

**Shérazade ou l'emblème de l'imaginaire, quelle lecture
anthropologique ?**

**Scheherazade or the emblem of the imagination, what anthropological
reading?**

Benali Khedidja^{1*}

**¹ Université d'Oran2, Mohamed Ben Ahmed (Algérie)
benali.khedidja@univ-oran1.dz**

Aissa Khaldia²

**² Université d'Oran2, Mohamed Ben Ahmed (Algérie)
aissa.khaldia@univ-oran2.dz**

Reçu le: 11/09/2022 Accepté : 28/12/2022

Résumé:

Le roman *Shérazade, 17 ans brune, frisée, les yeux verts* de Leila Sebbar apparaît comme un conte dont le personnage principal est inspiré du personnage principal des *Mille et une nuit, Shérazad*. En effet, l'impact de ce discours « contique » à travers la parole de l'écrivaine, se révèle par rapport aux multiples fonctions que le conte peut assurer. Schérazade, une image qui hante le discours et impose un caractère très particulier, un mode de pensée que l'auteure impose afin de mettre en valeur ce personnage emblématique par rapport à toute une génération. L'auteure construit une image d'un personnage avec ses propres outils, à travers Shérazade Leila Sebbar dessine ses caractéristiques selon sa vision, elle lui configure un lieu dans le discours selon ses aspirations et ses conditions. Nous tenterons donc de faire une étude du personnage, qui semble jouir d'un espace considérable dans l'œuvre. Pourquoi cette notion de personnage accapare une dimension importante dans l'œuvre ? Comment se construit-il dans le discours ? Quelles représentations suggèrent donc les effets de ce personnage ?

Mots clés: L'effet personnage-technique narratives-appartenance croisées

Abstract:

The novel *Shérazade, 17 years old brunette, curly hair, green eyes* by Leila Sebbar appears as a tale whose main character is inspired by the main character of *One Thousand and One Nights, Shérazad*. Indeed, the impact of this "contic" discourse through the words of the writer is revealed in relation to the multiple functions that the tale can provide. Scherazade, an image that

*Auteur correspondant : Benali Khedidja, E-mail: benali.Khedidja@univ-oran1.dz

haunts the discourse and imposes a very particular character, a way of thinking that the author imposes in order to highlight this emblematic character in relation to an entire generation. The author builds an image of a character with her own tools, through Shérazade Leila Sebbar draws her characteristics according to her vision, she configures a place for her in the discourse according to her aspirations and her conditions. We will therefore try to make a study of the character, who seems to enjoy a considerable space in the work. Why does this notion of character monopolize an important dimension in the work? How is it constructed in discourse? What representations therefore suggest the effects of this character?

Keywords: The character effect-narrative technique-anthropological belonging-crossed origins-

l) **L'effet personnage :**

L'effet personnage, dans le texte, comme le confirme Vincent Jouve (Jouve, 2001, p.112) sera l'idée fondatrice de cette étude pour la simple raison que la notion de personnage dont la dimension est emmêlée, semble affecter le récit. Dans un premier temps, nous vérifierons la valeur du personnage dans le processus énonciatif puisque : « **l'étude de l'énonciation dans le texte romanesque a un double intérêt : permet d'une part, de dégager la subjectivité qui imprègne un récit et d'autre part, les valeurs qu'il tente de transmettre** » (Jouve, 2001, p.73). Pour tout projet romanesque. Hamon pense qu'il est : « **peut être intéressant d'étudier la distribution de l'étiquette du personnage en fonction du « point de vue » ou de la modalisation que le narrateur fait peser sur le personnage** » (Hamon, 1997, p.146).

Notre objectif serait de vérifier l'influence du personnage dans la situation d'énonciation. Cette écriture poétique à visée autobiographique nourrie par une étroite relation avec une époque distinguée de la vie de l'auteure. En ce sens que le personnage exprimerait la pensée de l'écrivaine. Nous interrogerons dans un deuxième temps les techniques narratives que le texte met en œuvre dans le processus de l'écriture.

1) Schérazade ou l'emblème de la contestation

Famille traditionnelle, sens de l'honneur, jalousie farouche, séparation des sexes, endogamie / polygamie, ce sont les clichés récurrents lorsqu'il s'agit de définir la société arabe à travers sa monade familiale. Son inscription historique met en relief la prédominance de caractères dont le but final est celui de perpétuer la tradition d'une constellation de relations, dotée d'un pouvoir économique propre et entièrement acquise à la politique nataliste. La grande famille est donc le creuset véritable de l'imaginaire arabe.

