

## Traces du mythe d'Isis et condition de la femme dans « Le Sommeil délivré » d'Andrée CHEDID

Hébatallah Emad El Dine Abdel Razek Ibrahim  
Professeur-adjoint au Département de français  
Faculté Al Alsun – Université Ain Chams  
L'Égypte, Le Caire.  
[heba.emadeldin@alsun.asu.edu.eg](mailto:heba.emadeldin@alsun.asu.edu.eg)

---

Received: 8-1-2023

Revised: 11-2-2023

Accepted: 2-4-2023

Published: 30-4-2023

---

### Résumé

Dans cette recherche, nous étudierons les traces du mythe d'Isis dans le premier roman d'Andrée CHEDID intitulé, « *Le Sommeil délivré* ». Nous y mettrons en avant le parcours de l'héroïne, Samya, mariée à un homme riche qui possède des terres agricoles dans un village situé au bord du Nil. Considérée comme un lourd fardeau pour sa famille, l'héroïne, est abandonnée par son père et ses frères à la sauvagerie de son mari, Boutros. Au fil de notre analyse, nous soulignerons l'itinéraire de Samya qui ressemble dans beaucoup d'aspects à celui d'Isis, la déesse mère de l'Égypte antique. Ce parcours était marqué par une dichotomie mort/renaissance et démembrement/remembrement. À l'instar d'Osiris qui était victime de la haine de son frère Seth, Samya était le souffre-douleur d'une société masculine oppressive qui humilie les femmes et les réduit à l'abandon et à la servitude. D'autre part, nous mettrons en évidence que l'accroissement de la haine a débouché sur une réaction violente de la protagoniste qui a trouvé dans le meurtre de son mari l'unique moyen de se libérer. Ce crime a donc une portée symbolique car il constitue l'acte libérateur non seulement de l'héroïne, mais aussi de toutes les Femmes écrasées par leurs maris despotes.

**Mots-clés** : mythe d'Isis – oppression – condition de la femme – délivrance – meurtre.

D'origine syro-libanaise, Andrée CHEDID est une auteure française polyglotte, née au Caire en 1920. Ses parents ont immigré en Égypte pour s'échapper à la misère au Liban en 1860. La romancière a connu l'expérience de l'internat à la suite du divorce de ses parents qui ont décidé de mettre leur fille dans une pension à Paris, puis au Caire. Installée en Égypte, la famille CHEDID a réussi à s'intégrer à cette société cosmopolite des années 20. Bien que ses parents parlent le français, l'anglais et l'arabe, la jeune Andrée maîtrise uniquement l'arabe parlé et choisit le français comme langue d'expression littéraire. Chez les siens, la culture française jouit d'une grande vénération et est privilégiée aux classes aisées. Douée dès sa jeunesse pour la carrière littéraire, Andrée a écrit son premier poème en anglais à l'âge de quatorze ans. À la suite de sa rencontre avec Louis-Antoine CHEDID qui deviendra son mari, la jeune écrivaine s'est installée en France en 1946. De production littéraire prolifique, Andrée CHEDID, qui est considérée comme auteure charnière des cultures méditerranéennes, a rédigé des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre, des chansons, des poèmes et des essais. Bien qu'elle opte pour le français comme langue de la plupart de sa production littéraire, nous pouvons remarquer que ses œuvres portent les traces de son pays natal. Dans ses romans, elle utilise l'Égypte comme cadre spatial et fait appel aux souvenirs de son enfance orientale qui sont présents dans ses œuvres comme elle le témoigne elle-même : « *Du fait de toujours parler de l'orient, de mon enfance, je ne m'en sens pas coupée [...] même si cela passe par le filtre d'une autre langue* » (cité par CHEKROUN, 1988 : 186). Ainsi, choisit-elle le milieu rural égyptien comme décor pour son premier roman, *Le Sommeil délivré*, à travers lequel se manifeste l'impact de l'Égypte sur la pensée de l'écrivaine.

Ayant remporté plusieurs prix littéraires, à savoir : le Prix Goncourt de la nouvelle, le Prix Louise Labé, le Grand Prix de La Société des Gens de Lettres, le prix Mallarmé, les œuvres chedidiennes ont pour thème majeur la défense de la condition humaine. Parmi les autres sujets abordés dans ses écrits nous pouvons citer : la condition sociale des classes démunies, la souffrance, la guerre, l'asservissement des femmes. En outre, plusieurs de ses romans ont été adaptés au cinéma, tel *Le Sixième jour*, réalisé par Youssef CHAHINE en 1986 et interprété par Dalida, chanteuse et actrice égypto-italienne émigrée en France.

Dans *Le Sommeil délivré*, l'écrivaine met en lumière le destin tragique d'une jeune fille de quinze ans, mariée contre son gré à un homme riche qui

possède des terres agricoles dans un village situé au bord du Nil. Considérée comme un lourd fardeau pour sa famille, Samya, l'héroïne, est abandonnée par son père et ses frères à la sauvagerie de son mari, Boutros. D'ailleurs, nous remarquons que le titre du roman est très significatif : il est question du sommeil de la protagoniste dont la soumission à la société patriarcale est entremêlée de chimères, de pensées d'une clairvoyance douloureuse et de tentatives de révolte contre sa condition. Samya réalise sa délivrance mais en payant assez cher : la haine qu'elle voue à son mari est poussée à l'extrême et elle sera le motif qui engagera l'acte cruel et libérateur de l'héroïne : l'assassinat de son époux. Ainsi, comme l'affirment GIRAULT et LECHERBONNIER : dans *Le sommeil délivré*, « *vie et mort s'échangent, dans une circulation exceptionnelle. La survie de l'un repose sur la mort relative de l'autre* » (2004 : 32).

Dans notre recherche, nous étudierons les traces du mythe d'Isis dans le corpus choisi en mettant en avant le parcours de Samya dont la haine mènera au passage à l'acte libérateur, étant donné que le meurtre de son mari témoignera du commencement de sa renaissance qui se continue dans l'écriture. En outre, nous présenterons une analyse de la condition de la femme égyptienne à cette époque qui souffre des préjugés sociaux. Nous mettrons également en lumière comment l'héroïne frayera la voie aux autres femmes à venir pour réaliser leur affranchissement.

En fait, nous ne pouvons pas aborder l'écriture littéraire égyptienne sans analyser son rapport avec la mythologie. Le mot « mythe » puise son origine du mot grec « *Mûthos* » qui désigne « *parole* » (BRUNEL : 1988, 3) ; ensuite, ce terme sera employé pour désigner un « récit » extraordinaire représentant des dieux et des héros surhumains dont la fonction est d'éclaircir l'existence de l'homme et de l'univers, tel le signale Mircea ELIADE : « *Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements* » (2007 :5). Dans cette étude, nous focaliserons notre analyse sur la mythologie égyptienne qui a un impact non négligeable sur le corpus objet d'examen. En effet, l'antiquité égyptienne abonde en dieux idolâtrés par les Anciens Égyptiens. Autrement dit, chaque région avait ses propres divinités et chacune avait une fonction. Celles-ci sont incarnées soit par des hommes, soit par des animaux, et parfois, elles avaient une forme hybride, du fait que les Égyptiens estimaient que hommes et animaux renfermaient une part de sacré.

D'après la mythologie égyptienne (Cf : FAKOLY, 2009), le monde était d'abord un vaste étendu d'eau, le Noun. De cet océan, surgit Atoum-Rê, le dieu-Soleil qui donne naissance à deux jumeaux, un garçon et une fille : Chou, dieu de l'air, et Tefnout, déesse de l'eau. Ensuite, Chou et Tefnout engendrent Geb, la Terre, et Nout, le Ciel qui ont à leur tour cinq descendants : Isis, Osiris, Seth, Nephthys et Horus. Polythéistes, les Égyptiens de l'Antiquité vénéraient plus de 700 dieux dont nous présenterons ceux qui ont un impact sur notre corpus.

- **Osiris** : Selon la cosmogonie, Osiris fut un bon roi, aimé de son peuple. Haïssant son frère, Seth enviait ce gouverneur apprécié et complotait pour se débarrasser de lui afin d'accéder au pouvoir. Grâce à un truc, il fit construire un coffre en bois et annonça qu'il le dédiait à celui dont le coffre serait à sa taille. Quand ce fut à Osiris de l'essayer, Seth et ses collaborateurs cadenassèrent le coffre et le jetèrent dans le Nil. Isis, la femme et la sœur d'Osiris, partit pour la quête de son mari. Ayant réussi à retrouver son époux, elle le dissimula dans un lieu discret. Toutefois, Seth parvint à le retrouver et le découpa en quatorze morceaux répandus à travers tout le royaume égyptien. Aidée de sa sœur Nephthys, Isis retrouva le cadavre de son mari, arriva à reconstituer son corps et finit par le ramener à la vie. Ainsi, Osiris devint-il roi de l'au-delà. Fécondée par Osiris, Isis mit au monde un enfant, Horus, qui détrôna Seth et devint, à son tour, roi de l'Égypte.
- **Isis** : Elle fut considérée comme la « déesse-mère » chez les Anciens Égyptiens. Elle fut l'incarnation de la femme fidèle à son mari même après sa mort. Isis fut également le symbole de la fertilité et de la mère dévouée et protectrice de l'enfance. La plus célèbre des divinités du panthéon égyptien, Isis avait comme mission d'enseigner aux hommes la maternité, le sacrifice, la justice et les mystères qui mènent à l'autre monde : « *[Isis] leur enseignerai l'Amour maternel, le Don de soi, la Quête de la justice* » (FAKOLY, 2009 : 9). La gloire d'Isis réside dans son succès à réaliser la résurrection de son mari tué et déchiqueté par Seth. En outre, elle a eu de lui son fils Horus qu'elle a triomphé à dissimuler des complots de Seth. Ainsi, Isis devint-elle l'incarnation de la fertilité, de l'amour maternel et de la protection dans la culture antique.
- **Seth** : Selon la légende, il fut le « dieu du mal ». L'Antiquité le représenta sous la forme de chien rouge aux oreilles épointées et au museau allongé. Il fut le frère d'Isis et d'Osiris. Animé par la jalousie, il tua son frère

Osiris ; introduisant ainsi le cycle de la mort et de la vie. Il fut assassiné par Horus, son neveu, pour venger son père.

