout sur la nécessité de coexister, de cohabiter et de trouver ensemble des modalités d'existence pour des gens qui divergent sur beaucoup de points.”*<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> - Jean François Jolival, op.cit, p.3

Salima Ghezali ajoute : « *L'histoire de ce peuple est violente, il cherche ses marques dans la violence.* »<sup>80</sup>

A partir de ce constat, Salima Ghezali explique, semaine après semaine, dans son hebdomadaire *La Nation*, que « *L'une des plus grandes responsabilités dans le déchaînement de la violence est probablement en relation avec les mots, le choix des mots opéré par un certain nombre d'acteurs politiques de l'islam pour désigner un parti politique : dire "laïcité" pour désigner un fonctionnement politique quand, dans la société, laïcité renvoie à quelque chose de particulièrement hostile, rejeté; dire "libération des femmes" sans prendre la précaution d'expliquer ce qu'on veut dire, dire, tout simplement, parce que la première chose interdite est de dire ce qu'on est, tel qu'on le ressent et tel qu'on le vit* »<sup>81</sup>

Nous pensons enfin que les deux maris sont utilisés dans le roman comme métaphore d'une Algérie qui se déchire entre ces deux parties. A notre avis l'instituteur est la métaphore de la qualité de l'enseignement que Salima Ghezali Critique dans plusieurs de ses articles

« *La qualité d'enseignant est la caractéristique de nombreux leaders islamiques comme d'autres acteurs politiques algériens en conflit. C'est plus qu'un détail...* »<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> - Jean François Jolival, op.cit, p.4

<sup>81</sup> -François Bouchardeau, op.cit, p.30

<sup>82</sup> - Jean François Jolival, op.cit, p.3

### 1.3 - Ses deux fils

Le chiasme dont nous avons parlé se réalise quand nous abordons la question des deux fils. Athir intégriste est fils de l'instituteur ; Nour, le démocrate est le fils du militaire. François Bouchardeau écrit à ce sujet :

*« Le bruit et la fureur de l'histoire algérienne, qu'elle avait cru ainsi pouvoir tenir à l'écart, la rejoindront à travers le destin croisé de ses deux fils, celui du militant, celui du militaire. On verra pourtant que sa manière de vivre « à part » les aura sauvés, ou, plus exactement, aura sauvé ce qu'il y a de meilleur en eux, leur part d'humanité, dont on pressent qu'ils la garderont, l'un dans son engagement religieux, l'autre sous l'uniforme de conscrit. »*

Nous assistons donc à une métaphorisation des deux fils. Les deux protagonistes, le militant et le militaire, lèguent cette situation de déchirement à leurs fils. Nour ou la lumière en arabe est le fils du militaire, Athir ou la vibration du son dans la langue des aïeux est le fils d'instituteur. Cela nous paraît paradoxal du moment où le despotisme engendre la démocratie et du savoir sort de l'intégrisme. Ce chiasme peut être expliqué par le fait que l'école représentée dans le texte par l'instituteur était accusée à certains moments de source d'intégrisme alors que le pouvoir incarné par le militaire est susceptible de démocratisation.

#### 1.4 - L'incendie

L'une des scènes les plus saisissantes du livre décrit un incendie de forêt qui est aussi une métaphore de l'Algérie des années 90 :

*« Dans l'air irrespirable chargé de cendres et d'éclat de braise, se bousculaient dans un désordre formidables des théoriciens de la méthode infallible qui se plaignent de n'être pas entendus, ceux qui réclament de l'eau à tue-tête, alors que même au centre ville les robinets n'en délivrent plus que très rarement depuis des années. Il y avait aussi ceux qui veulent connaître les raisons du déclenchement de l'incendie avant de faire quelque chose. Puis venait la masse piaillante et hébétée des désespérés qui ne demandent qu'à trouver quelqu'un pour leur indiquer la tâche exacte à accomplir, la place précise à occuper et qui leur fournirait l'outil nécessaire puisqu'ils étaient arrivés les mains vides ; ceux-là couraient dans tout les sens en se tordant les mains et se mettant en travers de tous. » (p.23)*

