



UNIVERSITE KASDI MERBAH OUARGLA

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES

N° d'ordre :

N° de série :

DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES

Mémoire

Présenté pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER

Spécialité : Lettres françaises

Option : Langue et transposition didactique

Par : GUETTAFI SIHEM

Thème

***DIDACTISATION ET HISTORICITE DANS
LA CHRYSALIDE DE AÏCHA LEMSINE
Symbolique d'une œuvre intégrale***

Soutenu publiquement le : 25/11/2006

Devant le jury composé de:

Said Khadraoui	: Maître de conférence.	U. Batna	Président
Abdelwahab Dakhia	: Maître de conférence	U. Biskra	Examineur
Djamel Kadik	: Maître de conférence.	Centre U. Médea	Examineur
Foudil Dahou	: Maître de conférence.	U. Ouargla	Rapporteur
Rachid Raissi	: Maître Assistant. CC.	U. Ouargla	Invité

REMERCIEMENTS

Je remercie Dieu, le tout puissant d'avoir illuminé mon parcours et guidé mes pas vers le chemin de la connaissance et les sources inépuisables du Savoir.

Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à mon encadreur, M^r Dahou, qui n'a pas cessé de m'enrichir de ses précieux conseils avec simplicité et efficacité. Son sérieux, son sens des responsabilités et sa disponibilité sont pour moi un exemple à suivre. Je le remercie pour toute la confiance qu'il m'a accordée.

Quels que soient les mots que j'utiliserai et les remerciements que je formulerai, je ne remercierai jamais assez M^r Seriti pour sa disponibilité, son inébranlable grandeur d'esprit, sa patience, l'intérêt qu'il a accordé à mon travail et surtout pour les précieux conseils qu'il m'a prodigués tout au long de ma recherche.

Que soient remerciés :

-Tous mes enseignants de post- graduation : M^r Debbache pour ses encouragements, ses qualités humaines et professionnelles, M^r Chawki, M^r Kadik, M^r Khadraoui, M^r Abdelhamid, M^r Korichi et surtout M^r Bouderbala pour son soutien.

-M^r Khenour pour son éternelle gentillesse et son sourire permanent.
M^{me} Doghmane et tous les enseignants du département de Français de Ouargla pour leurs encouragements.

Je remercie mon amie Dalel pour sa gentillesse, sa disponibilité, son aide et ses conseils précieux.

Mes plus sincères remerciements :

A Aini, Dalila et Imène pour leurs encouragements et leur aide.

A mes amies Fatima Dziri et Nadjeh qui m'ont toujours soutenue et encouragée avec amour et gentillesse.

A M^r Benzaf qui est pour moi une source inépuisable d'encouragements et de documentation.

A tous les enseignants du département de Français de Biskra, à leur tête M^r Bensalah.

A M^r Dakhia qui a cru en moi et sans qui mon travail n'aurait pas vu le jour et arriver à son terme.

Aux enseignants du département d'Arabe de Biskra qui m'ont encouragée : M^r Khene, M^r Mafkouda, M^r Chelouai, M^r Tibermacine, Dalila, Amel, Leila et surtout M^r Rahmani et Ouarda de leur gentillesse.

A mes ami(e)s de la 1^{ère} promotion de post graduation de Biskra pour leur sympathie.

A mes étudiants de la 2^{ème} promotion de post graduation de Biskra surtout mes amies Hanène et Sihem.

A mes amies et collègues du lycée Mekki Menni pour leur soutien et leur confiance. A M^r Slimani pour son aide précieuse.

A Ouarda, Saida, Mahdi et Mabrouk du département de Français de Biskra.

A Linda et Sihem du département de traduction de Biskra.

A Smail, Souad et Kenza du département de Français de Ouargla.

A tous les amis et toutes les amies de ma promotion avec qui j'ai partagé les meilleurs moments de ma vie : Fatima, Halima, Nadia, Hafida, Souheila, Mostapha, Djelloul, Larbi et Ali Moussa.

DEDICACE

Je dédie ce modeste travail à tous ceux que j'aime, à tous ceux qui m'ont soutenue, assistée et aidée.

Toute ma reconnaissance et mon amour à mes parents pour leur généreuse assistance affective et matérielle. Cette étude n'aurait pu aboutir sans leurs encouragements, leur patience, leur disponibilité et leur amour qui a renforcé ma volonté d'aller au bout de ma démarche.

Je dédie ce travail à mon défunt grand-père que j'aime beaucoup.

A mes sœurs : Samira et Ilhem

A mon frère Hakim et sa femme Kaltoum.

A ma sœur Samia, son mari Rédha et leur petit Abdou qui a veillé avec moi des nuits entières comblant des ses pleurs le silence de la nuit.

A ma sœur Sofia, son mari et le petit Yacine.

A ma sœur Sonia et son mari Sofiane.

A ma tante Nadia que je remercie de son aide et de ses précieux conseils

A mon oncle Fayçal, sa femme Hamida et ses enfants.

A ma tante Khadîdja, Bibicha, Amine et l'adorable Loulou.

A mon amie Gharsa, son mari et leur adorable petite fille.

« Ce n'est pas le but qui importe, ce n'est pas le succès qui donne le bonheur, c'est la lutte elle-même qui suffit à remplir un cœur d'homme ».

Je pense qu'avec ce modeste travail, j'ai assumé un devoir dont la seule récompense se trouve dans le sentiment de la tâche accomplie.

La chrysalide de A. Lemsine est une œuvre littéraire sélectionnée dans le riche patrimoine culturel que nous offre la littérature algérienne d'expression française.

Notre recherche se propose comme méthode d'analyse du texte littéraire afin de ressortir des faits réels à partir de faits fictionnels, de montrer comment la fiction peut-être au service de la réalité, enfin de découvrir et de repérer des indices nous renseignant sur l'histoire de notre pays.

Ce roman tente d'explorer le passé et de l'expliquer en mettant en parallèle l'évolution des personnages, en particulier le personnage féminin pilier de l'œuvre, et celle de l'Algérie.

Le travail comprend deux grandes parties, une première partie usant des différentes et riches notions théoriques pour être au service de l'analyse de l'œuvre à proprement dite et dans une deuxième partie, nous nous proposons de transposer ces notions en didactisant le discours littéraire qu'est *La chrysalide*.

Mots Clef

-Histoire – Historicité – Fiction -sémiotique – Evolution -Pragmatique
-Didactisation

(*La Chrysalide*)

Abstract

« *La chrysalide* » of A. Lemsine is a literary work of art singled out from the rich cultural heritage displayed by the Algerian literature of French expression.

This research is presented as an analyses method. First to bring a real act from a fictional one, secondly, to show how the fiction can be useful for reality, and then to discover the symptoms that we are looking for in our country.

This novel attempts to explore and explain the past using the evolution of the characters, especially the feminine ones, the pillar of art and Algeria.

This work consists of two main parts, the first one deal with different theoretical notions in order to have the appropriate analyses. In the second we suggest to transpose these notions to edify the literary discourse, namely “*la chrysalides*”.

Key words:

History- Historicity- Fiction

Semiotic- Evolution

Pragmatic- ‘Didactisation’.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	01
---------------------------	----

PREMIERE PARTIE

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE : UN DEVOIR D'ÉDUCATION

CHAPITRE 1 : LITTÉRATURE : DEVOIR DE MÉMOIRE	13
---	----

I – 1.1. A quoi bon la littérature ?	14
--	----

I – 1.2. Littérature / histoire : une interdisciplinarité en question (s)	34
---	----

I – 1.3. Littérature / didactique	42
---	----

CHAPITRE 2 : SÉMIOTIQUE : DEVENIR DU SENS	54
---	----

I – 2.1. Titrologie	57
---------------------------	----

I – 2.2. Onomastique	70
----------------------------	----

I – 2.3. Numérologie et chromatique	92
---	----

CHAPITRE 3 : LITTÉRATURE / PRAGMATIQUE : CETTE ÉNONCIATION DE SOI	107
--	-----

I – 3.1. D-(é)nonciation de soi	117
---------------------------------------	-----

I – 3.2. Affirmation de soi	158
-----------------------------------	-----

I – 3.3. Identité personnelle et schèmes collectifs	185
---	-----

DEUXIEME PARTIE

DIDACTISATION ET HISTORICITÉ : ÉCRITURE ET TRANSPOSITION

CHAPITRE 1 : SPHÈRE SYMBOLIQUE : MOUVANCE ET MOUVEMENT DU SIGNE	194
--	-----

II – 1.1. La symbolique du titre	196
--	-----

II – 1.2. La signifiante de la couleur	214
--	-----

II – 1.3. Le pouvoir des chiffres	223
---	-----

CHAPITRE 2 : ETRE ET DEVENIR DES PERSONNAGES	237
II – 2.1. Personnages et leurs noms	237
II – 2.2. Description des personnages	251
II – 2.3. Rôle de l'espace dans le devenir des personnages	267
CHAPITRE 3 : TEXTE ET PRÉTEXTE : L'AU-DELA DE LA TRANSTEXTUALITÉ	290
II – 3.1. Valeur et contre valeur des chiffres	290
II – 3.2. Texte et prétexte : quête de l'idiolecte	304
II – 3.3. Transtextualité : recherche du sociolecte	316
CONCLUSION	344
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	353

INTRODUCTION

Taxé de « *roman à l'eau de rose* », de « *roman exotique* » ou encore qualifié de roman « *des coups de foudre* », *La chrysalide* est certes une œuvre qui raconte la plus banale des histoires d'amour avec un style simple, accessible à tout un chacun, mais combien riche et foisonnante. Il s'agit pour nous d'aller au-delà de l'apparence « *extérieure* » et « *dénotative* » (point de départ qui n'a pas atteint le jeu des implications voulues par l'auteur) du roman, de mettre à jour et de démontrer que le personnage n'est là que pour renverser les rôles traditionnels d'une part, et raviver une mémoire en voie de disparition d'autre part.

N'avons- nous pas le droit de nous poser des questions fondamentales ?

Ch. Bonn a eu le mérite de poser implicitement une question essentielle : *une parole issue de l'espace exotique peut-elle être autre chose qu'un avatar du dire de l'exotisme ?*

La réponse à cette question se fera au contact de notre analyse.

Notre recherche s'inscrit dans le vaste et riche domaine de la littérature, en particulier de la littérature maghrébine d'expression Française. Ce choix porté vers cette jeune littérature, nous invite à voir la césure introduite par le colonisateur au sein de notre culture par la marginalisation et la dilapidation d'une part importante de notre patrimoine national qu'il convient de remettre à jour par la nouvelle génération. Cette littérature étant le résultat de l'histoire, donc faisant partie de notre héritage, il conviendrait de la préserver de la disparition.

Notre analyse tentera de démontrer que le roman est un discours critique sur le passé et ses traditions que A. Lemsine tente d'explorer et d'expliquer. L'auteur voulait aborder tous les problèmes de sa société des années 70 (période particulièrement perturbée), mais sans s'approfondir, ce qui lui a valu un certain jugement de superficialité car l'œuvre est devenue un amalgame de thèmes abordés. N'aurait-elle pas mieux fait d'aborder un ou deux thèmes primordiaux et les traiter ? Où est-ce la volonté délibérée de l'auteur d'être comme « un papillon » se posant sur chaque fleur pour en goûter le nectar ?

Choisir d'analyser une œuvre publiée durant les années 70 qui portaient l'emblème des « *années de littérature de combat, de dévoilement et de remise en question* », c'est justement découvrir peut-être pourquoi ces textes sont qualifiés de « *marginiaux* » et d'« *iconoclastes* ». Nous nous proposerons d'interroger *La chrysalide* et de voir si elle fait partie de cette littérature « *d'opposition* » qui cherche à contester les pratiques d'une société et surtout d'une politique qui s'inscrivaient dans un système « *d'exclusion* ».

Notre objectif est de faire une lecture critique analytique personnelle. En effet, connaissant la quantité d'études concernant *cette œuvre* nous ne voulions absolument pas être influencé par des critiques et analyses antérieures pour que notre analyse soit objective et pour découvrir quelles nouvelles perspectives l'œuvre offre. C'est pour cela que la méthode employée pour analyser cette œuvre, et afin d'éviter d'être limitée par une seule approche théorique, est éclectique réunissant plusieurs approches car cette étendue de théories à savoir: la pragmatique, la sémiotique, la

génétique, l'historique et même l'anthropologique, va nous permettre d'agrandir son pouvoir explicatif et d'élargir son champ d'analyse, dans la mesure où « *l'anthropologie structurale est une sémiotique* »¹, surtout si pour notre analyse, des informations étymologiques éclairant sur les rites et les mythes anciens lui ont été empruntées.

L'approche sémiotique est un outil d'analyse qui va nous permettre d'accéder à la structure interne du texte littéraire (qu'est La chrysalide) et par extension d'accéder à la praxis énonciative sociale qui existe en filigrane dans l'œuvre, c'est-à-dire à un système de valeurs à intégrer dans les contenus universitaires. Pour le choix de l'approche pragmatique, nous avons pensé, comme Bachelard, qu'il n'y a pas de pratique « *innocente* », autrement dit d'écriture « *innocente* » ; en effet, « *lire un texte écrit (consiste) à s'interroger sur le sens exact du message que l'on reçoit et sur les intentions de son auteur* »². Cette approche n'est utilisée que pour mettre à jour ces « *dénonciations* » sociales et politiques faites par l'auteur. Dans ce cri de dénonciation, A. Lemsine mesure ses convictions personnelles et la nécessité de l'engagement en tenant un discours de la conscience. Conscience collective, même si cette dénonciation se fait dans la langue de l'Autre.

1-J. KRISTEVA, *Le langage cet inconnu, une initiation à la linguistique*, Ed. Du Seuil, Paris, 1981, p.296.

2-G. VIGNER, *Lire du texte au sens*, Ed. Clé International, Paris, 1979.

Notre problématique est double : elle se situe entre la didactique du texte littéraire à la rencontre de la didactique de l'histoire. Ce qui justifie le titre de notre recherche : «Didactisation et Historicité de La chrysalide de Aicha Lemsine : symbolique d'une œuvre intégrale ».

Historicité³ : « *du grec : historikos* », qui concerne l'histoire, ici ce terme sera pris ici dans le sens précis de spécificité historique d'un fait ou d'un discours, c'est-à-dire rapporté à ce qui est spécifique. L'historicité ne peut que renvoyer à la subjectivité, c'est-à-dire à un point de vue sur l'histoire, donné par un auteur qui n'est pas dissocié des sujets humains Cette subjectivité de l'histoire est une forme de réalisme. L'historicité prend conscience que nos conceptions, nos structures politiques et sociales sont déterminées par les conditions historiques.

La didactisation, répond à la question : « *quelle compétence ?* » Elle met en cause l'axiologisation, démarche essentielle qui doit précéder l'action éducative. Cette science d'action, des valeurs sociales et culturelles, va influencer à son tour les finalités éducatives, c'est-à-dire celles ci vont procurer à l'enseignement un cadre de référence qui pourrait être, selon certains auteurs contemporains, l'inculturation et la socialisation- personnalisation⁴.

3-G. DESSONS, *Introduction à la poétique, approche des théories de la littérature*, Ed. Nathan, Paris, 2001, p.264. (Cette notion s'oppose à l'historicisme qui rapporte des faits ou un discours à sa situation objective, dans l'histoire, en le considérant comme produit de paramètres sociaux).

4-M. MINDER, *La didactique fonctionnelle : objectives, stratégies, évaluation*, Ed. de Boeck, Bruxelles, 1999, p. 33.

L'inculturation, une des visées de l'éducation, est la fonction de transmission culturelle qui va créer chez l'apprenant le goût et la capacité de coopérer et de communiquer. La socialisation, est l'intégration des apprenants à une communauté sans oublier que l'école est / a essentiellement une fonction sociale.

La personnalisation quant à elle, est ce qui libère des clichés et des préjugés. Elle permet de s'exprimer et de penser par soi-même.

Comme « *l'éducation garde une fonction de transmission culturelle* »⁵ et que l'un des objectifs de l'enseignement du texte littéraire est la formation culturelle, nous avons abordé ce côté « *culturel de l'éducation* » dans notre étude, mais dans une perspective « *d'échanges de cultures* » c'est-à-dire proposer l'application de la démarche interculturelle pour le texte littéraire qu'est *La chrysalide* car transmettre une vision ou défendre sa culture ne se fera qu'en la comparant aux pratiques de l'Autre en s'imprégnant des valeurs que l'Autre possède (à savoir l'instruction et la médecine véhiculées par les d'instituteurs et de médecins français).

L'affirmation de soi passe par la cohabitation avec l'Autre. La cause de l'intégration de l'interculturel dans notre démarche didactique « *... fait (que) les représentations des références culturelles d'une communauté, (jouent)... un rôle intégratif ou identitaire important* »⁶.

5-Ibid p.32.

6- A. SEOUD, *Pour une didactique de la littérature*, Ed. Nathan, Paris, 1997. P. 137.

Il existe dans ce « *savoir* » (*La chrysalide*) à enseigner « *un contenu culturel* » évident et perceptible. Ceci nous permettra de reconnaître une place aux œuvres d'écrivains francophones car la littérature qu'ils représentent est une voie essentielle pour le dialogue des différences

Pourquoi la didactisation de l'histoire ? Parce que l'histoire fait partie de notre patrimoine culturel à sauvegarder. En effet, la France a tué la culture algérienne en la tenant en dehors du mouvement de l'histoire. A. Césaire a raison de souligner que « *la colonisation a fait reculer la civilisation au lieu de la faire avancer* ». Cette destruction du patrimoine culturel a engendré un peuple déculturé au début puis acculturé par la suite. A. Taleb El Ibrahimy souligne qu'après avoir rendu un peuple incapable de recréer l'image de son passé, après avoir éteint chez l'algérien la conscience de sa valeur et de ses valeurs, on lui inculque de nouvelles habitudes de penser, de sentir et d'agir et comme si « *l'Algérie était à la recherche de la réaffirmation d'un inconscient mutilé* »⁷. Une didactique de l'histoire nationale s'impose pour nos apprenants. Restituer notre passé en cherchant les traces qu'il a laissées et cette plongée dans le passé nous ouvrent-ils de nouvelles perspectives pour aborder notre futur ?

Dans notre perspective didactique, faire une analyse globale de l'œuvre, offre un intérêt évident car l'œuvre permet au lecteur et en particulier à l'apprenant, le plaisir d'entrer dans un univers de mots, de personnages auxquels il peut s'identifier pour vivre avec passion leurs aventures (au sens le plus large), en partageant leurs émotions.

7- J. BERQUE, « L'intégration à soi-même », entretien avec J. Berque, in *cahier de*

Partager cet univers de *l'œuvre*, c'est s'inscrire dans un faisceau culturel de la littérature à un moment donné.

Pour cette approche historique, nous avons dû compter sur nos propres recherches en nous inspirant du tableau de Desplanques⁸, en le modifiant et le complétant. Un petit calcul prenant appui sur les grandes dates historiques mentionnées et de certains passages explicites et implicites présents dans l'œuvre nous permettrait d'aboutir au résultat visé : prouver que l'œuvre est historique.

Avoir choisi le terme « *didactisation* » au lieu de « *didacticité* » nous place dans une dynamique en perpétuel mouvement, de renouvellement et d'innovation. Cet état « *d'action* » lui est conféré par le suffixe « *ation* ». « *Historicité* », lui au contraire, est un « *état statique* » qui relève d'un état de faits stables qui ne change pas à travers les époques et à travers lequel, il s'agit d'opérer un « *constat des faits passés* » qui sont là, ne bougent pas attendant d'être relevés.

L'objectif de notre recherche est alors double, une double revendication littéraire et nationale. Le roman devient une nécessité de l'identification d'une culture et d'une histoire nationales authentiques, c'est-à-dire décolonisées. Il s'agira, en effet, de reconstituer à travers la fiction l'histoire de l'Algérie, autrement dit de démonter les rapports existants entre l'écriture et l'histoire. Essayer aussi de démontrer que l'histoire dans *La chrysalide* est rendue « *à sa dimension humaine* » car elle est évoquée à travers un récit fictif.

8- F. DESPLANQUES, cité par A.M. NISBET in *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue Française, des indépendances à 1980*, Ed. Naaman, Canada, 1982, pp. 86-87.

En effet, A. Lemsine, raconte l'histoire à travers une expérience personnelle. La chrysalide se situe alors entre le fictionnel et le factuel. « *La fiction est au cœur du chaos* »⁹, de la guerre qui secoue l'Algérie dans un premiers temps et de la reconstruction nationale dans un second temps.

Nous allons démontrer quel rapport le roman entretient avec la réalité. Comment le fait réel est transféré en fait fictionnel. Et quelle relation entretient la fiction avec les valeurs culturelles de la société algérienne.

L'utilisation de la fiction permettrait à l'auteur de dénoncer la violence et l'exclusion quotidiennes qui sont le lot des femmes, quoique né de l'expérience individuelle, ce texte évoque la souffrance collective et une lutte commune qui est celle des femmes.

A. Lemsine veut rompre, à travers *La chrysalide*, le silence et l'agonie des femmes en Algérie. Elle voudrait cultiver la parole féminine et la faire fleurir, elle voudrait que cette parole se propage à travers les siècles et qu'elle résiste aux aléas du temps. Il s'agira donc pour nous de prouver si *La chrysalide* a bien su faire entendre ces voix féminines à toutes leurs consœurs privées de paroles ? De quelle façon va-t-elle tenter de faire revivre la mémoire des ancêtres à travers le combat des femmes et une écriture romanesque ? Son objectif est-il de réhabiliter une mémoire du passé en voie de disparition ou réhabiliter la mémoire féminine ? Y a-t-il opposition ou au contraire complémentarité entre réalité et fiction ?

9- G. DUGAS, *Algérie : les romans de guerre*, Ed. Omnibus, Paris, 2003.

Les hypothèses sont là pour renforcer nos multiples interrogations et pour reformuler notre problématique, c'est-à-dire que notre analyse va nous permettre de mettre en évidence une progression / des rapports / des structures et des fonctions communes. *La chrysalide* représente le mieux les différentes étapes de cette progression qui met en rapport l'évolution des personnages, de la femme avec l'évolution de son pays et on ne peut étudier la fonction du personnage féminin en tant qu'objet littéraire à l'intérieur des structures sociales que si l'on examine leurs composantes sociales, politiques et historiques. Ce qui paraît recevoir une double valorisation sociale et psychologique en relation avec l'aspect historique et chronologique.

Notre travail s'articule autour de deux grandes parties dotées chacune de trois chapitres, composés à leur tour de trois sections.

Dans la première partie : un devoir *d'éducation* des différents concepts théoriques, appartenant aux différentes théories mentionnées s'impose. Il s'agira de définir et de présenter la notion de littérature et de limiter son vaste champ à la littérature maghrébine d'expression française en particulier la littérature algérienne, ensuite de démontrer les rapports qu'entretiennent entre elles plusieurs disciplines aussi riches les unes que les autres et d'établir entre elles un rapport d'interdisciplinarité à savoir : la littérature en rapport avec l'histoire et la didactique dans un premier abord et comme l'œuvre est placée sous un important pan symbolique et ne peut- être analysée qu'à travers lui, un rapport entre la littérature et la sémiotique est à démontrer : nous devons relever la symbolique perçue dans le titre car elle met en évidence justement ce rapport et cette évolution du pays d'un côté et celle du

personnage de l'autre. Dévoiler ensuite toute la symbolique cachée dans les prénoms, délibérément choisis par l'auteur et enfin à travers les codes « *couleurs* » et « *chiffres* » qui nous ont permis d'identifier un certain nombre de signifiés utiles à l'analyse de l'œuvre, en mettant en jeu toute une réflexion sur l'effet psychologique et symbolique (des couleurs et des chiffres) sur le lecteur de *La chrysalide*.

Le rapport entre la littérature et la pragmatique consiste en des dénonciations et des affirmations de l'auteur, d'où notre recours à sa biographie pour approcher et analyser l'œuvre. Le nom « *Lemsine* » est un pseudonyme composé de « *Lem* » et « *Sine* », les deux premières lettres de son propre patronyme et de celui de son mari. Son vrai nom est Aïcha Laidi, née en 1942 près de Tébessa mais elle est d'origine Kabyle. Son mari est wali puis ambassadeur en Angleterre. Elle est élue femme Arabe de l'année 1984. Elle édite des analyses en Algérie, dans la presse Arabe et internationale. Elle est membre du comité international et vice présidente des femmes du club « *Stylo du Monde* » : l'organisation des femmes pour les droits, la littérature et le développement.

Ce choix du pseudonyme de la part de notre auteur a peut-être pour motivation d'établir une séparation entre son existence littéraire et son existence privée et sociale ou peut-être marque la volonté d'échapper à la censure religieuse, politique ou administrative. En bricolant cette anagramme, A. Lemsine, voulait peut-être créer ce goût du masque qui pousse à la découverte.

(Sans oublier que *La chrysalide* fut éditée par l'édition des femmes du MLF : mouvement de libération féminine en France).

Starobinski disait : « *Lorsqu'un homme se masque ou se revêt d'un pseudonyme, nous nous sentons défiés, cet homme se refuse à nous, et en revanche nous voulons savoir* ». N'oublions pas que le pseudonyme est déjà une activité poétique, ne dit-on pas : « *si vous savez changer de nom, vous savez écrire ?* »

La deuxième partie est basée sur l'application de tous les concepts et approches définis dans la première partie et leur transposition didactique. Il nous faut montrer comment la sphère symbolique, dans un mouvement de dépendance allant de la symbolique du titre à celle des couleurs et des chiffres, va définir d'abord leur rapport à l'historicité et leur impact sur la didactisation. Une description des personnages, la relation entre eux et la symbolique de leurs prénoms va élargir cette sphère symbolique. Il faut montrer aussi, le rôle de l'espace dans la détermination de l'historicité et le processus de l'évolution et des mutations car les lieux décrits par A. Lemsine, sont cadres de l'histoire, leur mention atteste de leur puissance car c'est un espace national, celui des origines.

Démontrer, que peut nous offrir le texte au-delà de la transtextualité en devenant un prétexte pour attester une autre valeur aux chiffres : historique, biologique et sociale. Un prétexte pour la quête de l'idiolecte et sociolecte relevant de l'identité de l'œuvre et de son auteur pour retrouver cette identité perdue et la restituer ; et un prétexte pour découvrir le but de ce voyage à travers le temps et l'histoire en remontant jusqu'aux origines (à travers des versets des Sourates Al Imrane et El Il Israa).

Comme la fin de l'œuvre est placée sous le signe de la séparation, notre analyse se proposera de démontrer pourquoi justement La chrysalide repose sur l'opposition vie / mort.

La seule difficulté éprouvée, c'est d'avoir eu entre nos mains un roman riche où les informations foisonnent. Cette richesse a fait que nous avons rencontré d'énormes difficultés de synthèse.

I. L'œuvre littéraire : un devoir d'éducation

Comme *La chrysalide* fait partie du vaste domaine de la littérature, il nous faut présenter quelques définitions qui serviront notre analyse. Ce champ de « *la littérature* » s'est ensuite limité à celui de la littérature maghrébine d'expression française pour ensuite rétrécir et se limiter à la littérature algérienne d'expression française en particulier celle des femmes.

L'histoire et la didactique qui sont les piliers de notre œuvre, entretiennent des relations étroites et d'interdisciplinarité avec la littérature. Pour l'analyse symbolique de l'œuvre, une approche sémiotique n'est pas à écarter où l'onomastique, la titrologie, la chromatique et la numérologie donnent à lire tout ce que le discours explicite refuse de dire. La pragmatique quant à elle, entre dans le cercle des dénonciations et de l'affirmation de soi de l'auteur en rapport avec sa société.

I. 1. LITTÉRATURE : DEVOIR DE MÉMOIRE

I. 1.1 A quoi bon la littérature ?

« C'est bien à tort qu'on croit pouvoir entrer dans la littérature comme dans un moulin »¹

*L'objet de la littérature est indéterminé comme l'est celui de la vie*².

Il est bien difficile de présenter une définition satisfaisante de la littérature car c'est un phénomène complexe et comme dit Blanchot : « *tout peut- être dit de la littérature et l'inverse sera également vrai* »³

Qu'est ce que la littérature alors ? C'est une question qu'on éviterait peut-être de poser car on n'obtiendrait point de réponse exacte : elle est sans doute plusieurs chose à la fois.

Au sens culturel du terme, « *la littérature relève essentiellement de l'ordre du scriptural, comme l'atteste l'étymologie latine du mot qui la désigne « litteratura : écriture* »⁴

C'est une notion mouvante tant au cours de l'histoire que dans l'instant : c'est un objet qui ne cesse de se métamorphoser et qui échappe à ceux qui veulent « *l'enfermer* » dans des définitions et « *frontières définitives* ».

La citation de Jacques Rancière démontre bien cela, la littérature est cette « *notion à la fois si évidente et si mal déterminée* ».⁵

1 - S. DOUBROVSKY, « littérature et bonheur », dans *l'enseignement de la littérature*, Lib, Plon, 1971.

2 - P. VALERY, *Tel quel*, tome 1, Ed. Gallimard, Paris, Coll. "Idées", 1971, p.220.

3 - M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Ed. Folio essais, Paris 1988. p. 35.

4- J. PEYTARD, « orale et scriptural : dans ordre de situation et description linguistique » *langue Française* n°6 Mai 1970 cité in *littérature et classe de langue*, Ed. Hatier, Paris 1982, p.21.

5- J. RANCIERE, *la parole muette, essai sur les contradictions de la littérature*, Ed. Hachette Littérature, Paris, 1998. Cité par B. MOURALIS, E. FRAISSE, in *questions générales de littérature*, Éd. du Seuil, Paris 2001. p.90.

Cette notion a été fluctuante au cours de l'histoire et le reste aujourd'hui encore. Au 20^{ème} siècle, la littérature apparaît tout à la fois comme une forme spécifique, un art du langage et des ensembles de productions intellectuelles. *C'est un art dont le langage ou les langages sont des matériaux spécifiques donc La littérature est l'art du langage et le langage est créateur lorsqu'il se met au service de la fiction*⁶.