Effectivement, de nombreux écrivains ont trouvé une mine inépuisable dans les mythes égyptiens comme Gérard de NERVAL qui a rédigé : *Une Nuit de Cléopâtre*, Le Pied de momie ou Théophile GAUTIER avec *Le Roman de la momie*, et Andrée CHEDID, auteure du corpus étudié :

**« L'Égypte et ses mythes restent dans l'œuvre d'Andrée Chedid une source d'eau vive. Magistralement interprétés autant en graine première qu'en métaphore, ils deviennent l'écho d'anciennes légendes présentes. En filigrane ou traitées à découvert, elles donnent naissance à des œuvres qui marquent la mémoire. »**  
(BOUSTANI, 2003 : 85)

D'ailleurs, l'influence du mythe d'Isis est remarquable dans maints romans d'Andrée CHEDID où les héroïnes, telles Isis, partent à la recherche de l'être aimé, ou sont en quête de soi. Effectivement, les figures de la mythologie égyptienne parsèment les œuvres de l'écrivaine, citons à titre d'exemple : Néfertiti dans *Néfertiti et le rêve d'Akhenaton : Les mémoires d'un scribe* (1974) et Isis dans *Le sixième jour* (1960), *La cité fertile* (1972), *La maison sans racine* (1985) et *Le sommeil délivré* (1952). Toutes ces œuvres ont en commun la mise en scène de femmes en mouvement ; car selon CHEKROUN : « **Se fixer, se figer, serait rompre l'écoute, bloquer l'ouverture, casser le rythme de la vie toujours en mouvement** » (1988 : 90). La marche est donc l'unique chance pour lutter. À l'instar de ces héroïnes, la production littéraire de l'écrivaine est en mouvement ; c'est-à-dire, elle varie entre la poésie, la nouvelle, le roman, le théâtre et l'essai.

Dans le roman étudié, Samya symbolise Isis dans sa lutte contre l'infertilité et la mort de l'être aimé, sa fille. Les deux femmes ont en commun de nombreux éléments. Au début de l'œuvre, l'auteure souligne le voile qui enveloppe Samya au pensionnat ; cette dernière fait écho à l'image d'Isis qui est représentée souvent voilée : « **Je suis tout ce qui est, qui a été et qui sera, et mon voile nul mortel ne l'a jamais soulevé** » (cité par HADOT, 2004 : 268)<sup>1</sup>. De même, le fait de mentionner le Soleil dans le roman est très porteur de sens étant donné que, dans la mythologie égyptienne, Isis est également représentée portant sur la tête un disque solaire entouré par deux cornes.

---

<sup>1</sup> Il convient de signaler que cette citation, rapportée par HADOT, est inscrite sur le temple d'Isis.

Quand sa fille tombe malade, Samya s'occupe d'elle comme si elle chassait la maladie : « *Je me mis à soigner Mia avec application. [...] J'avais le geste appliqué et précis. [...] Comme si grâce à tout cela, je conjurais la maladie* » (S.D., 226). Ce geste fait appel à l'un des dons magiques d'Isis, celui de guérir les malades. D'autre part, Ammal qui présente à Samya une statuette d'argile « *représenta[nt] une mère et son enfant* » (S.D., 167) fait appel à une représentation d'Isis avec son fils, Horus. D'ailleurs, la quête effectuée par Samya ressemble à celle d'Isis : les deux femmes se débattent contre le mal dont Seth est la manifestation pour Isis, et Boutros pour l'héroïne ; les deux hommes incarnent un péril tantôt pour Horus, tantôt pour Mia.

En outre, l'itinéraire de Samya révèle le « *cycle osirien vie-mort-résurrection* » (LAVAQUERIE-KLEIN et PAIX-RUSTERHOLTZ, 2017 : 15) du fait qu'à la suite de ses noces elle se jugeait morte et que seule la naissance de Mia la ramène au monde des vivants. Ce parcours tragique de la protagoniste est tout comme celui de la déesse égyptienne marqué par la dichotomie mort/renaissance, reconstruction/ déconstruction, démembrement/ remembrement puisque l'existence de Samya est une suite de morts qui se succèdent. Dans la légende osirienne, la destruction se révèle par l'assassinat d'Osiris par son frère Seth. Ce dernier enferme son frère dans un coffre et le jette dans le Nil. Vient ensuite le démembrement d'Osiris en quatorze morceaux éparpillés dans tout le royaume égyptien pour empêcher toute tentative d'Isis de ramener Osiris à la vie. Cet acte est suivi par une renaissance provisoire (la nuit où sera né Horus) qui se termine par la mort fatale d'Osiris. À l'instar d'Isis, dont le rôle est de protéger les femmes et les enfants, Samya s'efforce d'avoir comme mission d'émanciper les femmes de son village : « *Si je crie, je crie un peu elles* », dit-elle (S.D., 238).

Nous pouvons dire que l'enfance de l'héroïne représente le coffre dans lequel est enfermé la dépouille d'Osiris en raison des restrictions qui constituent un lourd fardeau qui pèse sur l'existence de la jeune fille. Tout d'abord, il s'agit de la mort prématurée de la mère qui a quitté sa fille à l'âge de cinq ans. Le sentiment de la perte de la mère est accentué chez l'héroïne qui n'a que des frères. Selon elle, sa mère pourrait être son alliée dans sa famille masculine. La figure maternelle incarne une dichotomie absence/présence qui traumatise la protagoniste incapable de comprendre la valeur de la porte de la chambre de sa mère défunte encadrée par une bordure noire :

« Depuis qu'on avait emporté ma mère, sa chambre était restée intacte mais fermée à double tour, et la porte s'encadrait d'une bordure noire tracée à larges traits de pinceaux. Dix ans que je sentais ma mère derrière cette porte, que j'aurais voulu ouvrir à deux battants ! Dix ans qu'on la gardait morte et que je m'efforçais de la vouloir vivante. » (S.D., 69)

Nous avons noté que la romancière n'a pas mentionné le nom de la mère de l'héroïne dont l'absence constitue un moyen de la condamner à l'oubli. Tout au long du roman, Samya la désigne par « *mon absente* » pour souligner à quel point elle souffre de son manque. D'ailleurs, l'angoisse de la jeune fille se trouve accentué lorsque son père lui annonce qu'il donnera la chambre maternelle à un de ses frères après son mariage : « *Bientôt on repeindra la porte, on rouvrira la chambre et on l'aménagera pour un de tes frères, le premier qui sera marié !* » (S.D., 69). Cet acte est considéré par Samya comme une trahison du souvenir de sa mère : « *Il la fallait morte ou oubliée* » (S.D., 69). D'autre part, le comportement équivoque de son père contribue à multiplier la mélancolie de la jeune fille : chaque année lorsqu'il l'accompagne aux cimetières il lui dit : « *pour une fille, c'est une perte !* » (S.D., 47).

L'inimitié ressentie au sein de son entourage familial est la conséquence de plusieurs causes : l'indifférence de la famille face à la mort précoce de la mère, la négligence des émotions de l'héroïne et notamment l'absence de tendresse fraternelle que Samya signale à travers cette phrase : « *il faisait froid près de mon frère* » (S.D., 42). Ses frères sont préoccupés par leurs intérêts financiers ; ils ne pensent qu'à leurs affaires ; ils remplissent leur devoir à l'égard de leur sœur d'une manière artificielle : lorsque son frère Antoun qui « *avait le sens de la famille* » (S.D., 51) lui rendait visite à la pension, ils restaient tous deux muets, « *Antoun et moi, nous n'avions rien à nous dire* » (S.D., 51). La froideur de son frère atteint son paroxysme lorsqu'il se précipite pour terminer sa visite : « *Mon frère regardait l'heure [...], il trouvait toujours une raison pour partir avant la fin* » (S.D., 52).

À cette absence de tendresse familiale et au sentiment d'incommunicabilité fraternelle s'ajoutent la froideur de l'existence à l'internat et les contraintes sociales et culturelles dont souffrent les filles à cette époque dans la société égyptienne. Nous avons observé que les événements du roman ont lieu dans un espace clos : soit dans le pensionnat, soit dans la maison paternelle (et plus tard dans la maison conjugale). Les sorties de Samya sont

rare et si elles ont eu lieu, elles sont rapides et se font en voiture. L'insatisfaction et l'ennui de la protagoniste sont manifestes parce que

*« La ville fuyait si vite qu'elle n'était plus qu'une suite d'images noyées dans ce bruit. Le désir de les prendre une à une, ces images, celles d'un passant, d'une façade triste ou d'une vitrine, s'évanouissaient sur les ailes de la voiture. [Samya] étai[t] seule sur le siège arrière et [elle] faisai[t] sauter du bout de l'ongle les écailles du cuir usé » (S.D., 67).*

Nous avons l'impression que la jeune fille est condamnée à regarder la vie, assise dans une voiture.