Dans cette longue citation, l'incendie est une métaphore de l'Algérie qui brûle. Une situation où tout le monde est coupable et en même temps innocent. Une Algérie qui se déchire entre ses fils. Le thème de l'incendie peut être désigné comme une métaphore de la tragédie que l'Algérie a connue pendant « la décennie noire ». C'est une métaphore de l'Algérie qui brûle sous le feu des groupes armés. Il faut rappeler que l'incendie est une image littéraire présente dans la littérature algérienne d'expression française, notamment chez Mohamed Dib dans son roman *L'incendie*.

Les hommes dans le roman sont source de violence. Ils sont comparés dans le passage qui suit aux incendies. C'est le destin des femmes de mettre fin aux incendies parce qu'elles sont gardiennes des lieux et porteuses de vie.



« *Les incendies sont comme les hommes, tout est contenu dans l'intensité de leurs vibrations ; il y a des moments où ils peuvent être vaincus et d'autres pas. Il faut savoir les détourner, leur tracer une trajectoire qui vous convienne mieux que celle qu'ils auraient empruntée d'eux-mêmes.* » (p.23)

### 1.5 - Tamza, la folle

La figure du fou est habituellement traitée en littérature comme forme de l'exclu. Il est prétexte pour dire la vérité toute crue parce que la femme ordinaire, sous le poids des traditions, n'a pas de paroles publiques. Ainsi, dans les amants de *Shahrazade*, la parole est intimiste, car dans tout le roman *Shahrazade* prend la parole uniquement pour se confier à sa belle fille.

Christiane Chaulet Achour écrit à propos de Tamza : « [...] *Au centre du récit à partir de la scène la plus forte : celle de la « rencontre », dans une rue très passante d'Alger, de la folle Tamza porteuse de paroles vérité et de l'imam porteur, lui, de certitudes.* »<sup>83</sup>

Quand Tahar Ben Jelloun déclare que la parole est une prise de position dans une société qui la refuse, nous comprenons dès lors la fonction de la folle Tamza dans le texte. La folle prend la parole dans un lieu public pour dire tout haut ce que les femmes disent tout bas. Elle est la parole qui se libère, la conscience de toutes les femmes séquestrées auxquelles on refuse le droit de parler publiquement. Après avoir été battue sévèrement par l'imam, elle déclarait :

« *Laissez-moi vomir mes mots !* »(p.61)

---

<sup>83</sup> - Christiane Chaulet Achour, op.cit, p143

Les mots que la Shahrazade des *Mille et une Nuits* trouve facilement pour raconter des histoires au roi, sont interdits dans la situation dans laquelle se trouvent les femmes du roman. Dans le roman, Shahrazade et Tamza se servent des paroles comme exutoire. En plus, le fait de donner la parole à une folle dans le texte, traitement inhabituel de cette figure qui habituellement représente le marginalisé dans le texte. Ce traitement trouve peut être son explication par le contexte de violence évoluent ces femmes et que la Tamza serait en quelque sorte la porte parole des autres femmes. Dans toutes les sociétés les paroles d'une folle sont admises ; la folie comme prétexte pour afficher un discours dénonciateur.

### **1.6 - Les deux jumeaux**

Dans la mythologie, la naissance des jumeaux est perçue comme la fondation d'une nouvelle ville. Le premier cas est celui d'Amphion et de Zéthos, liés à la ville de Thèbes en Béotie. Le deuxième cas est celui de Romulus et de Rémus, fondateurs de la ville de Rome.

Cependant la naissance des jumeaux n'est pas signe de division dans le roman mais symbole d'espoir. Ce résultat paraît paradoxal quand on sait que c'est la division incarnée par le militaire et l'instituteur qui est à l'origine de cette union.