Plusieurs personnages clés jouent un rôle déterminant dans la fabrication de l'imaginaire infantile: le père, la mère, la famille, la société.

a- La femme

La littérature sur la femme dans le monde arabo-musulman est d'une grande richesse. En effet, cette dernière s'évertue à « démontrer » que la femme vit telle ou telle situation (ou la subit!), plutôt qu'à décrire sereinement son univers réel. Lorsqu'on parle de la femme, il faut pouvoir d'emblée poser les termes du débat. Il ne s'agit pas de tel ou tel statut social ou familial, car la femme ne doit pas être confondue avec l'amie, l'amante, la mère, la sœur ou l'épouse. La femme dont on parle est plus vaste, plus complexe et plus concrète que la somme de tous ces attributs. Or, cette femme jouit d'une imagerie assez contradictoire : pour nos contemporains de la rive sud de la Méditerranée, qu'ils soient berbères ou bédouins, musulmans ou laïcs, citadins ou ruraux, la femme leur apparaît dans l'ensemble exquise et fourbe, généreuse et fragile, digne et inférieure. Elle est exquise lorsqu'elle est séductrice ou aimante, mais cesse de l'être lorsqu'elle occupe une chaire liée à un quelconque pouvoir, prérogative masculine.

Elle est généreuse lorsqu'elle l'entourage d'attentions son mari et ses enfants, mais fragile, et pour tout dire inférieure, lorsqu'il s'agit d'hériter d'une part de biens égale à celle de l'homme. On nous objectera que la femme, malgré les calomnies, a respect considération, et que l'Islam avait amélioré sa condition, laquelle était, sans doute, autrement plus inique. En réalité, ces arguments n'ont qu'une vertu limitée et ne satisfont que les moralistes masculins, les religieux dogmatiques, très peu l'historien et rarement les femmes. De fait le coran et le prophète ont insisté sur le respect que l'on doit à une femme dès lors qu'elle est bonne musulmane. Aussi plus d'une centaine de versets «gèrent» son univers mental, décortiquent ses prérogatives et codifient son rapport à l'impureté du corps, ses fluides, sa virginité, etc. Sur ce point précis, il n'y a guère de distinction entre elle et lui. Mais si le Coran admet la «divinité» de la femme, au même titre que son compagnon, il ne pousse pas

la magnanimité jusqu'à lui accorder ici-bas les mêmes avantages. Rappelons ce verset truculent où il est question d'égalité entre l'homme et la femme: «Les femmes, lit-on, en effet, sourate II, verset 228, ont des droits équivalents à leurs obligations, et conformément à l'usage Les hommes ont cependant une prééminence sur elle Dieu est puissant et juste » (trad. Masson). Outre le fait que les usages anciens soient reconduits, la position de la femme ne pourra en aucun cas équivaloir à celle d'un homme. A l'envi, les commentateurs ne se sont pas retenus pour gloser là-dessus et, joignant le geste à la parole, rédiger un grand nombre de traités sur la pseudo infériorité «ontologique» de la femme. Ou, l'imaginaire social dans les pays à sensibilité arabe, berbère ou musulmane, pas plus d'ailleurs que dans toute autre région du monde, ne se comprendrait sans la mise en exergue des rapports de forces qui agissent silencieusement sous la carapace extérieure. Une lecture «objectiviste» du Coran montrerait sans doute combien il est pénétré de lignes de compromis, de tensions culturelles spécifiques et de croyances anciennes L'ensemble de ces «imprégnations» constituent peut-on dire une archéologie sommaire, mais constante, qui survit à travers les versets coraniques. A ce propos, il serait des plus instructifs d'analyser en profondeur la sourate IV, dédiée aux Femmes » (An -Nissa), où il est question de partages successoraux entre héritiers des deux sexes, de dispositions touchant au témoignage, aux biens des orphelins et des esclaves, de fornication, de châtiments encourus dans tel ou tel cas, etc. Toute une typologie inégalitaire pourrait en être déduite. Aujourd'hui, en dépit de l'évolution d'ensemble de la société arabe, la femme occupe toujours une place inférieure à celle de l'homme. Dès le berceau, l'éducation que reçoivent les enfants est à l'avantage du garçon, à tel point qu'une relation particulière, que nous étudions ci-après, s'est peu instaurée entre lui et sa mère. Au quotidien, la femme est reléguée aux travaux domestiques, sans possibilité d'en sortir. Au même moment, l'homme est invité à s'insérer dans la société civile et politique globale. Il faut dire que la situation des femmes évolue sensiblement et – grâce notamment à l'école qui s'est généralisée partout – celles-ci sont en passe de rattraper leurs compagnons masculins. L'urbanisation à outrance des grandes métropoles a aidé, d'une manière inattendue, à la promotion de la femme. En Tunisie, la polygamie fut interdite dès 1956, consécutivement à l'adoption du statut personnel qui protégeait les droits des individus. En Egypte, la répudiation par « triple désaveu » (« Je te répudie, je te répudie, je te répudie), privilège féodal du mari qui était courant dans les pays arabes, fut abolie en 1929, Bref, un très long chemin a déjà été parcouru depuis ! Mais combien de tabous barrent encore la promotion et