«*La littérature apparaît comme un concept évolutif dont le contenu change selon les conditions historiques à la différence des belles-lettres qui constituent un cadre fixe lié à des valeurs immuables sur le beau et le sublime ; on convient que le propre de la littérature est d'exprimer autre chose que ce qu'elle dit explicitement et que c'est précisément sur ce point qu'elle diffère du langage courant*»⁷ ce que confirme Alain Robbe Grillet : «*La littérature, d'ailleurs, consisterait toujours, et d'une manière systématique, à parler d'autre chose*»⁸.

Pour J. Ricardou : «*lire la littérature (...) c'est tenter de déchiffrer à tout instant la superposition, l'innombrable entrecroisement des signes dont elle offre le plus complet répertoire. La littérature demande en somme qu'après avoir appris à déchiffrer mécaniquement les caractères hypo graphiques, l'on apprenne à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite ; pour elle il existe un second analphabétisme qu'il importe de réduire*»⁹.

6- J. MILLY, *Poétique des textes*, Ed. Nathan université, Paris 1992.

7- A. BOUMEDIENE, *Paroles des femmes*, Ed. ENAG, Alger, 2001, p. 150.

8- A. ROBBE. GRILLET, *pour un nouveau roman*, Ed. De Minuit, Paris, 1961.

9- J. RICARDOU, Cité par A. ROBBE .GRILLET, *dans problème du nouveau roman*, Ed. De Minuit, Paris, 1960.

Avant toute chose, il faut préciser que le texte non littéraire à un sens et un seul alors que le texte littéraire permet une lecture plurielle. D'une part, il peut être abordé sous différents angles d'analyses et d'autre part, il se prête à de multiples lectures et donc à de multiples interprétations : c'est le fruit d'une création qui permet une infinité de lectures différentes. « *Ce qui caractérise le texte littéraire est bel et bien sa disponibilité polysémique* »¹⁰ car il n'y a pas de vrai sens d'un texte littéraire et « *pour comprendre l'œuvre littéraire, rien n'est négligeable* »¹¹.

En effet « *la littérature est un masque qui se montre du doigt* »¹² même si « *elle fascine, dépayse, enchante, elle a un poids, on ne la sent plus comme un mode de circulation socialement privilégié mais comme un langage consistant, profond, plein de secret* »¹³ Et « *faute de pouvoir être définie, la littérature gagne à être cernée à travers les représentations et les usages qu'elle suscite à travers le temps, l'espace et les sociétés* »¹⁴. La littérature « *cesse (alors) d'être une qualité, une condition (l'appartenance à une élite, une aristocratie intellectuelle), pour devenir le résultat d'une activité et, plus tard, un objet d'étude...on n'a plus de littérature, on en fait* »¹⁵. Comme objet d'étude, la littérature va être abordée, cernée et définie par plusieurs chercheurs : linguistes, sociologues, psychologues, philosophes, historiens et didacticiens.

10 - J. PEYTARD, cité par A. SEOUD, in *Pour une didactique de la littérature*, Ed. Hatier, Paris, 1997, p.55.

11 - G. POULET, cité par E. RAVOUX – RALLO, in *méthode de critique littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris 1999, p. 32.

12 - R. BARTHES, *Essais critiques*, Ed. Du Seuil, Paris 1964. p. 107.

13 - A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, Ed. Du Seuil, Paris 1988, p. 46.

14 - A. COMPAGNON, Cité par B. MOURALIS, E. FRAISSE, Op. Cit., P. 85.

15 - R. ESCARPIT, « Essai de définition du terme littérature ». *Projet d'article* pour un Dictionnaire international des termes littéraires, p. 272. Ibid, p. 87.

Pour les formalistes russes : « *la littérature est d'abord un objet verbal, c'est-à-dire qu'elle développe une certaine connotation métalinguistique voulue par l'auteur* »¹⁶, « *c'est aussi une pratique signifiante dont le sens, l'effet, l'efficacité, n'est plus à rechercher du côté des contenus saisis dans leur éducation ou leur transparence, mais bien en direction de ces formes -sens que sont l'écriture, les connotations, la rhétorique, les structures fictionnelles (romanesques, poétiques...)* »¹⁷.

Pour Camille Dumouillé, l'interprétation, la critique, l'herméneutique et la sémiotique tendent à dissoudre la littérature dans un vaste processus de symbolisation et de métaphorisation¹⁸. De ce fait l'originalité du texte littéraire est son pouvoir de « *décontextualisation* », non seulement, il circule à travers des contextes différents, mais il se laisse approprier par n'importe quel lecteur, il n'est pas constitué de la structure linguistique dans ses aspects verbaux, syntaxiques, et morphologiques uniquement, mais de l'ensemble des événements, des faits matérialisés, des autres textes (tous textes), des métaphores, du fond imaginaire et de la mémoire collective : *il combine les éléments du système linguistique et symbolique dans un processus de construction / déconstruction ; ce qui lui donne une identité particulière qui se renouvelle à travers l'histoire*¹⁹.

16 – FORMALISTES RUSSES, *ibid*, p. 20.

17 – *Ibid*.

18 – C. DUMOUILLE, *Littérature et philosophie, le gai savoir de la littérature*, Ed. Armand Colin, Paris, 2002.

19 – Texte littéraire : approches plurielles, les cahiers du CRASC (centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle) coordonnés par M. Daoust, Ed. Du CRASC, Oran, N° 7, 2004.p. 07

Il est temps d'en venir aux évidences : « *la littérature a trait à l'existence humaine, c'est un discours, tant pis pour ceux qui ont peur des grands mots, orientés, vers la vérité, et la morale* »²⁰.

C'est pour cela que Sartre avait prêché pour une littérature morale qui éveillait des consciences politiques en posant les problèmes de notre société et par conséquent, la littérature deviendrait, comme le souligne George Semprun, « *un pouvoir de contestation* » en exposant la situation de l'homme et de l'univers avec lequel il est aux prises d'une part et d'autre part, et de façon singulière, en informant, car chaque œuvre littéraire livre une vision du monde de l'auteur en situation. Comme le confirme Simone de Beauvoir, « *la littérature est une activité exercée par les hommes pour les hommes afin de dévoiler le monde où nous vivons* ».

A quoi bon la littérature alors ?

Parce qu'à travers ses fictions, la littérature offre une vision du monde des hommes, en s'intéressant à la société, à ses milieux particuliers, à ses rouages, à son évolution, elle constitue une activité en tenant non seulement un discours sur le monde, mais en gérant sa propre présence dans ce monde et se définit à la fois par rapport à la vie sociale et de par sa spécificité, à un autre fait littéraire. Elle est alors définie « *comme ensemble des discours retenus par la société...* »²¹.

20 – T. TODOROV, Critique de la critique, collection « *poétique* » Ed. Du Seuil, Paris.

21 – A. REY, « communication » cité par B. MOURALIS, E. FRAISSE, Op. Cit., P. 61.

La littérature en effet, dans la mesure où elle véhicule les valeurs propres à une communauté « *va permettre à l'usager, au travers d'un processus complexe d'identification, de projection, de repérage de s'y reconnaître et d'avoir le sentiment d'une identité, celle d'être membre de la communauté* »²². Aussi et « *à travers le texte littéraire, on arrive à une interprétation inconsciente d'un ensemble de perceptions...jugements à priori constituant un filtre culturel et social, qui génère un système de valeurs* »²³.

Le texte littéraire est interrogé sous plusieurs éclairages portés sur un champ que l'on peut désigner approximativement comme celui des attitudes « *pratico sociales* »²⁴.

Georges Mounin déclare quant à lui que « *la littérature reste considérée souvent comme la seule, et toujours la meilleure ethnographie de la culture d'un pays donné...* » Ce qui nous pousse à dire que le texte littéraire est toujours un produit, et que sa production obéit à des phénomènes de représentations, qui sont nécessairement culturelles et imbriquées dans l'histoire.

La littérature peut alors ressusciter les époques passées en s'appuyant sur l'histoire car elle se fait, en partie, l'écho plus ou moins conscient du grand débat entre le « *qadim* » et le « *Jadid* »²⁵ qui agite la génération de l'époque sans toutefois oublier que « *la littérature suit son propre rythme plus ou moins marqué par les événements et son contenu peut - être en avance ou en retard sur l'histoire* »²⁶.

22 – A. SEOUD, Op. Cit., P.60.

23 – Relation théorie/ pratique dans la formation et recherche en didactique des langues étrangères, actes du 4^{ème} colloque international ACEDLE le 16-17 Novembre 1995. P. 92 – 95.

24 – J. PEYTARD et les autres, *Littérature et classe de langue*, Ed. Hatier, Paris 1982.

25 – S. RAMZI - ABADIR, *La femme Arabe au Maghreb et au Machrek : fictions et réalités*, Ed. ENAL, Alger 1986. p. 65.

26 – A. KHATIBI, *Le roman maghrébin*, Ed Maspero, Paris 1968. p.89.

Les formalistes russes eux ont progressivement constaté que « *la littérature n'existe que comme entité universelle et éternelle mais qu'elle est toujours historiquement et culturellement circonscrite* »²⁷. Elle est aussi mémoire non seulement d'un passé historique ou individuel, mais d'autres textes qui lui sont sous-jacents.

La littérature, comme fait culturel, peut parfois contribuer à construire une identité nationale : « *le problème des littératures se pose ainsi en terme de nationalistes voir de nationalismes et on aime partout lier la littérature à un « patrimoine »* »²⁸. *Le texte littéraire contribue donc à cette algérianisation et à cette valorisation identitaire et crée un élan nationaliste ; en revanche cette algérianisation ne va pas sans une certaine ouverture vers l'autre* »²⁹.

En s'attachant aux idées, la littérature se fait porte-parole : elle doit- être perçue comme *un processus de communication* ³⁰ car, comme le démontre Simone de Beauvoir ; « *la littérature est un humanisme : sa tâche est de se faire médium entre les hommes* ». Elle semble liée à une parole qui ne peut s'interrompre et serait peut-être « *le dernier chemin vers notre prochain* »³¹.

La littérature est-elle représentation du réel ?

27 – Les FORMALISTES RUSSES, cité par B. MOURALIS, E. FRAISSE, Op. Cit., p.50.

28 – A. SEOUD, Op. Cit., P. 61.

29-DJ KADIK, Le texte dans la communication didactique en contexte algérien « le cas des manuels de français dans l'enseignement fondamental et secondaire » université de franche comté, thèse de doctorat, atelier national de reproduction des thèses UFR, Mai 2002. P.71.

30 – J. P. SARTRE, *Qu'est ce que la littérature ?* Éd. Gallimard, Paris, 1948.

31 – F. KAFKA, « faisant l'hypothèse de la littérature ». Cité par C. DUMOUILLE, Op. Cit., p.67.

La littérature procède à une véritable reconstruction du réel de façon à en tirer des symboles. Même en entretenant avec lui des rapports complexes, la littérature demeure une reproduction du réel et « *exprime ce que nulle part ailleurs ne se réalise, les regrets, les rêves, les aspirations des hommes* »³². De plus, elle « *met en rapport direct d'autres expressions, la singularité de l'œuvre et la communauté qu'elle manifeste* »³³. *Au-delà de la morale du bien et des biens, la littérature répond à l'exigence éthique du réel*³⁴.

Et à la question à quoi bon la littérature ? Nous répondrons aussi que la littérature dans notre roman, assure une promotion de la femme. Promotion de la femme et développement du genre romanesque vont de pair et le texte littéraire est en relation permanente avec son lecteur. : « *Chaque tableau, chaque livre renvoie ainsi à celui qui le regarde, qui le lit, l'image de ce qu'il éprouve et de ce qu'il voit. Ce qui nous porte vers les œuvres d'art, c'est ce besoin de trouver un écho à nous même, un sens à ce que nous vivons* »³⁵.

Notre étude s'effectue à partir d'une œuvre littéraire sélectionnée dans notre riche patrimoine culturel de la littérature maghrébine d'expression française, faisant elle-même partie du grand espace de l'univers francophone, qui se définit le plus souvent en se différenciant de la littérature française. Ce qui justifie l'existence de cette littérature francophone c'est la prise en considération de champs culturels et littéraires nouveaux.

32 – E. RAVOUX RALLO, Op. Cit., p.63.

33 – C. DUMOULLE, Op. Cit., P.51.

34 – Ibid, p 52.

35 – H. ZALAMANSKY, « le processus de la communication littéraire », R. ESCARPIT, CH. BOUAZIZ, systèmes partiels de communication, par Lattaye, Mouton, 1972, p .157. Cité in thèse de doctorat de DJ KADIK, Op. Cit., P.125.

La littérature francophone a ce grand mérite d'être une littérature engagée : elle constitue un vrai mouvement littéraire non indifférent à la politique, luttant pour les causes sociales et pour un meilleur avenir des hommes *victimes de l'histoire et des sociétés injustes*.

C'est une longue histoire, *celle de la longue errance du verbe. Ce dernier va s'aiguiser, se ciseler, et la métaphore nourrie de sa propre subsistance va s'enrichir, prendre des couleurs et les mots reliés les uns aux autres vont à l'encontre du savoir en créant les premières chaînes de la connaissance*³⁶.

Lieu de passage par excellence, par son caractère « *excentrique* », la Numidie est une voie « *impériale* » pour la grande aventure humaine. L'Algérie est porteuse de marques et de signes des nombreuses civilisations qui tentèrent d'imposer leurs langues, leurs règles, leurs habitudes à un peuple sachant faire la part entre le bon grain et l'ivraie. Kateb Yacine disait : « *il suffit de remettre en avant les ancêtres pour découvrir la phase triomphale, la clé de la victoire refusée à Jugurtha, le genre indestructible de la nation écartelée entre deux continents, de la sublime porte à l'Arc de Triomphe, la vieille Numidie où se succédèrent les descendants romains, la Numidie dont les cavaliers ne sont jamais revenus de l'abattoir, pas plus que ne sont revenus les corsaires...ni les numides, ni les barbaresques n'ont enfanté en paix dans leur patrie. Ils nous la laissent vierge dans un désert ennemi, tandis que se succédèrent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour...* »³⁷.

36 – « *Tassili Magazine* » n° 32, Décembre 2002, pp. 17- 18.

37 – Y. KATEB, *Nédjma*, Ed. Du Seuil, Paris, 1956, p. 175.

La littérature algérienne est l'expression même de cette distinction entre les apports civilisationnels aussi différents les uns des autres. Ainsi l'histoire de l'Algérie se fonde dans la grande épopée du monde Antique. Terre d'expansion, l'Algérie a été de tout temps convoitée par les phéniciens, les grecs, les romains, les vandales, les byzantins, les arabes, les turcs et enfin les français ultime maillon de cette longue chaîne d'une occupation aux mœurs et traditions si variées et diverses.

Le mouvement littéraire va alors s'engager dans la voie d'une *renaissance hésitante, trébuchante parfois*, dans les années 20 ; on doit cela en partie au travail intellectuel et aux écrits journalistiques découlant du mouvement réformiste de Cheikh Ibn Badis, et de Rédha Houhou, nouvelliste satirique qui apporta sa *pierre* dans ce fragile édifice que le moindre souffle pouvait détruire.

Les années 50 marquèrent l'avènement d'une école littéraire algérienne d'expression française ; l'école d'Alger en l'occurrence, avec Albert Camus, animateur de cette école. Emmanuel Roblès, Jules Roy sont les principaux représentants ; c'est aussi à cette époque qu'ont émergé des auteurs d'origine algérienne qui ont donné à la littérature nationale ses lettres de noblesse et des écrits de grandes envergures avec Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri. Vinrent ensuite dans les feux de la guerre de libération d'autres plumes talentueuses au service d'une littérature de combat avec des écrivains aussi prestigieux que Kateb Yacine, Malek Haddad et Assia Djebbar.

La littérature aura atteint son apogée, ce qui n'empêchera pas l'éclosion de nouveaux talents s'inscrivant, dans une certaine mesure, dans la continuité de l'œuvre de leurs aînés.

La littérature maghrébine est l'exemple vivant de la fusion de deux cultures, deux traditions, issues chacune de religions différentes et donc de deux mentalités non seulement divergentes mais contradictoires.

Les romans maghrébins dès lors sont très variés non seulement dans la multiciplité des formes mais aussi dans celle des thèmes abordés. Cette littérature maghrébine donne à voir le mouvement d'émergence de l'individu comme sujet de son destin.

En Algérie, l'entre deux guerre est marqué par une transformation de situation : le roman algérien (même maghrébin) est né de conjonctures et de phénomènes historiques et sociaux : il se veut non seulement représentation de la société mais aussi une réflexion sur le vécu, sur les aspects cachés de la vie sociale, économique et psychologique. Représentation allant de pair avec l'émergence d'une altérité et de la recherche d'une esthétique nouvelle.

La littérature algérienne de langue française a toujours été une littérature de défi et d'amour pour l'Algérie. Existant depuis plus d'un siècle, dans la diversité de tous les genres (roman, poésie, théâtre et nouvelle), elle a toujours été marquée par la dimension historique et a été de tous les combats.

Avec la lutte armée de l'Algérie en 1954, la littérature change tout à fait de camp et se fait arme révolutionnaire. L'Algérie entre en force dans la littérature. Les auteurs se font les portes parole du peuple. Cette littérature engagée de langue française s'ouvre à l'universel en brisant les valeurs d'un autre âge.

La littérature algérienne d'expression française est à travers ses grandes œuvres et ses productions les plus importantes, une recherche systématique de l'authenticité culturelle nationale. Les

écrivains symbole de cette littérature ont voulu à travers leurs œuvres, être les témoins de leur société et de leur temps ; ils se sont investis dans les réalités nationales en représentant l'Algérie dans leurs œuvres. Mohamed Dib disait qu'une œuvre n'a de valeur que « *dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel on appartient* »³⁸.

La colonisation et la révolution étaient présents dans les écrits d'avant l'indépendance où le contenu à dimension historique était spécifique: la littérature algérienne d'expression française est contemporaine d'un éveil à l'histoire. Et devient alors une source, un témoignage, un document pour appréhender et comprendre la société coloniale dans l'Algérie sous dominance coloniale. « *Les romanciers algériens d'expression française offrent aux lecteurs un véritable tableau des différents aspects socio- économiques et culturels de l'Algérie pendant la période coloniale* »³⁹. Mostéfa Lacheref se fait l'avocat d'un roman qui soit conscience du monde vécu ; il est né, dit-il à propos du roman algérien d'expression française, d'un double phénomène « *d'éclectisme et de nécessité* » car *son avènement n'a pas été déterminé par les seules circonstances historiques*⁴⁰ ; il ajoute « *qu'il relevait à ses débuts d'un besoin de création plus que d'un besoin de combat et d'illustration politique* »⁴¹.

38 – M. DIB, cité par JEAN DEJEUX, in *littérature algérienne contemporaine*, PUF, Colle Que sais-je ? n° 1604, Paris , 1975, p. 74.

39 – F. YAHYAOUÏ, *Roman et société coloniale, dans l'Algérie de l'entre-deux-guerres*, Ed ENAG – GAM, Alger - Bruxelles, p. 32.

40 – M. LACHEREF, « L'avenir de la culture algérienne dans les temps modernes » n° 209 Octobre 1963, cité par J. DEJEUX in *culture algérienne dans les textes*, Ed. OPU-Publisud, Alger. SDNL, PP. 40- 41.

41 – Ibid.

Et enfin, il arrive à servir de cadre « ...à toutes les leçons directes que le mouvement de la société, avec ses aspirations contrariées, ses carences séculaires, ses épreuves mortelles, son désespoir actif ou résigné, ses révoltes, ses angoisses imposent aux contemporains, et mieux encore aux témoins les plus lucides, les sensibles, les moins conformistes, c'est-à-dire ces écrivains anti-bourgeois et anti-colonialistes »⁴².

Les œuvres de la littérature algérienne d'expression française ne pouvaient pas ne pas porter les traces et les déchirements de leurs auteurs. L'écrivain algérien s'est trouvé face à son destin d'homme en décrivant le contexte auquel il appartient, contexte en pleine crise, celui de la guerre d'Algérie et d'écrivain à travers son rapport à la littérature.

Née en pleine tourmente, cette jeune littérature portait en elle tant d'espoirs. A l'avènement de cette nouvelle forme littéraire, le public était restreint, depuis lors, cette jeune littérature a gagné du terrain et s'est élargie à un public de plus en plus nombreux et a acquis une renommée internationale.

L'indépendance de l'Algérie marque un tournant dans la littérature maghrébine : plus de lutte héroïque, plus de politique anticoloniale qui fournissaient des thèmes d'inspiration. L'écrivain alors va occuper une place de choix dans la reconstruction de la nation. Les mutations sociales, culturelles et politiques vont orienter les écrivains vers une autre écriture toute nouvelle, adaptée à une autre réalité mais toujours avec cette même dimension historique, et, nombreux seront les textes qui donnent à lire un espoir de changement, et c'est le travail de chaque écrivain qui doit permettre

42 – M. LACHEREF, *ibid.*

au pays de se faire l'affirmation de la nouvelle génération digne des luttes anciennes.

Les romanciers de l'époque décrivent une société en mutation et la littérature en cette période post-coloniale, pour la plus part d'entre eux, engagent une certaine responsabilité ; nous avons affaire, comme l'a souligné Abdallah Memmes, à « *une écriture mue par une exigence dénonciatrice et libératrice* »⁴³.

Les premières années de l'indépendance ne sont pas aussi fécondes sur le plan littéraire que durant la période coloniale ; cependant elles le sont sur le plan politique et économique. Les structures sociales évoluent et ces nouvelles données vont susciter l'observation puis l'intérêt des romanciers qui vont tenter de les analyser enfin les interpréter. La production littéraire par la suite, qu'elle soit de langue française ou de langue Arabe, prolifère, cela supposerait qu'elle est vivante et qu'elle connaît une évolution avec des orientations nouvelles. Mais la production littéraire en langue française surtout ne va pas s'arrêter pour autant, mieux encore, la langue de *Voltaire* sera considérée comme un enrichissement, « *un butin de guerre* » selon Kateb Yacine. Celle-ci n'a-t-elle pas servi aux algériens pour revendiquer leurs droits ?

La littérature maghrébine offre par son apport à la culture française le double intérêt d'avoir utilisé sa langue, son art, et de savoir s'en différencier. « *L'important est de penser en Arabe* » écrit un essayiste de langue Arabe.

43 - A. MEMMES, in *échanges et mutations de modèles littéraires entre Europe et Algérie* de Ch. Bonn, Ed. l'Harmattan, université de Lyon, Mars 2003.

La littérature algérienne d'expression française est une littérature en prise avec l'actualité, donc grave, douloureuse, et dénonciatrice. Vers la fin des années 60, le roman maghrébin, en particulier algérien d'expression française, s'est fait dénonciateur des discours officiels.

Si les thèmes de l'action, de l'engagement, de la recherche de l'identité perdue demeurent présents dans les œuvres, la réalité politique et sociale d'une révolution trahie ou d'un peuple trompé émerge pour certains auteurs « *iconoclastes* »⁴⁴. Les écrivains contestent, à cette période, un système socio politique qu'ils jugent inadéquat. Se faisant le porte parole du peuple trahi, l'écrivain prétend alors retourner aux sources mais de façon critique, comme le souligne Ahmed Taleb El Ibrahim : « *Le vrai retour aux sources ne signifie pas qu'il nous faille vivre à l'image des aïeux...* »⁴⁵.

Les romanciers des années 70 quant à eux dénoncent les problèmes de la société algérienne : la mutation des mœurs, l'évolution de la femme et la découverte de l'amour sans trop de honte. La littérature se fait l'écho de toutes les attentes du peuple mais aussi du dilemme qui frappe une société aux structures périmées, figées par des tabous ancestraux (dont celui de la femme). Trop de questions fusent de partout, Faut-il retourner aux sources donc à la tradition islamique ? Au nom du progrès, faut-il rejeter l'archaïsme de ces mêmes traditions en acceptant l'invasion intellectuelle de l'occident ? Ceci va impliquer une dialectique très ancienne déjà : tradition / modernité.

44 – I. YETIV, « Iconoclasts in maghrebian literature » *FR vol L*, May 1977, p 858 – 864, cité par A. M. NISBET in *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française : des indépendances à 1980, représentations et fonctions*, Ed. Naaman, Sherbrooke, Canada 1982, p.18.

45 – A.T. EL IBRAHIMI, cité par J. DEJEUX, *Op. Cit.*, p. 89.

Quand est-il de la littérature des femmes ? Quel rôle joue la littérature féminine ?

La littérature algérienne des femmes est un phénomène relativement récent. Représentée de 1945 aux années 70 par deux ou trois romancières, elle s'affirme vers la fin des années 70 et surtout durant les années 80. La littérature féminine algérienne bouleverse les frontières du silence, c'est le miroir réflecteur du vécu, des malheurs et des espoirs des femmes. L'écriture est un prétexte qui va porter, et faire entendre le chagrin qui module leur vie, l'éclat de leurs espérances et leur vécu. Les œuvres de la littérature féminine expriment leurs angoisses, le refus de la claustration. Elles ont un caractère « *inquiet* » et « *tragique* » mais aussi « *questionneur* » et « *constructeur* ». La force du roman féminin vient d'un éclatement, d'un désir de vivre. S'il prospecte le passé, c'est pour construire un présent positif mais les écrivaines algériennes affectionnent surtout le genre romanesque (et délaissent les autres formes et genres, tout particulièrement le théâtre et l'essai) pour sortir des thématiques de la guerre, de la violence. Youssef Idris disait à propos de l'écriture féminine : « *les femmes ont un rapport à l'écriture que je qualifierai d'érotique...exacerbées, bien plus que les hommes, ces derniers tout leur est acquis d'avance. Les femmes, elles avancent dans les mots en kamikazes ou en guérillos rusés et violents à la fois...ce n'est pas vrai que leur écriture sort de la « dentelle », avant peut-être mais plus maintenant.* »⁴⁶. Pour Christiane Achour, l'écriture représente une « *sortie* » publique de la femme hors des espaces qui lui sont permis.

46 – Y. IDRIS, écrivain égyptien, note de lecture.

Cette littérature féminine démontre une démarche qui décrit le long combat de la femme algérienne et devient par là un vecteur de cette lutte.

Ce sont des écrits qui ont fait le lit de la littérature algérienne contemporaine. *Dans la littérature maghrébine, surtout, la littérature féminine, les femmes sont vivantes, elles parlent, elles racontent et surtout se racontent. Elles sont la mémoire, mais vive. Des écritures féminines algériennes et des écritures de femmes liées intimement aujourd'hui, dans leurs expériences créatrices à l'Algérie*⁴⁷. « À l'heure actuelle, dans notre pays une femme qui écrit vaut son pesant de poudre » disait Kateb Yacine.

Mais qu'est ce qui pousse une femme à écrire ? Quelles en sont les motivations ? Selon Kheira Sid Larbi Attouche, *l'acte d'écrire est d'abord exutoire, sublimation. L'écriture est une prise de parole spectaculaire dans une société où les femmes sont réduites au mutisme. L'écriture n'est plus pour elles (femmes écrivains) un processus de création, c'est un acte militant, une réappropriation de soi dans un univers castrateur*⁴⁸. Ahlem Mostaghanemi, elle, considère « qu'il n'y a pas de littérature en dehors de l'interdit »⁴⁹. « *L'écrit est le questionnement perpétuel, une œuvre doit- être dérangement* »⁵⁰.

Pour Leila Hamoutène : « *écrire, c'est vouloir s'appartenir dans une société mutilante* »⁵¹.

47 – Ch. ACHOUR et Collectif, *Diwan d'inquiétude et d'espoir, la littérature féminine algérienne de langue française*, Ed. ENAG, Alger, 1991, p. 12.

48 – KH. SID LARBI ATTOUCHE, *Paroles de femmes*, Ed. ENAG, Alger, 2001, p.5.

49 – A. MOSTAGHENEMI, *Ibid*, p. 29.

50 – *Ibid*, p. 30.

51 – L. HAMOUTENE, *Ibid*, p. 37.

Selon Aicha Lemsine, *le rapport à l'écriture reste un « mystérieux inconnu »*. *Le roman est sa « halte », sa « tente » de nomades qu'elle dresse près d'une oasis, d'un sujet donné*⁵².

Et jusqu'à ce jour, le problème demeure en dépit de l'avènement de la démocratie. L'importance accordée, dans la production littéraire en Algérie, au thème de la femme semble très importante, c'est de loin l'un des thèmes les plus développés par les auteurs femmes.

Questionnée sur son écriture sur les femmes, Pour quoi les femmes semblent-elles être l'unique sujet de votre démarche littéraire ? Aicha Lemsine répond : « *Si l'accent est mis sur les femmes, c'est parce que, c'est ce qui a été interdit, parce que culturellement, elles ont été reléguées dans l'espace domestique mais aussi surtout parce qu'aucune révolution n'a été jusqu'au bout en faveur de la condition féminine dans notre pays* »⁵³. Chez elle, l'étude du personnage féminin en tant qu'objet littéraire, dans une situation socio culturelle donnée revêt une double valorisation sociale et psychologique : « *la femme remplit maintenant une fonction dans un système romanesque dont elle avait été jusque là exclue* »⁵⁴. Pour Aicha Lemsine : « *l'écrivain doit être tout juste et attentif aux agressions contre les faibles. Il en est aussi des femmes, des enfants, des personnes âgées, des minorités culturelles et religieuses. Voilà c'est tout cela ma « blessure » et « l'objet de mes recherches »*. *Écrire, c'est l'acte d'annuler le désespoir à défaut de le transformer* »⁵⁵. L'écriture de Aicha Lemsine se polarise sur tout ce qui a trait à son pays.

52 – A. LEMSINE, *ibid.*, p 17.

53 – A. LEMSINE, *Ibid.*

54 – A.M. NISBET, *Op.Cit.*, p. 152.

55 – A. LEMSINE, *Op. Cit.*, p. 19.