Dans les amants de Shahrazade, la naissance des deux jumeaux est utilisée comme une métaphore de la refondation d'une nation nouvelle bâtie sur l'amour et la tolérance. Après des nuits porteuses de cris et de massacres, l'aube pointe avec son lot d'espoir : la naissance de deux jumeaux :

*« C'est avec la prière de l'aube que Rahma accoucha de deux jumeaux, un garçon et une fille [...] Athir voulait que son fils soit prénommé Mohamed Ali par fidélité au prophète et à son gendre*

*Ali, qui lui semblait le plus juste et le plus digne de ses compagnons. »(p.102)*

Les jumeaux comme l'aube sont donc le symbole d'une nouvelle vie qui commence. Une nouvelle Algérie qui renaît de ses cendres après une guerre non déclarée. Les deux jumeaux peuvent également être le symbole d'une unité qui se construit entre tous les hommes et les femmes de ce pays.

### **3- Shahrazade, messagère d'amour et de paix.**

Shahrazade est celle qui restaura la paix dans un royaume qui était en voie de disparition. Elle est celle qui a guéri le roi de sa folie meurtrière. Les mille et une nuits est une plaidoirie en faveur de l'amour et de la tolérance. Nous pensons que pour ces raisons que l'auteur sollicite la sultane conteuse pour l'aider à affronter la violence auquel elle fait face.

Nous pensons donc que le mythe est sollicité par l'auteure dans le texte en vue d'aider la femme à trouver une explication raisonnable au déchaînement de la violence et du coup adopter une stratégie qui pourra endiguer cette violence. Nous pensons également que le roman est un cri de détresse comme l'affirme si bien Christiane Chaulet Achour :

*« La quatrième de couverture de couverture nous averti : « un roman qui s'écoute et se reçoit comme un cri », je dirais plutôt un récit qui s'écoute et se reçoit comme une confidence douloureuse où le cri devient murmure sourd pour se faire entendre dans la violence des nuits algérienne. »<sup>84</sup>*

---

<sup>84</sup> - Christiane Chaulet Achour, op.cit, p.141

Ainsi la violence rend la parole impossible et par conséquent empêche tout compromis entre les belligérants. Dans les circonstances où la Shahrazade du roman est placée, la stratégie qu'elle adopte, bien qu'elle soit différente à celle de son modèle ancien, mais elle s'avère payante.

Ainsi, la Shahrazade de Salima Ghezali par sa façon de vivre « à part » à sauvé ses fils, ou, plus exactement, a sauvé ce qu'il y a de meilleur en eux, leur humanité. Cette Shahrazade a pris ainsi l'habitude d'étouffer sa révolte derrière l'écran des mots et des images et accepte de refuser le contingent pour réaffirmer, en fin de récit, le message d'amour qui ouvre le roman.

*« Ecoute le son formidable du tonnerre, il rend les hommes à leur juste mesure. Même l'homme qui appelle à Dieu n'est qu'un homme dont la voix sera recouverte. La seule voix qui subsiste est celle qui règne dans les cœurs. » (p.103)*

## Synthèse

Dans ce deuxième et dernier chapitre, nous avons tenté de dégager la signification du mythe en démontrant d'abord que l'auteure transpose le mythe de Shahrazade et l'actualise dans une époque contemporaine. Elle déplace ainsi le temps et l'espace mythiques et les places dans le cadre spatio-temporel de l'Algérie des années 90.

Ensuite, nous avons constaté que l'héroïne du roman est une Shahrazade inversée, c'est à dire qu'elle est différente de la Shahrazade mythique. Salima Ghezali réécrit le mythe, le transpose et le métamorphose pour servir son projet d'écriture.

Nous avons également mis en évidence le dialogue entre le mythe de Shahrazade et l'histoire contemporaine de l'Algérie et comment l'auteure s'est mise à travers le rêve dans la peau de la sultane conteuse en tentant d'arrêter la violence.

Enfin, la métaphorisation du mythe est le dernier élément que nous avons traité dans ce chapitre. Nous pensons que la Shahrazade du roman avec ses deux maris (le militaire et l'instituteur) et ses deux fils (l'islamiste et le laïque) n'est qu'une métaphore de l'Algérie des années 1990.