Pour Samya, l'internat est une prison, la liberté est dehors : *« À travers les vitres étroites de la salle de classe on voyait mal les arbres. L'hiver devenait l'été sans qu'on pût le surprendre. Les livres seuls parlaient des saisons ! » (S.D., 54).* En effet, à travers l'expérience de l'héroïne au pensionnat, l'écrivaine critique l'austérité du système éducatif plein de tabous. La défaillance de ce système se révèle dans l'obligation imposée aux jeunes filles de prendre leur bain, habillées, afin d'empêcher les mauvaises pensées :

*« Un bain une fois par semaine. Pour entrer dans la cabine, [Samya] mettai[t], conformément aux règlements, une chemise blanche qui [lui] serrait le cou et descendait jusqu'aux chevilles. Seuls [ses] bras étaient nus. Il était recommandé de se laver à travers la chemise pour éviter les mauvaises pensées » (S.D., 56).*

D'ailleurs, la numérotation du linge et son uniforme qui constitue un obstacle à sa mobilité accentuent cette impression de malaise et d'étouffement : *« Le voile pendait de chaque côté de mon visage, il m'emprisonnait. Les gants de coton m'isolaient de tout, même de ce rosaire dont j'aimais le grain de bois mal taillé »,* affirme la jeune fille (S.D., 46). Dans cette habitation odieuse, les jours de fêtes lui suggéraient ses funérailles : *« Je me voyais étendue, étroite dans ma robe claire. Étendue, étroite et belle dans ma mort. [...] J'étais étroite et blanche dans mon cercueil » (S.D., 59).* Elle y éprouve une oppression constante qui continue à l'escorter même après son retour à sa maison natale : *« J'avais beau arracher mon uniforme, le jeter loin de moi, dans le coin le plus sombre, ma prison ne me quittait pas » (S.D., 61).* La jeune protagoniste est donc privée de toute liberté : elle se déplace en voiture qui la conduit du pensionnat à la maison ; en outre, le jour de congé, elle se voit accompagnée du chauffeur qui vient la chercher avec Zariffa, sa nourrice. Seul le repas du dimanche constitue

le moment où l'héroïne se réunit avec sa famille, à tel point qu'elle éprouve un sentiment d'aliénation parmi eux : « *Dire que j'étais faite de cette pâte-là ! Je m'en voulais de leur appartenir* », pensa-t-elle (S.D., 70), dégoûtée par la discussion entretenue entre son père et ses frères. Même le chien qu'ils avaient à la maison la prenait pour une étrangère : « *Soudain la pensée de Mardouk [le chien de la maison] me faisait hâter le pas, il me prendrait encore pour une intruse. J'étais une intruse* » (S.D., 77). Elle pense qu'elle ne leur ressemble pas. Effectivement, Samya ne trouve la consolation que dans le souvenir de sa mère qui la sauvait de cette solitude absolue. En sortant, elle porte toujours la photo de sa mère défunte dans son sac. Toutefois, l'absence de la tendresse maternelle accablait la jeune fille :

« *Mère, mon absente ! Que de fois t'ai-je emportée le long des marches que je montais péniblement jusqu'à ma chambre. Ton poids entre mes bras. Mère, mon absente elle m'étouffait ta mort ! Je gravissais les marches avec peine, comme si je te portais, mon enfant pâle, si lourde à mon cœur !* » (S.D., 83).

Souffrant de l'incompréhension des siens, la jeune fille tente toujours de retenir leur attention et de provoquer leur affection. La détresse éprouvée durant son séjour au pensionnat lui donne l'idée « *de [se] laisser tomber à terre et de ne plus bouger* » (S.D., 59). C'est presque une mort lente et souhaitée qui passe par trois phases : **le sommeil, le rêve et le dédoublement de personnalité**. Parfois l'héroïne prend refuge dans la joie du sommeil qui lui accorde la chance d'oublier. En fait, la romancière met en valeur les effets érotiques de l'arrivée du sommeil chez la jeune fille : « *J'attendais le sommeil. Je le guettais. Quand je le savais proche, je voulais le savourer. J'aimais le sentir monter le long de mes jambes, de ma poitrine, de mes bras* », pense-elle (S.D., 53). De même, le rêve est une autre échappatoire au sujet qui suscite son trouble, à savoir : le mariage. La jeune adolescente a une conception illusoire de l'amour et du mariage. Selon elle, le mariage signifie l'amour :

« *Dans cette rencontre de deux êtres, la solitude devait se briser. Je rêvais à ce mariage qui était l'amour. Le mot lui-même avait la rondeur du fruit ; il en avait la douceur et la sève. En y pensant, j'évoquais des soirs d'été ; on plonge ses dents dans une pêche juteuse, et soudain cesse la soif* » (S.D., 62).

À l'instar de toutes les filles de son âge, Samya veut créer son propre monde en s'opposant aux strictes contraintes prescrites à l'internat. Elle se forge un monde

chimérique où elle « *se grise d'autres mots* » et où elle aperçoit « *un autre monde, le monde de l'envers de [ses] yeux. Avec ses lueurs roses, ses boules qui tournent, ses pétales, ses plumes d'oiseaux* » (S.D., 48). En vue de remédier à sa soif d'affection, parfois Samya se dédouble et imagine qu'elle est morte. Elle décrit le processus de ses funérailles et se figure les conséquences de cet événement :

*« Moi, je rêvais que je suivais mon propre enterrement. Je me voyais étendue, étroite dans ma robe claire. [...] Une journée entière avait été consacrée aux larmes que l'on versait à cause de moi. [...] La voix de mon père devenait douce. [...] Mes frères, l'un après l'autre, m'embrassaient sur le front. Au coin de leurs lèvres, je sentais une larme. C'était ma journée ! On m'aurait aimé ce jour-là »* (S.D., 59-60).

Ce dédoublement met en relief la douleur de l'héroïne qui souffre du manque d'affection auprès de sa famille.

Toutefois, Samya était optimiste et espérait que lorsqu'elle retournerait à sa maison natale, sa vie changerait et qu'à la différence de ses camarades elle saurait refuser le mariage forcé. Mais tous ses rêves s'effondraient devant la nouvelle annoncée par son frère : elle sera mariée car la situation financière de la famille était précaire. En découvrant que le futur époux est un homme plus âgé qu'elle, Samya voit sa famille mettre un terme à ses rêves ; elle qui songeait à « *ce mariage qui était l'amour* » (S.D., 62).

Dans son itinéraire de l'intégration de soi, la jeune héroïne tente d'accomplir un remembrement émotionnel. Autrement dit, comme Samya est privée d'affection, elle désire en donner et de cette manière, elle pourra accéder à l'agrément et à la passion d'autrui. Ainsi, à l'internat, veut-elle aider la sœur à coudre des habits pour les enfants :

*« Peut-être à ses côtés aurais-je trouvé les mots à dire. Ou bien, j'aurais tiré de sa poche un morceau de tissu froissé, je me serais mise à coudre, en dépit de ma maladresse, et je me serais sentie moins inutile, le cœur plus chaud »* (S.D., 49-50).

D'ailleurs, la protagoniste se montre dotée d'une grande force quand elle fréquente la foule. En d'autres termes, elle témoigne d'une sensibilité particulière qui lui permet de pressentir le malheur ; en plus, elle manifeste une certaine résolution. Elle éprouve « *un appel de détresse surgi de loin, et l'idée*

qu' [elle pouvait] faire quelque chose [la] poussait en avant. Plus rien ne [la] retiendrait » (S.D., 108). Sa révolte atteint son paroxysme lorsqu'elle narre le départ de ses camarades que l'on marie. Quand son amie Sarah leur rend visite au pensionnat après son mariage, Samya éprouve un sentiment de tiraillement parce qu'elle veut, à la fois, la blâmer pour avoir consenti cette condition et la protéger ; elle oscille entre son désir de la battre et celui de la serrer contre elle afin de « chasser d'elle ce cauchemar » (S.D., 62). En outre, l'héroïne sympathise avec sa cousine, Souraya, qui montre sa volonté de choisir son mari et qui est considérée par son oncle comme « une laissée-pour-compte » (S.D., 94). Pour Samya, Souraya est un modèle à suivre parce qu'elle aspire à « saisir sa vie » : « Non, non, cela ne m'arriva jamais. Moi, je saurais dire non. Saisir ma vie. Quand je partirai d'ici, je saisirai ma vie. C'est sûr », dit-elle (S.D., 63). Cependant, face à la décision de son père, elle voit toutes ses aspirations s'écrouler : « Tu l'épouseras !... disait la voix de mon père. [...] Tu épouseras cet homme, sinon, je m'en mêlerai et on verra ! » (S.D., 63 et 94)<sup>2</sup>. Incapable de contredire la volonté de son père, Samya interpelle sa mère défunte puisque le monde des vivants lui semble hostile. Cette dernière incarne le malaise de la jeune fille et souligne sa soif d'offrir de la tendresse. Sa mère constitue donc son unique refuge :

« Mère, mon absente ! [...] Comme une poupée de son, ton corps contre mes bras s'affaissait et tu ne m'aidais pas à te rendre plus légère. Ta joue contre mon cou était froide. Et tes lèvres... [...] Je ne t'ai connue que morte, mère, mon enfant ! » (S.D., 82-83)

En fait, Samya n'est assistée que par Zariffa, la servante qui joue le rôle de mère de substitution de l'héroïne. Elle représente le type de la femme soumise aux contraintes de la religion et de la culture égyptienne. Son discours abonde souvent en proverbes et sentences, citons à titre d'exemple : « Les filles qui n'ont pas le visage aimable font grincer les dents du mari » (S.D., 103), « les filles qui parlent trop portent au cœur un chat noir qu'elles veulent cacher » (S.D., 115), « Les larmes de joie d'une fiancée sont comme le miel ! » (S.D., 120).

Afin de lutter contre cette « non-vie », la jeune fille tente d'anéantir ces contraintes religieuses et sociales. Elle se révolte contre les strictes obligations au pensionnat qui font de la prière un simple acte routinier :

<sup>2</sup> Notons que le père de Samya lui répète la même phrase à deux reprises, ce qui témoigne de son autorité : la jeune fille doit épouser Boutros.