La littérature algérienne d'expression française continue à vivre et à évoluer dans l'Algérie indépendante ; elle est aujourd'hui parfaitement intégrée par la volonté de ceux qui la produisent et aussi par la volonté de la nation car elle constitue un riche patrimoine qui continue à se développer. Elle devient même une culture de communication élargie et d'accès rapide à la modernité. L'essentiel est que s'exprime en langue française un contenu révolutionnaire dans une forme de plus en plus belle. « *Le texte littéraire à travers la littérature maghrébine véhicule l'identité nationale, il contribue donc à cette algérianisation...* »⁵⁶. La littérature algérienne d'expression française est présente donc « *pour des raisons de valorisation identitaire* »⁵⁷.

Marc Gontard a noté, « *que la littérature maghrébine, de par son travail textuel, son traitement des discours et des genres et sa dimension polysémique, procède de l'hyper-écriture* »⁵⁸. Il entend par hyper écriture, une écriture engagée dont les modes de représentations consistent à « *brouiller les normes de la communication et cacher ce qu'elle veut révéler* »⁵⁹. Il s'agit d'une écriture qui vise au niveau formel aussi bien que socioculturel à attirer l'attention des lecteurs sur des problèmes particuliers tels que les identités culturelles aliénées, les violences coloniales et post-coloniales.

56 – DJ. KADIK, Op. Cit., p. 71.

57 – Ibid.

58 – M. GONTARD, cité Par A. MEMMES, Op. Cit.

59 – Ibid.

Hier, comme aujourd'hui, souhaitons le, demain, c'est de son art de vivre, de son long passé truffé de légendes que nos écrivains donnent à la littérature algérienne sa grandeur, sa saveur et l'originalité de son verbe, cette permanence d'une écriture restée fidèle au pays profond tout en servant de point de rencontre avec le présent : la littérature algérienne entre la mémoire et l'avenir. « *L'Algérie poétique, dans toute sa diversité, à travers toute sa générosité, livre son âme, parfois avec candeur et naïveté* »⁶⁰. L'Algérie s'offre au jugement du lecteur à travers sa florissante littérature en langue française et en offrant un panorama littéraire et historique représentatif.

60 – « *Tassili Magazine* », n°32, Décembre 2002, PP. 17-18.

I. 1.2. La littérature / l'histoire : une interdisciplinarité en question(s)

« *Le texte littéraire est une mémoire qu'on interroge* »⁶¹. Pour Roland Barthes, le roman et l'histoire ont eu des rapports étroits durant des siècles, leur lien profond devait permettre de comprendre à la fois Balzac et Michelet⁶².

L'histoire est continuité et évolution, la littérature l'est aussi. Chaque période historique a ses propres écrivains et ses œuvres littéraires. Toute littérature s'inscrit donc dans le cadre général de l'histoire. « *Le rapport de l'histoire à la littérature est un rapport souvent fait de malentendus, mais il n'y a aucun discours bipolaire du moment que l'écriture de l'histoire passe par le recours à l'imaginaire. Cette dialectique histoire / écriture tend à se résoudre dans un discours particulier où l'histoire et l'écriture ne font qu'un* »⁶³ car « *l'écriture de l'histoire est en effet littéraire, il reste que l'historiographe met en œuvre outre une langue et toute sa culture, une rhétorique. Mais ce n'est pas seulement l'écriture qui fait l'historiographie, c'est aussi l'histoire qui saisit l'écriture et c'est à l'œuvre dans l'actualité du sens que dit la littérature. Si le temps investit l'écriture, l'écriture aussi donne le temps du sens à la pensée et en est le repos. C'est d'ailleurs, cette profonde expérience de l'historicité de l'écriture et de la littérature qui a donné et donne encore à penser* »⁶⁴.

61 – R. ESCARPIT, *l'écrit et la communication*, Paris, PUF, colle que sais-je, 1978, p. 54.

62 – R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Ed. Du Seuil, 1972.

63 – Les cahiers du Slaad, Des langues et des cours en questions, Ed. Slaad, Constantine, Janvier 2004, P. 162.

64 – M. MICHAUX, *Enseigner l'histoire par le récit, cycle 3. Fiches pédagogiques*, Bordas, Ed. Armand Colin, Paris, 2003. p. 3.

Ces citations démontrent et développent de manière très explicite la relation étroite qui existe entre l'histoire et la littérature à travers une démarche interdisciplinaire qui implique le principe d'intégration entre deux ou plusieurs disciplines, et pour réaliser cette intégration, il y a « *nécessité de mettre en place une collaboration, une coordination et coopération des compétences scientifiques* »⁶⁵ à savoir celle de la littérature et celle de l'histoire. C'est une démarche de conquête du réel, d'un processus de construction du savoir. Cette interdisciplinarité correspond à « *une interaction entre deux ou plusieurs disciplines qui implique des échanges entre disciplines de telle sorte que les disciplines mises à contribution s'en trouvent modifiées ou enrichies* »⁶⁶ car c'est la voie du renouvellement, et sert d'horizon pour la rénovation et la modernisation. Elle est la voie de la transmission des connaissances aussi bien historiques que littéraires. Cette intégration et interaction des deux disciplines (littérature et histoire) vont les combiner et les confondre vers la fin. Roland Barthes souligne que « *l'histoire est présente dans un destin des écrivains. Elle est devant l'écrivain comme l'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage. Elle l'oblige à signifier la littérature selon des possibles dont il n'est pas le maître* »⁶⁷. « *C'est l'histoire qui propose ou impose une nouvelle problématique du langage littéraire : c'est sous la pression de l'histoire que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné* »⁶⁸.

65 – N. REGE COLET, *Enseignement universitaire et interdisciplinarité, un cadre pour analyser, agir et évoluer*, Ed. De Boeck université, Bruxelles, 2002, PP. 5- 10

66 – Ibid, PP. 5-10

67 – R. BARTHES, Op. Cit.

68 – Ibid.

Il avance aussi que « *l'œuvre est essentiellement paradoxale(...) ; elle est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire(...) ; en somme dans la littérature, deux postulats : l'une historique, dans la mesure où la littérature est institution, l'autre psychologique, dans la mesure où elle est création. Il faut donc, pour l'étudier, deux disciplines différentes et d'objet et de méthode, dans le premier cas, l'objet c'est l'institution littéraire, la méthode, c'est la méthode historique dans ses plus récents développements, dans le second cas c'est l'investigation psychologique* »⁶⁹.

L'histoire, comme toute science, est en constante évolution ; c'est vers la fin du 19^{ème} siècle que l'histoire événementielle, sans être remise en cause, sur le fond, accède au statut de science. Quelle histoire ? S'écrit Barthes « *J'entends l'histoire des historiens ; d'une part l'histoire est une sorte de récit, un récit « vrai » par comparaison au récit « fictif ». D'autre part, l'histoire se rapporte aux actions des hommes dans le passé : l'histoire porte sur des actions humaines, régies par des intentions, des projets, et des motifs d'autrui. Selon cet argument, l'histoire n'est que l'extension de la compréhension d'autrui* »⁷⁰.

La littérature, quant à elle, est liée au développement de la production et de l'édition dans ce domaine ainsi qu'à celui des études historiques qui l'accompagnent.

69 – R. BARTHES, « Histoire ou littérature ? » *In annales* n° 3, Mai – Juin 1960, repris
« sur Racine » Ed. Du Seuil, Paris, 1963, p. 149.

70 – R. BARTHES, *Op.cit.*

En effet le 19^{ème} siècle est celui des « *histoires nationales* » c'est-à-dire que les écrits avaient pour centre d'intérêt l'histoire de leur époque. La littérature tend à déterminer l'essence d'une époque, voire d'une nation, incluant toujours dans son corpus l'histoire, les essais politiques ou religieux. « *Le texte littéraire est une introduction à des savoirs littéraires, historiques, humanistes ou critiques* » ⁷¹. Donc, la littérature prend valeur sociale et historique selon Jean Peytard ⁷². Une définition plus réaliste fait de la littérature « *une institution sociale au caractère historique marqué* » ⁷³.

Le texte littéraire est un objet valorisé, « *sa consécration* » par la société lui donne d'emblée le statut d'un texte qui circule dans des contextes différents : spatio- temporels et historiques. Il prend alors valeur dans le réseau mouvant de l'histoire qui travaille cette société. Ce que confirme Jean Peytard : « *l'écrivain, le texte, les lecteurs sont historiquement, socialement, ethnologiquement situés et en profondeur, ils entretiennent des rapports plus ou moins étroits avec les événements de leur époque et de leur pays* » ⁷⁴. L'œuvre littéraire appartient à l'histoire selon Roland Barthes et ne cesse de lui échapper. Elle est le produit d'une société et d'un temps donnés.

Pour J.P. Goldenstein, « *les œuvres littéraires s'inscrivent dans le temps, dans l'histoire et l'histoire devient alors élément de base de la textualité et non seulement comme cadre référentiel* » ⁷⁵.

71 – J. PEYTARD et les autres, Op. Cit.

72 – Ibid.

73 – Ibid.

74 – Ibid.

75 – J. P. GOLDENSTEIN, *Entrées en Littérature*, Ed. Hachette, Paris 1990, p. 102.

De ce fait, les rapports du texte et de l'histoire s'avèrent extrêmement complexes, selon lui. Ce qui amène le lecteur à réfléchir sur cette question très controversée des rapports entre littérature et histoire. Pour cela, on doit nommer les diverses « *strates d'historicité d'un texte* »⁷⁶, c'est-à-dire relever dans le texte différentes traces de l'histoire et les commenter, ce qui veut dire que le texte se trouve ancré dans une réalité, et qu'il n'est pas miraculeusement autonome, préservé par sa textualité.

La chrysalide de Aïcha Lemsine renferme de nombreuses références historiques. Ces traces d'historicité relèvent de niveaux différents : vocabulaire, usage datable, allusions au passé, organisation sociale en rapport avec l'histoire, que nous allons démontrer lors de l'analyse à proprement dite du roman. Pierre Barberis souligne que « *le texte est historique en ce sens qu'il y a des traces de l'histoire, des faits historiques et sociaux* »⁷⁷. Barthes quant à lui affirme que « *comme l'art moderne, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'histoire et le rêve de l'histoire : comme nécessité, elle atteste le déchirement des classes, comme liberté, elle est conscience de ce déchirement et l'effort qui vient le dépasser* »⁷⁸. Dans la littérature, la première question à se poser est : *que cache t-on de l'homme ?*⁷⁹ (de sa vie, de son histoire passé ou présente). « *Chaque texte littéraire porte en lui le regard sélectif du monde organisé au sens duquel il naît et qui forme sa réalité référentielle* »⁸⁰.

76 - J. P. GOLDENSTEIN, Ibid, p. 103.

77 - P. BARBERIS, cité par E. RAVOUX - RALLO, Op. Cit., pp. 88- 91.

78 - R. BARTHES, Op.cit.

79 - A. GIDE, *Que cache t-on de l'homme ?* Note de son journal, Janvier 1924, pp. 24 - 27.

80 - W. ISER, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, P. Maïdaga, 1985.

L'œuvre littéraire s'inscrit dans une période donnée c'est-à-dire insérée dans une situation, une société donnée, une époque donnée, un moment donné de l'institution littéraire et où écrivains et œuvres sont les repérages de mouvements importants dominants de chaque période, avec un destinataire réel. «*Le texte littéraire tente en effet de rendre présente, les nouvelles formes sociales et les réalités contemporaines. A ce même registre appartiennent bien sûr l'écriture du passé et l'histoire de l'évolution de l'homme* »⁸¹.

Dans notre analyse une autre question s'impose : de l'histoire à la littérature ? Ou de la littérature à l'histoire ? Aucun auteur n'affirmerait que l'œuvre est « *d'abord présence, libre de son passé* » selon Barthes. Son idée est que l'auteur est traditionnellement vu comme un avant du texte, qu'il nourrit de sa pensée, de ses sentiments, de sa vie, de sa société puis il écrit et le livre est produit. Pour les modèles historistes « *expliquer, c'est dire quelle est l'origine et quelle est la conséquence, le sens de l'œuvre est lui-même le résultat de l'évolution historique* » et « *toute admiration est historique* » pensait Renan. Jacques Derrida affirme quant à lui qu' « *un texte écrit est une machine qui produit un renvoi indéfini* ». Pour Pierre Barberis, « *l'histoire n'est pas au centre du texte, comme le noyau au centre du fruit. Le texte contient de l'histoire à condition que je le mette en histoire* »⁸². Il ajoute que le « *texte est historique en ce sens qu'il y a des traces de l'histoire, des faits historiques et sociaux* »⁸³.

81 – J.M. GOULEMOT, *La littérature des lumières*, Lettres supérieures, Ed. Nathan, Paris, 2002.

82 – P. BARBERIS, Op.cit., pp. 88- 91.

83 – Ibid.

Jean Paul Sartre ⁸⁴ dit que l'auteur est aussi « *historique* » lorsqu'il écrit son texte, il ne le fait pas hors de sa situation historique, il écrit bien ancré dans son temps, son milieu, dans son histoire. Le texte est alors « *un truchement historique* » qui permet le contact entre l'auteur et le lecteur, il est un monde qui représente le monde commun de l'auteur et du lecteur. Le texte « *reprend* » le monde et l'auteur « *apprend* » quelque chose du monde au lecteur qui l'ignore. Les faits humains sont historiques et collectifs.

En définitive, comme le souligne bien J.P. Goldenstein, « *il n'existe pas de littérature hors d'une histoire qui conditionne son émergence et d'un système social qui l'institue, la valorise, la transmet et veille à sa réception* » ⁸⁵ et « *à la croisée de l'histoire et de l'esthétique, on observe que la réception des textes, leur résonance et leur interprétation, ne cessent de fluctuer* » ⁸⁶.

C'est avec Walter Scott, vers l'année 1820, qu'un sous genre romanesque prit forme : c'est le roman historique, caractérisé par le récit des aventures d'un héros et d'une héroïne pour reconstituer et faire vivre les sociétés révolues. Les grands moments historiques furent ainsi tour à tour évoqués par ce genre d'œuvres. (Nous citerons à titre d'exemple : Notre dame de Paris de V. Hugo en 1831, Guerre et paix de Tolstoï en 1869, Le docteur Givago de B. Pasternak). Cette façon peu rigoureuse mais « *attirante et séduisante* » ⁸⁷ d'aborder l'histoire s'est imposée jusqu'à nos jours. Beaucoup d'œuvres « *réfléchissent* » l'histoire à leur manière

84 – J. P. SARTRE, *Qu'est ce que la littérature ?* Éd Gallimard, Paris, 1948.

85 – J. P. GOLDENSTEIN, Op.cit., p. 103.

86 – E. FRAISSE, B. MOURALIS, Op. Cit., P.84.

87 – D. MORTIER, *Les grands genres littéraires*, Ed. Champion, Paris, 2001.

(les mémoires d'Adrian de M. Yourcenar en 1972)

La chrysalide de Aicha Lemsine figure parmi ce sous genre romanesque qui évoque le passé à travers l'histoire d'amour de ses héroïnes. C'est un récit qui se présente comme contribution à l'histoire. Nous dirons comme Daniel Mortier que *c'est la forme la plus florissante*⁸⁸. Pour Geneviève Mouilland : « *le roman historique est satisfaisant parce qu'il concilie deux fonctions de la lecture : la connaissance du vrai et l'éclosion dans un univers fictif, opaque pour les personnages. L'histoire y prend pour le lecteur une claire nécessité rétrospective, et ses discordances sont assez lointaines pour ne pas troubler la fascination de l'imaginaire* »⁸⁹. La reconstruction du passé est l'œuvre de l'imagination. L'historien, lui aussi, en vertu des liens évoqués entre l'histoire et la littérature (en particulier le genre littéraire qu'est le récit), configure des intrigues que les documents interdisent ou autorisent. « *l'histoire en ce sens, combine la cohérence narrative à la conformité du document, alors que le récit englobe parmi ses variantes un sous-genre aussi considérable que l'histoire, qui peut prétendre être une science, ou à défaut, décrire les événements réels du passé* »⁹⁰. L'histoire doit être présente dans la littérature mais raconter autrement : « *il faut écrire à partir des émotions, à partir de sa propre culture* »⁹¹. La littérature est un miroir qui renvoie une image de soi narcissique et on sait que la valorisation de soi est passée par la construction d'une histoire nationale.

88 - D. MORTIER, Ibid.

89 – G. MOUILLAND, In *Réussir la dissertation littéraire, analyser un sujet et construire un plan*, Ed. Nathan université, Paris, 2002.

90 – P. RICOEUR, *Du texte à l'action : Essais d'herméneutique II*, Ed. Du Seuil, Paris, 1986, p.21.

91 – Y. MECHERKA, cité par CH. ACHOUR, in *Diwan d'inquiétude et d'espoir, la littérature féminine algérienne de langue française*, Ed. ENAG, Alger, 1991, p. 105.

I.1.3 LITTÉRATURE / DIDACTIQUE

«*La littérature est d'abord rencontre scolaire avec le texte littéraire* »⁹²

«*La littérature c'est ce qui s'enseigne, un point, c'est tout* »⁹³

Ces citations de Roland Barthes ont le mérite de mettre en évidence l'absence de définition de « *ce phénomène polydimensionnel aux implications multiples* »⁹⁴. Si l'on ne cherche pas à définir le phénomène en soi dans sa plus vaste extension mais en fonction d'une situation d'enseignement, on aboutit rapidement à une conception réductrice et insatisfaisante du type : la littérature est ce qui est reconnu par l'institution scolaire, en un lieu et un temps donnés, comme faisant partie d'un corpus représentatif et, conjointement, des modes de transmission et de consommation de ce corpus⁹⁵. Mais il y a bien évidemment une définition de la littérature et une définition de l'enseignement : la position de Jean Cohen est en réalité le résultat de la combinaison de l'une avec l'autre⁹⁶. Ce qui nous emmène à considérer ce que cette citation avance en effet que : « *le texte littéraire offre cet ensemble de complexités et par conséquent de performances pédagogiques, adulé par les uns remplacer par les uns, refoulés par les autres, cet outil n'a pas encore donné le maximum des qualités qui sont les siennes* »⁹⁷.

92 – R. BARTHES, cité par J. P. GOLDENSTEIN, Op. Cit., p. 117.

93 – Ibid.

94 – Ibid, p. 118.

95 – Ibid.

96 – J. COHEN, cité par A. SEOUD, Op. Cit., p.33.

97 – *Le français dans le monde*, « la didactique au quotidien », n° spécial juillet 1995, Ed. Hachette EDICEF, Paris, pp. 193-199.

La littérature n'est pas enseignable pour certains, de par son essence: elle relève de l'ordre de l'irrationnel, du sentiment, elle n'est pas réductible à un savoir, dont l'enseignement assurerait la transmission. « *La vérité géante pour le professeur de littérature est que la littérature ne s'enseigne pas. Tandis qu'on sort, en principe d'une classe d'arithmétique ou de dessins, capable de calculer et de dessiner.... On ne sort pas d'une classe de lettres capable d'écrire, même en théorie...* »⁹⁸. C'est vrai que la didactique de la littérature n'a pas été au diapason de la littérature de la didactique des langues pour plusieurs raisons, la plus évidente est que parce qu'un moment donné, la littérature a perdu de son crédit (certains ont même parlé de mort de la littérature) et a traversé une crise vers les années 60 à cause du développement et du progrès de la formation technique et scientifique, déterminant un recul de la formation en lettres, en plus de la multiplication des moyens de communication et d'information de masse. D'une façon plus générale, on peut noter que la crise de la littérature résulte aussi du déclin du vieil humanisme de la pensée traditionnelle⁹⁹.

98 – S. DOUBROVSKY, « le point de vue du professeur » dans l'enseignement de la littérature, introduction Lib, plon 1971, p.16. Cité par A. SEOUD, Op. Cit., p. 33.

99 – M. NATUREL, *Pour la littérature de l'extrait à l'œuvre*, Ed. Clé Internationale, Paris, 1995.

Du côté de l'étranger surtout, on manifeste moins d'engouement pour la littérature que pour la langue ; dans certains pays francophones, il y a une visible résistance à l'usage de cette littérature voire même un rejet car la littérature est bien plus que la langue perçue comme un phénomène de « culture » donc de « valeurs », on accepte « la langue française » considérée alors comme moyen de communication et « d'accès à la science » mais pas la culture de France, dont l'impact peut créer des problèmes « idéologiques », « d'identité » surtout après la colonisation ; la réaction ne tarde pas à se manifester : on veut bien continuer à apprendre la langue française mais pas la culture donc « la littérature ». Mais actuellement la littérature revient à la mode. En effet dans la didactique du français, *on la cite, on s'y réfère, après l'avoir si longtemps bannie, accusée de tous les maux*¹⁰⁰. Mais *la littérature a-t-elle réellement retrouvé sa place dans l'enseignement ?* Certes, et le besoin d'une didactique de la littérature se fait de plus en plus sentir mais on a de plus en plus conscience, grâce au progrès de la recherche, des enquêtes sur terrain, que la réussite scolaire est un phénomène très complexe, qu'elle dépend bien souvent, de la motivation de paramètres extra-scolaires, plus difficile à analyser les uns que les autres.

Pour Louis Porcher « *la littérature, où que ce soit en didactique, reprend, une place importante parce que finalement, les apprenants, eux, contrairement aux didacticiens, ne savaient pas qu'elle n'était qu'une vieillerie* »¹⁰¹.

100 - M. NATUREL, *ibid.*

101 - L. PORCHER, « programme, Progrès, progression, projets dans l'enseignement/ apprentissage d'une culture étrangère », *Etudes de linguistique appliquée*, n° 69, 1988. Cité Par A. SEOUD, *Op. Cit.*

Même l'étudiant de littérature française langue étrangère a des attentes de l'enseignement du texte littéraire qui sont (selon Mireille Naturelle)¹⁰² de trois ordres:

1- perfectionnement linguistique (souci de perfectionner son niveau de langue aussi bien dans le domaine de la compréhension que dans celui de l'expression écrite).

2-L'acquisition de connaissances littéraires pour enrichir l'esprit.

3-L'accès à la culture (civilisation).

Pour certains aussi, l'enseignement de la littérature n'a jamais perdu de son importance. Ce que confirme cette citation : « *la littérature a toujours occupé une position privilégiée dans l'enseignement du français. Cette place de choix s'explique au moins par une double raison, la littérature joue à la fois un rôle de « modèle langagier » et véhicule une certaine culture que l'école a pour mission de transmettre à l'élève* »¹⁰³. Selon Barthes « *concevoir la littérature comme le produit du langage au travail devrait permettre de concilier enseignement de langue et de littérature* »¹⁰⁴.

102 – M. NATUREL, Op. Cit., p. 14.

103 – J .L. DUFAYS ; L. GEMENNE, D. LEDUR, *Pour une lecture du littéraire*, Ed. Du Boeck, Duculot, Bruxelles, 1996, p. 16.

104 – R. BARTHES, Note de lecture.

« *Cet intérêt pour la dimension langagière a permis de reconsidérer l'apprentissage littéraire. Le texte littéraire est aussi une écriture, il faut reconsidérer l'activité littéraire en classe dans son aspect créatif, résultat d'un labeur... Cette considération du texte littéraire comme espace de langage, comme véhicule et fin en soi, par la transposition didactique, de considérer le texte littéraire comme espace de l'expérience langagière de l'apprenant en contexte didactique et familiarise ce dernier avec l'écriture littéraire* »¹⁰⁵.

Nous reprendrons bien cette citation de Robert Escarpit, citée dans la section 1, chapitre 1 pour dire « *que la littérature cesse d'être une qualité, une condition pour devenir le résultat d'une activité, plus tard, un objet d'étude...* »¹⁰⁶.

Quel serait alors l'objectif de l'enseignement de la littérature ? Pour Jacqueline Biard et Frédérique Denis « *l'objectif de l'enseignement de la littérature est de produire une interprétation des textes qui dégage un certains nombres de significations. Or, il est tout aussi évident qu'un même texte peut-être étudié à des niveaux différents de l'enseignement. Il semble donc implicite que tout texte soit justifiable de plusieurs niveaux de lectures pour un seul et même réseau de signification* »¹⁰⁷.

105 - DJ, KADIK, Op. Cit., pp. 127 – 128.

106 – R. ESCARPIT, La définition du terme « littérature », In R. ESCARPIT dir, le littéraire et le social, Ed Flammarion, 1970, p. 225. Cité In thèse de doctorat de DJ. KADIK, Op. Cit., p.108.

107 – J. BIARD, F. DENIS, Didactique du texte littéraire, Ed. Nathan, Paris, 1993.

Par ailleurs, « *l'entraînement des élèves à la lecture de pages choisies dans les œuvres d'écrivains français ou d'expression française et à travers elles, le développement du sens littéraire, est un objectif important. Les œuvres littéraires : poésie, théâtre, roman etc...., outre l'intérêt spontané qu'elles éveillent souvent chez l'adolescent, constituent une irremplaçable ouverture, sur une civilisation et une culture différentes* »¹⁰⁸. Y Reuter quant à lui, qui en définissant « *les biens littéraires* », avance plusieurs raisons d'ordres différents :

- *Psychoaffectif : la littérature nourrit l'imaginaire.*
- *Socioculturel : la littérature est la voie qui mène à la culture.*
- *Méthodologique : la littérature comme réservoir des formes et des constructions de la norme.*
- *Epistémologique : la littérature comme un objet de savoir*¹⁰⁹.

Il s'agit alors de définir, de démontrer surtout, ce que la didactique envisage d'être ou de faire lors de son contact avec le texte littéraire. « *Dés lors, les textes ne sont plus seulement porteurs d'une vérité dont l'enseignant serait l'accoucheur, ils sont susceptibles d'entrer dans les jeux de significations auxquels enseignants et enseignés participent conjointement* »¹¹⁰.

108 – MEN, L'enseignement du français, 1^{er} et 2^{ème} cycle secondaire, Instruction officielle, objectif + programme, Rabat, librairie Al Maarif, 1987, p. 78. Cité in *Littérature comparée et didactique du texte francophone. Itinéraire et contacts de culture*, vol 26, Ed. L'Harmattan, Paris, 2002.

109 – Y. REUTER, cité in *La didactique du français*, collection que sais-je PUF, Paris. S D.

110 – A. VIALA et M. P. SCHMITT, *Faire lire*, Ed. Didier, Paris 1979. Cité in *le français dans le monde*, « la didactique au quotidien », N° spécial, juillet 1995, Ed. Hachette, EDICEF, Paris, P. 106.

La didactique, par définition, selon Amor Séoud, nous met à l'épreuve de la réalité, la didactique littéraire elle, suppose des sujets en action, évoluant dans le cadre d'une véritable recherche action car d'une part, le texte littéraire circule dans un champ, ce champ est reconnu par la société, et le champ reconnaît le texte littéraire. L'école joue un rôle non négligeable dans l'initiation de l'individu à ce texte littéraire.

D'autre part, « *tout texte se situe nécessairement au carrefour de contraintes externes et internes. L'analyse du texte littéraire mené en salle de classe mène le lecteur à une prise de conscience de plus en plus lucide de ce qui est externe au texte (à l'œuvre) et pourtant interne au texte* »¹¹¹.

Avant, la littérature était conçue comme une considération, comme l'aboutissement de l'apprentissage d'une langue mais c'est à travers l'influence de plusieurs écoles notamment le structuralisme que l'apprenant sera amené à « *considérer le texte comme un objet et à s'intéresser à son fonctionnement* »¹¹². Par conséquent, « *le document littéraire dans la classe de langue ne devrait pas être conçu, à notre avis, comme un lieu de l'enseignement de la langue (cela avait été cité avant), de la civilisation ou des théories critiques, mais comme un lieu d'apprentissage dans lequel les étudiants peuvent explorer tous les possibles de la langue étrangère et toutes les virtualités connotatives, pragmatique et culturelles qui s'inscrivent en elle* »¹¹³ car « *le texte littéraire a toujours été considéré comme un lieu de savoir sur l'individu, la société, la culture, l'époque ou l'homme en général* »¹¹⁴.

111 – J. BIARD, F. DENIS, Op. Cit.

112 – M. NATUREL, Op. Cit.

113 – J. PEYTARD et les autres, Op. Cit.

114 – DJ. KADIK, Op.cit., 458

Donc le texte littéraire constitue un excellent support d'analyse pour l'enseignant qui tente d'amener ses étudiants à saisir un système culturel, pour cela nous maintiendrons l'idée de Jean Verrier qui voit dans « *les textes des prétextes, pour la transmission des valeurs* »¹¹⁵ parce que la littérature est objet d'admiration collective et élément de socialisation culturelle qui va « *permettre aux élèves de s'approprier leur patrimoine littéraire (tant les auteurs du passé que les auteurs d'aujourd'hui)* » ; « *c'est leur donner, dit Marc Lits, l'unique occasion d'accéder à un univers imaginaire qui servira de fondement à la constitution de leur identité propre, en relation avec l'identité collective du groupe socioculturel auquel ils appartiennent* »¹¹⁶. Il conclut ainsi que « *l'apprentissage de la littérature est nécessaire à la constitution de l'identité personnelle et collective des élèves* »¹¹⁷.

Enseigner la littérature, pour quoi donc, pour quoi faire ? La place de la littérature dans l'enseignement pour Dominique Bourgain, doit être « *motivée par le désir des enseignants de faire partager leurs savoirs culturels et de favoriser aussi « l'épanouissement personnel » de leurs élèves, en développant les activités langagières et culturelles de ces derniers* »¹¹⁸.

115 – J. VERRIER, *Article de la revue culturelle et pédagogique, école supérieure normale de Meknes* cité par A. SEOUD, Op. Cit.

116 – M. LITS, « *Approche interculturelle et identité narrative, étude de linguistique appliquée* », n°93, p. 26. Cité par A. SEOUD, Op. Cit., p. 144.

117 – Ibid.

118 – D. BOURGAIN, « *Enseigner la littérature, des enseignants face au texte littéraire* », *ibid*, p. 34.