## CONCLUSION

Au terme de cette tentative d'étude du mythe de Shahrazade dans *les amants de Shahrazade* de Salima Ghezali, nous pensons que notre objectif n'était pas l'exhaustivité mais la démonstration de la prégnance des ressemblances et des dissociations essentielles parmi des variantes du mythe de Shahrazade. Nous nous sommes donc efforcés en premier lieu de mettre en relief les spécificités de la réécriture du mythe chez Salima Ghezali. Dans une deuxième étape, nous avons tenté de dégager la signification du mythe dans une écriture de la violence en relation avec la tragédie terroriste que l'Algérie a connue dans les années 1990.

Cependant, nous pensons que nous n'avons pas découvert tous les secrets de la réécriture du mythe de Shahrazade dans le roman de Salima Ghezali, mais par cette étude nous ouvrons la voie à d'autres réflexions futures qui pourront rajouter d'autres éléments que nous n'avons pu aborder dans ce mémoire.

En l'absence de la donnée mythique dans le roman, nous sommes allés à la recherche des rapprochements et les écarts qui existent entre les deux personnages. Nous avons commencé en premier lieu par l'étude des indices paratextuels et plus précisément le titre et la quatrième de couverture. Etant donné que le héros mythique est inscrit dans le titre, nous avons procédé à une étude titrologique pour dégager la signification du titre, pour vérifier également l'impact de ce dernier sur le lecteur et nous avons démontré le rapprochement qui existe entre la Shahrazade du roman et son modèle ancien à partir des indices paratextuels. Par les similitudes que nous avons pu ressortir du paratexte, le texte était le lieu privilégié d'une *Shahrazade* qui se mesurait à son modèle ancien. Ainsi, pour repérer ces convergences, il fallait décrypter le texte pour pouvoir les trouver. Nous nous sommes basés sur le portrait qu'Antoine Galland donne de la sultane conteuse dans

le premier tome de sa traduction des *Mille et une Nuits*. La beauté, l'intelligence, l'érudition, le courage, la ruse et la soumission sont des qualités de la sultane que nous nous sommes attachés à les trouver chez la Shahrazade de Salima Ghezali.

Dans notre travail, nous avons aussi travaillé sur les circonstances temporelles et spatiales dans lesquelles les deux personnages se trouvaient pour tenter d'arrêter la violence auquel elle les faisaient face.

En deuxième lieu, nous avons essayé de relever les dissociations entre les deux Shahrazade. Ainsi, pour repérer ses divergences, il fallait décrypter le texte pour pouvoir les trouver. Nous avons constaté qu'à part le don de raconter et quelques ressemblances au niveau de leurs portraits, tout séparait les deux Shahrazade, à commencer par l'âge, la nationalité et finir par la stratégie que l'héroïne du roman appliquait pour faire face à la violence.

Dans le deuxième chapitre, notre étude s'est portée sur la signification du mythe de Shahrazade dans le roman. Pour cela, nous avons considéré que le roman est un dialogue entre le mythe d'une part et de l'histoire de l'Algérie depuis son existence et jusqu'à la tragédie terroriste. Nous avons tenté également d'expliquer la présence du mythe dans le texte en essayant de dégager le sens métaphorique de la présence de la sultane conteuse dans les amants de Shahrazade. Nous avons donc considéré que la Shahrazade du roman est utilisée comme métaphore de l'Algérie contemporaine.

Dans notre tentative de relecture de cette réécriture du mythe de Shahrazade, nous avons donc constaté que, par un juste retour d'influences, la Shahrazade-rêveuse du roman nous incite à son tour à lire Shéhérazade comme une femme-rêveuse, c'est-à-dire comme un espace de résistance, d'imaginaire et de désir.

Cette appropriation actuelle du mythe de Shahrazade par Salima Ghezali n'est pas amputation du texte ancien mais accompagnement et rappels de ce texte majeur du franchissement.