l'émancipation réelle des femmes arabes ! À travers la diffusion du modèle culturel dominant, les écrivaines algériennes tout comme les conteuses vont s'engager à témoigner et à contribuer à la pérennité d'un savoir traditionnel. Cependant, dans le même temps, leur discours va révéler les problèmes principaux qui se posent à la société, mettant en exergue quelquefois les déséquilibres qui affectent tant l'individu que le groupe tout entier.

Aussi, ce n'est pas seulement le témoignage de situations vécues que Leila Sebbar vont nous donner à voir, mais une réflexion profonde sur la représentation antagoniste des rapports entre les sexes ; c'est pourquoi ce discours « contique » peut se révéler comme un authentique moyen de pouvoir et d'action aux mains de l'écrivaine comme instrument et comme verbe.

b. Qui est Shérazade? Une exclue de la société?

Shérazade fugue et ses parents ne comprennent pas. Un jeune homme et une jeune fille se rencontrent dans un fast-food. Le prénom de la jeune fille, Shérazade, déclenche un comportement particulier de Julien. Le jeune homme est un grand amateur de peinture orientaliste et nostalgique de l'Algérie. Ces deux personnages vont souvent à la même bibliothèque, bien que tout, dans leurs activités et leurs comportements, les différencient. Shérazade vit au squat, logement abandonné où se sont réunis d'autres jeunes, comme elle, en situation irrégulière ou sans logement. Shérazade passe du squat à l'appartement de Julien, de l'appartement à une boutique où elle a trouvé une place de vendeuse, du magasin à la bibliothèque sans que jamais interfèrent ces différents espaces ni les personnes avec lesquelles elle les partage. Elle repousse les propositions qu'on lui fait pour partir en Algérie (représentée idéalement par le grand père de l'enfance et commence le voyage en compagnie d'un de ses amis du squat, Pierrot qui doit s'arrêter à Orléans. En chemin, un accident est provoqué. Pierrot est tué, la voiture brûle, Shérazade disparaît. Elle mène une vie douloureuse. Car l'adolescente est considérée par les membres de la communauté comme une source d'angoisse permanente et fait l'objet d'une suspicion constante liée à la crainte du déshonneur tout comme Shérazade des Mille et nuits qui a peur d'être décapitée par Charayar.

La jeune fille échappe au contrôle familial notamment si le système du pays d'accueil de ses parents est jugé permissif. Cette fuite pourrait être comprise comme étant l'expression de l'impasse où se trouvent placés les personnages refusant toute domination : « **La mère n'avait dit à personne qu'elle avait trouvé, écrit par Shérazade un petit mot qu'elle fit lire par**

Meriem-Maman, je pars demain. Ne t'inquiète pas. Ta fille Shérazade. » (*Schérazade*, pp.131-132) C'est une forme de désobéissance vis-à-vis des parents, ce sentiment d'exclusion animé par le désir d'émancipation peut malheureusement aboutir sur l'abus sexuel notamment s'il s'agit d'une jeune adolescente (Shérazade). Accablée mentalement par une rupture avec la famille, le personnage féminin devient fragile et innocent se trouvant pris piège par des individus qui manquent de scrupule. Comme dirait Boukri Souhila.