Idée soutenue par Jean Alter qui affirme que « *le monde de la littérature, dans ses équivoques et ses ambiguïtés, demande au lecteur, et à fortiori, à l'étudiant le même travail d'investigation, le même effort de compréhension que le monde réel, lui aussi inaccessible* »¹¹⁹ et il conclut que « *l'enseignement de la littérature conçu dans cette optique devient un apprentissage de la vie... . Et qu'en apprenant à maîtriser l'œuvre littéraire, à s'orienter dans le monde différent qu'elle propose, à formuler une vision qui en rende compte correctement, à intégrer la multitude de phénomènes qui entrent en jeu, l'étudiant s'entraîne à faire le même travail sur le monde qui l'entoure, se prépare à résoudre ce que je conçois comme le problème principal aujourd'hui : l'adaptation de l'homme à un milieu de moins en moins réductible à l'humain. Les significations trouvées dans la littérature ne l'y aideront guère, car, à des exceptions près, les mondes imaginaires ont peu de rapport avec le sien, mais, en apprenant à chercher ces significations, il aura reçu les règles d'une démarche qui le servira dans l'expérience vécue* »¹²⁰ et « *l'exploitation des œuvres littéraires par les jeunes aura(donc) pour objectif principal le développement des capacités langagières des élèves mises en rapport, si possible, avec des expériences à vivre et des actes de communication à accomplir* »¹²¹.

119 – J. ALTIER, « Pourquoi enseigner la littérature ? » dans l'enseignement de la littérature, Lib, Plon, 1971, *ibid*, p. 35.

120 – *Ibid*.

121 – G. FARID, dans le 2^{ème} colloque de didactique et de pédagogie, *ibid*, P. 34.

Pour cela, l'approche des textes peut se faire selon des procédures très diverses....J.F.Bourdet quant à lui pense que la vraie lecture du texte qui doit remplacer l'explication du texte, est bel et bien celle où chacun s'emparant du texte, s'y oriente, le parcourt, le manipule, bref « *accomplit ce que demande toute véritable lecture et qui est de faire sien ce qu'on lit* »¹²² : en somme se l'approprier.

P.Yerlès et M.Lits faisaient de l'appropriation un concept opérateur important dans la logique de l'apprentissage et considéraient qu'elle est « *acte organismique total* », dont on s'aperçoit en littérature plus qu'ailleurs, et qui engage chez l'apprenant la dimension de l'affect et de l'intellect tout à la fois.

« *On voit bien à cet égard, comment l'intelligence du phénomène littéraire et de sa possible propagation s'approfondit à tenir compte de toutes les dimensions de cet opérateur. Depuis la première appropriation du texte littéraire, qu'est sa saisie perceptive par le corps (l'oreille, l'œil, la main), le corps tout entier engagé dans une « performance » ...en passant par l'imaginaire fantasmatique, de projection ou d'identification et jusqu'à cette appropriation qui consiste à repérer dans le texte des structures déjà connues et à élaborer à partir d'elles des hypothèses de sens, c'est l'essentiel de l'aventure de la lecture qui apparaît conditionnée par une bonne gestion de l'appropriation* »¹²³. D'où le choix de la chrysalide de Aïcha Lemsine comme support didactisable car c'est une œuvre qui engage d'abord l'affect puis l'intellect de l'apprenant.

122 – J. F. BOURDET, « texte littéraire : l'histoire d'une désacralisation », *le français dans le monde*, n° spécial, littérature et enseignement 1988. Cité par A. Séoud, *ibid*, p. 128.

123 – YERLES et M. LITS, « pour une didactique de la littérature » *dialogues et cultures*, n° 36, FIFP, Sèvres, 1992, p. 109. *Ibid*, pp. 128-129.

Yerlès n'hésite pas, en accord avec la logique, liant la littérature au désir, à parler de la rencontre avec le texte comme « *d'une rencontre amoureuse* » et que ne dément pas la logique de « *l'appropriation* » invoquée. Quoi qu'il en soit, la relation avec le texte lu est une relation de plaisir, et que celui-ci soit d'autant plus important qu'il y a communication avec soi, voire découverte de soi pour l'apprenant car comme le précise Dobrovsky : « *enseigner la littérature n'est pas se mettre hors de cause : on ne pourrait réduire son enseignement, comme il se fait en science, à un discours anonyme sur un quelconque objet d'investigation, car elle interpelle le sujet, tout sujet, et c'est pour cela qu'il n'y a pas de lecture sans désir* »¹²⁴. On en conclut que « *la littérature nécessite un investissement subjectif : tout le problème est d'arriver à faire aimer l'œuvre qu'on aime soi-même* »¹²⁵.

L'importance du genre aide aussi dans la pédagogie du texte littéraire (d'où le choix de notre roman « *La chrysalide* ») car les apprenants lisent une œuvre d'abord pour son histoire, pour la découverte d'autres cultures, d'autres formes et faits de civilisation qui s'expriment à travers une autre langue puis pour l'analyse qu'on peut en faire et enfin pour l'acquisition de nouveaux mots (lexique), ce qui confirme l'intérêt pour le roman et le peu d'intérêt pour la poésie mais il y a ceux qui font ce choix pour le plaisir simplement. « *La composante culturelle de la didactique (...) est solidaire des intérêts liés à la définition de l'identité nationale d'un pays* »¹²⁶.

124 – S. DOUBROVSKY, « Littérature et bonheur », dans l'enseignement de la littérature, Lib, Plon, ibid, p. 130.

125 – M. NATUREL, Op. Cit., p. 129.

126 – G. Zarate, *Enseigner une culture étrangère*, Ed. Hachette, Paris, 1986.

En Algérie, quelle littérature enseigner ? La littérature Française ? La littérature algérienne d'expression française ? Où les deux à la fois ? Dans quel but ? Quelles sont nos attentes et celles de nos apprenants ? Sinon que doit-on enseigner ? La langue ? Quelle langue ? L'Histoire ? Les valeurs morales ? Les valeurs sociales ?

On commence à prendre conscience, que l'enseignement de la littérature ne peut pas se faire de la même manière qu'en France, ou ailleurs, la baisse du niveau aidant, les stratégies, les objectifs de l'enseignement de la littérature en Algérie seront différents. Certains penseront à adopter une littérature algérienne de langue nationale (l'Arabe), attitude qui préservera peut-être l'identité de l'apprenant ? D'autres adeptes de la littérature algérienne d'expression française ou même de la littérature Française, penseront que la littérature ou le contact avec des textes écrits en Français ou Français, et grâce à leurs richesses polysémiques, soient le terrain le plus favorable, le plus propice à l'expression interculturelle. Pour J.Verrier « *l'école, la société tendent toujours à faire de l'enseignant de littérature un gardien de sens uniques, au lieu d'un agent de la circulation de sens* »¹²⁷. Mais, loin d'être un facteur d'acculturation ou de renoncement à leur identité culturelle, une pratique appropriée de la littérature peut-être au contraire, constitutive de l'identité culturelle des sujets qu'elle implique et qui s'impliquent dans leurs différences. « *La littérature était depuis la tradition aristotélicienne, éthique et pédagogie* »¹²⁸ explique l'écrivain Bernard Pingaud.

127 – J. VERRIER, cité par A. SEOUD, Op. Cit.

128 – B. PINGAUD, « Le point de vue de l'écrivain » dans l'enseignement de la littérature, Lib, Plon, ibid, p.49.

I.2. Sémiotique : Devenir du sens

« *L'empire des signes, c'est la prose* »¹²⁹.

La sémiotique, théorie de la signification, du signe et du sens est « *la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* »¹³⁰

Elle joue, pour Barthes, le rôle de catharsis, c'est-à-dire une autre manière de « *dire* » et de « *lire* ». Et comme il s'agit de lire un texte littéraire, on doit s'attendre à « *ce que tout élément y fasse signe* »¹³¹

Donc lire un texte littéraire, consiste à entreprendre une tâche exploratrice à la recherche de signes significatifs, nous propose G. Vigner, car le texte littéraire est posé comme source de signes multiples, à différents niveaux, qu'il faut repérer, relever puis interpréter.

« *Un signe est une matérialité que l'on perçoit avec l'un ou plusieurs de nos sens* »¹³². On peut le voir (par exemple : une couleur), l'entendre (un cri), le sentir (un parfum), le toucher ou encore le goûter. Ces signes perçus renvoient à quelque chose d'autre, c'est là leur particularité : être là pour désigner et signifier autre chose. « *Un signe est quelque chose, tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelque rapport, ou à quelque titre* »¹³³.

129- J. P. SARTRE, *Qu'est ce que la littérature ?* Ed. Gallimard, Paris, 1948, p.17.

130- F. de Saussure, cité par M. JOLY, in *Introduction à l'analyse de l'image*, Ed. Nathan, Paris, 1993, p.25.

131- T. ARON, note de lecture

132- M. JOLY, Op. Cit., p.25.

133- CH. S. PEIRCE, ibid.

Pour Peirce aussi, le signe est d'abord direction ; en effet, dire qu'un objet ou une situation ont un sens, c'est dire qu'ils tendent vers quelque chose « *dans la mesure où le sens d'un texte s'est rendu autonome par rapport à l'intention subjective de son auteur, la question essentielle n'est plus de retrouver derrière le texte, l'intention perdue, mais de déployer en quelque sorte devant le texte, « le monde » qu'il ouvre et découvre* »¹³⁴.

Tout « *objet sémiotique* » est considéré à priori comme ayant du sens, c'est-à-dire que tout élément d'une culture donnée est toujours d'ordre sémiotique (dans notre cas, ce sont les noms, les couleurs et les chiffres) et qu'il possède nécessairement du « *sens* ». La sémiotique s'intéresse à tout ce qui relève de la culture, à tout ce qui peut-être utilisé et interprété par l'homme. En ce sens « *tout ce qui a trait à la culture est coextensif à la sémiotique* »¹³⁵.

Le signe permet alors d'ancrer le texte dans son contexte (pour Peirce, il s'agit d'une sémiotique en contexte) ; c'est ainsi que le « *signe permet notre enracinement et nos aspirations dans leurs rapports à nos références ...et parce qu'il habite justement la mémoire humaine, il est garant du développement de l'espèce humaine, partagée aux plans scientifique, technologique et technique par la dialectique du ressourcement et du renouvellement...* »¹³⁶.

134- P. RICOEUR « Réflexion faite, autobiographie intellectuelle », *Article*

135- J. COURTES, *Nouveaux actes sémiotiques, l'énonciation comme acte sémiotique*, Ed. PULIM, Université de Limoges, 1998.

136- F. DAHOU, « Intelligence du signe en procès : pour décoloniser notre pensée », *Communication en plénière*, Médeas, 2005.

Ainsi, « dès le départ, le sens n'est plus contenu dans les mots puisque c'est lui, au contraire, qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux ; et l'objet littéraire, quoi qu'il se réalise à travers le langage, n'est jamais donné dans le langage, il est au contraire, par nature, silence et contestation de la parole. Aussi les cent mille mots alignés dans un livre peuvent- être lus un à un sans que le sens de l'œuvre en jaillisse, le sens n'est pas la somme des mots, il est la totalité organique »¹³⁷.

Notre analyse sémiotique permet de « consymboliser » c'est-à-dire de participer au jeu des symboles, onomastiques, chromatiques et numérogiques auxquels le texte nous convie même si elle n'atteint pas « la vérité d'un auteur, elle suggère plutôt la vérité »¹³⁸ c'est-à-dire que l'analyse sémiotique nous met face à /à côté d'une « insécurité » ou d'une « incertitude » interprétative symbolique.

137- J. P. SARTRE, Op. Cit., pp. 50- 51.

138- Note de lecture

I.2.1. La titrologie

« *Le texte est un temple et le titre est son portique* »¹³⁹

Pour Henry Mitterrand : « *il existe(...) autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aide à se repérer et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont au premier rang, tous les segments du texte qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, qui portent le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande annonce, la dernière page de couverture,... bref tout ce qui désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à conserver en bibliothèque, tout ce qui le situe comme sous-classe de la production imprimée, à savoir le livre, et, plus particulièrement le roman. Ces éléments (...) forment un discours sur le texte et, un discours sur le monde* »¹⁴⁰.

Les éléments nommés par Henry Mitterrand permettent, selon J.P. Goldenstein¹⁴¹, le passage du hors texte au texte qui constitue un des lieux stratégique de la fiction romanesque : déchiré entre le monde réel qu'il est souvent censé représenter et ce qu'il propose objectivement aux lecteurs.

La série des signes « *inauguraux* » qui déterminent un véritable « *combat de lecture* » et qui est souvent fondé sur « *une rhétorique de l'ouverture entièrement codifiée* », sont des éléments du paratexte ; désignations données par Gérard Genette dans son ouvrage « *Seuils* ». La paratextualité constitue l'une des formes de transtextualité.

139- LUC- VAILLANCOURT, « La rhétorique des titres chez Montaigne », *Site Internet*, [http:// www. Fabula. Org](http://www.Fabula.Org). Le 10/ 09/ 2004.

140 -H. MITTERRAND, « Les titres des romans de Guy des Cars », in *Sociocritique*, Ed. Nathan, Paris, 1979, cité in *Convergences critiques*, Ed. OPU, Alger, 1990, pp. 28-30.

141-J.P. GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Ed. de Boeck, Bruxelles, 1985.

Pour G.Genette le paratexte est : « *ce « entre autres » par qui le texte devient livre* »¹⁴² c'est-à-dire s'inscrit dans « *l'institution littéraire* ». Les éléments du paratexte, nous servent de point de départ pour aborder les aspects généraux de l'œuvre et alimentent une réflexion sur l'ensemble de l'œuvre, livrent les clés pour permettre d'aborder et d'entrer dans le vaste univers créé par l'écrivain.

Le paratexte, rappelons le, comprend un ensemble « *hybride* » et varié de signes qui présentent, introduisent ou « *clôturent* » un texte donné : titres, sous- titres, intertitres, préfaces, post-face, épigraphe, illustrations, autrement dit tout ce qui entoure le texte, qui l'annonce, l'explique et le prédétermine.

Ces éléments paratextuels procurent au texte un entourage « *variable et parfois un commentaire, officiel ou officieux* »¹⁴³. G. Genette écrivait aussi à ce propos : « *je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène de seuil et de sens que j'appelle le paratexte : titre, sous-titre, préface, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde* »¹⁴⁴.

Le paratexte est ce par quoi un texte se fait lire. Il entoure le texte en soi, se situe dans ses marges, constitue le seuil ; son effet, comme l'explique Gérard Genette, est diabolique.

142- G. GENETTE, « Transtextualité », *Magazine littéraire*, 1983, pp. 40-41.

143-G.GENETTE, *Seuils*, Ed. du Seuil, Paris, 1987, pp. 14 – 15.

144-G. GENETTE, cité par CH. ACHOUR, Op. Cit.

La fonction la plus évidente du paratexte est de « *cautionner* » le texte qu'il ouvre : il rend visible et surtout lisible le texte, il ne s'efface jamais, il est trace : trace signifiante.

Le paratexte place le roman en situation de marché et de communication. Cette dimension pragmatique se manifeste dès la couverture, « *il s'agit pourtant, d'un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur* »¹⁴⁵, mais le paratexte est également tourné vers le texte qu'il enveloppe, et avec qui il entretient des rapports de « *conformité ou de tension* ».

L'appareil paratextuel donc informe le lecteur de façon non négligeable, importante et participe à sa façon à une entrée en littérature qui réunit et permet un entrecroisement entre le code linguistique et le code iconique.

L'appareil paratextuel nous propose une série d'éléments et d'observations qui touchent autant à l'apprentissage des langues qu'à la culture, la civilisation et l'histoire auxquelles le texte appartient.

Un élément du paratexte peut communiquer une pure information comme il peut véhiculer une intention ou une interprétation. L'un de ses éléments paratextuel important est : le titre. *Le titre du livre est un paratexte linguistique qui relève de l'ordre du scriptural*¹⁴⁶.

145- G. GENETTE, Op. Cit.

146-DJ. KADIK, Op. Cit., p. 304.

« *Un livre est toujours formé de deux parties : une partie courte et une partie longue : la partie courte, c'est le titre, la partie longue, c'est le texte. Et ce qui est essentiel, c'est le rapport entre les deux, c'est l'équilibre qui se réalise entre cette partie courte et cette partie longue* »¹⁴⁷.

Léo Hoek, envisage le titre, comme un phénomène psychosocial, une insertion dans la société et l'historicité « *découvrir l'idéologie du titre signifie en même temps dénoncer son imposture et mettre fin à son autorité* »¹⁴⁸. Et il semble toutefois qu'il existe des relations : « *entre les signes du texte et les objets auxquels il renvoient* »¹⁴⁹. Ces signes sont indispensables pour l'explication de texte.

M. Hausser se demande « (...) *le titre est-il un hors texte ou la première phrase du texte ? Si le titre émane de l'auteur et non du nom du narrateur, il est nécessairement extérieur au texte* »¹⁵⁰. Il fait partie de ces segments textuels qui entourent à proprement dit, le texte, seule enseigne du livre, il concentre autour de lui l'attention du public et acquiert par delà des qualités que lui disputaient les autres indications.

Le titre est un élément autoritaire dans le texte parce qu'il joue un rôle très important : c'est lui qui programme, guide et oriente. Il « *localise* » une lecture par rapport à une autre, ouvre le texte, l'identifie et le désigne, c'est la partie la plus vue dans un texte ou dans une œuvre donc la plus lue. Le titre est le « *nom* » du livre et comme tel, il sert à le nommer.

147- M. BUTOR, cité in *Production de l'intérêt romanesque* de CH. GRIVEL, Ed. Mouton, 1973, p. 190.

148- L. HOEK, « Les marques du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle », Ed Mouton, 1981, cité in *Introduction aux études littéraires*, Ed. Duculot, Paris, 1987, Ibid, p. 204.

150- J. GRACQ, « Sur les titres du Gracq », *actes du colloque international d'Angers*, 21-24 Mai 1981, Angers, PUF. Site Internet, Op. Cit.

Jusqu'au 19^{ème} siècle, on ne s'intéressait pas aux titres, même si l'appareil titulaire est connu depuis la Renaissance, on se contentait de donner des indications le concernant : il doit être bref et surprenant. Mais depuis une période récente, la linguistique a pris en charge le titre et son analyse, elle lui reconnaît mille est un rapport dans l'étude et l'analyse textuelle et l'envisage sous quatre aspects : syntaxique, sémantique, pragmatique et symbolique.

L'époque contemporaine a multiplié les « subtilités » de présentation du titre car il s'adresse à beaucoup plus de gens que d'autres éléments, qui par une voie ou par une autre le reçoivent et le transmettent et par là participent à sa circulation, car si l'œuvre est un objet d'étude, le titre est un objet de circulation : il fonctionne comme une affiche publicitaire.

Une discipline de l'histoire littéraire, même si elle a réduit son champ à l'étude des titres d'œuvres, n'en connaît pas moins un succès indiscutable depuis près de trente ans et a pris en charge, sous ses ailes, l'étude des titres : la titrologie.

L'un des fondateurs de la titrologie moderne, est Léo Hoek, mais c'est Claude Duchet qui a baptisé cette petite discipline, si grande et active actuellement. C'est l'ambiguïté du titre littéraire qui a attiré les chercheurs en titrologie qui devient domaine très apprécié des études littéraires à travers d'abord des éléments qui ne portaient que sur des corpus limités : les titres des romans publiés entre 1815 et 1892 ou publié à l'époque révolutionnaire puis l'étude des titres surréalistes. Léo Hoek proposa une bibliographie de plusieurs pages sur le sujet.

Mais c'est Diane Desrosiers qui s'est intéressé à l'étude des titres d'œuvres apparues bien avant, celles auxquelles Léo Hoek s'est intéressé, c'est-à-dire les titres d'œuvres apparues au cours des

années 1574 à 1579 où apparaissait graduellement un jeu avec les titres et à ce propos elle explique : « *comme le titre d'un ouvrage suffisait à attirer les regards soupçonneux des censeurs, l'écrivain pouvait se contenter de prêter à son livre un titre anodin et peu conforme aux idées contenues* »¹⁵¹, c'est-à-dire qu'il crée un écran efficace pour faire dévier l'attention du moins à première vue, de « *l'enjeu réel du texte et devient un titre bouclier du à la crainte d'être censuré par la monarchie ou l'église* »¹⁵².

Le titre permet d'identifier l'ouvrage, de désigner son contenu et de le mettre en valeur. Selon Hoek, on rencontre deux classes de titres : subjectaux (annonçant le sujet du texte) et objectaux (désignant le texte en tant qu'objet). Le titre, alors, résume, assume le roman et en oriente la lecture.

Quelles qualités exige t-on d'un titre donné ?

Puisque c'est sur le titre que repose souvent le succès immédiat d'une œuvre : un titre accrocheur disent certains, n'a pas son pareil pour faire vendre rapidement un livre. Ambiguïté, figure de style, énigme sont autant de procédés employés à des fins de séduction. D'autres soulignent qu'il doit « *exprimer dans un bref raccourci la substance profonde du texte, qu'il soit clair, précis...* »¹⁵³.

151- D. DESROSIER BONIN, « La dissimulation et ses manifestations ou stratégies dans l'œuvre de Rabelais », univ de Montréal, 1983, p .66.

152- Ibid.

153-CH. MONCELET, *Essais sur le titre en littérature, et dans les arts*, Aubière, Bof, 1976 p.6.

« *Un livre doit avoir un joli titre* » dit-on, car un beau titre enchante l'oreille. Pour tout écrivain, le titre doit avoir une qualité littéraire et musicale. Littéraire, il doit annoncer l'œuvre et la résumer, musicale, selon Stendhal¹⁵⁴, le titre par sa phonie, constitue une sorte de prélude à la symphonie et invite l'âme du lecteur à rêver, car à travers, un « *joli titre* », l'écrivain peut trouver l'occasion d'exprimer une émotion, il va parler au cœur, toucher l'âme, chercher chez le lecteur des sentiments plus profonds, et passer un message s'adressant au côté intellectuel et cérébral en entraînant des associations d'idées que mémoire et imagination vont présenter à l'esprit. Emotion et message vont se développer par l'œuvre ainsi annoncée.

C'est à travers le titre que se dessine une certaine conception du roman : le titre est à la fois partie d'un ensemble et « *étiquette* » de cet ensemble. C'est un aimant qui est à la fois « *stimulateur* » et début « *d'assouvissement* » de la curiosité du lecteur.

Titre et roman sont en étroite relation et se complète : « *l'un annonce, l'autre explique et développe un énoncé...* »¹⁵⁵. On peut dire que le titre ne peut exister indépendamment du texte qu'il désigne : le titre appelle le texte, tout en étant texte lui-même ou du moins fonctionne comme « *la synecdoque* » d'un co-texte. Il peut être considéré comme un « *microcosme* » d'un « *macrocosme* » ou comme partie représentant le tout.

154- R. SERVOISE, « la musicalité des titres chez Stendhal », *Site Internet* <http://www.fabula.org>. Le 10/09/2004.

155- J. P. GOLDENSTEIN, *Op. Cit.*, p. 68.

Comme le titre est le nom de l'œuvre, il peut en désigner le contenu ou en dénoter la forme donc il annonce le roman et le cache à la fois : il doit trouver un équilibre entre « *les lois du marché et le vouloir dire de l'écrivain* »¹⁵⁶. Claude Duchet dit à ce propos : « *le titre du roman est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité, il parle l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman* »¹⁵⁷.

Le titre d'une œuvre constitue une partie restreinte, mais non négligeable du texte, il est chargé de prédire le récit à venir. Il devrait accrocher et attirer l'attention du lecteur.

*Le titre signe et désigne l'œuvre dans son unicité. Il est dépendant du texte qu'il désigne ; il désigne l'objet textuel : il ressemble par là à une étiquette ou nom propre*¹⁵⁸, il anticipe sur le contenu du texte et peut suggérer le genre : « *le titre est un micro texte qui remplit une triple fonction : il définit, il évoque, il valorise* »¹⁵⁹.

« ... (*Le titre*) évoque et informe sur le contenu du texte qui le suit : en se sens, on peut parler d'une fonction cataphorique... »¹⁶⁰. Il constitue un vrai interprétant du thème du texte. En tant qu'unité phrastique « *grammaticale* » ou « *agrammaticale* », le titre véhicule aussi un sens plus ou moins en conformité avec le signifié du texte dont il constitue en quelque sorte « *l'emblème* ».

156- Ibid, pp. 68- 71.

157- C. DUCHET, *La titrologie*, cité in *Introduction aux études littéraires*, Op. Cit.

158- DJ. KADIC, Op. Cit. P.306.

159- CH. GRIVEL, cité par D. KADIK, ibid, p. 305.

160- J. M. ADAM, *Pour lire le poème*, Ed. Duculot / de Boeck, Paris / Bruxelles, 1992, p.

34. Cité par DJ. KADIK, Op. Cit., p. 306.

Le titre peut-être envisagé comme tout autre message linguistique dans ses rapports syntaxiques, grammaticaux, sémantiques, syntagmatiques, paradigmatiques et même idéologiques avec son co- texte et avec le monde. Cela nous rappelle les interrogations de Marie Thiesse qui se demande pourquoi le titre fonctionne à la façon d'un véritable marqueur codé socialement significatif et de Barthes qui rappelle dans *S/Z* que le titre est « *un fragment d'idéologie* ».

Certains chercheurs portent un intérêt particulier pour les titres littéraires, plus précisément les titres romanesques car ces derniers véhiculent toute une symbolique donc une variété d'interprétations comme le souligne Ch. Grivel : « *le titre grâce à lui, nous passerons à présent à un niveau d'interprétation sémantico –idéologique* »¹⁶¹.

Cette ambiguïté littéraire dans les titres déjà citée, par l'intérêt qu'elle a suscité chez les chercheurs pour la titrologie est suffisamment profonde et riche pour que les difficultés qu'elle oppose aux lecteurs « *se muent* » en programme de lecture : le titre invite à bien des hypothèses interprétatives, on retrouve là le titre qui « *embrouille les idées* » selon Umberto Eco. L'ambiguïté fondement de tout titre, est que l'on ne sait pas s'il parle du livre ou ce qu'il raconte du signifié ou du signifiant. Ces ambiguïtés conduisent souvent le lecteur à travers une succession de « *leurre* ».

Que désigne, en effet, cet énoncé « *liminaire* » qui ouvre (ou interdit parfois) la lecture ?

161-CH. GRIVEL, cité par J. M. ADAM, Op. Cit., p.34.

Comme un entremetteur entre le lecteur, le texte et son auteur et au nom de ce dernier, le titre dit et annonce aux lecteurs : voici ce dont il sera question. D'expérience, le lecteur fait confiance au titre pour l'orienter vers ce qui devrait être l'essentiel.

Le titre promet donc savoir et plaisir, il est « *allusif* », il ne dévoile pas tout, il oriente et programme l'acte de lecture : c'est une énigme posée au texte (ou aux lecteurs) que le texte peut dévoiler dès les premiers mots, tout comme il peut en différer la solution, ou la garder pour la fin ; il peut en outre, ne jamais la dévoiler, et elle serait alors à chercher à partir de la lecture de tout le texte, ou en référence à des titres similaires ; par ailleurs, il arrive que le titre ne retrouve sa pleine signification qu'à l'autre bout du texte. Michel Hausser dit : « *avant le texte, il y a le titre, après le texte, il demeure le titre* »¹⁶².

Outre son côté dénotatif, et parce qu'il joue avec le langage, le titre possède également un caractère connotatif, il en résulte parfois que celui-ci informe l'œuvre et lui confère un (ou plusieurs) sens qui ne saurait être le même si le titre était différent parce qu'il désigne généralement l'objet de son co-texte, il oriente d'emblé la lecture, en détermine « *l'enjeu- réel ou fictif* ». Claude Duchet remarque : « *par nécessité, même s'il sélectionne son public, ou cherche de nouveaux lecteurs, le titre de roman s'adapte à une demande moyenne, tient compte de l'indice culturel du genre pour adopter sa stratégie, véhicule et consolide, contraint et interdit, exploite et transmet des formes héritées* »¹⁶³.

162- M. HAUSSER, cité par M. DELACROIX, F. HALLYN, Op. Cit.

163-C. DUCHET, Ibid, p. 205.

Le titre est comme le message publicitaire, il peut circuler librement au sein de la vie sociale. Il réunit et remplit trois fonctions essentielles :

- 1)-La fonction d'informer : c'est la fonction référentielle.
- 2)-La fonction d'impliquer : c'est la fonction conative
- 3)-La fonction poétique : qui permet de susciter l'intérêt ou l'admiration.

Charles Grivel quant à lui propose les fonctions du titre suivantes :

- 1)-Identifier l'œuvre.
- 2)-Désigner son contenu.
- 3)-La mettre en valeur (séduction du public).

Fonctions que Léo Hoek intègre à sa définition du titre « *ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »¹⁶⁴. Comme, les divergences théoriques sont nombreuses même en titrologie, on s'entend à attribuer à l'appareil titulaire au moins quatre fonctions autres que celles déjà citées :

- 1)-une fonction identificationnelle : le titre sert à identifier l'œuvre dans son individualité. Pour Léo Hoek, cette fonction, n'est autre que la fonction référentielle, qui est pour Charles Grivel « *la fonction appellative* » ou « *carte de route du texte* ». Barthes et Bokobsa quant à eux préfèrent parler de « *fonction déictique* ».

163- L. HOEK, Ibid, p. 208.

« *Le titre ne renvoie pas à un référent qu'il semblerait dénoter, il renvoie au livre qui porte ces mots comme titre et le montre en tant que marchandise* »¹⁶⁵. Pour Gérard Genette : « *le titre, c'est bien connu, c'est le nom du livre* »¹⁶⁶, donc le titre constitue une incitation à la lecture.

2)-Une fonction illocutoire : le texte signifie quelque chose en soi (à travers sa relation avec le texte).

3)-Une fonction perlocutoire : le titre tend à agir sur le lecteur, c'est son emploi proprement rhétorique (cette fonction a remplacé en quelque sorte la fonction poétique, généralement admise par les titrologues).

4)-Une fonction contractuelle : le titre est un engagement qui unit l'auteur à son lecteur. Selon Barthes, le titre doit remplir plusieurs autres fonctions en plus de celles déjà citées :

a)-une fonction apéritive : ou il doit appâter, éveiller l'intérêt.

b)-une fonction abrégative : il doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement.

c)-une fonction distinctive : il singularise le texte qu'il annonce, le distingue des autres ouvrages.