Nous devons souligner également que Salima Ghezali s'empare du mythe, chargeant ainsi l'intrigue des péripéties, lui imposant une suite, toujours plus complexe, d'infléchissement et de mutations. Et, en effet, à considérer les différents états du mythe, nous sommes nécessairement amené à observer un ensemble de changements qui tiennent à la complexité du sujet à analyser à savoir du mythe à la référentialité historique. C'est là ce qui confère à ce mythe sa richesse et son dynamisme, c'est là ce qui, par le jeu des conventions, des ajouts, des variations, voire des mutations, le met en mouvement.

Dans *les amants de Shahrazade*, Salima Ghezali dénonce la violence des hommes à travers ses personnages fictionnels. Ce traitement tragique de vie politique et sociale a pour but de placer le récit sous une optique historique très marquée. Violence de l'histoire, histoire violente, l'auteure explique les sources d'une violence qui ne s'arrête pas. A travers le choix d'une famille algérienne dont ses membres sont représentatifs d'une Algérie qui n'arrive pas à sortir de ce cercle infernal de la violence dès sa « naissance ».

Nous avons essayé également durant notre démonstration de prouver que *les amants de Shahrazade* de Salima Ghezali est une réécriture complète du mythe de Shahrazade malgré le peu de références explicites au mythe. Le mythe étant travaillé en immersion, nous avons tenté de repérer les ressemblances et les dissociations entre les deux Shahrazade. Le portrait donné par Antoine Galland de Shahrazade dans sa traduction des mille et une nuits fut la base sur laquelle nous avons essayé de faire le rapprochement entre les deux personnages.



Dans le roman, la Shahrazade algérienne flirte avec son ancien modèle sans jamais la reproduire : pouvoir des mots, pouvoir de l'amour contre les blessures de la violence, énergie de la femme qui lutte pour sauver les siens. Les rêves de la Shahrazade du roman sont à la fois un enjeu thérapeutique mais surtout un déploiement des conflits d'une société où chaque individu se mesure aux contraintes imposées et aux désirs muselés dans le miroir d'un double écriture, celle de notre siècle, l'écriture de l'instant du journaliste et l'écriture de la durée de la romancière.

A la fin, nous estimons que notre analyse a permis de montrer que Salima Ghezali se sert du mythe de Shahrazade pour soutenir son plaidoyer en faveur de la tolérance. Il lui permet, en effet, de s'interroger sur l'essence de la violence et le rôle de la femme pour faire face à l'intégrisme de l'homme. Le repérage du mythe en immersion permet ainsi de mettre en lumière des éléments cruciaux de l'univers de l'auteure qui ont trait au thème de la quête.

Cependant, nous nous interrogeons sur la permanence des mythes dans la littérature algérienne et notamment le mythe de Shahrazade. Pourquoi la littérature algérienne d'expression française, qui d'habitude s'intéresse aux mythes issus de l'antiquité gréco-latine, reprend ce mythe oriental ? Et enfin, pourquoi et comment certains écrivains ont-ils eu recours aux mythes ? Nous laisserons ces questions ouvertes à nos recherches futures.

## Références Bibliographiques

### 1-L'œuvre de l'auteur

-GHEZALI Salima, *Les amants de Shahrzade*, éditions Marsa, Alger, 2002,104 pages.

### 2- Ouvrages généraux

-Achour, Christine et Rezzoug, Simone *Convergences critiques*, Office de Publications Universitaires, Alger, 1985, 326 pages.

-Achour, Christine et Rezzoug, Simone, *Lectures critiques*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1978, 283 pages.

- Bozzetto (R.) et Huftier (A.), *Les frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004, coll. " Parcours ", p. 57

- Bencheikh Djamel Eddine, *les mille et une nuits*, tome1, Gallimard, Paris, 1991, 659pages.

- Bencheikh Djamel Eddine, *Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, Paris, 1988, 233pages

- Brunel Pierre, *Mythocritique II*, PUF, 1997, collection Ecriture, Paris p.175

- Clément Jean, *Hypertextes et hypermédiats: Réalisations, Outils, Méthodes*, Hermès, Paris, 1995,203pages

- Eliade Mircea, *Aspect du mythe*, Gallimard, Paris, Paris,1966, PP.16.17

- Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, éditions du seuil, Paris, 1982, P.1

- Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, presse universitaire de Lyon, 6<sup>ème</sup> édition, 1988, 208pages.