C. Un personnage emblématique

Shérazade, par le biais des composantes qu'elle incarne, désigne la sultane des nuits qui exhorte le lecteur à se projeter dans l'imagination liée à cette figure mythique. En revanche, Shérazade revêt une forme physique singulière qui fait d'elle un personnage insolite dans un univers romanesque, elle n'est plus une forme vide qui reproduit les spécificités de la sultane. Cette oeuvre attribue plus d'épaisseur à ce personnage en appuyant sur l'univers de l'exclusion. Une réécriture du personnage dont l'ancrage est le monde moderne. Nous assistons à un effort de créativité (personnage parodié). La couleur verte joue un rôle prépondérant dans le roman, cette information paraît déjà dans le titre *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* : le lecteur y est renvoyé à partir du début de sa lecture. Cette particularité est évoquée par la suite à plusieurs reprises. La couleur des yeux de Shérazade détermine le caractère pluriethnique de son pays d'origine, celle-ci est particulièrement ouverte aux questions interculturelles. Si nous prenons en considération la signification symbolique de la couleur verte, la relation de Shérazade avec son pays et avec sa culture d'origine s'approfondit : « **Le vert, disaient les femmes entre elles, c'est la couleur de l'Algérie** » (*Shérazade*, p. 203). De plus, le vert est la couleur de l'Islam. « **Le drapeau de l'islam est vert ; et cette couleur constitue pour le musulman l'emblème du salut, et le symbole de toutes les plus hautes richesses, matérielles et spirituelles [...] Dans l'Islam, le vert est encore la couleur de la connaissance, comme celle du prophète.** » (Chevalier, 1969, p796)

Néanmoins, l'Islam n'est pas l'unique religion où le vert connaît une valeur symbolique aussi importante. En effet, Pour les chrétiens, le vert possède une valeur équivalente, il est considéré comme la couleur de la mesure : « **Le vert est la couleur de l'équilibre et du milieu.** » (Chevalier, 1969, p.176) « **La couleur de l'espoir et des élus [...] le vert est symbole de paradis et du saint esprit.** » (Chevalier, 1969, p.176). Des connotations

positives dans les deux cultures sont suggérées par le biais de cette couleur, c'est à travers le vert de ses yeux, que Shérazade perçoit le monde ; elle le voit d'un regard à partir duquel les deux cultures ont laissé leurs empreintes. Shérazade apparaît dans le texte comme un signe motivé qui est au service d'un programme narratif pour le personnage dont elle saisit un trait de caractère ou d'action. De surcroît, avec la perte de la syllabe « hé » Shérazade offre une sonorité occidentale.

d. L'onomastique emblématique

Dans un récit, les noms (les patronymes) et les prénoms (les autonymes) ne sont pas distribués au hasard, ils contribuent à tisser des réseaux sémantiques dans le roman. La désignation peut être plus ou moins riche : les personnages peuvent avoir un nom, un prénom, un surnom, une désignation professionnelle, régionale, religieuse, nationale. Le nom donne vie au personnage, il permet de fonder son identité. Il est considéré comme l'unité de base du personnage et il permet de le distinguer des autres. Dans la culture arabo-musulmane, André Miquel précise :

Un nom c'est d'abord le nom : Mohamed , Ali , Ahmed , Ibrahim ; mais précédé d'une indication de paternité (Abû : père de ...) et suivi de celle de la filiation (Ibn : le fils de ...) ; faisait suite à ce bloc, et non nécessaire un surnom, titre ou titulaire , et la mention d'une relation : à un lieu, un événement, une école , un maître. Le nom en son ensemble, en réfère ainsi à l'espace d'une vie et, par la paternité et la filiation, à l'insertion de cette vie dans une histoire [...] de tous les éléments qui composent le nom, le noyau, le noyau dur, c'est le nom véritable unique donné à la naissance : Mohamed, Ali etc. ... Tout le reste n'est là que pour voiler [...] c'est que le nom, à l'exemple de ce qui se passe, dit à la fois l'être et le voile, le protège. » (Miquel,2002,p.81)

Dans toute oeuvre romanesque, le fait d'attribuer un nom au personnage est un acte d'onomatopée, autrement dit, c'est l'art d'augurer, par le biais du nom, le caractère de l'être. Shérazade évoque immédiatement la sultane des mille et une nuits, l'orthographe a été modifiée : de Schéhérazade à Shérazade pour la simple raison que : « **Le greffier français l'a simplifié sur les papiers. Mon père n'a rien dit, il est étranger, ma mère aussi** » (*Shérazade*, p.163) Cette simplification du prénom de Shérazade, en

supprimant la syllabe à consonance orientale est considérée comme une perte de son identité arabe. L'orthographe est inaccoutumée et étrangère, mais le signifiant prescrit son pouvoir de fascination : Julien est surpris par ce prénom qui captive : « **-Vous vous appelez vraiment Shérazade ?-Oui-Vraiment ? C'est ... c'est tellement... Comment dire ? Vous savez qui était Shéhérazade ?-Oui.-Et ça ne vous fait rien ?-Non.-Vous croyez qu'on peut s'appeler Shérazade comme ça ?...-Je ne sais pas.** » (*Shérazade*, p.58)