Des études ont tendance à privilégier souvent la fonction conative du titre, dirigée vers le destinataire et la fonction poétique centrée sur le message du titre car la fonction conative ou publicitaire est une fonction qui suppose l'ensemble des indications de la première page (sous titre- illustration, collection, éditeur, auteur). Ces éléments engendrent tout un réseau de signification, selon G. Vigner¹⁶⁷.

165- R. BARTHES, BOKOBSA, Ibid.

166- G. GENETTE, Op. Cit.

167- G. VIGNER, « une unité discursive restreinte : le titre », *le Français dans le monde*, Oct. 1980, pp. 30-40.

Dans le régime actuel, c'est-à-dire dans l'édition moderne, le titre a quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondants : première de couverture, le dos de couverture, la page de titre et la page de faux titre qui ne comporte en principe que lui.

I.2.2. ONOMASTIQUE

«Evidemment, en un sens, cela est dérisoire : qu'y a-t-il de commun entre mon nom, et moi-même ? Mon nom au fond, ne m'est rien, mais d'un autre côté, que suis-je sans mon nom ? Qu'est-ce qu'exister ? Porter un nom. Qu'est-ce que mourir ? N'être plus qu'un nom.... »¹⁶⁸.

L'onomastique donne à lire tout ce que le discours explicite ignore et/ou omet et/ou refuse de dire. L'étude des noms de lieux et de personnes constitue une partie de l'onomastique ou science des noms propres mais pour Brunot¹⁶⁹, l'onomastique est réduite aux noms de personnes. Marouzeau¹⁷⁰ quant à lui, rattache l'étude des noms de personnes à l'anthroponymie (du grec « *anthropos* » : *homme* et « *onome* » : *nom*) et à la toponymie, l'étude des noms de lieux (du grec « *topos* » : *lieu* et « *onome* » : *nom*). Donc l'anthroponymie s'occupe des prénoms, noms de famille et pseudonymes.

L'onomastique en tant que science, est de date récente ; on ne sait à quelle partie de la linguistique la rattacher, car elle a un rapport avec tous les aspects de la linguistique. Elle a aussi quelque rapport avec « *les racines* » de l'homme. Notre époque a redécouvert pour l'homme la nécessité de se retremper aux sources, par ailleurs curiosité du public se tourne vers « *le mystère* »

168-THERON.M, *Réussir le commentaire stylistique, ellipses*, Ed. Marketing, paris, 1992, p.21.

169-Dans la pensée et la langue, cité in *les noms de lieux et de personnes*, Ed. Nathan université, Paris, 1982, p.20.

170-Lexique de la terminologie linguistique, *ibid.*

Certaines recherches ont ajouté à l'étude des noms proprement dite, des connaissances historiques puisées aux meilleures sources. L'onomastique est une science objective, qui nous apprend à intégrer l'histoire dans ce que nous sommes, elle nous apprend que notre présent est fait de notre passé et que notre passé s'est accommodé avec notre présent c'est-à-dire que notre présent doit admettre et respecter notre passé tout comme notre passé doit accepter et s'intégrer à notre présent.

Cette science s'attache au concret le plus étroit, ce qui permet d'affirmer sous cet aspect que l'onomastique est certainement une des sciences humaines les plus humaines, ce qui explique le goût que manifeste pour elle le grand public. Qui explique l'autre ? Est-il possible d'expliquer l'histoire par l'onomastique ou l'onomastique par l'histoire ? L'onomastique est en étroite relation avec l'histoire mais elle n'est pas une science historique. Elle est aussi en rapport étroit avec la sociologie car l'usage des noms propres étant rarement gratuit à l'égard de la société : les causes qui font naître tel ou tel toponyme sont toujours les causes sociales, et par conséquent historique : le nom surgit de la société pour la société.

Même située dans la synchronie en général, l'onomastique plonge dans la diachronie, dans la suite de l'histoire des noms. Beaucoup de chercheurs voient dans les noms propres des signes plus significatifs que les autres signes de la langue comme le souligne bien Barthes : « *Le nom, prince des signifiants* ».

Le nom propre résiste particulièrement au déchiffrement, de là naît le besoin de « jouer » avec lui. Baudelaire reconnaît la « *majesté substantielle du nom propre qui ait été non seulement revêtu de*

chair, mais parcouru d'un sang vital et animé de souffle à la fois mystérieux et porteur de clartés illuminantes ».

C'est l'onomastique littéraire qui use le plus de noms propres de personnes et de lieux. Le rôle de ces noms va d'un emploi symbolique à un emploi réaliste. Le nom-clé est à mi-chemin du symbolisme et du réel.

L'étude et l'explication des noms propres de lieux et de personnes fait partie de l'étymologie. Celle-ci a été conçue par les grecs comme : « *une étude de la nature des choses par l'interprétation du langage* »¹⁷¹. Ce qui avait poussé Platon à rechercher la nature profonde et véritable des choses et des êtres dans le mot.

C'est au 18^{ème} siècle que commencèrent les premiers principes d'une recherche sur l'onomastique et en général sur l'étymologie. C'est avec le Président De Brosses, que l'on voit l'onomastique s'engager vers les voies de la grammaire historique. Il montre l'importance de l'étude des noms tout particulièrement des noms de lieux qu'il situe au premier plan de la recherche étymologique (d'autres plus connus à l'époque se sont intéressés à cette science comme Falconet et Fréret).

Au 19^{ème} siècle, l'étude des noms de lieux suscite un certain nombre de travaux avec Auguste le Prévôt qui publie « *son dictionnaire des anciens noms de lieux du département de l'Eure* » et c'est grâce au livre de Houzé qui parut en 1864 « *Etude sur la signification des noms de lieux de France* » que l'on arrive à des résultats étonnants.

171- Dans la pensée et la langue, Op. Cit., p.20.

D'autres ouvrages ont traité de Toponymie d'auteurs tels : Jules Quicherat et Adolphe Pictet.

Les études anthroponymiques quant à elles n'ont pas connu un essor aussi grand que celles de la toponymie. Et c'est avec Albert Dauzat dans « *Noms de familles de France* » publié chez Delagrave, en 1924, que cette science sort de l'état embryonnaire en essayant de compléter d'anciens travaux commencés par les précurseurs suivants : Maribon (1681), Salverte (1824), Mourain de Sourdeval (1837), De la Plane (1843), Sabatier (1875) , Ritter (noms de familles en 1875) et enfin avec Franklin qui avait commencé un début de méthode avec son dictionnaire des noms, surnoms et pseudonymes en latin au Moyen âge.

En s'intéressant aux noms de personnes, le professeur Giry à l'école des Chartes explique : « *ces noms forment un des éléments constitutifs de la teneur des actes* ».

Avec Dauzat, les recherches onomastiques deviennent l'affaire des linguistes et des philosophes. Et le fait le plus important, c'est que la toponymie et l'anthroponymie demandent l'aide de l'histoire. Pour Dauzat, la toponymie est un chapitre précieux de « *la psychologie sociale* »¹⁷² car les désignations de lieux et de l'environnement sont de précieuses informations pour comprendre l'âme d'un peuple, ses sentiments, ses préférences et ses choix. En même temps, les lieux de cultes et leurs dénominations sont en relation avec les migrations des peuples, les différentes et nombreuses conquêtes, les libérations et l'histoire des civilisations, donc avec l'histoire des langues.

172- DAUZAT, Op. Cit., PP. 39-43.

«*Les noms de personnes* » publiés chez Delagrave, donnèrent un premier élan aux futures recherches anthroponymiques : il y eut en effet le premier congrès international de toponymie et d'anthroponymie qui témoignera de l'intérêt porté aux noms de personnes avec les communications de Grammont, Jean Roy, Michaelsson (ce dernier peut-être considéré comme le pionnier avec Dauzat).

Plus tard, M. Correy et A. Bergh, disciples respectifs de Dauzat et Michaelsson devaient présenter eux aussi des travaux intéressants. Dauzat a donné des considérations fort intéressantes sur les moyens dont dispose l'anthroponymie, il convient selon lui de rechercher des formes anciennes pour permettre l'explication des noms, et de rechercher aussi la filière généalogique ; quand cette dernière est absente, il faut utiliser la filière historique, qui pour les noms usuels, peut se révéler suffisante, mais si l'on ne peut avoir recours à cette filière, il faut alors procéder par comparaison : « *en regroupant les mots analogues par la formation ou par le sens et en recherchant les prototypes possibles dans les documents et les époques antérieures* »¹⁷³. On tâchera alors de localiser le nom dont on recherche l'explication et de le catégoriser c'est-à-dire de déterminer la classe sémantique à laquelle il appartient.

Malgré l'importance de cette science, les travaux d'anthroponymie demeurent rares et c'est dans les revues qu'il faut surtout aller chercher les études de détails. La seule revue en France qui traitait uniquement d'onomastique était la revue « *internationale d'onomastique* ».

173- Ibid.

L'intérêt de ces travaux anthroponymiques est loin d'être négligeable, c'est leur nombre qui reste trop restreint. Des travaux plus larges existent néanmoins ceux de Harry Jakobson, Francis Gourvil.etc...mais, c'est Marie Thérèse Morlet qui a fait de l'anthroponymie son domaine d'étude auquel, elle a beaucoup apporté. M. F. Berganton donne quelques précisions terminologiques : « *le nom tel qu'il faut l'entendre pour cette époque, correspond à notre actuel prénom, au Moyen âge lui seul importait...* »¹⁷⁴.

Ce sont les Gaulois qui ont fait entrer le nouveau système anthroponymique acquis des Latins. C'est le système des trois noms, utilisé actuellement : Prénom, nom de famille et surnom.

Les noms de personnes, comme les noms de lieux représentent ce que les géologues appellent « *des faits de stratifications* » c'est-à-dire des noms appartenant aux différentes couches sociales, militaires, religieuses ou linguistiques à travers lesquelles l'histoire est passée.

Selon Camille Julian, l'anthroponymie révèle des faits de croyances, des faits de coutumes, elle se lie à des questions de temps (le nom peut indiquer le mois de naissance ou le jour de la semaine), elle se lie aussi à des questions de lieux. Les noms peuvent révéler l'aspect de l'enfant naissant et ils peuvent aussi faire pressentir la qualité maîtresse souhaitée aux enfants par leurs parents (mais le sens initial des noms est perdu, on les transmet par tradition sans comprendre le sens initial).¹⁷⁵

174- M.F. BERGANTON, *ibid*, p. 81.

175- C JULLIAN, l'Anthroponymie gallo- romaine, *ibid*, pp. 128- 129.

A l'historien aussi bien qu'au linguiste, l'anthroponymie apporte des enseignements multiples : sur la psychologie populaire et les modes d'expressions linguistiques qu'elle utilise. Elle donne les catégories auxquelles l'homme fait appel pour se nommer et nommer ses semblables.

C'est sur ordonnance de François 1^{er} (en France) que l'on fixa les noms de famille sur le territoire : la transformation de l'ancien nom de baptême en simple prénom et la transformation du surnom en nom de famille. Le nom de famille étant fixé par son caractère héréditaire, il était nécessaire dans le nouveau système de choisir un ou plusieurs prénoms. Pour éviter justement de choisir des prénoms jugés peu convenable dans une société à l'époque christianisée, l'Eglise recommanda l'emploi des noms de Saints ; les protestants eux utilisèrent comme prénoms des noms bibliques.

La révolution, ensuite, proposa un choix radicalement différent de celui de l'Eglise et l'on adopta alors comme prénom, les nouveaux noms qui désignaient les jours, les métiers.....

Puis les modes se succédèrent et on reprit quelques noms du Moyen âge tirés de nom de fleurs, on construisit des prénoms féminins à partir de noms masculins. Le choix du prénom donc a été influencé par des modes et des usages divers : la célébrité d'un personnage dans un domaine populaire, vedette de cinéma, champion de sport, politicien....

Le domaine du prénom est soumis non seulement aux modes qui changent vite mais également à un réseau fort de tendances affectives et de sentiments divers.

Les noms de personnes se répartissent du point de vue de leur origine en quatre catégories :

- a)-Les anciens noms de baptême
- b)-Les noms d'origine
- c)-Les noms de professions
- d)-Les sobriquets

En plus des classements des anthroponymes selon les dialectes et selon la psychologie, Paul Lebel, ajoute un classement grammatical : pour lui, les noms tels que nous les connaissons aujourd'hui, se présentent, du point de vue de leur forme, de trois manières :

1)-Les noms simples : pouvant –être soit des noms propres, soit des noms communs accompagnés ou pas d'un complément, d'un déterminant. Exemple : Davignon, Legrand, De pierre.

2)-Les dérivés sont formés à l'aide d'un suffixe « *hypocoristique* »¹⁷⁶, exemples : poupon, nana, fille qui affectent le nom de baptême (colin pour Nicolas).

3)-Les noms composés se présentant sous des formes variées (Gros pierre, Bon fils) qui sont formés d'un qualificatif qui complète le nom de baptême.

Les noms de baptême sont les plus utilisés dans les noms de familles européennes actuelles, ils se divisent en deux catégories : les noms germaniques et les noms bibliques et chrétiens. Les noms d'origine sont des noms qui rappellent le lieu de provenance d'un individu, ils renvoient à un pays, à une région ou à une localité.

176- Diminutif qui exprime une intention affectueuse

Les noms d'arbres et de plante, tiennent une place très grande dans les désignations. Certains noms se rapportaient aux métiers exercés, d'autres sont donnés pour des particularités anatomiques (Lebrun, Le petit, Lejeune..); à ces particularités anatomiques s'ajoutent celles qui concernent les habitudes, les caractères des individus et les diverses appréciations portées sur eux par les autres (Legentil, Ledoux) et n'oublions pas l'abondante catégorie des noms d'animaux (Leboeuf, Leloup).

L'anthroponymie comme la toponymie à laquelle elle ressemble, mérite sa place dans la vie scientifique auxiliaire de l'histoire car l'onomastique est une science carrefour entre l'histoire, la géographie, la psychologie, la linguistique, l'anthropologie voire même la politique. La toponymie ne peut ignorer l'anthroponymie en raison du grand nombre de noms de personnes inclus dans les noms de lieux.

Notre étude doit traiter du nom tel qu'il est perçu dans la civilisation Arabe islamique, de sa signification, de son usage car le nom est significatif, il révèle sous forme péjorée ce qu'il refoule et donne au texte une puissance symbolique exceptionnelle dans l'ordre de l'histoire d'altérité : Le nom est un signe d'identité.

Nous allons démontrer dans notre étude que les noms retenus par notre auteur sont des noms ayant et exprimant un sens précis.

Ces noms sont une connaissance et désignation de l'être, ils représentent l'identité arabe traditionnelle, ainsi que l'émergence d'une identité moderne néanmoins tous renvoient à la civilisation islamique qui constitue la toile de fond de l'œuvre.

Le Coran relate que lorsque Dieu voulut charger Adam d'être son représentant, son calife sur la terre, (*Inni jailoun fil ardi khalifa*) « *Sourate El Bakara* » il lui enseigna le nom de toutes les

créations [*Allama adama al asmaa kullaha*] (Sourate El Bakara), et du fait de cette connaissance ainsi conférée à l'homme, Dieu prouva aux anges sa suprématie sur eux.

Pourquoi le nom « *d'Adam* » ? Et quels sont les noms qui ont été appris par Adam ?

Selon Ibn Achour, le nom d'Adam vient de « *Adimu–Al ardhi* » c'est à dire « *la terre* » ainsi Adam porte le nom de la matière avec laquelle il a été façonné et crée. Toujours, selon Ibn Achour les premiers noms appris ont été ceux des espèces animales, végétales, des matières, des astres, tout ce que Adam pouvait voir, Il y'avait aussi Eve, Iblis, les arbres et les fruits. Le père de l'humanité devait disposer de noms pour traiter et communiquer avec ce qui l'entourait, c'est comme si, pour qu'il y ait succession, il fallait qu'il y ait transmission du savoir.

Pour la sunna et selon un hadith du prophète Mohamed (que le salut soit sur lui) tout nouveau né est tributaire de sa *aqiqah* (Sacrifice) qui lui est sacrifié le 7^{ème} jour (généralement un mouton) de sa coupe de cheveux et de sa nomination.

« *Kullu mawlidin rahinatun bi aqiqatihi, tudbahu anhou yawma sabii, wa yahlak, wa yusamaa* ». Selon un 2^{ème} hadith, La prénomination est un droit que l'enfant a sur ses parents.

« *Min haki el waladi ala walidihi an yuhsina ismahou, wa youhsina mawdia hou, wa yuhsina aadabouhou...* ».

Le prophète conseillait les « *isms* » positifs (Abd –Allah / Abd-El Rahman) et déconseillait les « *isms* » négatifs car il était sensible à la dimension sémantique des prénoms et n'hésitait pas à changer certains d'entre eux.

Dés le début de l'islamisation, l'attitude du prophète à été d'intervenir directement au niveau du choix du « *ism* » pour

nommer les nouveaux nés ou renommer les nouveaux convertis. Le choix du « *ism* » devait répondre à deux principes :

1-La structure du nom ; le prophète disait à ce propos : « *Si vous donnez des noms que ce soit des « isms » composés avec Abd* »

2-L'aspect purement esthétique, les plus beaux noms sont ceux qui contiennent les notions de louanges et d'adoration. A ce propos, le prophète disait : « *Au jour, de la résurrection, vous serez appelés par votre nom et celui de vos parents, prenez des noms gracieux* » [Abou Daoud] → [Idhâ sum maytoun fa – abdiou]

Au temps du prophète, lors de la naissance, on prononçait à l'oreille du nouveau né les paroles de « *l'Adhan* » pour que le premier nom qu'il entende soit celui de Dieu et pour l'inviter à la religion. Ce n'est que quelques jours plus tard qu'on lui donnait son prénom. (De nos jours le prénom est choisi avant la naissance du bébé).

Le prophète montra en maintes occasions l'importance qu'il accordait à la signification des noms qu'il s'agisse de noms des personnes, de peuples ou de lieux, il leur reconnaissait la faculté d'exercer sur le nommé une influence positive ou négative selon leurs sens. Une fois empruntant un passage entre deux montagnes, il s'enquit du nom, de ses lieux ; leur appellation de mauvais augure lui déplut, il changea de route.

Commentant cette influence du nom, le Cheikh Ahmed El Alaoui (en 1934) donne une explication simple et frappante : « *Chaque nom possède une influence qui s'attache à l'âme de celui qui le prononce (...) si, par exemple, un homme répète plusieurs fois le mot « mort », il ressentira en son âme une impression due à la mention de ce mot surtout s'il persiste en celle-ci, et il n'est pas douteux que cette impression sera différente de celle que l'on*

éprouve en prononçant les mots « richesse » « gloire » (...) toute homme normalement sensible sera conscient de l'influence que peut avoir sur son âme le nom qu'il prononce ».

Aïcha, la femme du prophète disait : « *Le prophète changeait tout prénom laid* ». [Tirmidi].

L'éclosion d'une véritable fraternité entre croyants ainsi que la diffusion d'un esprit communautaire ne pouvait avoir lieu sans réformer certains traits de société peu conformes à l'idéal islamique. En changeant les prénoms laids, le prophète cherchait à redresser les mœurs de son peuple : « *je n'ai été envoyé que pour parfaire les nobles caractères* » (L'Imam Malek). Il va sans dire que tout prénom dont le sens est laid ou vil est proscrit par l'Islam. L'Islam prône la beauté du prénom.

A un homme qui questionnait le prophète au sujet des droits de son enfant, le prophète répondit : « *Donne lui un beau prénom, une bonne éducation et établis les de façon convenable* ».

Les premières études sur les noms en milieu Musulman ont vu le jour au VI siècle de l'Hégire (XII siècle après J C). A cette époque les historiens et biographes du Machrek (Moyen Orient) se sont mis à recenser l'ensemble des informations qui leur sont parvenues pour reconstituer l'histoire de l'Islam depuis ses débuts. Cette époque correspond à l'époque des Mamlouks (Mamaliks). Ils se sont essentiellement basés sur l'étude des traditions du prophète et des Hadiths. Les grammairiens Arabes s'accordent à reconnaître deux étymologies possibles au terme « *ism* ».

Selon la 1^{ère}, ce mot viendrait de la racine *SMW* (سمو) qui signifie être haut, s'élever. Selon cette étymologie, le nom est considéré sous son aspect principal « *céleste* » : il désignerait alors la réalité essentielle du nommé.

Selon la seconde étymologie, « *ism* » viendrait de *WSM* (*وسم*), qui signifie mettre une marque ou un signe sur quelque chose, définir, avoir un beau visage (*wassim*), c'est l'aspect formel du nom qui serait envisagé ici, et qui définirait la réalité manifestée du nommé.

Ces deux étymologies complémentaires mettent en lumière la double dimension de l'être :

- La première relève de l'essence
- La deuxième relève de l'apparence

Donc le terme « *ism* » dépasse le cadre de la simple appellation. Lors de certaines investigations psychologiques en clinique infantile ou adulte, des chercheurs tunisiens ont été intrigués d'une part par la valeur sémantique de la nomination ; mais surtout par une certaine association quasi-permanente entre prénom et nom de famille et le tableau clinique du sujet qui consulte .C'est alors qu'ils se sont rappelés que ce n'est pas par hasard que les Daggazas (Gazanates) ou les Meddebs (Talebs) demandent le prénom du sujet et celui de sa mère en particulier car ils s'avèrent pertinemment qu'il y a une relation directe entre « *prénom* » et « *personne* »

Ils ont alors décidé d'analyser ce phénomène afin de mieux comprendre l'état clinique du sujet et de mieux le situer par rapport à la dimension culturelle

Pour cela, on recourt à la science des noms qu'est l'onomastique ou l'anthroponymie qui offre un grand intérêt psychologique, social, voire même historique. L'usage de cette science dans notre étude exprime notre intérêt grandissant car elle reflète un des aspects sociolinguistiques du Maghreb.

A travers une lecture historique de ce phénomène, on apprend que le prénom maghrébin, a un fond traditionnel et une histoire très

ancienne : ce fond est à la fois berbère, nord africain et arabe, musulman, hébraïque et chrétien.

Cet héritage onomastique a été souvent enrichi par l'apport de l'influence étrangère, résultat des nombreuses conquêtes, notamment turques, andalouses et romaines. Les prénoms maghrébins illustrent donc d'une manière parfaite ce carrefour dynamique de races et de peuples qui a marqué ces pays.

Notre étude du prénom est d'ordre sémantique : la recherche du sens et de signification, concerne seulement l'étude du « *prénom* » pour deux raisons : la première est la plus importante : c'est que dans notre roman, la présence du « *nom* » est inexistante, la raison de cette absence est que le statut de patronyme de l'état civil, si chéri par Philippe Lejeune et Genette est remis en question en premier lieu par Kateb Yacine dans le roman « *Nedjma* » qui questionne l'identité. En offrant ainsi une nouvelle identité qui ne privilégie pas ce qui est propre à l'identité. Dans un second lieu, par Aicha Lemsine qui remplace le nom de famille par une succession de prénoms dans « *La chrysalide* » roman, à travers lequel le prénom est privilégié, on peut dire que c'est une contestation contre le droit du colonialisme d'inscrire le nom de l'individu dans sa juridiction car le nom de famille ainsi fixé arbitrairement est généralement tiré d'un surnom péjoratif dans bons nombres de cas et emprunté au système occidental (colonial).

Fatiha Dib, note que le nom de famille avait beaucoup d'importance en Algérie et que ceci était en grande partie le résultat Des pressions de l'administration Française. Ne pas utiliser de noms de familles dans notre roman n'est pas gratuit. Dans « *Nedjma* » comme dans la « *Chrysalide* », c'est le prénom qui est mis en avant.

Le nom semble trop étroitement lié aux successions filiales, trop associé aux stratégies coloniales déployées au nom de l'état civil.

«*Nedjma*», comme bien d'autres textes francophones notamment «*La chrysalide*» (dans la précision du choix du prénom), prennent forme à travers des stratégies d'écriture qui dérangent les notions européennes du genre, et, par conséquent, échappent à «*l'équation*» du nom, celui de l'état civil et de l'identité. La deuxième raison est que dans l'usage arabe islamique et au sein de la société arabe traditionnelle, chaque individu est distingué par un ensemble de qualificatifs qui déterminent très précisément son identité.

Le respect de la filiation Arabe, c'est autant pour préserver ses origines que pour sauvegarder son statut personnel, ce respect participe à la notion d'intégrité de l'être.

Le prénom reçu en propre à la naissance, n'est que le premier des éléments constitutifs de son appellation, ces éléments sont nombreux et cités par ordre d'importance

-A) *Le ism* : est appelé aussi «*alam*», c'est le nom distinctif de l'individu, le véritable nom de naissance et seule dénomination de l'individu c'est l'équivalent du prénom aujourd'hui, tels : Mohamed, Ibrahim

-B) *La kunya* :(ou nom de paternité) : est un surnom composé généralement de «*abu*» /père/ou umm (mère) suivie du nom propre (prénom) Exp : Abu Hurayra_ umm salma

-C) *Le nasab* (nom de filiation) :c'est le nom de l'ancêtre ou de père précédé du mot de ibn (fils /ou de bint/fille) exp: Ibn abi Talib

-D) *La Nisba* (nom d'origine) est un adjectif formé de l'origine de la tribu ou du clan de l'individu puis celui du lieu de naissance, ou de résistance.

-E) *Le laqab* (surnom) : un titre honorifique ou descriptif qui se rapporte au pouvoir. Exp : Saïf el dawla (ces surnoms sont apparus surtout à partir du 14^{ème} siècle)

A ces éléments, on peut ajouter l'indication du métier exercé. De tous ces éléments le « *ism* » est le véritable élément arabe qu'on reçoit à la naissance ; la mention de l'ensemble des informations qui accompagnent le « *ism* », joue le rôle d'écran ou de voile du nom que porte le sujet suivant les circonstances constitutives d'une véritable « *carte d'identité* » de l'individu

A l'époque le fait de porter une *kunya* est reçu par les arabes comme un signe d'honorabilité, nommer quelqu'un par cette appellation est un témoignage de respect ou d'affection (Aïcha femme du prophète fut nommée *oum abdallah* alors qu'elle ne pouvait avoir d'enfants par référence au fils de sa sœur).

Le mode d'identification arabe traditionnelle remonte à la période pré islamique. Fondé sur les liens du sang, il inscrit l'être au sein d'un ordre social qui préserve ses origines et oriente son avenir, pour certains : ces désignations multiples et l'emploi simultané d'une suite de noms et de titres poussent à des confusions : des noms propres, des sobriquets et des surnoms honorifiques. Ce qui a poussé aujourd'hui l'institution de code d'état civil dans les pays arabes à généraliser l'adoption d'un système plus simple qui correspond à l'usage d'un simple prénom, en arabe « *ism* » suivi d'un nom de famille (le patronyme, *laqab*, familial), le nom de famille est d'apparition plus tardive que le prénom, héritage du colonialisme qui est de plus en plus généralisé par les arabes modernes, afin d'uniformiser les individus et de mieux les circonscrire.

Les prénoms maghrébins attestent de l'existence d'un patrimoine extérieur à l'Islam et on trouve encore des survivances berbères (kusayla, kahina), gréco byzantines, carthaginoises, romaines (Ellyssa, Hannabal, Skandar, Dalenda), juives, anglaises, russes, iraniennes (Sonia, Linda, Shahnâz). Quant au patrimoine islamique, il a légué des prénoms liés à Dieu, aux prophètes, au coran, à la sunna, aux amis et à la famille du prophète Mohamed.

Il est dit dans le coran que Dieu a les plus beaux noms : « *Walilahi, al asma'u al husna, faduhu biha* » (Sourate El Araf) soit l'un des 99 noms divins qui marquent les qualités infinies de Dieu.

Du coran, des prénoms sont directement puisés des titres de Sourates. Exemple (Imrane, Yacin, Anâm, Taha, Nûr, Tarek, Nasr, Dhuha, Kaouthar, du verset (Aya) le prénom Aya.

De la religion, des prénoms peuvent être composés du mot « *El din* » religion et précédé d'un nom (Nour Eldine, Ala El din).

D'autres sont tirés des noms des mois lunaires sacrés de l'Islam (Radjeb, Chaâbane, Ramdane, Mouhareme).

Des noms d'anges (*Gibril*) les autres sont rarement utilisés mais le mot « *ange* » est utilisé lui-même en tant que prénom : Malak ou Malik.

Des prophètes, les prénoms les plus utilisés sont ceux de : Mahamed, (Mustapha), Ibranim, Issac, Ismail, Youcef, Issa, Moussa.

Des califes, Omar, Abubakr, Ali, Othmane.

De compagnons du prophète, Anas, Zubayr, Bilal, Khaled.....

Des membres de la famille du prophète, ses épouses, ses enfants, sa mère, son père, son grand-père, sa nourrice, ses petits-enfants, ses oncles, son fils adoptif.....

Des noms liés aux traditions, prénoms de saints, de marabouts.
Patrimoine naturel : astre (Gamra, Chams, Nedjma, Leila, Chihab)
Pierres précieuses (Yakuta, Jauher), patrimoine naturel : végétaux et animaux (Tufaha, Yasmin, Ghazala...).

On constate que les prénoms subissent la loi de l'évolution et de la mode. Une mode qui dépend du type et du milieu socioculturel.

L'onomastique révèle que les prénoms ont pour les peuples une valeur magique. Le choix d'un prénom dépend d'une coïncidence, d'un anniversaire, d'une superstition, d'un rêve, qui provoquent des réactions psychiques importantes. La tradition maghrébine fait que l'enfant est généralement prénommé dans les sept jours qui suivent la naissance mais cette habitude existe davantage dans les régions rurales que dans les villes, où le prénom est souvent choisi par les parents sinon par les grands-parents ; il est souvent celui des grands-parents.

Un usage assez fréquent au Maghreb était de donner à l'enfant deux prénoms, l'un officiel, administratif, l'autre de contact et de communication sociale (l'enfant ignorait souvent son premier prénom jusqu'à sa rentrée à l'école pour celui qui y allait). Cet usage du dédoublement du prénom était très fréquent et répondait à des raisons probablement mystiques et magiques.