« Il fallait mettre un genou à terre, se signer, se relever, entrer dans les bancs, s'agenouiller, se recueillir, et les prières s'élevaient de toutes les bouches en même temps. Elles ne m'étaient rien, avec leurs mots usés qu'on ne cherchait plus. Je serrais les lèvres pour qu'ils ne passent pas, ces mots » (S.D., 47-48).

Parmi les autres indices qui soulignent la révolte de Samya contre les siens et contre les traditions, nous pouvons mentionner sa pitié à l'égard des mendiants à travers lesquels elle « ne voit que des paumes tendues, des loques informes qui tournent autour d'[eux] avec des sons plaintifs » (S.D., 78). Elle désire leur prêter main-forte, leur « tout donner, mais [son] sac ne contient qu'une photo », celle de sa mère, son unique bien (S.D., 78). L'héroïne fait témoin de son refus de l'ordre social et de la réaction de Zariffa qui « se met à les insulter en agitant les mains comme si elle chassait des mouches » (S.D., 78). Selon elle, c'est le besoin qui pousse ces mendiants à utiliser des trucs pour survivre et « pour se faire prendre en pitié, s'ils se privent d'un bras, d'une jambe, la honte n'est pas sur eux ! » (S.D., 80).

Si l'existence dans ce milieu défavorable à la femme a entraîné des sentiments de répugnance et de révolte chez Samya, c'est durant ses fiançailles que débute l'opération de mutilation de l'héroïne, et par conséquent, le commencement de la souffrance qui mènera à la naissance de la haine et la mort. La tragédie de Samya commence lorsqu'un jour son frère l'accompagne de l'internat et lui déclare leur décision toute faite : « Je t'emmène, dit-il. Tu rentres à la maison. [...] On te marie ! » (S.D., 86). Face à cette nouvelle inattendue, la jeune adolescente est inapte à concevoir cette décision de telle sorte qu'elle commence à imaginer que cet événement lui a été annoncé autrement ; de même, elle invente des détails irréels de son mariage en vue de se consoler de la froideur de son frère qui « ne prit même pas la peine de [l'] embrasser » (S.D., 86). Elle annonce cette nouvelle à ses compagnes « sans reconnaître [sa] voix - une rumeur étrange qui venait vers [elle] du fond des grottes obscures. [...] [Elle] mentai[t], [elle]se prenai[t] au jeu » (S.D., 87). Dans sa tentative de se persuader du choix de sa famille, Samya tente de croire au bonheur qu'elle a, elle-même, imaginé en soulignant sa pleine confiance en son père et son frère « qui ne pouvaient [lui] vouloir du mal. Ils [l'] aimaient. Ce serait indigne de penser que [son] père avait mal choisi. Cet homme, [elle] l'aimerai[t], et lui devait [l'] aimer déjà » (S.D., 88).

Arrivée à la maison paternelle, elle comprend toute la situation : son mariage n'est qu'une affaire conclue par sa famille en raison de leur situation financière déplorable : « *Maintenant, il faut faire vite et avant que les gens ne le sachent. Vendre tout ce qu'on pourra pour payer les dettes et me marier* » (S.D., 90). Samya est donc considérée par sa famille comme un lourd fardeau « *impossible à caser* » (S.D., 90) duquel ils doivent se débarrasser. Prise pour une marchandise, la jeune fille est une charge pesante pour les siens, ils ne veulent pas qu'elle leur « *reste sur les bras* » (S.D., 94). Ainsi décident-ils de la marier : « *On se débarrassait de moi. J'encombrais, je coûtai. Il fallait me marier au plus vite* » (S.D., 90). Comme Samya quittera la maison paternelle après son mariage, les meubles de l'héroïne sont les premiers à être vendus en vue de rembourser les dettes de sa famille. Cette décision du père met en lumière que la femme était, à cette époque, considérée comme une marchandise ; ce qui prépare la naissance du sentiment d'aversion chez l'héroïne. Ce sentiment sera accentué à travers le comportement rigide du père qui refuse de parler avec sa fille : « *J'insistais encore. Il fallait que je lui parle. Il me devenait de plus en plus difficile que tout était décidé en dehors de moi* » (S.D., 92). Après plusieurs tentatives, il accepte de lui donner cinq minutes pour discuter ; mais en vain, elle épouse le mari choisi par sa famille et finit par être appelée « *une fille sans cœur* » car elle risque de perturber son père (S.D., 92). Ainsi, Samya éprouve une solitude absolue au sein de sa famille, personne ne veut l'écouter. De ce fait commence la déchéance de l'héroïne.

Au cours de notre analyse, nous avons observé que la femme n'avait pas une grande valeur dans cette société masculine. Ainsi néglige-t-on son éducation, comme le témoigne le père de l'héroïne : « *Tant que tu pourras rédiger une lettre à ton vieux père pour lui annoncer la naissance d'un garçon, cela suffira* » (S.D., 55). De même, au moment de son mariage, le père de Samya la considère comme un objet dont il doit vanter les avantages pour être vendu : « *Rien à dire du côté santé. Bâtie comme un arbre. Elle n'aura que des garçons ! Une fille solide* » (S.D., 101). La protagoniste elle-même pense qu'elle n'est « *ni boiteuse ni difforme* » (S.D., 101). Rachida<sup>3</sup> et Boutros l'ont examinée pendant leur première rencontre afin de décider si elle sera acceptée. Cette manière la réduit à une bête qui est exposé au marché. Pendant l'entrevue avec son futur époux, il ne s'occupe que de la santé de Samya, négligeant toute admiration de son apparence et de son éducation. Il lui pose des questions tel un médecin qui examine un cas par le biais d'une liste de contrôle : « *Et les*

---

<sup>3</sup> Sa belle-sœur.

*maladies d'enfant, est-ce que [tu] en avais eu ? La typhoïde, ah oui ? Et une paratyphoïde ? Cela laisse parfois des traces » (S.D., 104).*

Depuis ses fiançailles, toute sa famille participe à la détresse de la jeune adolescente. Indifférents, ses frères ne s'occupent que des intérêts financiers et souhaitent se soulager de la charge de leur sœur ; quant à son père, il pense qu'il vaut mieux conclure rapidement ce mariage car sa fille « *n'[est] pas une beauté* » (S.D., 94) d'autant plus qu'ils sont endettés. Même Zariffa, son unique alliée dans cette maison, n'arrive pas à consoler la jeune fille malgré la tendresse qu'elle éprouve à son égard. La solitude de Samya est donc totale. À sa manière, Zariffa essaye de convaincre Samya que le mariage est le sort de toutes les filles. En vue de la rassurer, elle établit des comparaisons entre Samya et sa mère à l'âge du mariage. Malgré toutes ses tentatives, Zariffa est incapable de comprendre la peur de l'héroïne qui ne trouve d'autre issue que d'interpeller sa mère, mais en vain : « *Et toi, Mère, Mère lointaine et sans secours ? Où étais-tu ? Avais-tu voulu mon mariage ? Dans ton cœur, l'avais-tu voulu ?* » (S.D., 96).

Il est important de signaler que la peur de la jeune adolescente augmente lorsqu'elle rencontre pour la première fois son futur mari accompagné de sa sœur. L'auteure emprunte la métaphore animale pour les décrire. Rachida a des « *yeux fixes, des yeux d'araignée qui [la] dénudaient* » (S.D., 98) : un sentiment d'aversion est d'emblée né chez la protagoniste. La rencontre des fiancés est froide et traditionnelle : ayant les yeux baissés, Samya contemple Boutros, regarde ses pieds et observe ses yeux « *petits, mais prompts comme ceux des rats* » (S.D., 100). La jeune fiancée se sent prise au piège : elle est enlisée dans la toile de l'araignée.

Souffrant toujours de la froideur familiale, Samya s'évade dans ses chimères afin de s'abstenir à la réalité atroce :

*« Je m'étais mise derrière un autre moi, venu sans que j'aie eu à l'appeler. C'était un autre personnage et pourtant moi-même. Il venait à mon secours lorsque les choses étaient trop lourdes et qu'à l'intérieur tout s'écroulait. Ma force se retirait de mes gestes et de mon regard » (S.D., 103)*

Au cours des petits intervalles de liberté dont elle profitait quand elle se mêlait à la foule, Samya voit disparaître « *le voile qui [la] protégeait de dehors* » (S.D., 108). Cependant, lorsqu'elle est saisie par Rachida et Boutros, elle intervertit de façon inconsciente sa mutilation dans son monde intérieur. Ayant assisté au

suicide d'un paysan misérable qui avait sept enfants, Samya s'imagine, elle aussi, suicidée :

« *Je ne disais rien. La tête baissée pour chercher le souvenir de ce mort, je me retrouvais moi aussi. Nous étions deux morts, deux suicidés, cet homme et moi. Sa mort brutale et ma mort lente me tournaient dans la poitrine, et je me penchais pour nous veiller, lui et moi* » (S.D., 113).

Effectivement, le mariage prématuré de Samya, qui avait à peine seize ans, a privé la jeune fille de jouir de son adolescence tout comme de son enfance qui lui a été arrachée en la mettant au pensionnat. La jeune fille quitte les cloisons de l'internat pour être la captive d'un homme plus âgé et non désiré. Ainsi, le mariage est-il pour Samya une mort lente. La protagoniste entre donc dans le cercle vicieux de l'animosité parce qu'elle commence à haïr Rachida et Boutros à tel point qu'elle désire « *mordre la main osseuse* » (S.D., 112) de sa belle-sœur car elle se prend pour la prisonnière qui « *avançai[t] entre Boutros et Rachida, encadrée par Rachida et Boutros* » (S.D., 112). Ce sentiment accroît au fur et à mesure de l'histoire et aboutit au démembrement de l'héroïne écrasée par le mariage.