- HAAR Michel, *introduction à la psychanalyse Freud*, Ed HATIER, Paris, 1973, P.39

- Ricœur Paul, *la métaphore vive*, éditions du Seuil, Paris, 1997, p.249
- Zekri Khalid : *Etude des incipit et des clausules dans l'oeuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Paris, 1998, p.46

#### **4-Autres ouvrages.**

- Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques* [1820], Paris, Gallimard, 1981, 480pages.
- Antoine Galland, *les mille et une nuits, tome1*, Garnier Flammarion, Paris, 1965, 400pages.
- Antoine Galland, *les Mille et une Nuits*, t.3, Paris, Garnier Flammarion, P. 455 pages.
- BARAHENI, Rézâ, *Shéhérazade et son romancier (2é) ou l'Auschwitz privé du Dr. Sharîfi*, traduit du persan par Katayoun Shahpar-Rad, Fayard, 2002
- Bencheikh Djamel Eddine, *les Mille et une Nuits*, tome 1, Gallimard, Paris, 659Pages.
- Dictionnaire de langue française, le Petit Robert, Editions les Dictionnaires le Robert, 1987, p56
- PEREC, George, *La Vie*, mode d'emploi, Hachette, Paris, 1978, 641pages.
- Tahar Benjelloun, *Harouda*, le Seuil, Paris, 1973, 167pages.

#### **3-Articles et revues**

- Borges, *Les Mille et Une Nuits, Conférences*, Gallimard, 1985, Folio Essais, n°2, Paris, 1977-1978, p.58
- Duchet Claude, cité par Achour Christiane et S. Rezzoug, in *convergences critiques*, Alger, OPU, 1995, p.28
- Grandguillaume Gilbert, *entre l'écrit et l'oral : la transmission : le cas des mille et une nuits*, in *Revue Psychanalyses*, n°33, décembre, PP140-150

- H. Hoek Léon. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981. Cité par J-P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris Hachette, 1990, p.68

- Jolival Jean François, *l'interdit d'expression* : Salima Ghezali, 7 juillet 1995, éditions l'Aube, 1996, p.5

## 5-Sitographie

- Achour Christiane Chaulet, *Shahrazade a-t-elle un sexe ? Variations féminines actuelles*, in *Algérie/Action/Littérature*, Actualité littéraire [en ligne] Disponible sur : [www.Christianeachour.net](http://www.Christianeachour.net), page consultée le 11 février 2009

- Achour Christiane Chaulet, *espace du désir ou réserve de contes merveilleux, l'ouverture des mille et une nuits* [en ligne] page consultée le 10 Avril 2009. Disponible sur : [www.christianeachour.net](http://www.christianeachour.net), page consultée le 20 mars 2009

- Breton.F, cité par M.FASANGHARI, *le mythe de Shéhérazade*-Revue de Téhéran [en ligne]. Réédition en fac-similé de l'édition imprimée. Téhéran : janvier 2008. page consultée le 10 mars 2009. Disponible sur : [www.mail@teheran.ir](http://www.mail@teheran.ir)

- Bouchardeau François, *Métaphore de l'Algérie*, *Le Monde Diplomatique* [en ligne], Archives-Novembre 1999, page consultée le 5 février 2009, Disponible sur : <http://www.monde-diplomatique.fr>

Claeyssen, Yves, *l'Hypertexte et la littérature*. Page consultée le 21 mars 2009. Disponible sur : <http://home.nordnet.fr/yclaeyssen/hyper.htm>

- Duval Etienne, *le savoir caché des mille et une nuits* [en ligne], Paris, 13 mars 2008. Publication en fac-similé de l'édition imprimée, page consultée le 11 février 2009. Disponible sur : <http://mythesfondateurs.perso.cegetel.net>,