Certains prénoms révélés maléfiques pour une famille à la suite d'une série de catastrophes ne seront jamais utilisés, par ailleurs, nous relevons la fréquence des changements de prénoms : il arrive souvent, en effet, que le prénom d'un enfant, trouvé peu commode ne correspondant pas à la personne ou reconnu maléfique, soit abandonné par la famille et substitué par un autre. Il est donc surprenant de constater parfois l'usage de prénoms péjoratifs voir rebutants ; cette pratique est généralement imputable à la

méconnaissance de la langue Arabe, ou à de vieilles coutumes censées protéger du mauvais sort. Pour des raisons magiques ou fantaisistes, certains parents éprouvés par les décès successifs des enfants cherchent un prénom remède, préventif et décident de donner à leur nouveau né un prénom repoussant qui le mette à l'abri des envieux. L'usage fait également qu'on nomme parfois une fille Hadda (*limite*) ou « *Barkahoum* » pour limiter les naissances successives des filles. Une autre croyance réside dans le fait que certains prénoms peuvent constituer un présage de bonheur et peuvent exercer une influence favorable sur la destinée des enfants : c'est ce qu'on appelle l'onomancie. Cette coutume va à l'encontre des valeurs islamiques.

Les prénoms des saints et des marabouts sont fréquents dans le Maghreb, chaque région est marquée par ses saints locaux.

L'usage maghrébin fait que certains prénoms de la tradition musulmane sont altérés sur le plan phonétique (Khadîdja devient Khadoudja, Aïcha devient Aouïcha, Fatïma devient Fattuma). Ces changements constituent souvent un diminutif indiquant l'esprit de familiarité et d'affection entre les personnes.

Dans les prénoms Arabes et maghrébains surtout, on ne trouve guère le nom d'Allah, par contre, on assiste de nos jours à l'émergence du nom de la religion musulmane « *Islam* » qu'on donne comme prénom. C'est peut-être le signe que la distance avec la divinité et la religion est entraînée de rétrécir de plus en plus car personnifier l'Islam en un individu peut-être une forme de décadence de la vie sociale et culturelle ; c'est ôter la valeur spirituelle à l'Islam et la remplacer par des valeurs plus physiques et charnelles.

« le nom n'est pas comme un manteau que l'on peut arracher ou déchirer, mais c'est une veste parfaitement adaptée, ou comme la peau, que l'on ne peut pas gratter et écorcher sans faire du mal à la personne » (Goethe, cité par Tésone, 1988).

C'est incontestablement la psychanalyse qui a ouvert la voie à l'étude de la pré nomination par rapport à l'inconscient. Wilhelm Stekel s'est penché sur l'étude du nom de famille. Il a été le 1^{er} à montrer mais aussi à écrire que le nom de famille : « agit souvent de façon contraignante sur celui qui le porte ou bien il sollicite certaines réactions psychique : opposition, orgueil, honte »¹⁷⁷. Le nom permet de distinguer les familles les unes par rapport aux autres.

Le prénom quant à lui, humanise l'être nouveau né et l'individualise, au sein de sa famille puis par rapport aux autres. Le prénom est l'essence même de la personne : le prénom c'est la personne. Il reflète la vie de l'individu en le situant dans un réseau complexe de relation familiale, sociale, religieuse et spatio-temporelle, il se situe par rapport à une combinaison familiale et sociale. L'acte de nommer permet de faire rentrer l'enfant dans l'ordre des relations humaines, c'est le situer socialement, c'est le classer, c'est aussi l'inscription de l'enfant dans un historique symbolique familial (Lévi Strauss). Le prénom, disaient les latins, c'est le destin.

177- W. STEKEL, cité in *Document Internet*, <http://perso.wanadoo.fr/geza.roheim/html/benrejb1.htm>. Le 20/ 12/ 2005.

Le prénom est comme la peau, une enveloppe, c'est un contenant spatial et temporel choisi par les autres, ce sont des lettres

jetées sur le corps d'un bébé. Le choix d'un prénom, est la réalisation d'un accord conscient, d'un compromis entre les désirs paternel et maternel. C'est un condensé de plusieurs significations. Selon Tésone (1988), le prénom est : « *le dépôt d'un mythe familial en suspension qui engage l'enfant* »¹⁷⁸. c'est une pré structure de la personnalité : l'enfant est déjà programmé, en quelque sorte, destiné à être ce prénom, à être cette personne, l'enfant qui porte un prénom est un enfant « *chargé de missions* ». Le prénom peut aussi véhiculer le refoulé familial. Il est clair que les prénom maghrébins véhiculent une sémantique, la plupart du temps inconsciente, évidente mais le choix d'un prénom doit respecter certaines normes culturelles.

Le choix d'un prénom Arabe est-il obligatoire ?

Depuis le 14^{ème} siècle, une grande majorité de Musulmans choisit pour ses enfants un prénom Arabe. Cet attachement indéfectible à la langue Arabe plonge ses racines dans la source même de l'Islam : « *le Coran* »

Ainsi, riche de ces diverses modalités, le prénom Arabe a suivi et suit encore fidèlement les pas de l'Islam à travers le monde, ce n'est pas par obligation, que les musulmans, génération après génération choisissent leur identité parmi les mots de la langue du prophète car ces prénoms (Arabe islamique) ont l'avantage, pour la plupart de laisser apparaître clairement leur sens. Choisir un prénom en fonction de son sens est une démarche logique, c'est esquisser une personnalité. Donner à l'être un prénom qui a un sens, *n'est ce pas lui indiquer une « direction », un idéal à atteindre ?*

178- TESONE, cité in *Document Internet*, Ibid.

Tel un moule qui façonne, le prénom peut aussi avoir pour fonction de compenser une faiblesse ou un défaut. Il devient une

sorte de lien subtile qui unit l'être à celui en l'honneur de qui il a été nommé (par exemple le choix d'un prénom des membre de la famille du prophète : Khadîdja). Le prénom a pour fonction de marquer une naissance (Mouloud) ou un passage d'un état à un autre (Faiza).

I.2.3. La numérologie et la chromatique

« *Tout ici bas n'existent que le mouvement et le nombre : le mouvement est en quelque sorte le nombre agissant* »¹⁷⁹.

*Tous les phénomènes naturels sont soumis à des lois qui nous ramènent à des coefficients c'est à dire à des nombres. La nature nous le révèle parfois clairement. Ainsi les vagues soulevées par le vent du Nord suivent un rythme septénaire dont la période comprend trois vagues fortes, suivies de quatre plus faibles. Alors que le vent du Midi soulève alternativement cinq vagues faibles.*¹⁸⁰

Ces lois numériques, qui régissent ces phénomènes naturels régissent également la destinée humaine. (Ainsi le Roi Louis XIV → 14^{ème} du nom est déclaré majeur à 14 ans, monte sur le trône le 14 mai 1643 = (14). Mourut en 1715 = 14 à l'âge de 77 = 14. Les nombres existent depuis toujours, ils appartiennent à la vie de l'homme.

La numérologie fut une science utilisée d'abord par les Babyloniens, situés dans le sud de la Mésopotamie (Irak) depuis plus de trois millénaires avant notre ère, qui ont posé les fondements de l'astronomie, de l'astrologie et des mathématiques. Les Chaldéens, venus de l'Arabie orientale, avaient de grandes connaissances *ésotériques*¹⁸¹, s'établirent dans les campagnes environnantes de Babylone et apportèrent leur contribution au savoir mésopotamien

179-BALZAC, note de lecture

180-Site *Internet*, chiffre symbolique / Egypt 1. Htm. Le 10/ 03/ 2006.

181-Qui veut dire : mystique unie à la pensée juive

(en terminologie Biblique « *Chaldéen* » indique une personne érudite en science occultes et plus particulièrement en arts divinatoires, surtout l'astrologie et la numérologie à l'époque qui représentaient une science commune à laquelle s'ajoutait la magie « *pour conjurer l'action des puissances célestes* »).

Les sumériens établis quand à eux en basse Mésopotamie, ont apporté à leur tour une large contribution à la civilisation mésopotamienne. C'est ces derniers et les mésopotamiens qui ont apporté à l'Égypte antique leur savoir précieux qui leur permit de développer leur calendrier ainsi que la technique *hiéroglyphe*¹⁸². Les mathématiques s'imposent dans leur vie quotidienne à différents niveaux, la science des nombres était connue et pratiquée par les prêtres de l'ancienne Égypte (célèbre à l'époque par le triangle sacré égyptien, marqué par le 12 ($1 + 2 = 3$)).

Les dernières dynasties égyptiennes furent confrontées à des invasions importantes surtout celle des Perses et c'est à l'aide des mercenaires grecs déjà très nombreux dans le monde méditerranéen que les égyptiens expulsèrent les perses. La Grèce affichait déjà une culture brillante et le génie grec s'exprimait à travers toutes les disciplines : littérature, poésie, théâtre, philosophie, science, sport, peinture, architecture et bien entendu l'astronomie, l'astrologie et la numérologie. La science des nombres s'est enrichit au fil des siècles à travers ces égyptiens qui transmirent leur savoir aux grecques en reconnaissance pour leur aide et par de nombreuses recherches, notamment celles d'une figure marquante celle du mathématicien, fondateur de la tables de multiplication,

182-Veut dire : signe, caractère des plus anciennes écriture égyptienne.

Pythagore (père des mathématiques et de la numérologie) qui déclara que les nombres peuvent exprimer des capacités individuelles et influencer la destinée humaine.

Il étudia pendant 22 années la symbolique des nombres et des lettres pour donner naissance à la numérologie en Egypte chez les prêtres. Quand les perses envahirent le pays à leur tour, Pythagore fut envoyé à Babylone, grand fief de la connaissance et de l'astrologie. Il continua ses formations auprès de différentes sources et à l'âge mûr après avoir acquis ces savoirs, il revint chez lui, il fonda alors son école dont les nombres représentaient l'enseignement majeur. Ses travaux ont une influence primordiale sur la numérologie contemporaine.

Socrate et Platon furent influencés par l'étude sacrée des nombres et continuèrent à la développer.

Un autre personnage, joue un rôle majeur dans l'expansion de cette science, c'est Moïse (Moussa), initié lui aussi en Egypte lorsqu'il vivait dans les temples égyptiens comme étudiant puis comme prêtre : il eut les 33 degrés d'initiation c'est-à-dire, il apprit la géométrie sacrée, science secrète de haute valeur et la mystique des nombres ; ce qui nous amène à évoquer la Kabbale, voie d'ésotérisme mystique unie à la pensée juive : Kabbale, terme mystérieux, réservé aux initiés, qui donne un grand pouvoir magiques à ses utilisateurs. Les kabbalistes cherchèrent à comprendre, expliquer, compter et mesurer l'univers et les lois qui le régissent à travers l'utilisation des chiffres.

Les chinois quant à eux élaborèrent leurs systèmes numériques et ésotériques à partir de la légende dynastie Hia (200 ans avant J.C), pour eux, la plaine jaune est divisée en neuf régions.

Dans les siècles qui précédèrent notre ère, les Arabes furent de grands scientifiques et d'excellents mathématiciens. Ils mettent à profit les connaissances acquises auprès des grecs et des hindous et c'est grâce à la fameuse « *route de soie* » que l'ensemble des peuples Arabes découvrirent la « *géomancie* » chinoise véhiculée par les bouddhistes de Chine et d'Inde, qui se transforma par la suite en géomancie Arabe.

Influencés par la culture grecque, les latins adoptèrent les connaissances anciennes en évoquant « *la mystique des nombres* ». Les pères de l'église, eurent un rôle important dans l'évolution de la symbolique des nombres : Saint Augustin, fut l'un des plus connu car il consacra une partie de sa vie à interpréter l'écriture de la Bible à partir des nombres : « *l'intelligence des nombres permet d'entendre bien des passages de l'écriture* »¹⁸³.

C'est la période de la renaissance qui permet un certain regain d'intérêt envers « *l'arithmologie* » avec l'astronome allemand Kepler, le philosophe Descartes et le physicien Newton.

Au 19^{ème} siècle, la numérologie apparaissait d'une part, comme science ou art divinatoire et d'autre part, comme étude des nombres bibliques qui représentaient une approche plus mystique et spirituelle. Victor Hugo, adepte du spiritualisme, s'intéressa ainsi que Balzac, aux nombres.

C'est le 20^{ème} siècle qui va permettre à la numérologie de prendre un essor vertigineux. La littérature devient abondante de la pratique et de la symbolique des nombres. C'est le comte Louis Hamon, connu sous le nom de « *Cheiro* » qui devint l'un des plus grands utilisateurs de la science des nombres ainsi que de la « *chiromancie* ».

183- SAINT AUGUSTIN (354 – 430), cité in *La numérologie*, Ed. Trajectoire, Paris, 2004, p50.

C'est surtout les années trente qui furent riches pour la numérologie ainsi que pour son enseignement. Le docteur Juno Jordan, fonda l'institut de recherches numérologiques de Californie. Beaucoup d'auteurs, de chercheurs se sont intéressés à cette sciences en éditant une quantité impressionnante d'ouvrages.

La science de la symbolique des nombres est plus que jamais présente dans le monde moderne des affaires aussi bien en occident qu'en orient car elle fut et elle demeure une science vitale : « *si l'on savait lire les nombres qui jalonnent notre vie, nous aurions la connaissance de notre destin...malheureusement, seuls quelques initiés savent les lire, et c'est bien dommage* »¹⁸⁴ disait Pappus.

La numérologie est cette discipline qui s'appuie sur les nombres, à l'instar de l'astrologie qui s'appuie sur les astres. Elle moins connue et beaucoup moins pratiquée alors qu'« *il y a une beauté voire une poésie ou une magie dans les nombres* »¹⁸⁵. C'est un art « *supposé* » tirer de l'analyse numérique du nom, du prénom, de la date de naissance, des conclusions des caractères des personnes et des pronostics sur leur possible devenir c'est à dire que pour étudier la personnalité et le destin de chacun de nous, les nombres sont donc là, censés avoir le pouvoir d'influencer notre vie et notre comportement.

La numérologie s'adresse à tous ceux qui désirent acquérir un plus haut niveau de conscience et donc enrichir leur progression personnelle.

184- PAPPUS : pseudonyme du docteur GERARD ENCAUSSE, médecin français et oculiste renommé qui étudia le Tarot et les nombres

185- J .D. FERMIER, Op. Cit., p. 24.

Sachant, par expérience, que la vie est une série de décisions et de choix personnels générant inévitablement doutes et frustrations, la prise de conscience de ses atouts, de ses compétences et de ses faiblesses développe une certaine capacité décisionnelle. Celle-ci génère des satisfactions qui renforcent au fil des temps l'acceptation et l'estime de soi, un sentiment essentiel qui demeure le fondement de l'épanouissement car il renvoie l'image d'une identité positive.

La numérologie justement cerne les nombres qui influencent notre identité et les éléments qui nous entourent pour éviter les désaccords inutiles et saisir les opportunités qui se présente à nous. Mais la complexité de cette science des nombres associée au libre arbitre des individus n'autorise pas les prédictions. Les suggestions émanant de la pratique des nombres n'ont de valeur et d'efficacité que pour aider à devenir indépendant à faire confiance à l'intuition personnelle enfin à prendre conscience de certains de nos actes.

La numérologie est donc un outil de premier ordre pour qui désire se connaître, découvrir ses cycles de vie, les moments importants de son existence aussi bien passée qu'à venir. Son but est donc d'établir l'architecture de la personnalité.

Elle s'intéresse plus particulièrement aux 9 nombres de base : toute une symbolique est fondée sur ces neufs premiers nombres (de 1 à 9), se déroule l'histoire de l'homme et du monde, faisant abstraction des autres nombres qui ne sont que des combinaisons des premiers. Chaque nombre résulte de la date et du nom de naissance propre à chacun d'entre nous.

Elle s'intéresse particulièrement au cycle de la vie. La numérologie ramène tout à des nombres : cet univers fascine et intrigue en même temps.

Avec les chiffres (*du latin cifra, « zéro » de l'Arabe sifr «vide »*). C'est toute l'histoire de l'humanité qui défile. Ils représentent un élément clé de la symbolique humaine.

De tout temps, les nombres furent utilisés par les savants, les scientifiques, les philosophes, les mystiques et les psychologues. Toutes les civilisations attestent aux chiffres un usage magique et divinatoire.

Dés l'Antiquité, les chiffres furent considérés comme clé de l'harmonie et de la sagesse, ils furent dotés d'une âme et considérés comme principe de toute chose¹⁸⁶. C'est à eux que l'univers doit son existence « *tout est nombre* » pour Pythagore. Pour Platon, ils constituent le plus haut degré de connaissance, si ce n'est la connaissance même.

Les nombres et les chiffres ont toujours constitué un langage privilégié pour toutes les autres sciences : ils ont par essence liée au secret Ils expriment des idées, des forces et leurs pouvoirs de symbolisation est énorme : L'interprétation des chiffres et l'une des plus anciennes sciences symboliques. Le nombre est le produit de la parole et du signe.

De nombreuses pratiques divinatoires se rattachent aux chiffres : l'arithmomancie, la géomancie ou le che pou chinois. L'arithmomancie concerne une méthode de pronostics et de spéculations par la valeur numérique de noms utilisés par les Grecs, les juifs et les Arabes.

186- J.D.FERMIER, Op. Cit., pp. 50-51.

La présence symbolique du chiffre et du nombre traverse tous les domaines de la vie musulmane : « *Dieu a quatre vingt dix neuf noms... personne ne les mémoriserait sans entrer au paradis. Dieu est unique et aime ce qui est impair.* » (El Bukhari.)

Le rituel islamique aime les répétitions : pour la prière l'un des principaux piliers de l'Islam le nombre revient à 5, pour que nos vœux se réalisent on doit les répéter trois fois après la prière 33 chapelets sont dits. Dans la tradition musulmane, il s'est développé deux branches du savoir, en numérologie. L'une mystique et spéculative dont le représentant est Ibn al Arabi ; l'autre magique et appliquée dont le représentant est Al Buni (XII – XIII Siècle). Ibn El Buni dit à ce propos : « *Sache que les nombres ont leurs secrets et possèdent une influence tout comme les lettres...* »

La puissance magique des nombres s'enroule dans un énorme réseau de force, parmi lesquelles les planètes et les constellations du zodiaque jouent un rôle, on comprend mieux que les tableaux magiques des talismans (utilisés par les talebs) soient parsemés de chiffres et de nombres à côté d'un élément du zodiaque, renvoyant à des correspondances secrètes. J. D. Fermier disait qu' « *elle est un pont qui permet de relier le domaine dit « irrationnel » au domaine dit « rationnel ».* En fait, le matériel et le spirituel représentant l'union sacrée qui fait la vie »¹⁸⁷

Dans cet univers magique, les nombres, seuls ou par l'intermédiaire des lettres, s'inscrivent dans un vaste réseau universel de correspondances. Ne possédant pas de symbole numérique distinct, les hommes ont initialement écrit les nombres au moyen des lettres de leur alphabet.

187- Ibid, p. 14.

Le système consistait à attribuer aux lettres des valeurs numériques de 1 à 9. Par exemple, sont rattachés au chiffre 1, les lettres A, J, et S.

Tableau des lettres et chiffres

1	2	3	4	5	6	7	8	9
A	B	C	D	E	F	G	H	I
J	K	L	M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	W	X	Y	Z	/

La chromatique

« *La couleur pense par elle-même indépendamment des objets qu'elle habite...prêter une pensée et un langage aux couleurs (...), c'est mettre en question la suprématie des arts verbaux* »¹⁸⁸.

L'homme est capable de saisir par tout son corps le monde qui l'entoure : il entend, voit, sent, goûte et touche. Parmi tous ses sens, il en est un particulièrement, qui conditionne tous les autres, qui transmet à son cerveau une quantité incroyable de renseignements et qui la faculté de percevoir les formes et les couleur : la vue.

La perception visuelle conditionne notre vie, devient un moyen de communication et déclenche chez nous les sentiments les plus divers.

« *La nature nous donne à voir des couleurs et à entendre des sons* »¹⁸⁹. Si l'on postule que l'être humain réagit aux excitation lumineuses de façon universelle, on ne peut imputer à rien d'autre qu'aux différences culturelles les écarts importants que l'on observe entre les dénominations de couleurs, en passant d'une langue à une autre.

Mais ne faudrait-il pas aussi s'interroger sur la variété, même des connotations qui sont affectés à chacune d'elles ? La diversité des valeurs symboliques, liée aux représentations des sociétés mais aussi à la géographie fait que la perception des couleurs intervient à tous les niveaux de l'être de la connaissance psychologique à la connaissance mystique ou cosmologique.

Les croyances, valeurs et symboles attachés aux couleurs et leurs interprétations varient à travers le monde : la couleur serait ainsi un produit culturel.

188- Ch. BAUDELAIRE, cité par G. MOUILLAND, Op. Cit.

189-R. MONTCHAUD, *La couleur et ses accords*, Ed. Fleurus, Paris, 1963, p.11.

La couleur du « grec » « *chroma* » trouve son origine dans la musique grecque et les notes altérées du chant grégorien ainsi qu'aux polyphonies médiévales. Le « *chromatisme* » fut employé pour donner plus de « couleur », plus d'expression à une note ou à une phrase.

La chromatique est donc la science de la perception des couleurs. La couleur, fille de la lumière n'a de sens que par celle-ci, elle est beaucoup plus qu'une matière ou une fraction de lumière, c'est une sensation. C'est la sensation reçue par l'intermédiaire de notre œil, de la vision d'un élément coloré. A l'heure actuelle l'homme peut voir sept couleurs, mais plus de sept cent teintes différentes. On dit que dans le futur, l'homme pourrait voir un spectre de 12 couleurs.

Le champ chromatique est en réalité le champ de toutes les perceptions que peut ressentir l'œil humain. Le cercle chromatique comprend :

1)-Trois couleurs primaires ou fondamentales : le bleu, le rouge et le jaune

2)-Trois couleurs secondaires ou binaires : couleurs obtenues par mélange de deux couleurs primaires en parts égales ; le vert, orange, violet.

3)- Six teintes intermédiaires ou tertiaires : obtenues par le mélange de parts égales d'une couleur primaire et d'une couleur secondaire.

Le noir et le blanc ne font pas partie du cercle chromatique : ce sont des couleurs « *neutres* ». L'accord des couleurs est une affaire de goût.

La théorie des couleurs figura parmi les phénomènes naturels qui préoccupèrent vivement les savants, les artistes, et les poètes de tous les temps.

Nous sommes tous sensibles d'une manière ou d'une autre au « langage véhiculé » par les couleurs. Les couleurs jouent un rôle considérable dans notre vie, elles nous entourent, leur harmonie ou leur disparité crée autour de nous un cadre agréable ou désagréable : nous les aimons ou les détestons. La couleur créée en nous une harmonie colorée qui sera sentie non comme une sensation seulement mais comme un plaisir pour l'œil, en effet, beaucoup de relations se créent entre l'individu et son espace coloré.

De tous temps, l'homme a ressenti plus ou moins le pouvoir des couleurs. Il a associé celle-ci à des concepts, des sentiments, des signes et a été jusqu'à créer un véritable langage des couleurs. Au fil des siècles, artistes et scientifiques ont tenté d'appivoiser la couleur.

Pour les anciens égyptiens le mot « couleur » signifiait « être » « essence », chez eux le symbolisme des couleurs était très évolué.

En occident, une organisation ternaire des couleurs a prévalu, organisée autour du blanc, noir et rouge.

De même, les couleurs ont un sexe : le rouge est féminin, le bleu est masculin. Les couleurs servent aussi à désigner les orientations, les planètes et les jours de semaine.

Ainsi, sur tout le continent américain, les indiens ont orienté l'univers par l'intermédiaire des couleurs.

Pour ceux d'Amérique du Nord, une couleur sacrée est associée à chacun des six secteurs cosmiques : (Jaune = Nord / bleu = l'Est / rouge = Sud / blanc = l'Ouest / noir = le dessous / le moucheté = le dessus).

Pour les Mayas, quatre couleurs désignent les quatre points cardinaux (Nord= blanc/ sud= jaune / rouge= l'Est/ noir=l'Ouest)

En Inde, la couleur est attribuée à chaque planète, les couleurs ne sont pas uniquement emblématiques ou allégoriques.

Elles peuvent avoir un usage propre à éveiller certain état d'esprit ; elles intensifient un certain type de vitalité ou aident à se raccorder à une certaine source de vitalité.

Les Arabes quant à eux, se sont imprégnés de la nature pour désigner les couleurs (métaux, végétaux).

Déjà dès l'antiquité, Hippocrate a vanté l'influence de couleurs sur le comportement humain, par ailleurs, la couleur était le symbole de telle ou telle chose : dans les temples égyptiens, le parterre était peint en vert, chez les chinois, le blanc symbolisait la mort et la tristesse alors que chez les autres peuples, il symbolisait la tenue de la mariée ou la couleur de la pureté.

Dès les époques anciennes de toute civilisation, les hommes se penchèrent vers les mystères de leur destinée et puisèrent quelques réconforts dans les religions ; de là tout un symbolisme de la couleur prit naissance.

Toutefois chaque religion eut ses couleurs de symbole. Pour les juifs, le vert rappelle à l'officiant que le mort sera mis en terre. Dans le monde chrétien, le vert symbolise l'espérance c'est le propre de l'année ecclésiastique, symbole des biens à venir, le désir de vie éternelle. Pour l'église anglicane, le vert symbolise, la fin, l'immortalité et la contemplation. Le vert est la couleur du paradis chez les musulmans.

Les couleurs sont utilisées dans différents domaines de la vie humaine, certaines ont des valeurs thérapeutiques : la psychologie utilise les couleurs pour analyser la personnalité, soigner et guérir certaines maladies psychiques : « *les couleurs agissent sur l'âme, elles peuvent y exister des sensations, y éveiller des émotions, des idées qui nous reposent ou nous agitent et provoquent la tristesse ou la gaieté* »¹⁹⁰.

Des études médicales ont prouvé que la perception du vert, par exemple, ralentit la circulation sanguine alors que celle du rouge l'active. D'autres couleurs sont utilisées pour augmenter le rendement de différentes productions. Une science s'est désignée pour le faire : c'est « *le conditionnement de la couleur* », technique utilisée dans les usines, les bureaux, écoles dans les années 20 pour augmenter la production : elles représentent un état de défense, de protection de soi, c'est le renouvellement et la croissance.

L'introduction de tons chauds au cours de ces dernières décennies dans les lieux considérés comme froids (hôpitaux, cuisines, salles de bain, bureaux...), fait aujourd'hui d'eux des lieux chaleureux, accueillants et conviviaux ; ou au contraire, introduire des couleurs froides dans des lieux ou habitations des régions chaudes permet de tempérer psychologiquement les petits écarts de température. Les couleurs chaudes suggèrent la proximité, les couleurs froides suggèrent par contre, l'éloignement. Ils ont des effets décisifs sur l'homme sur le plan physiologique (sur l'organisme) et sur le plan psychologique (le comportement et le caractère).

190-J. W. VON GOETHE (écrivain, savant, homme politique allemand), La théorie des couleurs, *ibid*, p. 114.

Les couleurs perçues donnent lieu à une diversité de sensations. Nous percevons les couleurs avec toute notre histoire personnelle. Percevoir, c'est prendre conscience non pas des couleurs en soi, mais de ce qu'elles représentent pour nous. Donc le choix d'une couleur par une personne n'est pas anodin bien au contraire, il déterminerait d'une part sa personnalité et nous renseignerait d'une autre part des besoins de celui ou de celle qui l'a choisi c'est à dire qu'il est révélateur de ses goûts, de sa vision, de ses humeurs et de sa façon de vivre. Sans le savoir, par les couleurs que nous portons ou choisissons, nous délivrons aux autres un message et livrons une image de nous. Les publicistes l'ont bien compris et en usent pour nous séduire. Chaque être humain réagit différemment face à une couleur ; l'émotion éprouvée correspond à une diversité de sentiments : on peut être tour à tour attendri, impressionné ou bouleversé.

En fait le langage des couleurs et le symbolisme pourraient nous entraîner plus loin, on peut les retrouver, dans les folklores, dans la mode, ou en littérature car ils sont issus de différentes sources, aussi bien de l'histoire et des traditions que des religions existant sur terre.

«La couleur, c'est la vie, car un monde sans couleur nous parait mort. Les couleurs sont les idées originaires, les enfants de la lumière qui fut à l'origine incolore, et de son partenaire l'obscurité également incolore. Comme la flamme engendre la lumière, ainsi la lumière engendre les couleurs. Les couleurs sont les filles de la lumière et la lumière est la mère des couleurs. La lumière, ce phénomène fondamental du monde, nous révèle par les couleurs, l'esprit et l'âme vivante de ce monde »¹⁹¹.

191- J. ITTEN, Art de la couleur, ibid., P. 96.

I.3.LITTERATURE / PRAGMATIQUE : CETTE ENONCIATION DE SOI

« Parler, c'est à la fois agir et faire agir »¹⁹².

Selon A. M. Paveau et G. Elia Sarfati, *si le dire est un faire, il incombe à la théorie de décrire précisément en quoi consiste l'acte de dire, de même qu'il lui incombe de préciser en quel sens dire une chose c'est la faire*¹⁹³.

Le texte étant « une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif, acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit restés en blanc »¹⁹⁴, lire, signifie alors déduire, conjecturer, inférer à partir du texte un contexte possible et le lecteur mobilise à cet effet une sorte de « mémoire collective » où sont rassemblés les « on-dit » et les « on sait » opérant et circulant dans un certains contexte socioculturel. Il s'agit d'un savoir implicite, présumé par le texte et actualisé par le lecteur.

La pragmatique, science du langage en acte, étudie donc tout ce qui touche à l'efficacité du discours en situation et aux effets du langage : « elle prend en compte toutes les stratégies mettant en œuvre l'interprétation des contenus implicites (présupposés et sous-entendus) par le destinataire, elle insiste sur le caractère interactif et réflexif du discours et sur son rapport à des normes »¹⁹⁵. « La pragmatique a été conçue comme cette discipline annexe qui s'intéresserait à ce que les usage font avec les énoncés (pragmatique du grec pragma= « action ») »¹⁹⁶.