En réalité, Samya est doublement broyée : au commencement, sa mutilation s'illustre à travers son statut d'isolée car elle habite un village situé au bord du Nil. Sa situation s'aggrave à la suite de l'abandon dont elle est victime d'abord par sa famille, ensuite par ses belles-sœurs qu'elle ignore et qui la prennent pour « *une perdue pour la ville* » (S.D., 161) ; quant à son père, il la visite rarement. En plus, quand elle se plaint à son père de la violence de son époux qui la frappe, elle attend qu'il vienne à son secours ; cependant sa réponse qui constitue la conclusion d'un procès était choquante : « *L'homme a le droit de battre sa femme correctionnellement, sans toutefois que les coups qu'il lui administre dépassent les bornes de l'intention correctionnelle* » (S.D., 190). En outre, il ajoute : « *N'attire pas la colère de ton époux. Souviens-toi, tu as souvent été difficile même chez nous ! Ton père qui t'aime* » (S.D., 191). Ainsi Samya se trouve-t-elle complètement abandonnée.

Simultanément, ses tentatives de remembrement ou plutôt d'existence se trouvent avortées par son époux. Ce dernier lui interdit de fréquenter les autres femmes de la campagne : « *Plus de visite seule au village. [...] Il faut tenir son rang. On ne fraye pas avec les femmes du peuple ! [...] l'épouse d'un Nazer ne doit pas traîner dans le village. Ce n'est pas la place d'une femme qui se*

*respecte !* » (S.D., 156). Boutros utilise cet incident comme prétexte pour établir une comparaison entre Samya et Rachida qui incarne, à ses yeux, la femme idéale : « *Rachida, elle, n'a jamais mis les pieds au village. On lui apportait tout ce dont elle avait besoin ici. Elle savait garder sa place* » (S.D., 156). En fait, la mutilation de Samya en tant qu'épouse est marquée par la comparaison permanente avec sa belle-sœur, ce qui favorise l'abomination de Samya à l'égard de Rachida.

De surcroît, après son mariage, Samya est installée dans un espace aussi cruel que la pension et sa démarche d'ajouter sa propre touche dans sa chambre, qui constitue son espace intime, se termine par une sévère brimade de son mari : « *Je voulais recréer ma chambre en changeant les meubles de place, en retirant les immortelles du vase de grès, en débarrassant des bibelots* » (S.D., 132). Ainsi se sent-elle intruse non seulement dans sa nouvelle maison mais également dans sa propre chambre. Boutros se met en colère et refuse tout changement qu'il considère comme une insulte pour lui autant que pour sa sœur : « *Est-ce une insulte à moi et à sit Rachida, vaurien ?* » (S.D., 133), cria-t-il au domestique. Privée de son droit d'organiser sa propre maison, la jeune mariée se trouve marginalisée. Toute tentative de changement se termine donc par un fiasco et par des reproches adressés au domestique qui l'a aidée. Enfermée dans sa chambre, Samya se sent responsable : « *J'avais l'oreille collée au battant de la porte tandis que ma chambre se déformait, tandis qu'Abou Sliman était insulté par ma faute* » (S.D., 135). Aussi Samya devient-elle incapable de supporter l'agressivité de son époux.

À travers le personnage de Boutros, CHEDID lance une violente diatribe contre la société patriarcale à cette époque où l'homme ne trouve aucun souci d'être servi par la femme. Tel est le cas de Boutros et de sa sœur Rachida. Au lieu d'aider cette dernière à emporter le lourd fardeau, il se contente de manger :

« *[Rachida] préparait le repas dans deux marmites de cuivre ; et vers midi, au premier appel de Boutros, elle descendait. Ensemble, ils se dirigeaient vers les bords du canal. Ses marmites, posées l'une sur l'autre, étaient enveloppées d'une serviette blanche où Rachida joignait les bouts en un nœud sous lequel elle passait la main. Elles étaient lourdes et lui pesaient aux épaules. Elle soufflait, changeait de bras et hâtait le pas pour rattraper son frère. Il la devançait toujours en faisant des cercles avec sa canne de bambou* » (S.D., 18).

Bien que Rachida porte les marmites, c'est Boutros qui transpire ; d'où le comble de l'ironie : « [il] soulevait sa calotte rouge pour s'éponger le front d'un mouchoir aux larges ourlets » (S.D., 18).

D'autre part, Boutros incarne le mari avide et capricieux. Sa description par la romancière le rend dégoûtant : « [l]es portions énormes, qu'[il] engloutissait avec un bruit de langue. Ses lèvres, son menton luisaient de graisse » (S.D., 130), « Boutros mangeait en faisant claquer sa langue » (S.D., 137). Selon lui, toute idée de la stérilité de l'homme est inconcevable ; c'est la femme qui en est toujours responsable. Et si cette dernière se montre incapable de mettre au monde un enfant, elle sera, selon lui, inutile (S.D., 188).

Au cours de notre analyse, nous avons noté que le mari essaye toujours d'effacer l'identité de Samya qui est souvent désignée par « la belle-sœur de Rachida » après son mariage avec Boutros. Incapable d'agir, Samya a le corps endormi, ensommeillé, tel que le titre le signale. Sa faiblesse se manifeste à travers sa conception des femmes qu'elle compare à des « mousses qui végètent autour des troncs morts » (S.D., 136). Ces plantes sans racines incarnent l'extrême vulnérabilité éprouvée par l'héroïne. Selon elle, les hommes, inhumains, se réjouissent d'« écraser les plantes [...], les couleurs, la vie elle-même ; et ils les réduisaient tout à la mesure rabougrie de leur cœur » (S.D., 136). Nous pouvons donc observer que Boutros constitue la cause essentielle de la souffrance de l'héroïne qui tente à tout prix de combattre en ayant recours à « ce pouvoir d'absence qui [lui] permettait de [s'] isoler de cet homme étendu à [ses] côtés » (S.D., 120). Dans son accablement, elle attend « l'impossible. Peut-être la fin du monde » (S.D., 122). Dépourvue de toute capacité de réagir, Samya sollicite la consolation des étoiles dont « [la] chaleur [l'] aurait sauver de la panique qui [la] saisissait lorsqu'[elle] retombait près de cet homme suant, soupirant, en proie à des gestes qu'il [lui] faisait haïr et qu'[elle se] regardait subir avec une lâcheté qui [la] répugnait » (S.D., 120). En fait, Samya n'a pas été préparée psychologiquement à l'acte de mariage à cause de la mort de sa mère, même Zariffa ne lui a fourni aucune éducation préalable. Ce manque de savoir-vivre ainsi que l'atrocité de Boutros exposent Samya à une énorme douleur physique :

« D'un geste brusque, il m'encercla les hanches et me fit tomber à ses côtés. Le lit grinçait plus que jamais. Mes dents se plantèrent si fort dans ma bouche que je sentis au coin de ma bouche le goût tiède du sang » (S.D., 122-123).

Ainsi, Samya représente pour Boutros l'instinct sexuel. Il la prive de son rôle de femme et la réduit à une marionnette qu'il manipule à sa guise. Selon Boutros, la jeune fille est dépossédée de tous ses droits, elle doit uniquement subvenir aux besoins physiques de son mari. C'est pourquoi la haine de Samya contre ce dernier s'amplifie : Boutros incarne tous les maris abominables, tous les bourreaux : « *Je détestais Boutros. Ma haine s'ajoutait à mon dégoût. Je le voyais, lui, et tous les Boutros du monde, compassés dans leur demi-autorité* » (S.D., 136).

Cependant, c'est la stérilité de Samya qui a porté un coup fatal à sa mutilation. Son inaptitude à donner au monde un enfant constitue un triomphe supplémentaire de Rachida qui ne trouve aucune gêne de révéler à Samya : « *On nous a trompé sur ta santé* » (S.D., 163). De même, Boutros appuie la même offense de sa sœur en interrogeant l'héroïne : « *À quoi sers-tu si tu n'es même pas capable d'avoir un enfant ?* » (S.D., 188). Seule la religion le retient de la répudier. En plus, il la gifle lorsqu'elle lui dit que peut-être c'est lui qui est stérile. Cette violence apaise, pourtant, la jeune épouse car « *elle venait enfin confirmer cette attitude de brutalité intérieure qu'il était difficile de définir tout à fait. [Sa] haine jusqu'ici s'éparpillait sur mille faits. Maintenant elle prenait forme* » (S.D., 189).

En outre, Samya est victime du comportement des villageoises qui l'évitent à cause de sa stérilité : « *J'étais stérile, et l'on se méfiait des femmes stériles* » (S.D., 162), question qui hantait toutes les femmes égyptiennes de cette période qui, selon la tradition rurale, pensent qu'avoir un bébé donnait un grand mérite à la Femme. D'après elles, les femmes stériles convoitent celles qui ont des enfants. Ainsi, la privation des enfants lui ôte toute tentative de rendre sa vie acceptable. C'est pourquoi Samya désirait être mère non seulement pour échapper aux reproches de Boutros qui la juge inférieure, mais également parce que c'était son unique rêve.