Julien est étonné de constater l'indifférence manifestée par Shérazade à l'égard du prénom qu'elle porte. Notons que ce prénom s'associe parfaitement au personnage qu'il désigne : Shérazade est lointaine et énigmatique. Julien veut la fasciner en étalant ses connaissances en matière de culture arabo-musulmane :

**-Vous avez appelez vraiment Schérazade ?-
Oui...c'est tellement...comment dire ?vous savez
qui était Shérazade ?-oui-Et ça ne vous fait rien ?-
Non-Vous croyez qu'on peut s'appeler Shérazade
comme ça ?-Je ne sais pas-Et pourquoi pas Aziyadé
?-C'est qui ?-Une très belle turque de Stamboul que
Pierre Loti a aimée, il y a un siècle.-Pierre Loti je
connais mais Aziyadé.** » (*Shérazade*, p.37)

Dans *Shérazade*, le prénom déclenche en général des réactions curieuses. En effet, même ceux qui n'ont jamais entendu parler des *mille et une nuits* sont saisis par l'étrange sonorité de ce nom accolé à ce personnage qui parle aussi parfaitement français qu'eux. Par ailleurs, même lorsque Shérazade n'est pas présente, la sonorité inhabituelle de son nom excite l'intérêt des autres. A titre d'exemple, au moment où elle est en fuite, ses parents tentent de la localiser en révélant son nom dans une transmission de radiophonie. Shérazade écoute les réflexions suivantes :

**Je voudrais bien la voir celle qui porte ce nom-là, si
c'est pas un faux nom...parce que quand on
s'appelle comme ça...Il répéta le nom plusieurs fois,
s'interrompit pour donner le numéro de téléphone
de la radio pour cette Shérazade, si elle voulait
appeler on lui laisserait carte blanche, elle pourrait
dire et faire tout, tout, tout...avec un nom pareil...**
» (*Shérazade*, p.34)

Cette réflexion qui appuie l'incertitude liée au nom de Shérazade relève de l'ironie qui incarne, toutefois, la légitimité et l'habileté de Shérazade à jouer le rôle de l'héroïne des *Mille et une nuits*.

Dans *Shérazade*, une importance capitale est accordée aux pseudonymes : elle se fait appeler tantôt Camille, tantôt Rosa. C'est une façon pour elle de paraître sous différentes composantes de son identité, mais également c'est une manière de se soustraire aux regards en se déguisant derrière des masques: « **Ils ne savaient rien d'elle. Son prénom. Et encore, ils n'en étaient pas sûrs. Elle avait dit un jour qu'elle s'appelait Camille Z. Pierrot lui avait demandé de montrer ses papiers. Elle s'était mise en colère.** » (*Shérazade*, p.47) Ce déguisement séduit aussi bien Shérazade que Pierrot qui est stimulé par la physionomie de la jeune fille et son audace. Dans des lettres qu'il lui envoie, il invente des prénoms qui lui correspondent :

Il lui avait écrit une longue lettre qu'il avait déposée en évidence sur sa couverture rouge, mais chaque matin en jetant un coup d'oeil par la porte entrouverte, il apercevait l'enveloppe au nom de Shérazade. Il en avait écrit plusieurs, une par jour, avec un nom différent chaque fois : Rosa, Kahina, Olympia, Suzanna, Leïla, Roxelane, mélangeant ainsi, à l'insu de Shérazade qui ne connaissait aucune de ces femmes célèbres, révolutionnaire, prophétesse et chef de guerre, odalisque, brigadiste italienne, poétesse arabe, sultane turque... » (*Shérazade*, p.48)

Avec les faux prénoms, Shérazade déconstruit son identité, replonge dans le vide, en vue de dominer cet espace confus et incertain entre les langues et cultures opposées, en effet c'est seulement là qu'elle peut se réinventer.