192-PLATON, *Euthydème*, note de lecture

193-A.M. PAVEAU, G. ELIA SARFATI, *Les grandes théories linguistiques de la grammaire comparée à la pragmatique*, Ed. Armand Colin, Paris, 2003.

194-U.ECO, cité par G. GENGEMBRE, in *Les grands courants de la critique littéraire*, Ed. Du Seuil, Paris, 1996, p.59.

195- G.GENGEMBRE, *ibid*, pp.61-62

196-D.MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Nathan, Paris, 2001.

On regroupe sous ce nom « *pragmatique* », depuis le milieu des années 70 les approches de phénomènes linguistiques se situant sur trois axes : le rôle des interlocuteurs (primauté de l'interaction), celui du contexte de situation (l'inséparabilité du texte et du contexte), celui des usages ordinaires du langage et l'inscription des énoncés dans les genres du discours. Le premier domaine auquel s'intéresse, la pragmatique est celui de l'énonciation en ajoutant l'étude du langage comme acte. N'est-elle pas définie comme : « *l'étude du langage en contexte* »¹⁹⁷ par C.Morris. Quant au deuxième domaine auquel elle s'intéresse, c'est le rôle des présupposés dans les énoncés c'est-à-dire des assertions non explicitement reformulés. J.Milly quant à lui définit la pragmatique (en relation avec le texte écrit) : « *l'écriture unit indissolublement forme et sens. Tel mot ou autre dans telle construction indiquant une interprétation de la réalité, une intention de l'émetteur, une situation sociale ou idéologique de communication. Elle répond à des buts, par elle on cherche à informer, à persuader, à entraîner, à mentir, à demander, à mettre en œuvre un échange. Tous ces aspects sont étudiés à l'intérieur du langage même, par la pragmatique* »¹⁹⁸. « *Les préoccupations pragmatiques traversent l'ensemble des recherches qui ont affaire au sens, et à la communication* »¹⁹⁹. Ainsi, c'est sous l'influence de la pragmatique que le discours devient une théorie générale de « *l'action humaine* ». Il résulte donc, selon Maingueneau, que toute énonciation a une dimension illocutoire.

197- C. MORRIS, *Foundations of the theory of signes*, cité Par G. GENGEMBRE, Op. Cit., p.62.

198- J. MILLY, *poétique des textes*, Ed. Nathan, Paris, 1992.

199- D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

Elle vise à élaborer une théorie des actes de paroles, c'est-à-dire « *des types abstraits ou des catégories qui subsument les actions concrètes et individuelles que nous accomplissons en parlant...* »²⁰⁰. Pour J.M.Schæffer, il est impossible de comprendre un texte s'il n'est pas inscrit dans « *un système de protocoles* » qui règlent des actes de communication : « *aucun texte littéraire ne saurait se situer en dehors de toute norme générique : un message n'existe que dans le cadre des conventions du code linguistique* »²⁰¹. Il ajoute aussi que « *tout texte littéraire s'inscrit dans un cadre pragmatique ou intentionnel dont les normes le contraignent absolument* »²⁰². Cette intentionnalité que l'auteur cite, opère dans, un contexte social ou culturel déterminé. Quelle est la relation qui lie la littérature à la pragmatique ? Selon Maingueneau, la pragmatique maintient l'idée que la langue est une institution, définition avancée par Saussure. Sur cette même ligne de pensée, le discours littéraire apparaît lui aussi comme une institution, avec des rituels énonciatifs²⁰³.

Le texte littéraire n'est presque jamais cette énonciation « *spontanée* » qui caractérise le discours ordinaire, son énonciation définitive est le résultat d'un labeur de l'écriture. « *Chaque auteur a une intention, un dessein ou une visée qu'il réalise à travers la réalisation de son texte et qu'il communique à son lecteur* »²⁰⁴ ;

200-M. DELACROIX, F. HALLY, Op. Cit., p.280.

201-J.M.SCHAEFFER, « genres littéraires », in Dictionnaire des genres et notions littéraires, Encyclopédie Universalis, Ed. Albin Michel, Paris, 1997, pp. 339 -343.

202- Ibid, p. 341.

203-D.MAINGUENEAU, Op. Cit.

204- G. GENGEMBRE, Op. Cit., p. 62.

« Deux facteurs déterminent un texte et en font un énoncé : le dessein et l'exécutoire de ce dessein »²⁰⁵.

Domaine de l'activité sociale, la création littéraire ne peut « dissocier ce qu'elle dit de la légitimation de son dire »²⁰⁶ et l'œuvre « représente un monde déchiré par le renvoi à son activité énonciative »²⁰⁷. Les intentions de l'auteur et leur compréhension par le lecteur constituent un facteur essentiel dans la réussite des actes de langage. La théorie des actes de langage est une philosophie de l'action et l'action implique l'intention. Austin a fait la distinction fondamentale entre trois sortes d'actes : -un acte locutoire (production de sons ou de signes graphiques, d'unités syntaxiques, le tout dépourvu de sens et adapté au contexte). Le produit de l'acte locutoire littéraire quant à lui se donne comme un objet, un modèle à évaluer, c'est-à-dire que l'énoncé littéraire est un objet opaque, non pas destiné à être traversé par la perception d'une intentionnalité : c'est un acte de référence. -Un acte perlocutoire (c'est-à-dire provoquer des effets dans la situation) .Pour Maingueneau, *le domaine du perlocutoire sort du cadre proprement langagier*²⁰⁸, c'est-à-dire provoquer une réaction évaluative par rapport au texte même et (éventuellement) à travers lui, par rapport au» « monde évoqué.- *Un acte illocutoire correspondant à la valeur de l'énonciation même, c'est aussi la production d'un énoncé auquel est attaché, à travers le dire même, une certaine force*²⁰⁹.

205-M. BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale*, Ed. Gallimard, Paris, 1984, p.312.

Cité dans Thèse du DJ. KADIC, Op. Cit., 392.

206- G. GENGEMBRE, Op. Cit.

207-Ibid.

208-D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

209-Ibid.

Un acte qui tient à ce qui est fait en disant ce que l'on dit ; « *cet acte n'est accompli que si l'auditeur reconnaît l'intention qu'à le locuteur d'accomplir cet acte et non un autre (...)* »²¹⁰ dit Austin. La perfection de l'acte illocutoire littéraire est d'être compris car l'énonciation littéraire possède une force différente, « *elle peut exercer sa forme dans un nombre interminable de contextes, chez un nombre indéterminé d'individus ...l'illocution littéraire apparaît comme une énonciation qui échappe, comme le rite et le jeu, à une synchronisation contraignante avec le continuum des autres actes...elle n'est pas d'affirmer, de promettre ou de demander, mais de produire des structures qui disent l'affirmation, la promesse, la demande. Elle consiste, en somme, à proposer un modèle de ce qui peut-être (fait, dit, insinué) dans la parole* »²¹¹. Les actes de langage se définissent par leur valeur illocutoire. Ces actes ne prennent sens qu'à l'intérieur d'un code : il apparaît qu'on ne peut séparer radicalement actes de langages et actes proprement sociaux. Bien souvent, *la réussite de l'acte de langage fait appel à la fois à des conditions linguistiques et des conditions sociales*²¹². Les actes de langage fonctionnent en contexte et ils ne sont réussis que si le destinataire reconnaît l'intention de l'énonciateur, associée à son énonciation. Dés lors, « *un énoncé n'est pleinement un énoncé que s'il se présente comme exprimant une intention de ce type à l'égard du destinataire et le sens de l'énoncé est cette intention même* »²¹³

210-E. RECONATI, *Les énoncés performatifs*, Paris, Ed. De Minuit, 1981, pp.42-43. Cité in

Thèse de doctorat du Dr DJ. KKADIC, Op. Cit., P. 392.

211- M. DELACROIX, F. HALLYN, Op. Cit., p.235.

212-D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

213-Ibid.

et « il n'y a pour l'acte illocutoire qu'une façon de s'accomplir, c'est de se faire reconnaître comme intention »²¹⁴. Ce qui nous permet alors d'affirmer que « le degré de la force illocutionnaire importe autant, pour cerner le caractère spécifique d'une énonciation, que cette force elle-même. La mise en relief de la valeur illocutoire exprime non seulement l'intention du locuteur, mais aussi sa volonté, tout aussi importante, de rendre évidente et pour ainsi dire primordiale par rapport au sens, cette intentionnalité... »²¹⁵. Par conséquent toute énonciation suppose un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière. Les énoncés sont donc des actes, c'est-à-dire qu'ils sont faits pour agir sur autrui, mais aussi l'amener à réagir car tout « énoncé est doté d'une charge pragmatique »²¹⁶ et « il ne s'actualise jamais seul, il est toujours pris en charge par « une valeur illocutoire »²¹⁷. L'analyse des actes de langage peut venir éclairer efficacement le fonctionnement du dialogue romanesque. Dés lors, le langage ne sert pas seulement à raconter, à décrire ou exprimer les pensées des locuteurs mais comme une activité qui modifie une situation en reconnaissant à autrui une intention pragmatique.

La relation qui lie les actes de langage à la littérature est plus qu'une prise en compte des apports de la pragmatique à la réflexion sur la langue, comme l'affirme Maingueneau²¹⁸.

214- A. JAUBERT, *Pour la lecture pragmatique*, Ed. Hachette Supérieur, Paris, 1990.

215- S. LE COMTE, J. LE GALLIOT, « le je (u) de l'énonciation » *Langage* Sept. 1973, p.71. Ibid.

216- J. M. GOUVARD, *La pragmatique, outil pour l'analyse littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 1998.

217- Ibid.

218-D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

Par ailleurs, les textes littéraires, notamment fictifs, simulent les actes de langage réels.

« Ces actes de langage simulés de la fiction selon Searle, peuvent véhiculer « des messages ». L'acte de fiction se présente de manière plus ou moins déguisée »²¹⁹. C'est alors que Searle s'est interrogé sur « le statut logique du discours de la fiction »²²⁰. Quelle valeur illocutoire a un énoncé fictif ? Soulignons qu'un récit fictif ne répond pas aux conditions de félicité d'une véritable assertion, l'énonciation alors n'est pas sincère et ne s'engage pas, ne répond pas de la vérité de ses dires . Une définition donc du terme « illocutoire » du discours fictif ne peut par principe atteindre que l'aspect « intentionnel » de ce discours, et son aboutissement.

Bachelard pense qu'il n'y a pas de pratique innocente et que cette intentionnalité de l'auteur n'est pas non plus innocente : « l'histoire racontée ne surgit qu'à travers son déchiffrement par un lecteur...l'auteur pour élaborer son œuvre, doit présumer que le lecteur va collaborer pour surmonter la « réticence » du texte »²²¹. L'analyse se donne pour but alors d'étudier « l'activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique... »²²² car le texte est une sorte de piège qui impose à son lecteur un ensemble de conventions qui le rendent lisible.

219- G. GENETTE, *fiction et diction*, Ed. Du Seuil, paris, 1991, P.50.

220-Article de 1975 repris dans « sens et expression », Ed. De Minuit, Paris, 1982. Cité par D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

221-D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

222-Ibid.

En effet « *l'œuvre est un volume complexe parcourable en tous sens ; d'un côté, elle contrôle son déchiffrement, de l'autre elle rend possible des modes de lectures incontournables* »²²³.

Et pour être déchiffré le texte exige que le lecteur institué se montre coopératif, qu'il soit capable de construire l'univers de fiction à partir des indications qui lui sont fournies. De ce fait on optera pour la citation de Maingueneau qui affirme que « *toute œuvre qui figure au corpus de la littérature pousse son lecteur à traquer l'implicite* »²²⁴. Il s'agit justement de « *traquer cet implicite* » à travers la chrysalide, œuvre à valeur « *symbolique* » et « *métaphorique* ». Toute une part de la signification de cette œuvre découle du non-dit, « *vaste champ qui recouvre tous les phénomènes d'absence mais d'une absence signifiante* »²²⁵, qui sont : les présupposés, les sous entendus, les traces de l'inconscient et les allusions. « *Le non-dit, n'est en réalité qu'un autrement dit* »²²⁶ où l'énonciateur engage clairement par des marques l'intention de son dire.

La pragmatique a donné un grand intérêt aux propositions implicites ; cet intérêt pour l'implicite affirme Maingueneau « *est d'ailleurs naturel si l'on songe que la pragmatique donne tout son poids aux stratégies indirectes de l'énonciation et au travail d'interprétation des énoncés* »²²⁷. Toujours selon Maingueneau, la littérature rencontre l'implicite à deux niveaux : dans la représentation des paroles des personnages mais aussi dans la communication qui s'établit entre l'œuvre et son destinataire.

223- Ibid.

224 -Ibid.

225-J. MILLY, Op. Cit., p. 53.

226-A. JAUBERT, Op. Cit.

227- D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

L'œuvre littéraire est vouée par essence à susciter, à pousser son lecteur à traquer l'implicite. Le texte littéraire renferme un sens ou des sens, importants mais cachés auxquels seule une technique « *appropriée* » permet d'y accéder selon Maingueneau²²⁸ et qui est : l'implicite. Ce « *procédé d'insinuation* » consiste (...) à faire entendre autre chose que ce que nous disons, pas forcément le contraire, comme dans l'ironie, mais autre chose, qui est cachée et que l'auditoire doit pour ainsi dire trouver »²²⁹. Pour Searle ; « (...) un locuteur peut, en énonçant une phrase, vouloir dire autre chose que la phrase signifiée, comme dans le cas de la métaphore, ou il peut vouloir dire le contraire, de ce que la phrase signifie, comme dans le cas de l'ironie, ou encore, il peut vouloir dire ce que la phrase signifie et quelque chose de plus, comme c'est le cas dans les implications conversationnelles et dans les actes de langage indirects »²³⁰. Pour quoi ce recours à l'implicite ? Quintilien répond en donnant des explications de nature pragmatique : « on en fait un triple usage, lorsqu'il est trop sûr de s'exprimer ouvertement, puis lorsque les bienséances s'y opposent, en troisième lieu, seulement en vue d'atteindre à l'élégance, et parce que la nouveauté et la vanité charment plus qu'une relation des faits toute directe »²³¹. Pour Fontanier : « donne au langage (...) plus d'intérêt et d'agrément dans la mesure où ils affublent les contenus d'une forme étrangère qui les déguise sans les cacher »²³²

228- Ibid.

229- QUINTILLIEN (M. Fabius), Institution oratoire (textes traduits et établis par J. Cousin), les belles lettres, 1975, cité par C. ORRECHIONI, in *L'Implicite*, Ed. Armand colin, Paris, 1986.

230-SEARLE, *Sens et expression*, Ed. De Minuit, Paris, 1982. Ibid.

231- QUINTILLIEN, *ibid.*

232-FONTANIER, *ibid.*, p. 167.

citation que l'on peut rattacher à celle de Benjamin qui parle de « *jeu de cache-cache* » ; « *qu'être caché est un plaisir, mais n'être pas trouvé est une catastrophe* »²³³. Plaisir pour l'encodeur de dissimuler sa véritable intention et la voir cependant, selon son vœu, découverte. Kerbrat Orrechioni quant à elle affirme : *être clair c'est être explicite, ménager l'autre c'est rester implicite...*

La formulation implicite est parfois plus efficace que celle de l'explicite et « *favorise affectivement un plus grand impact du message* »²³⁴. Maingueneau, lui affirme, que souvent le passage par l'implicite permet d'atténuer la force d'agression d'une énonciation en déchargeant partiellement l'énonciateur de l'avoir dit. Bien que l'énonciateur : « *puisse nier avoir voulu le dire, il ne peut pas nier l'avoir dit : il ne peut pas nier que « son nier » le « veut dire »* »²³⁵.

La chrysalide, roman à fonction symbolique, nous renvoie, plus implicitement qu'explicitement à des réalités qui dépassent son référent direct, à savoir des valeurs morales, religieuses, sociales et même à des mythes anciens.

233- BENJAMIN, *ibid.*

234- K. ORRECHIONI, *ibid.*

235-D. MAINGUENEAU, *Op. Cit.*

I.3.1. (D) énonciation de soi

« Je suis à la fois objet et sujet de mon étude »²³⁶.

La chrysalide rejoint dans la littérature maghrébine d'expression française l'écriture dite de « *dénonciation et de dévoilement* », écriture d'une génération d'écrivains de la post indépendance. En pragmatique « *dénoncer* » est un acte de langage mettant en relation un locuteur et un co-locuteur ; il est alors acte illocutoire destiné à convaincre le destinataire de l'illocution.

Serait-il possible de n'établir aucun rapport entre l'homme et sa création ? S'interrogeait André Green. Nous confirmerons que « *toute œuvre est doublement transgressive parce qu'elle impose sa parole, mais parce que directement ou indirectement, elle ne parle que de son auteur, contraignant le destinataire à s'intéresser à lui* »²³⁷ car « *le texte fonctionne comme un miroir de soi, de ses réminiscences et de ses fantaisies* »²³⁸ en renvoyant à la *vie inconsciente de l'écrivain, à son enfance*²³⁹ : l'œuvre littéraire occulte ce à quoi l'auteur est confronté dans la réalité.

Il est convenu qu'aucune écriture n'est innocente, en effet, « *l'écrivain est langage dans le langage, habité et travaillé par les mots d'une société donnée, historiquement définie* »²⁴⁰.

236-R. DEPESTRE, écrivain haïtien, in *Ainsi parle le fleuve noir, paroles d'aube*, 1998, p.19.

237-D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

238- H. BESS, note de lecture

239-DJ. KADIK, Op. Cit., P. 125.

240- G. BACHELARD, Note de lecture

Comme la littérature est l'un des lieux de la production de l'idéologie, nous pouvons affirmer que : *«le roman maghrébin de langue française est constamment interpellé par des discours idéologiques ; or quelque soit son écriture, son style propre et même s'il le transforme, le roman rend compte d'un réel qui se trouve être le même que celui qu'appréhendent ces différents discours qui l'entourent, qui cherchent à l'englober et qu'il cherche à englober...il se nourrit de l'idéologie, et n'en être que l'illustration sans vie. Et en même temps, il vit de ce risque constant ...de se perdre. Pour ne pas se perdre, il dispose de cette différence essentielle entre lui et les discours univoques qui l'entourent et qui est, non seulement sa plurivocalité, mais encore la multiplicité de ses lectures individuelles qu'il permet : comme toute littérature, il sait laisser lire au lecteur, au-delà de ses lignes, ce que nulle parole univoque ne saurait dire en claire »*²⁴¹. Par conséquent, *« rien n'est neutre dans le roman, tout se rapporte à un « logos », collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérisent le paysage intellectuel d'une époque »*²⁴². D'où il serait intéressant et même bénéfique de situer l'écrivain par rapport à un mouvement littéraire dans un rapport *« d'appartenance »* ou au contraire de *« dissidence »* ou adopter une position qui est néanmoins influencée par des mouvements littéraires précédents.

241- CH. BONN, *Littérature algérienne de langue Française et ses lectures*, Ed. Naman, Canada, 1982.

242- H. MITTERRAND, *Le discours du roman*, Ed. PUF, Paris, 1980.

Il serait intéressant aussi de replacer l'œuvre étudiée dans l'ensemble de la production de l'auteur car elle peut comporter des thèmes caractéristiques de l'écrivain. Selon Ali Amar : « *l'algérien de 1974 s'identifie d'autant plus volontiers à la culture dominante (donc à l'idéologie) que par le passé* »²⁴³. Dans le contexte socio historique de sa production, *La chrysalide* représente une prise de position vis-à-vis de situations de bases affectives et conflictuelles (voir tous les aspects dénoncés) et même en s'exprimant en français, elle traduit une pensée spécifiquement algérienne. Face à sa prétention référentielle, ce roman a pu se fixer pour objectif de représenter tous les aspects de la réalité psychologique, sociale ou culturelle. Ainsi, il remplit, selon J.M.Adam, *une fonction mathésique : il s'agit de disposer à l'intérieur du récit, des savoirs de l'auteur, qu'ils proviennent de ses enquêtes ou de ses lectures*²⁴⁴. En effet, à travers le roman se reflètent les lectures, de l'adolescente qu'est Faiza et peut-être qu'était Aicha Lemsine, des romans en vogue à l'époque (Jane Eyre, la dame aux camélias, les hauts de hurle vent, Colomba, les sœurs Brontë). Faiza, reflète bien le personnage que Aicha Lemsine « *était* » peut-être ou que toute femme algérienne devrait suivre. Nabil Farès nous décrit bien l'écrivain algérien en disant de lui : « *l'écrivain est aussi impliqué à l'intérieur de sa propre écriture par l'ensemble de ce qui a été vécu par les algériens* »²⁴⁵.

243- A. AMAR, « au commencement, il y eut le choc culturel », *El moudjahid culturel*, n°140 15 Nov. 1974.

244- J.M. ADAM, A. PETIT JEAN, *le texte descriptif*, Ed. Nathan, Paris, 1989. Cité par D. MORTIER, Op. Cit., p. 81.

245- N. FARES, « La littérature algérienne », *Lib*, Oct. 1971. Cité par A. M. NISBET, Op. Cit., p. 158.

« A quatorze ans, Faiza était si avancée dans ses études, si cultivée qu'elle pouvait lire les livres de son frère. Comme lui, elle avait soif de savoir et d'informations » (chrysalide p134) « Souvent, la jeune fille racontait à Mâ Khadîdja les histoires fantastiques de ses livres. La vieille tendait son visage attentif auréolé de tendre naïveté. Elle redevenait enfant et la plus jeune se transformait en femme grave, les traits animés par la joie de lire. Elle feuilletait les pages en parlant des héroïnes fabuleuses des récits...un jeune homme surmontait tous les obstacles, fuyait sa famille pour aimer librement sa bien-aimée ; Marguerite...et lui Armand... » (Chrysalide p136). « Khadîdja demandait des précisions, posait des questions et après rêvait sur la destinée de cette « Dame aux Camélias » (chrysalide p136). « Et pourtant, Faiza lisait la mythologie grecque et l'imagination de Khadîdja s'enflammait...Antigone, fille D'Œdipe, farouche contestataire des fausses justices, qui mourut pour avoir enfreint les lois en ensevelissant son frère Polynice ... « même avant !...disait la vieille Mâ, les femmes s'érigaient contre les folies des hommes ? » Khadîdja demandait toujours des légendes où les femmes étaient les héroïnes...ces noms étranges se confondaient dans la tête de Khadîdja. « Jane Eyre ...les Hauts de Hurlevent », les sœurs Brontë par leur romans remportèrent tous les suffrages auprès de Mâ Khadîdja » (chrysalide p137). « Elle eut aussi la surprise de découvrir que le sens de l'honneur, tant prisé dans le village ainsi que la force des clans familiaux et l'orgueil du mâle existaient aussi dans d'autres contrées...Elle en resta muette de stupeur ! En entendant l'histoire de « Colomba ». Le récit dramatique la fit frissonner mais aussi juger avec plus de philosophie les lois du pays qui en somme n'étaient pas aussi rudes

et sanguinaires que les traditions de vendetta ailleurs... » (Chrysalide p138).

C'est vrai qu'« *on ne peint bien son propre cœur, qu'en l'attribuant à un autre* » disait Chateaubriand. Ce qui explique le lien entre l'auteur et celui dont il écrit la vie. Aicha Lemsine, en utilisant une sorte de mimétisme voit la réalité et la dénonce à travers les yeux ou l'esprit d'une de ses créatures qui interprètent selon ses capacités ce qu'elle voit (discours que tient Faiza à Kamel, Karim et Jamel réunis. Discours que tient Khadîdja à son mari et Si Tadjer, discours que tient Malika à son mari, à Faiza, Jamel et Karim) ce qui nous laisse supposer que « *la manière d'appréhender le monde est presque toujours liée à une façon de l'exprimer* »²⁴⁶. Paul Ricœur et G.Genette, quant à eux, démontrent que « *pour l'auteur, chaque détail, chaque incident, sous ses dehors inattendus ou anodins, mérite d'être rapporté s'il sert pour la suite de l'histoire. « Le contingent » dans le roman n'est jamais inutile, les détails gratuits sont si rares* »²⁴⁷. Mostfa Lacheref se fait l'avocat, lors d'une brève contribution à un débat, d'un roman qui soit conscience du monde vécu, cadre de toutes les possibilités pour : « *transformer la société sur des bases concrètes en dehors des mythes inhibiteurs* »²⁴⁸.

246-F. RULLIER- THEURET, *Approche du roman*, Ed. Hachette, Paris, 2001, p. 45.

247-Ibid.

248- M. LACHEREF, « Le roman maghrébin », *revue* n°13, 1^{er} et 2^{ème} Trimestre, 1969.

Ce sont les conditions politiques, religieuses, sociales ou esthétiques qui devinrent la matière même de la narration structurée par une intrigue amoureuse : la tendance romanesque est essentiellement préoccupée de « *scruter les affres* » d'une conscience dans ses rapports avec le monde, c'est l'imaginaire qui fonde l'essence même du romanesque. Imaginaire qui, à travers le roman, *La chrysalide*, dévoile, restitue des événements ou bouleversements sociaux présents dans toutes les mémoires : c'est l'ensemble de l'univers romanesque qui est à l'image de la société qui le produit. Aicha Lemsine recourt à la fictionnalité pour expliquer des réalités sociales. Tout ce passe comme si la fiction était en quelque sorte l'exutoire où l'écrivain se libérait de sa pudeur. « *La fiction narrative imite l'action humaine, elle a le pouvoir de refaire la réalité* ». C'est la fiction qui permet de dire, de démasquer et reproduire la réalité telle qu'elle est réellement, dire ce qui est de l'homme, de ses comportements et du monde. Le travail de la littérature est de masquer le caractère inventé de la fiction pour tenter de faire passer la réalité qui se pose en s'opposant et dénonce les préjugés. Cet univers fictif cohérent et harmonieux apparaît comme une sublimation de la situation vécue : L'Algérie est cette terre de conflits qu'il faut délivrer.

La chrysalide comme tout texte littéraire joue ainsi le rôle d'éveilleur de conscience et d'ouverture d'esprit : « *La chrysalide est un roman rose, il n'est pas que cela, c'est aussi un roman écrit par une algérienne qui tente de dévoiler des traditions et des tabous. C'est donc le caractère algérien qu'il faut examiner* »²⁴⁹.

249- CH. ACHOUR, *La chrysalide, entre le roman rose et le roman exotique*, Ed. ENAP, Alger, 1978, p. 8.

Notre auteur tente de combattre comme tant d'autres écrivains au lendemain de la libération de l'Algérie, la vie personnelle étouffée par la vie sociale et pousse ses lecteurs à se poser des questions sur les problèmes de l'époque (post coloniale) à savoir l'aliénation dont les femmes sont victimes dans certains milieux ruraux. Et à travers la dénonciation des pratiques sociales ancestrales, elle dénonce le colonialisme qui y est décrit à partir d'une expérience personnelle, celle de Khadîdja. Ses critiques choquent dans un premier temps par leurs caractères iconoclastes qui obligent pourtant à mettre en doute, malgré soi, les certitudes acquises. Aïcha Lemsine peint les algériens vivant la situation coloniale dans toutes ses implications et contradictions.

L'ensemble du texte, à travers tous ces dévoilements et dénonciations fonctionne comme un grand acte de langage indirect qui exige du destinataire un travail « *de dérivation d'un sens caché* »²⁵⁰. Ce roman constitue un véritable laboratoire d'observation des tendances sociales et historiques en émergences.

La situation lourde de conséquences de la colonisation et de l'acculturation, la mauvaise utilisation de l'Islam, les problèmes du développement social et d'intégration au progrès, les luttes antérieures sont autant de facteurs déterminants qui, dans les pays du Maghreb, ont créé des situations communes qui soulèvent énormément d'interrogations ; parmi les questions primordiales qui se posent à la nouvelle génération, nous citerons celles qui sont citées

250- D. MAINGUENEAU, Op. Cit.

par Charles Bonn : « *parmi les cinq principaux problèmes qui intéressent les jeunes algériens : réalité sociale et familiale, conflits de génération, le couple et l'amour, la réforme agraire, l'émigration en Europe* »²⁵¹, le troisième, à savoir le couple et l'amour, est le plus important avec le thème de l'émancipation de la femme qui recueille un suffrage de 71,4%. Le roman va refléter une réalité algérienne durant la période coloniale (dans un premier temps), il va décrire un monde rural pauvre et abattu, des êtres effacés par le colonialisme. La longue guerre de la conquête coloniale fut pour l'Algérie à plus d'un titre une dure épreuve car elle visait avant tout « la main mise » sur les terres et les richesses du sol et imposait au pays un peuplement agricole étranger (en enlevant leurs terres aux algériens). Le patrimoine fut ensuite l'une des cibles principales du colonisateur. La France n'a pas seulement volé les terres et aliéné les hommes, elle a aussi violé les consciences, Aimé Césaire a raison de souligner que la France a tué la culture algérienne en la tenant en dehors du mouvement de l'histoire, en provoquant un effacement de cette dernière et une acculturation. Les ravages de la guerre et le cruel déracinement ont affecté le plus notre société rurale alors que la cité urbaine, elle, était beaucoup moins touchée ; c'est pour cela que c'est le lieu (village) où nous rencontrons les traditions les plus rigides. Ce contact avec le monde occidental a été funeste surtout pour les femmes algériennes : la colonisation était la cause de tous leurs malheurs car au début et pendant longtemps, seuls les hommes sont entrés en relation avec elle.

251- - CH. BONN, Op. Cit., p. 139.

De ce fait, le monde des femmes s'est rétréci et est resté en arrière dans l'ignorance et l'isolement, d'où l'effacement de la femme considérée comme refuge et abri de l'identité collective.