À l'instar d'Isis qui part à la recherche des morceaux dispersés du corps de son époux Osiris, Samya a opté pour plusieurs tentatives de remembrement en ayant recours à divers moyens d'escapade, à commencer par le rêve pour finir avec un comportement plutôt réaliste qui la mène à accepter de s'adapter à sa condition. Ainsi, la jeune femme utilise toujours le rêve pour recomposer les événements de ses fiançailles et de son mariage en racontant un récit imaginaire à Om El Kher et sa fille, Zeinab. L'héroïne leur fait croire que son mariage avec Boutros était un mariage d'amour ; elle leur souligne le regret de son père

lorsqu'elle a quitté sa maison paternelle et « *les paroles émouvantes de ses cinq frères la confiant à son mari* » (S.D., 126-127). Elle parvient même à recréer un autre Boutros moins laid : « *Mes mensonges transformaient le visage bouffi de Boutros, l'œil dur de Boutros, le corps lourd de Boutros, instable sur des pieds ridiculement petits et qu'il tenait un peu écartés* » (S.D., 127). Néanmoins, au fil du temps, la protagoniste sera plus réaliste et essaiera de s'adapter avec son nouveau statut de femme mariée espérant trouver une consolation dans la maternité : le futur enfant qu'elle souhaitait avoir. Elle mène une existence vide comme le désert qu'elle passe son temps à regarder de la fenêtre :

*« Ma vie inévitable. Que pouvais-je en faire ? Il fallait cesser de se plaindre. Les maternités viendraient, l'une après l'autre, m'ôter le souci de moi-même. J'y songeais comme à un refuge, et je frémissais en même temps à la pensée de l'enfant qui naîtrait de ces nuits où le désir d'être morte défigurerait mon visage »* (S.D., 123-124).

C'est cet espoir d'être mère qui donne la force à Samya de résister. Porte-parole des femmes à venir, l'héroïne anticipe sur le sort de ses semblables dont les souffrances se transformeront bientôt en espérance :

*« Un jour viendrait où les flammes feraient place au feu. Nos filles [...] surgiront de cet engourdissement qui m'enveloppe quand j'entends la voix de l'homme »* (S.D., 136).

À travers le personnage de Samya la romancière incarne donc la prise de conscience des autres femmes.

Parallèlement à la haine, la solidarité est remarquable dans le corpus objet d'examen. Il s'agit d'Om El Kher qui a pitié de l'héroïne stérile. La vieille dame lui propose de visiter la Sheikha, une sage-femme guérisseuse. Cette dernière fait écho aux miracles d'Isis qui avait le pouvoir de ressusciter Osiris. La Sheikha examine Samya et lui annonce qu'elle a « *un nœud de fer* » et « *un oiseau mort dans la poitrine* » (S.D., 183). Dans la culture égyptienne, le nœud est un présage de vie par référence au nœud d'Isis qui est un indice d'éternité (Cf : HART, 1993 : 37). Ces signes poussent la Sheikha à révéler à la jeune épouse qu'elle donnera naissance à un enfant qui peut-être ramènera à la vie l'oiseau mort.

D'ailleurs, la phase de la renaissance (quoique passagère) de Samya commence premièrement avec l'apparition d'une petite fille nommée Ammal<sup>4</sup> que la protagoniste prenait pour sa fille adoptive. Cette dernière intervient dans la vie de l'héroïne dans un moment où celle-ci est abattue par la vieillesse. Elle la nomme « *mon oiseau* », lui prépare une robe jaune, quand elle le porte, « *elle ressemblait encore plus à un oiseau avec sa tête toujours mobile et cette façon qu'elle avait de se frotter les mains* » (S.D., 187). L'amitié avec la petite fille, Ammal, ranime l'espoir dans l'existence morne de Samya car à travers cette fille elle espère réaliser tous ses rêves ratés. Samya se délivre en aidant Ammal à accomplir sa vocation artistique :

*« Elle serait sauvée, Ammal, parce qu'elle possédait un amour qui s'exprime. Un amour qui ne s'épuise pas, et qui vit aussi longtemps que le sang qu'on porte. Je le pressentais plus qu'elle-même. Aider Ammal, la sauver, c'étaient les seuls moments où je découvrais un sens à ma vie »* (S.D., 192).

L'héroïne s'occupe de l'éducation de la petite et la soutient pour faire face à sa famille qui lui interdit de fabriquer des figurines car, selon eux, à travers cet acte elle copie les créatures d'Allah. En fait, Ammal apporte à la protagoniste une certaine consolation, elle lui permet de trouver l'affection dont elle avait besoin. Samya éprouve donc que son existence est nécessaire. À l'instar de Samya qui était passionnée pour l'écriture (une activité réalisée par les mains), Ammal aimait la sculpture et avait les doigts noircis de terre.

Deuxièmement, la renaissance de Samya s'affirme à travers la naissance de sa fille, Mia qui lui accordera la satisfaction absolue : « *avec Mia je retrouverais la vie* », dit-elle (S.D., 203). Rien ne peut interrompre sa joie : ni les réprimandes de son mari déçu car il espérait avoir un garçon dont l'éducation sera confiée à Rachida, ni ses cauchemars lui faisant imaginer avoir un garçon qui ressemblerait à Boutros « *avec [sa] corpulence et [ses] pieds ridicules* » (S.D., 193). La nouvelle mère était tiraillée entre le rêve d'avoir une fille et le désir de l'élever à sa manière :

*« Si c'était une fille !... C'est à moi qu'elle ressemblerait. Ou plutôt à ce que je voulu être. [...] Je la ferai forte, humaine et de cette vraie bonté si différente de l'autre, celle qu'on vous fabrique avec son odeur*

---

<sup>4</sup> Il convient de signaler que le choix du nom de la petite fille est très illustratif. Il signifie en arabe « espoirs ». Ainsi Ammal incarne la lueur d'espoir qui incite l'héroïne à continuer sa vie avec son mari oppresseur.

*rance d'objets qui séjournent longtemps au fond des armoires. Mais pourrais-je faire de ma fille ce que je désirais ? Confinée dans ces trois pièces sans vie, le pourrais-je ? À cette pensée, il me prenait l'envie de fuir » (S.D., 195).*

En effet, la naissance de Mia chasse toutes les craintes de Samya et lui donne la force de lutter pour que sa fille ne connaisse pas le même sort que sa mère : « *Ma fille qu'on ne m'avait pas encore montrée, était-là. Je n'étais pas seule. J'étais comme dénouée. J'allais pouvoir aimer, me faire aimer à toute heure* » (S.D., 198). Ainsi, Samya parvient-elle à l'émancipation grâce à l'amour. Elle commence à vivre le bonheur à travers son nouveau statut de mère et d'éducatrice. Avec Ammal et Mia, elle pratiquera une méthode éducative basée sur l'émancipation des contraintes de la société masculine où elles vivaient. La nouvelle mère s'est aperçue que l'acharnement d'Ammal à défendre sa passion pour la fabrication des statuettes ainsi que sa forte personnalité aideront à son affranchissement ; c'est pourquoi elle décide de la soutenir pour « *être un peu de cette terre dont elle a besoin pour pousser* » (S.D., 213) ; et ce en se lamentant de ne pas avoir eu, elle-même, la force « *pour saper les faux murs, heure après heure, sans découragement, et qu'ils s'écroulent avec l'ombre mauvaise qu'ils jettent autour des pas* » (S.D., 213).

Nous avons également observé que Samya trouve auprès de sa fille la chaleur émotionnelle qu'elle a ratée chez son époux. Nous avons l'impression que les deux corps, de la mère et de la fille, s'unissent à l'instar de ceux des amoureux :

*« Son corps est tiède comme celui des cailles, ses boucles frôlent ma bouche [...]. Ses cheveux me couvrent la moitié du visage. [...] La sueur glissait le long de mes tempes. Mes jambes étaient légères, le poids de Mia entre mes bras m'animait. [...] Le corps de Mia se laisse porter, ses narines se dilataient, ses boucles me caressent le visage » (S.D., 206-207).*

De surcroît, après la naissance de Mia, Samya voit le monde en pleine animation. Elle se trouve dans un état de psychose, c'est-à-dire, elle perd le contact avec la réalité. Chez elle, la vérité et le mensonge s'enchevêtrent :

*« [Les] objets eux-mêmes se mettaient à vivre. [...] Les tasses devenaient des barques, caressées par les queues émaillées des poissons. Entre les plis des rideaux des forêts et leurs troncs étaient des flutes pour le vent. Les tapis se transformaient en villes*

*mystérieuses où un monde de génies et de fées dansait tout au long des nuits. La tour en bronze doré avait été réduite par la foudre, mais elle se souvenait du nom de chaque nuage. Je croyais ouvrir les yeux à Mia, et c'étaient les miens qui s'ouvraient aussi » (S.D., 203-204).*

En revanche, la mort de Mia a influencé le corps de Samya : « *Le matin de ma vraie mort. [...] elle se retira de moi pour toujours » (S.D., 229).* Pour la mère, la mort de Mia désigne sa propre fin ; elle se sent dans l'enfer : « *Mon mal ne cesse de brûler » (S.D., 233).* L'état de la mère « brûlante » après la mort de sa fille se contredit avec le manque de chaleur dont elle souffrait au début de l'histoire avant la naissance de Mia.

De ce fait, nous constatons que la renaissance de la protagoniste n'est que provisoire : tous ses rêves se sont effondrés à la suite de la mort de sa fille qui lui a porté un coup fatal. Mia meurt prématurément à cause de la typhoïde après une sortie en ville, ce qui lui vaut les blâmes de Boutros : « *C'est ce voyage à la ville, dit Boutros. Elle n'est pas habituée à l'air des villes » (S.D., 221).* C'est le démembrement irrémédiable qui était devancé par des signes avant-coureurs. Samya souligne que chaque fois qu'elle pense à sa fille, « *son image jouait d'[elle] et s'effaçait. Il [lui] devenait presque impossible de l'évoquer » (S.D., 214).* Avant la mort de sa fille, Samya a eu l'impression qu'un certain péril entoure Mia, ce qui l'a laissée en proie à un cauchemar où elle voyait un homme portant des habits blancs qui se trouvait avec Mia dans un jardin. Craintive, elle tenait la main de sa fille car cet homme suscitait chez elle une grande répugnance et soudain, Mia fut dédoublée et approcha de lui, de la mort, et ils s'évanouissaient (S.D., 216-217). En outre, durant la maladie de sa fille, lorsque Samya s'approchait de son lit elle le comparait à une tombe : « *Je revins dans la chambre de Mia, et je m'arrêtai soudain au seuil, saisie par la vue de son lit. Il me sembla plus grand que de coutume [...]. On aurait dit un tertre » (S.D., 222).* Tous ces éléments anticipent la mort de la petite fille.