E. Regard de l'autre

Dans *Shérazade*, La couleur de ses yeux génère le questionnement sur son identité. En effet, Ses yeux verts ne répondent pas au type « oriental » dont la jeune fille est investie. Julien est rapidement saisi par les yeux verts de la jeune héroïne et décide donc de l'aborder en lui attirant son attention sur sa ressemblance avec Aziyadé, l'odalisque turque : « **Elle avait des yeux verts, comme vous** » (*Shérazade*, p.10) Il apparaît clairement qu'elle ne correspond pas aux suppositions de ceux qui la regardent. Le rapprochement entre les

traits physiologiques et l'origine géographique opérés par les autres est remise en question et installe le doute. Mohamed et Shérazade sont considérés comme des objets à caractères curieux s'écartant ainsi des normes. Ils deviennent, à un moment ou un autre de la narration, objet du regard ; ils sont dévisagés par les autres personnages, qui repèrent en eux les signes d'une culture étrange. Les traits de Shérazade, contrastant la couleur de ses yeux à celle de sa peau, sont un atout qui lui permet de s'identifier aux occidentales en plus de son prénom à consonance européenne. En revenant à la notion observant vs observé, Shérazade met en place un subtil procédé qui, grâce aux comportements d'empreint qu'elle adopte, lui permet de s'infiltrer dans les codes d'identification du pouvoir qui domine, et d'inverser la dynamique et « prendre l'initiative de saper les mécanismes de la chaîne du pouvoir, d'en détruire le fonctionnement unilatéral »⁴¹, selon toujours Laronde. Nous comprenons que cet impératif qui consiste de passer d'un comportement à un autre, soit particulièrement symbolique. S'oublier dans le comportement de l'autre c'est revenir à soi. Ce jeu sur l'identité dépasse le regard de l'autre. Dans son ouvrage *Le Moi étrange*, Marc Gontard expose en ces termes les causes de ce comportement :

L'Étrangeté qui pose d'une manière remarquable le problème de l'être, c'est-à-dire celui de l'identité...Et tout son intérêt réside dans cette forme sens que construit le récit : l'incertitude modale de l'événement et son montage sous forme d'itinéraire initiatique où le narrateur-personnage se débat dans l'intervalle d'étrangeté qui sépare l'être dans la fuite infinie, d'un paraître illusoire mensonger. » (Gontard,1993 ,p.25)

Shérazade déchiffre dans sa propre dualité les signes d'une étrangeté par laquelle elle accède à l'aventure de l'être qui aspire à la postmodernité. Elle induit les instances légales en erreur et trouve son plaisir à être observée. Cette situation lui accorde le privilège de circuler partout en toute liberté.

Conclusion

Nous avons tenté à travers l'analyse de ce personnage beur de montrer comment Leila Sebbar se représente la communauté maghrébine dans la banlieue parisienne. Cette écriture semble être l'une des formes d'engagement pour représenter une catégorie sociale déchirée et ainsi pour quitter l'enfermement et s'ouvrir aux Autres et au monde entier et la douleur physique et morale de l'immigré maghrébin devient un sujet leitmotivique et universel. Sebbar met en exergue l'appartenance identitaire de ses personnages en évoquant leurs origines hybrides, les termes : coupés et croisés incarnent les qualificatifs qui définissent ses personnages évoluant en marge d'une société dont ils sont également issus.

Ce roman révèle un contexte migratoire régi par une vie miséreuse, marginalisée, intégrée et assimilée relatée par des auteures et située entre l'enfance et l'âge adulte. D'une manière générale, les romans Beurs exposent un référent historique et social dans les banlieues parisiennes et léonaises et reflètent une jeunesse confrontée à un dédoublement culturel.

II) Liste Bibliographique

- 1- Chevalier Jean(1969), (s. de la dir. de) *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris.
- 2- Gontard Marc (1993), *Le Moi étrange, littérature marocaine de la langue française*. Ed. L'Harmattan.Paris.
- 3-Hamon Philippe(1997), « Statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, BARTHES, R(al), Ed, Seuil, Paris.
- 4- Jouve, Vincent(2001), « L'effet personnage dans le roman », in *Poétique du récit*, PUF, Paris.
- 5Miquel, André cité par Achour, Christiane et Amina, Bekkat(2002), *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Ed. Du Tell, Blida.

Thèse consultée :

6-Boukri Souhila, *L'exclusion dans les oeuvres de Leila SEBBAR Corpus étudiés : Le Chinois vert d'Afrique, Parle mon fils, parle à ta mère et Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Thèse de doctorat, Littérature, Université d'Oran.