De ce fait, nous pouvons déceler que la mort de Mia est considérée comme le démembrement fatal de la protagoniste qui évoque ce jour comme le « *matin de [sa] vraie mort » : « Je m'étais penchée pour prendre ce sourire au coin de ses lèvres, quand elle se retira de moi pour toujours » (S.D., 229).* Pourtant, elle est obligée de continuer sa vie et d'affronter, seule, son supplice. Elle n'a même pas le droit de se réfugier dans le souvenir de sa fille défunte à cause de l'interdiction de Boutros qui lui proscriit d'aborder ce sujet « *comme s'il voulait se préserver d'un souvenir pénible » (S.D., 231).* D'autre part, pour

échapper à cette épreuve douloureuse, elle tente de se suicider, mais cette tentative n'est pas réussie : elle n'a pas eu le courage de se jeter dans le Nil ; et se résout à consentir la mort « *tant de fois haïe. Cette mort de [sa] mère si tôt enlevée, cette mort injuste de [sa] mère. Cette mort de Mia, cette insulte à la fraîcheur de Mia. Cette mort de l'homme qui a brûlé comme une torche* » (S.D., 234). Ainsi, retourne-telle à la maison et se fait gronder par Boutros car elle est rentrée tard. Puisque sa tentative de suicide était avortée, le Nil « *ne voulait pas de la morte qu'[elle] aurai[t] pu être* » (S.D., 237), Samya cherchera un autre moyen pour mettre fin à son affliction. Enfermée dans sa solitude, elle repousse Om El Kher et Zeinab dont les visites rappellent le souvenir de sa fille. Désespérée, Samya vit dans une isolation totale qui se termine par sa paralysie : « *Le lendemain, je ne pouvais plus bouger de mon lit. Mes jambes étaient complètement inertes, j'en avais chassé la vie* » (S.D., 240). C'est le paroxysme de la phase d'automutilation. Handicapée, l'héroïne paraît fragile ; cependant, elle est animée d'une révolte qui couve et attend le bon moment pour éclater.

Incapable de subvenir aux besoins de son mari, Samya se voit supplanter par sa belle-sœur qui devient la maîtresse de la maison. Immobile, elle est écartée dans sa chambre et se trouve étouffée par le retour de Rachida qui rend l'existence de la protagoniste au sein de la maison conjugale insupportable. La belle-sœur substitue Samya dans tous les travaux de la maison ; et de surcroît, elle néglige l'héroïne et la réduit « *à un objet encombrant qu'il fallait subir* » (S.D., 245). Enfermée toujours dans sa chambre, personne ne s'occupait d'elle ; même les visites d'Ammal et d'Om El Kher qui auraient pu améliorer son état moral lui étaient interdites : « *Parfois, j'entendais la voix d'Om El Kher près de la cuisine. Elle demandait de mes nouvelles. On lui répondait que les visites me fatiguaient* » (S.D., 246). Cependant, Ammal a eu l'occasion de visiter Samya et lui a promis de continuer à fabriquer les figurines malgré la prohibition de sa famille. La réussite de la jeune fille constitue donc l'ultime chance de salut de Samya.

En fait, la description préliminaire des yeux de Rachida qui ressemblent à ceux « *d'une araignée* » surgit de nouveau et fait de Samya une captive : la protagoniste vit dans une cellule tissée par « *les pas de Rachida, les plaintes de Rachida, l'ombre de Rachida sur les murs* » (S.D., 246). Désintéressé de l'état physique et psychologique de sa femme infirme, Boutros va tous les vendredis se promener avec sa sœur laissant Samya abandonnée à sa souffrance. Ce comportement égoïste et ambigu accentue la haine que voue l'héroïne à son mari et sa sœur. La répugnance qu'éprouve Samya à l'égard de Boutros augmente au

fil du temps ; car il symbolise le bourreau, le prédateur et la disgrâce. Nous pouvons dire qu'il ressemble à Seth, le frère meurtrier d'Osiris :

*« L'image de Boutros dépassait Boutros. Je le faisais semblable au méchant dans les rêves d'enfant. Je le chargeais de ma souffrance et celle du monde. Boutros était laid et sans amour. Il tuait l'élan du cœur, il priait des lèvres et il vous emmurait dans ses calculs. Sa voix, son corps massif étaient dans chaque souvenir, entre moi et les autres, entre moi et la vie, écrasant la joie la plus délicate. Boutros était mon étouffement ; et ma crainte de lui me gardait muette. [...] L'image de Boutros s'amplifiait, se mêlait à l'image de mon père qui n'avait jamais su se pencher que sur lui-même ; se confondaient à l'image de mes frères qui ne respectaient que l'argent » (S.D., 237-238).*

Au fil des années, l'hostilité de Samya atteint son comble ; elle ne peut plus supporter les comportements agressifs de son mari et sa sœur qui la négligent. Boutros lui représente ainsi la source du mal. En fait, le nom choisi pour le mari est très illustratif : *« ce nom signifie littéralement « pierre » et convient à cet homme au cœur de pierre »* (CHEKROUN, 1988 :106). Finalement, la coupe est pleine : Samya est incapable de supporter le contact de son époux qui se contente de l'embrasser sur le front chaque soir ; elle le répugne : *« Mes derniers sursauts de révolte se fixaient autour de ces minutes : la porte s'ouvrait et j'attendais, crispée, que les lèvres brunes me touchent le front. Un jour, je ne pourrai plus y tenir, je le sens bien »* (S.D., 246). Aussi décide-t-elle de passer à l'acte et de tirer sur lui. Il convient de signaler que tous les événements qui auront lieu après cet épisode passent pour un rêve. Samya a déjà eu en vision cette scène parce qu'*« elle savait qu'elle se servirait de l'arme »* (S.D., 28), un pistolet mis par son mari dans un tiroir : *« Les lèvres approcheraient, brunes, énormes, avec de la salive aux commissures. Il s'inclinerait. On ne verrait plus que ses lèvres et la calotte écarlate. Ce serait insupportable »* (S.D., 29).

En fait, l'assassinat de Boutros est considéré comme l'aboutissement incontestable de Samya parce qu'elle exécute Seth, l'incarnation du supplice et de la torture de la Femme. En massacrant Boutros, la protagoniste détruit l'image de son père et de ses frères oppresseurs. Elle se venge de son mari indifférent de solliciter l'aide du médecin pour sa fille agonisante. Ce père responsable de la mort de Mia et de toutes les filles négligées dans cette société masculine. À la fin du roman, Samya prouve que sa libération est possible à

travers la mort de son mari, le Bourreau. La modification de la condition féminine est donc probable :

*« Nos filles, nos filles peut-être, ne seront plus semblables à ces mousses qui végètent autour des troncs morts. Nos filles seront différentes [...] » (S.D., 136).*

Si dans le mythe d'Isis c'est Horus qui venge son père en exécutant Seth, dans le texte étudié c'est Samya qui assume la responsabilité de tuer Boutros pour accomplir sa double vengeance : pour elle et pour sa fille. Elle exécute son bourreau qui l'a torturée pendant plusieurs années. Tout comme Osiris qui est élevé au royaume des morts, Samya, à travers son acte, est rehaussée au royaume des morts-vivants. Son processus d'affranchissement se concrétise à travers un acte violent qui est accompagné d'une autre libération par le biais de l'écriture ; étant donné que son histoire aidera les autres femmes à s'émanciper du joug du mari oppresseur. En outre, l'écriture donne à l'héroïne la chance de prendre une distance vis-à-vis de l'histoire narrée, de tolérer sa propre vie notamment lorsqu'elle s'aperçoit qu'Ammal est affranchie :

*« Il faut partir d'ici. Avec des êtres qui naissent de vos doigts, plus semblables aux vivants qu'eux-mêmes ne le seront jamais, on n'est pas seul. Il faut partir. Loin de ce qui étouffe et de cette pourriture que devient la peur. [...] Elle attend encore, pour recueillir tout son souffle. Puis elle se met à courir. [...] Comme elle court, Ammal ! Comme elle court ! » (S.D., 252-253).*

L'héroïne a fini par assassiner son époux dans un geste tragique et désespéré, inattendu et rare dans cette société orientale où les femmes ont plutôt tendance à retourner l'arme contre elles-mêmes. Le crime commis par Samya constitue un cri pour que d'autres se sauvent la vie : *« Et s'il n'y en a qu'une seule qui me comprenne, c'est pour celle-là que je crie, que je crie au fond de moi, aussi fort que je peux » (S.D., 238).*

Au terme de notre recherche, nous avons décelé que les mythes représentent un riche patrimoine fantasmagorique qui attire les auteurs des quatre coins du monde. Écrivaine multiculturelle née au Caire, carrefour des civilisations orientales et occidentales, Andrée CHEDID a, dans ce roman, abordé la condition de la femme égyptienne qui est mariée contre son gré et est écrasée par les lois imposées par l'homme. Et, ce par le biais de maintes allusions aux divinités égyptiennes. Née en Égypte, originaire du Liban, élevée en Orient et vivant en France depuis de longues années, la romancière était

profondément marquée par la civilisation et la culture de l'Égypte Ancienne et de l'Orient. Le choix du mythe n'est donc pas fortuit ; car signes, symboles, allégories aident l'homme depuis des millénaires à reconstruire son propre alphabet :

*« En Orient, les mythes ne meurent jamais. Du fond d'un très lointain passé, leurs vibrations palpitent toujours vivantes dans l'inconscient des Hommes. [...] Si, en Occident, le récit fabuleux ou la légende désignent un fait incroyable, imaginaire, le mythe en Égypte est un récit dynamique, en rapport direct avec la réalité, sans aucun lien avec la féerie occidentale. Sa trame dégage des existences profondes, des rêves et des aspirations »* (GIRAULT et LEECHEBONNIER, 2004 : 49).

Au cours de notre étude, nous avons tenté d'analyser l'itinéraire de Samya qui ressemble dans beaucoup d'aspects à celui d'Isis, la déesse-mère de l'Égypte antique. Cet itinéraire était marqué par une dichotomie mort/renaissance et démembrement/remembrement. Comme Osiris était victime de la haine de son frère Seth, Samya était le souffre-douleur d'une société masculine oppressive qui humilie les femmes et les réduit à l'abondance et à la servitude. D'autre part, nous avons souligné que l'accroissement de l'abomination a débouché sur une réaction violente de la protagoniste qui a trouvé dans le meurtre de son mari l'unique moyen de se libérer. Ce crime a donc une portée symbolique car il constitue l'acte délivrant non seulement de l'héroïne, mais aussi de toutes les Femmes écrasées par leurs maris despotes.

En fait, nous avons remarqué que faute du soutien familial, Samya a trouvé la consolation chez des personnages secondaires et marginalisés : les femmes du village, les handicapés, les aveugles, les petits enfants (notamment Ammal qui lutte contre les interdictions familiales et continue à créer des figurines). Cette jeune fille a constitué une sorte de compensation pour l'héroïne qui était inapte à mettre au monde un enfant, ce qui diminuait fortement la valeur de son corps aux yeux de son mari.

Victime de la cruauté de son époux (qui représente Seth ou la source du mal), la protagoniste est ressuscitée grâce à l'amour d'Ammal, sa fille adoptive, ensuite en donnant naissance à sa fille, Mia. Cependant, le décès de cette dernière constitue le démembrement irrévocable de l'héroïne. Samya désireait renaître à travers Mia ; et ce en l'élevant selon les principes de l'émancipation qu'elle n'a pas vécu. Mia est ainsi la matérialisation de ce dont Samya n'a pas

réussi à réaliser ; ainsi, son décès l'a enfoncée dans un état de fiasco et d'infirmité.

De même, nous avons mis en avant l'importance du rêve chez la protagoniste. Celle-ci a opté pour ces moments fugitifs en vue de rendre idéal les processus de démembrement qui se succèdent dans le roman. À la suite du meurtre de son mari, Samya est parvenue à la destruction de son oppresseur (mort de Boutros-Seth) qui incarne le supplice. Ainsi, a-t-elle pu accomplir sa véritable émancipation par l'écriture de ce roman. Cet acte souligne également que la femme n'est pas un être faible comme on croit ; au contraire, elle possède une force non négligeable : devant le danger, elle se transforme en un ennemi redoutable : « *La femme est semblable à une eau très profonde dont on ne connaît pas les remous* » (Vizir Ptahhotep « Enseignement au sujet des femmes » (Ancienne Égypte, env. 2600 avant J.-C.) »<sup>5</sup>

D'ailleurs, Samya devait subir, comme dans le mythe d'Isis, une suite de démembrements et de remembrements afin que les conditions (décès de Mia, infirmité, rejet) l'incitent à la fin à passer au seul acte susceptible de donner une signification à son existence : l'assassinat de son époux. En fait, Samya était la prisonnière de Boutros dont le corps étouffe l'existence. Celui-ci l'empêchait de respirer et de s'exprimer librement. Il constituait une barrière à son bonheur. Elle a donc anéanti le symbole du mal : Boutros-Seth. Son parcours a mené également à l'écriture puisque son émancipation s'est concrétisée à travers l'acte du meurtre et celui de l'écriture de son journal qui servira à frayer la voie aux autres femmes pour revendiquer leur libération et secouer le joug de la société patriarcale. Ainsi, CHEDID a-t-elle mis en valeur que la quête identitaire de l'héroïne a passé par trois étapes : la prise de conscience, la révolte et la lutte. Et que la femme n'est plus un être faible et passif puisqu'elle dispose de deux armes invincibles : l'action et l'écriture.

## Bibliographie

### Corpus :

*Le Sommeil délivré*, (1976). Paris, Flammarion.

### Ouvrages consacrés à Andrée CHEDID :

---

<sup>5</sup> CHEDID utilise cette citation comme épigraphe du roman.

- BOUSTANI, Carmen, (2003). *Aux frontières de deux genres : en hommage à Andrée Chedid*, Paris, Karthala.
- CHEKROUN, Yasmine, (1988). *À la source d'Isis. Mort et résurrection dans les romans d'Andrée Chedid*, Alger, Office des publications universitaires.
- GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER Bernard, (2004). *Andrée Chedid. Racines et liberté*, Paris, L'Harmattan.
- IZOARD, Jacques, (1977). *Andrée Chedid*, Paris, Seghers.

### **Ouvrages consacrés à la condition de la femme :**

- BARD, Christine, (2001). *Les femmes dans la société française au 20<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Armand Colin.
- DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane, (1988). *La femme au temps des pharaons*, Paris, L.G.F, Livre de poche.
- VIAL, Charles, (1979). *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960*, Damas, Presses de l'Ifpo.

### **Ouvrages consacrés à la mythologie :**

- BALTRUSAITIS, Jurgis, (1985). *La Quête d'Isis ; essai sur la légende d'un mythe*, Paris, Flammarion.
- FAKOLY, Doumbi, (2009). *Horus, fils d'Isis : le mythe d'Osiris expliqué*, Paris, Éditions Menaibuc.
- HADOT, Pierre, (2004). *Le Voile d'Isis*, Paris, Gallimard.
- HART, George, (1993). *Mythes égyptiens*, Paris, Seuil.
- HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, (2007). *Littérature et mythe*, Paris, Hachette.
- LAVAQUERIE-KLEIN, Christiane et PAIX-RUSTERHOLTZ, Laurence, (2017). *La fabuleuse histoire de Seth et Osiris*, Paris, Bayard-Jeunesse.

### **Dictionnaires :**

- BRUNEL, Pierre, (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, ROCHER.
- FRANCO, Isabelle et ZACHARIAS, Héléna, (1999). *Nouveau dictionnaire de mythologie égyptienne*, Paris, Pygmalion.

- *Le Dictionnaire des écrivains de langue française*, (2001). Paris, Larousse.

### **Sitographie :**

- BEAULIEU, J.-P. (2004). « Voix et présences de femmes : la relecture de l'histoire par Andrée Chedid ». *Études françaises*, 40 (1), 81–93. <https://doi.org/10.7202/008477ar> (Consulté le 4/10/2022).
- DÉTREZ, Christine, (2016). « La place des femmes en littérature », URL : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2016-4-page-24.htm> (Consulté le 4/10/2022).
- « Égypte Antique », disponible sur : <http://www.egypte-antique.com/page-egypte-ancienne-anubis>. (Consulté le 4/10/2022).
- <https://www.geo.fr/histoire/qui-etait-la-deesse-egyptienne-isis-207323> (Consulté le 4/10/2022).
- VASSILIADI, Martha, (2015). « L'anatomie d'un crime au féminin », *Cahiers balkaniques* URL : <http://journals.openedition.org/ceb/6701> (Consulté le 4/10/2022).

## أثر أسطورة إيزيس ومكانة المرأة في رواية "نوم الخلاص" لأندريه شديد

د. هبة الله عماد الدين عبد الرازق إبراهيم  
أستاذ مساعد - قسم اللغة الفرنسية - كلية الألسن - جامعة عين شمس  
مصر - القاهرة

[heba.emadeldin@alsun.asu.edu.eg](mailto:heba.emadeldin@alsun.asu.edu.eg)

### المستخلص:

سوف ندرس في هذا البحث آثار أسطورة إيزيس في أولى الأعمال الروائية للكاتبة أندريه شديد والتي تحمل عنوان "نوم الخلاص". سنسلط الضوء على رحلة البطلة التي تدعى سامية والمتزوجة من رجل ثري يمتلك أرضاً زراعية في قرية على ضفاف النيل. في نظر عائلتها، تعتبر البطلة عبئاً ثقيلاً على عاتقهم، حيث تخلى عنها والدها وإخوتها وتركوها فريسة أمام وحشية زوجها الذي يدعى بطرس. خلال تحليلنا، سوف نبرز مسار سامية الذي يشبه في كثير من الجوانب رحلة إيزيس، الإلهة الأم لمصر القديمة. تميزت هذه الرحلة بثنائية الموت/الميلاد وتقطيع الأوصال/إعادة تجميعها. ومثلما كان أوزوريس ضحية كراهية شقيقه سيت، فقد كانت سامية كبش فداء لمجتمع ذكوري قمعي يذل النساء ويحولهن إلى الإهمال والعبودية. من ناحية أخرى، سوف نوضح أن زيادة الكراهية التي شعرت بها سامية تجاه زوجها أدت إلى رد فعل عنيف من البطلة التي وجد في مقتل زوجها السبيل الوحيد لتحرير نفسها. لذلك فإن هذه الجريمة لها مغزى رمزي لأنها تشكل فعل تحرير ليس فقط للبطلة، ولكن أيضاً لكل النساء اللواتي سحقهن أزواجهن المستبدين.

**كلمات مفتاحية:** أسطورة إيزيس - قمع - مكانة المرأة - خلاص - قتل.