Face au colonisateur, la société algérienne s'est refermée sur elle-même pour préserver et maintenir les valeurs qui constituent sa personnalité collective. La société algérienne masculine surtout a réagi en maintenant ses femmes à l'écart « *ainsi, la femme est devenue gardienne de la maison algérienne, instituée en retranchement des valeurs traditionnelles contre les influences étrangères. L'homme dérouté par la présence et le genre de vie de l'occupant, retrouvait auprès d'elle le sentiment sécurisant de la pérennité de ses origines et aussi l'exercice contesté par ailleurs de son autorité* »²⁵². Le monde paysan représente le terrain favorable où les traditions sont solidement ancrées mais la colonisation n'est pas l'unique responsable des maux dont le peuple algérien est accablé, le problème est dans l'homme et dans son rapport avec le réel et le monde. Même si « *la révolution armée nous a délivrés de la colonisation, elle n'a pas réussi à nous délivrer de ses préjugés. Il est nécessaire de faire une autre révolution, mais qui la fera ? L'école, seule ne suffit pas. La même idée revient actuellement avec insistance chez nos écrivains algériens qui veulent jouer leur rôle social* »²⁵³.

252- N. ZERDOUMI, *Enfant d'hier*, Ed. Maspero, Paris, 1970, p.35.

253- J. DEJEUX, *Littérature algérienne contemporaine*, PUF, Coll. Que sais-je ? n°1604, 1975, p.115.

Ce que M.Kheir Eddine confirme en disant que l'écriture comme le personnage féminin ont le même rôle et participent à un même projet celui de « *lutter contre l'oppression mais aussi démystifier et abattre les croyances venimeuses qui font ramper le peuple* »²⁵⁴.

A la base de toute fiction romanesque, il y a un fond de réalité et, c'est « *ce noyau de vérité* », de réalisme qui est recherché dans l'image que les écrivains donnent de la femme. Dans notre œuvre, il serait intéressant de suivre dans les faits le processus de l'évolution de la femme et voir dans quelle mesure la colonisation a participé au blocage du développement du personnage féminin.

La chrysalide, évocation de la condition féminine, se présente comme l'une des meilleures, sinon la meilleure expression récente de la défense des femmes et de leurs droits dans notre société. « *Faiza revoyait l'attitude de Malika...celle-ci malgré son confort moral avait senti que sa sœur disait vrai quand elle attaquait les lois établies par l'homme, brandies au nom de la foi pour protéger la femme* » (chrysalide p252). « *Elle savait que la femme n'avait pas le droit d'outrepasser certaines règles...A cause de son sexe qui faisait qu'on l'abordait comme une moins que rien si elle se promenait seule dans les rues...elle n'avait pas le droit de penser, de crier, de se défendre quand on la bafouait...elle n'était qu'un vagin voué à la seule activité procréatrice...elle n'avait pas de cerveau, médecin ? Ingénieur ? Elle n'était qu'une femme ! ...et la religion, la culture, l'état, le ciel et les enfants la condamnaient* » (chrysalide p252).

254- M. KHEIR-EDDINE, Fonction organique de l'écriture dans la mémoire future, pp.50-52.

Cité par A. M. NISBET, Op. Cit., p.150.

Aicha Lemsine est une voix qui dénonce toute forme de contraintes, d'asservissement de la femme. Comment la *Chrysalide* peut-il être un roman d'expression de combat ? Marthe Robert disait que : « *l'Antiquité n'a pas eu de roman parce que la femme y était esclave* »²⁵⁵ et que « *le roman est l'histoire des femmes* »²⁵⁵. L'auteur inscrit l'histoire d'une famille dans celle de son pays : la lutte contre l'injustice envers les femmes va coïncider avec le combat pour la liberté et la justice du pays. C'est « *une histoire* » qui passe par la mémoire et le combat féminin. La société Arabe musulmane sous le poids des traditions a poussé la femme à vivre dans l'ombre : elle est devenue, dans la pratique et de par son caractère tabou, le symbole de l'honneur à sauvegarder, la propriété de l'homme, destinée au foyer et à la reproduction. Refuge, la femme- mère l'est devenue de façon plus importante encore pendant la colonisation. La résistance à la domination extérieure s'est manifestée par un durcissement des traditions familiales et même de l'Islam qui s'en trouvera déformé. Dans le pays colonisé, le foyer est devenu le seul endroit où l'homme redevenait le maître, et la femme terrain de revanche du colonisé : « *Repliés sur eux même, agrippés aux usages et coutumes, au lois du coran ...c'était là leur unique planche de salut...la famille : cellule puissante dans laquelle ils étaient libres ! Pour affirmer leur personnalité...ils durcissaient ...* » (*chrysalide* p75). Dans ce désir d'affirmer leur identité et leur appartenance à une communauté dont le colonisateur niait la personnalité, les hommes maintenaient les femmes en état

255- M. ROBERT, *Le roman d'autrefois et le roman d'aujourd'hui*, cité par N. KHADDA, in *représentation de la féminité dans le roman algérien de langue Française*, OPU, Alger, S D, p.7.

d'infériorité et d'enfermement. La femme algérienne rencontre plus d'obstacles à sa libération, son maintien dans les traditions a constitué une force de résistance politique à l'envahisseur occidental : « *Par obéissance naturelle, la femme s'est faite gardienne de ces traditions ancestrales, contribuant ainsi à s'enfermer un peu plus dans « la maison tombeau »* »²⁵⁶. Le monde de la femme traditionnelle est celui de l'espace clos, de la cour, de la maison, du voile, de la magie ; l'homme au contraire appartient au domaine public, la rue, la religion ; le travail de l'homme s'accomplit au dehors, celui de la femme reste obscur, caché, dirigé vers l'activité familiale dont Aicha Lemsine donne la description : « *plus que celle de la ville, la campagnarde jouait un rôle essentiel dans la vie sociale et économique de sa communauté* » (*chrysalide* p76). « *On lui avait appris à cuisiner, à faire le ménage, à broder, coudre, filer, tisser, etc.* » (*chrysalide* p76)

« *Celles qui vivent cloîtrées dans leur cour...ces dernières au contraire après leurs tâches domestiques, s'inventent des loisirs dans la confection de pâtisseries, la couture ou les bavardages* » (*chrysalide* p77). « *L'homme passait ses loisirs au café ou à la mosquée après son travail* » (*chrysalide* p77).

Tous ces aspects traditionnels durcis laissent la femme coupée du monde, enfermée dans les murs de sa maison et dont l'unique fonction est la procréation d'héritiers mâles.

256- DRISS CHRAIBI, note de lecture

« *Aujourd'hui mon devoir me recommande de prendre une autre femme pour me donner les fils que tu ne peux plus me donner, toi...* » (*Chrysalide* p55).

Le problème de la femme est l'un des objectifs de la quête de Aïcha Lemsine car « *l'oppression de la femme, soudain, symbolisait et illustre l'oppression de la nation* »²⁵⁷. Le problème féminin en Algérie est « *fortement marqué d'aspects dogmatiques et moraux et par la réaction de milieux tant traditionalistes que réformistes* »²⁵⁸. C'est pour cela que dans l'ensemble des romans algériens d'expression française, la femme est le plus souvent inexistante ou confinée au rôle social de la mère ou d'épouse soumise. Simone de Beauvoir disait que: « *le problème de la femme a toujours été un problème d'homme* » et dans notre roman elle est non seulement présente mais célébrée comme étant « *l'avenir de l'homme* » selon Aragon.

Khadîdja, première héroïne du roman, est le support de toute une symbolique féminine patriotique, elle est source de vie, image et symbole de révolution. De quelle révolution s'agit-il ? Celle de la condition des femmes ou celle du pays contre le colonialisme ? La révolution de Khadîdja, symbole de la maternité et de la permanence de race, cet être moral qui a une histoire, des ancrages, des transformations, être qui se veut sensible à l'environnement et au contexte, à des causes multiples tel le combat pour les femmes, le respect des vraies valeurs et traditions qui font et défont la personne, et pour la remise en cause de certaines pratiques du passé.

257- N. TOMICHE, *histoire de la littérature romanesque en Egypte moderne*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1981, p.39. Cité par S. RAMZI – ABADIR, *in La femme arabe au Maghreb et au Machrek : fictions et réalités*, Ed. ENAL, Alger, 1986, p. 25.

258- S. RAMZI - ABADIR, *ibid*, p. 93.

Ses propos sont là pour démystifier des croyances et des comportements révolus afin de révéler la face obscure du social, par l'intégration de nouvelles valeurs (à travers le personnage de Faiza). Aussi demeure-t-elle gardienne des traditions jusqu'à la fin du roman. La révolte de Khadîdja vient de l'extérieur à travers le couple de médecin français, et c'est sur un cri de révolte que débute le roman « *De cette torpeur d'un crépuscule tiède de l'été jaillit un cri...suivi d'un gémissement tel un projectile invisible au milieu de l'indifférence des passants ...soudain le cri encore !...il devint hurlement* » (*chrysalide pp11-12*). Révolte et conflit personnel perçus par le village tout entier à travers un cri déchirant ; à travers ce cri, la narratrice nous permet un retour qui a pour but de mettre en lumière la cause du conflit c'est-à-dire « *tout un passé surgissait du fond des temps, remémorant une histoire, semblable à mille et mille autres jalonnant la société, et ce qu'en firent les traditions déformées par les hommes* » (*chrysalide p15*), ces traditions que les hommes se sont appropriées et mises à leur profit pour maintenir la femme en état de dépendance. C'est lorsque Mokrane envisage un quatrième mariage qu'elle se révolte et s'oppose farouchement à ce projet d'union ; elle n'avait jusque là que céder aux désirs de son mari sous l'emprise des traditions, de la famille, du village « *le ventre plat de Khadîdja était non seulement contraire aux « canon de la beauté » de l'entourage, mais surtout une insulte au sens de « l'honneur »* » (*Chrysalide p 21*). Les impératifs de l'honneur vont conduire Mokrane à céder à sa mère : le taleb vient de « *désensorceler Khadîdja* » (malgré l'atout que Khadîdja possédait : l'amour de son mari) « *la vie lui avait distribué depuis longtemps les cartes : elle avait joué de son mieux* » (*chrysalide p14*). Au début, elle était prête à tout pour sauver son mariage, même à tuer « *je suis*

prête à tout !...même à tuer ! »(Chrysalide p 118), à blasphémer « Je maudis dieu » (chrysalide p115), à se soumettre à la sorcellerie et au taleb ramené par sa belle mère, et plus tard à la médecine française. Comprenant les inquiétudes de son mari pour sa vieillesse et son honneur, elle accepte, le cœur rongé, de partager son foyer une première fois avec Ouarda puis une deuxième fois avec Akila, après la mort de Ouarda, qui met au monde trois filles (Faiza, Malika et Hania). Pour Aicha Lemsine, cette passivité féminine est le fruit d'une profonde philosophie, enseignant la sagesse et le courage d'assumer les coups du sort, la sauvegarde de l'honneur familial « Sa condition de femme ne lui permettait pas d'autres combats que ceux de la résignation. Il y avait des règles qu'il fallait accepter et des lois auxquelles il fallait obéir pour ne pas être au moins une mauvaise rivale. Jouer son rôle jusqu'au bout pour ne pas perdre la face dans ce monde clos des femmes » (chrysalide p74). De cette révolte, deux confrontations vont naître et engendrer avec elles un espoir grandiose en créant un nouveau mythe qui sera ensuite achevé par la guerre d'indépendance qui va accorder à la femme une place privilégiée. La première confrontation que A.M. Nisbet nomme « singulière »²⁵⁹ où Khadîdja s'oppose à la volonté de son mari qui ignore le défi qu'elle lui lance et ne veut pas la considérer comme une adversaire mais à la réflexion, il lui attribue les qualités d'un homme : « cette femme vit depuis vingt-trois ans auprès de moi, et, je découvre aujourd'hui qu'elle sait parler comme un homme...comme un homme de lois, avec les mots qu'il faut, des mots justes ! »(Chrysalide p121).

259- A. M. NISBET, Op. Cit., p. 90.

Il est donc obligé d'accepter le défi lancé lorsque celui-ci devient « *publique* » (c'est la deuxième confrontation) où Khadîdja s'oppose au représentant symbolique du village « *Si Tadjer* » qui devient « *cramoisi de fureur contenue* » (*chry p121*) et la condamne : « *tu ne sais donc pas dans ta folie, dit-il,- ô femme que tu es condamnée devant la loi à sortir simplement dans ta gandoura avec tes bras sur la tête !* » (*Chry p121*) en demandant vengeance : « *Renvoie cette femme qui nous insulte ! Par Allah ! Châtie- là...* » (*Chry p122*), à qui Khadîdja répond avec un mépris écrasant « *je sortirai avec vos cœurs entre mes dents et mes ongles pleins de vos chairs...je jure que cela restera dans les mémoires de toutes les générations à venir* » (*Chry p121*). Alors la métamorphose de Mokrane se produit « *Khadîdja soutint longuement le regard de Mokrane. A cet instant, plus rien n'existait, que deux êtres liés pour la vie. Un homme ayant enfin compris la vanité de ses désirs...une femme venait de triomphait de tant de siècles de malentendus* » (*chry p122*). Les lois sociales et morales sont remises en cause à ce moment : la femme a pris la place jusque là réservée à l'homme « *une femme avait agi seule ! Comme un père puissant, un frère ou un fils, pour protéger sa rivale* » (*chry p123*). Le triomphe de Khadîdja renverse le rapport de force traditionnel, dans la mesure où elle a été jugée d'être comme une adversaire. Par cet acte de révolte extrême, Khadîdja devient « *la pionnière* » dont l'audace va libérer toutes les autres femmes en leur ouvrant la voie par l'intermédiaire par la suite de Faiza qui grandit en vivant dans les traditions durcis à cause de la colonisation (qu'elle n'avait jusque là pas remises en question malgré qu'elle soit sensible et sensibilisée à l'injustice dès son jeune âge) « *cette dernière savait ce qui se passait, elle avait entendu maintes fois les femmes en parler entre elles. Elle priait ardemment*

avec toute la foi de son innocence. Allah ! Allah ! Fais que ce soit un garçon ! Pour ma pauvre mère, pour Mâ Khadîdja, pour mon père ! Pour mes petites sœurs !... » (Chry p127). Sa prise de conscience est déjà ressentie comme une révolte « Faiza estimait que devenir une chose comme toutes ces femmes qu'elle regardait vivre autour d'elle, succomber au besoin de la chair, cela revenait dans l'esprit à sacrifier les richesses de l'action dans la vie. Épouser un homme, devoir lui montrer toute son existence de la reconnaissance pour avoir été « l'élue » ...il n'y avait pas de quoi frémir pensait-elle comme la naïve Malika ...elle aurait voulu expliquer tout ce qu'elle ressentait à sa mère, aux autres ! Leur dire qu'elle se refusait à être enfermée dans l'esclavage sans issue des enfants, du ménage et des plaisirs du lit conjugal...elle désirait un autre destin ! Elle écoutait ses tantes et les amies raconter toujours les mêmes histoires anciennes...et son âme frémissait secrètement en imaginant son avenir qu'elle se jurait d'arracher à tous les obstacles » (chry pp145-146). Faiza, l'idéal de Khadîdja est présentée du début du roman jusqu'à la fin comme le versant féminin de l'émancipation, comme le véritable porte parole des femmes de l'Algérie contemporaine et modèle parfait de leur libération et de leur épanouissement. Elle est présentée comme le symbole du passage de la tradition à la modernité, elle refuse la femme objet d'antan passive et soumise : elle illustre bien le projet de la chrysalide.

La vraie révolution commence après l'indépendance où les femmes vont jouer un rôle actif. Faiza à quinze ans, elle imagine son avenir et se jure de se l'arracher à tous les obstacles en décidant de quitter le village à cause des conditions de vie qui l'étouffent ; cette décision se matérialise grâce à son frère Mouloud, qui la prend sous sa protection. Elle découvre la ville, les études, la modernité. Ces

nouveaux éléments dans sa vie la fascinent même en allant à l'encontre de ses connaissances d'avant et c'est à travers cette condition qu'elle forge sa propre conception de la vie. Conception qui demande la participation de toutes les femmes. *« A travers ces faisceaux de contradictions, la jeune fille forgeait sa conception personnelle de l'art de vivre...elle était consciente d'un fait certain en elle : son refus d'être considérée physiquement ou intellectuellement comme inférieure à l'homme...la femme ayant désormais un rôle aussi important que celui de l'homme dans la vie du pays. Et grâce, pensait-elle, à la constance et à la conduite de toutes...l'indépendance du sexe dit faible se démocratisera dans tous les domaines » (chry p221).* *«Maintenant, son émancipation est presque chose faite. Ceci dans tous les domaines, dans la plupart des contrées du globe...cela s'est répandu comme une traînée de poudre. Partout elles exercent des métiers d'hommes, ont les mêmes prérogatives : avocates, médecins, dentistes, magistrats, juges, ingénieurs, architectes, PDG. Et aussi chefs d'états... » (Chry p121).*

Le développement du personnage féminin met en évidence une situation conflictuelle et en confrontation deux codes, celui de la tradition et celui de la modernité en parallèle avec deux langages celui de la mère (Khadîdja) et celui de la fille (Faiza). La narratrice tient toujours un discours critique sur les traditions à travers les faits et gestes de ses personnages ou à travers leur paroles. *« C'était un être droit, avec une grande générosité de cœur et d'esprit, mais en lui, vivaient fanatiquement les traditions et la puissance du sexe masculin » (chry p70).* *Les cancans dans le village faisaient et défaisaient les familles. La peur ancestrale du « qu'en dira t-on » façonnait les gens dans une armure rigide d'hypocrisie. Les tabous*

tuaients tout élan... » (Chry p74). «Mais elle était faible à cause des lois entourant son sexe. Exposée à partager le lit conjugal avec une rivale légitime, obligée d'accepter l'homme qu'elle n'avait pas choisi, fût-il borgne, boiteux, vieux ou vicieux » (chry p77).

Khadîdja, gardienne des traditions, est néanmoins symbole de la femme brisant l'institution séculaire. Faiza, quant à elle est un point de convergence des rencontres culturelles et le résultat de manifestations de la modernité qui commence à apparaître ; c'est elle qui rend compte de la rencontre conflictuelle de deux mondes. L'itinéraire d'une évolution psychosociologique de la femme passant de la tradition à la modernité suit le même chemin d'une évolution historique et sociale du pays qui aboutit :

- 1- à la libération physique et psychologique de Khadîdja et surtout de Faiza et à travers elle celle de la femme algérienne.
- 2- à la libération d'un pays (l'Algérie) et au développement social, économique et politique.

Les femmes ont pris part active à la lutte armée, ce qui leur a valu cette nouvelle image de liberté, mais la chrysalide nous révèle « *une combattante déçue* » emprisonnée. Cette situation romanesque correspond à une réalité sociale qui n'a pas concrétisé l'espoir entrevu. Aïcha Lemsine décrit Fatima comme « ... *une grande fille brune aux traits ingrats sans beauté sinon celle de l'âme* » (chry p110). « ...*Et les hommes ne faisaient pas attention à elle, parce qu'elle travaillait, sortait sans voile...de plus, elle n'était même pas attirante...* » (Chry p111). « *De quoi étaient faits ses rêves ? Ses espoirs ? Un jour peut-être ! Ne disait-on pas que chacun de nous naissait avec sa part de bonheur sur terre ?...* » (Chry p111). A la libération, on apprend que Fatima a aidé, caché et soigné les

Moudjahiddines pendant la lutte armée. Le peu d'envergure du personnage de Fatima, la combattante et le rôle tout à fait conventionnel qu'Aïcha Lemsine lui fait jouer (critique faite par Christiane Achour et Hafid Guefai) illustrent bien la faible considération accordée, en fait à la combattante après l'indépendance (Fatima se marie et disparaît de la scène).

Dans *La chrysalide*, la combattante est utilisée à des fins de dénonciation car la révolution finie, les hommes ont repris le pouvoir, ne lui laissant du rôle qu'elle a joué que le souvenir : dans la vie du pays après l'indépendance, la femme déçue se voit refuser la place et le rôle que sa participation à la lutte lui avait promis. Après le redressement révolutionnaire de 1965, la crise politique s'aggrave, le peuple se réveille, prend conscience et le chemin de la modernité s'ouvre à travers Faïza à toutes les autres femmes : « *L'année 1965 fut faste : d'abord le redressement politique du pays et celui du prestige dans la maison de Si-Mokrane. Faïza était reçue à son premier bac et Malika se mariait avec Kamel* » (*chry p179*). « *Le premier vint soudainement laissant les gens pantois de surprise ! La nymphe tumultueuse entra dans l'âge adulte comme Faïza et sa jeune sœur ...les verbiages finirent. Un calme tranquille et lucide s'installa dans le pays présageant une ère sérieuse et laborieuse dans tous les domaines* » (*chry p 179*).

L'année 65 fut faste (du latin *fastus* : expression de la volonté divine) qui voulait que les jours prochains soient heureux pour l'Algérie et favorables au développement du pays ainsi que pour la famille Mokrane. « *Le succès de Faïza en cette année fut comme un symbole de commencement de la fin* » (*chry p179*). « *Malika et Kamel s'aimaient depuis le premier jour ...la famille se doutait bien de cet amour et s'en amusait* » (*chry p 179*). « *Amour* » sentiment,

toléré et même accepté par la famille Mokrane, une des plus vieilles familles du village : Aicha Lemsine tente de restituer à travers La chrysalide la place dû à ce « *sentiment, radicalement antisocial* »²⁶⁰ à l'époque et d'où découlaient des mariages qui n'avaient pour but que la procréation non l'union des époux s'aimant. Le thème de l'amour dans la relation conjugale et même extraconjugale est très présent dans notre roman à travers les couples (Khadîdja – Mokrane, Malika- Kamel, Mouloud- Yamina, Faiza- Fayçal) (thème que nous allons développer dans l'affirmation de soi).

Les traditions, les coutumes ancestrales, les interdits emprisonnent la femme dans une condition difficile et entravent son évolution. Entre l'homme et la femme existe alors un rapport de domination et de subordination : une forme extrêmement ingénieuse de « *colonisation intérieure* »²⁶¹. Le mode de vie des milieux traditionnels présentés met en évidence une société uniquement masculine. M. Dib affirme qu' « *un homme qui opprime une femme n'est pas plus libre qu'un pays qui en opprime un autre* »²⁶². La femme traditionnelle est toujours associée à l'image de la mère. Elle est faite pour se marier, pour donner des enfants à son mari, mais ce sont surtout les enfants garçons qui raffermissent la condition de l'épouse au sein du foyer. Dans la société traditionnelle, dans les rapports hommes – femmes la répudiation et la polygamie vont de pair. Dans l'Incendie, Dib fait dire à son héros : « *la terre est femme, le même mystère de fécondité s'épanouit dans ses sillons et dans le ventre maternel* »²⁶³.

260- Idée émise par DENIS DE ROUGEMENT dans *l'Amour et l'Occident*, Plon, 1939, cité par N. KHADDA, Op. Cit., p. 33.

261-N. KHADDA, *ibid*, p. 54.

262- M. DIB, cité in *littérature maghrébine d'expression française*, OPU, Alger, p.155.

263- M. DIB, *L'Incendie*, Ed. Du Seuil, Paris, 1954.

« *L'homme lui, semeur de grains, est maître de la terre et de la femme. Il s'approprie la fertilité et la fécondité. Stérile, la femme est comparée à la terre aride* »²⁶⁴. L'épouse stérile ne rend pas à son mari les services qu'il est en droit d'attendre d'elle. La stérilité de la femme constitue une raison valable à sa répudiation ou au remariage. Fort de son droit, l'homme se lance dans une série de mariages : il peut imposer à sa femme, dans sa maison, une rivale ou des rivales légales (Ouarda puis Akila), rien de tel pour empoisonner la vie d'une femme, lui faisant éprouver douleur, jalousie et humiliation au plus profond de ses sentiments. Khadîdja devient une jeune femme aigrie : « *chaque jour plus hargneuse* » (Chry p22). « *Elle perdit ses belles illusions et aussi beaucoup de sa naïveté. Elle se durcit contre les autres et elle-même...elle ne connaissait plus le repos du sommeil, réparateur de tous les soucis...l'obsession de sa stérilité lui faisait garder les yeux ouverts jusqu'à l'aube...* » (Chry p 35). « *Sa parole est dans la procréation. Malheur à la femme stérile, l'enfant qui naît est une parole qu'elle gagne sur le système répressif* »²⁶⁵.

Menacée très vite de remariage, Khadîdja est arrivée in extremis à procréer en allant chez le couple de médecin Français qui lui procure une voie qui la mène d'une part à la révolte et d'autre part à la liberté. Cet acte revêt un grand intérêt car il traduit pour elle une métamorphose. Le fait d'entreprendre une telle démarche inhabituelle procure pour Khadîdja une confiance en elle-même ;

264- M. DIB, cité par S. RAMZI – ABADIR, Op. Cit., p. 82.

265- T. BENDJELLOUN, la plu haute des solitudes, cité par A. MOSTAGHANEMI, ibid, p. 156.

elle surmonte la colère de Mokrane et ne pense qu'à une seule chose : accomplir la mission qu'elle s'est assignée : procréer. Par cet acte, Khadîdja balaye d'un coup les coutumes qui ont toujours paralysé les femmes et empêché d'agir. Elle a découvert en elle la force et le courage d'assurer une décision difficile et surtout prendre les moyens de la mettre à exécution malgré tous les interdits de sa société (rurale). A l'issue de son aventure positive, Khadîdja se sent différente, adulte, transformée, consciente de l'ampleur de ses capacités (retour vers le médecin français pour examiner Akila cette fois-ci). Khadîdja a un fils mais ne pourra plus avoir d'autres enfants. Cette stérilité secondaire mais réelle est la cause du remariage de Mokrane. Face à la polygamie, l'attitude de Khadîdja, la première et deuxième fois est passive avec un sentiment d'impuissance ; elle est non seulement consentante, mais également persuadée du bien fondé de ce choix « *Sa condition de femme ne lui permettait pas d'autres combats que ceux de la résignation. Il y avait des règles qu'il fallait accepter et des lois auxquelles il fallait obéir pour ne pas être au moins une mauvaise rivale. Jouer son rôle jusqu'au bout pour ne pas perdre la face dans ce monde clos de femmes* » (Chry p74). « *...Il savait pour quoi...Khadîdja n'admettait pas le partage...toute son âme se révoltait, même si elle était consciente que c'était une situation normale dans les coutumes* » (Chry p80). « *C'est ainsi ma fille ! Nos hommes se doivent de perpétuer la race, une femme qui n'est pas capable de faire des fils doit accepter son sort ; il est donc vain de se révolter !* » (Chry p98). *Il semble que la polygamie soit le temps tragique du roman* ²⁶⁵. Autour de cette pratique, s'organisent les relations du couple, dans la société et la famille. Inscrite dans la séquence d'ouverture, la révolte de Khadîdja est un discours apparent sur la polygamie qui est une

tradition inséparable de l'univers traditionnel dans lequel, elle exhorte ses enfants à s'insérer. Après cette bienveillante tolérance, elle se révolte. Khadîdja est récompensée puis qu'en associant la force de sa révolte à la fécondité de Akila, elles arrivent enfin à donner un fils à leur mari. Ce second fils tant attendu, *dans le système idéologique du roman ne peut-être interprété que comme récompense du bon (Khadîdja et Akila)*²⁶⁷ qui ont su préserver la famille des forces maléfiques. Ce n'est pas contre la polygamie que notre héroïne se révolte mais contre ses excès. « *Khadîdja dira ces mots comme si elle crachait avec mépris sur ceux qui éprouvaient le besoin de prouver leur virilité dans la folie de la collection des épouses* » (chry p 241). Condamnée par le Coran, la polygamie ne doit pas dépasser comme toutes les coutumes, certaines limites : « *la polygamie n'est pas une obligation dans le droit musulmans, mais une simple tolérance limitée et strictement réglementée. Valable à une certaine époque et dans certaines sociétés, elle est aujourd'hui l'exception et son abolition légale dans certains pays musulmans comme la Turquie, ne contredit nullement l'esprit de la loi musulmane* »²⁶⁸. La polygamie est bien dénoncée comme une coutume aliénante aujourd'hui par la nouvelle génération montante (symbolisée par Faiza, Karim, Malika Mouloud) car elle ne correspond plus à la structure sociale ;

267- Collectif, *Présence de femmes*, OPU, Alger, Mars 1984, p.46.

268- Ibid, p. 47.

elle n'est utilisée que par ceux qui en profitent en utilisant l'Islam comme bouclier : « *Il y a dans le Coran des éléments interdisant la polygamie car il est impossible d'assurer à toutes la même justice et stricte équité* »²⁶⁹. L'espoir est dans cette jeunesse qui saura choisir, jeune génération qui symbolise l'apparition d'une vie différente à travers les paroles dénonciatrices de Faiza qui se fait porte parole de toutes les femmes : « *La polygamie par exemple ! Pour quoi existe-t-elle encore chez nous ? Et cette contradiction ridicule : d'un côté des codes européens et de l'autre le code musulman ! Et la validité d'un livret de famille avec quatre épouses et un contingent d'enfants...et le « je te répudie » trois fois Sésame...au moins si elle pouvait dire au méchant mari : « je te répudie »... »* (Chry p246). « *En tout cas c'est triste et injuste ! Si vous saviez ce que je vois à l'hôpital ! Des misères scandaleuses ! Des femmes malades que les maris abandonnent pour se remarier avec une autre plus jeune...ou chassées par la rivale...des enfants malades que les mères nous supplient de garder après la guérison encore quelque temps parce qu'il n'y a rien à manger à la maison ; la polygamie est inadmissible par-dessus tous ces malheurs !* » (Chry p247). « *Mais combien sont rejetées en un laps de trois tours de langue masculine...ou celle qui accepte la rivale souvent parce qu'elle n'a pas où aller ! Car la divorcée est considérée comme une pestiférée ou moins que rien ! Les divorces polluent, les familles se disloquent, les enfants sont délinquants et l'homme pérore au café !... »* (Chry p248).

269- M. BOUTALEB, dans un texte envoyé au Monde en 1977, pour répondre à une association « Coordination des femmes Arabes », *ibid*, p. 48.

Et celle de Malika qui avait surpris puis fasciné son auditoire par ses paroles : « *voilà d'abord l'abolition de la polygamie ! Elle ajouta généreusement : pour ne pas être comme les autres pays, on instituera la bigamie, mais à condition que la première épouse soit malade incurable, malade mentale ou stérile...l'homme devra prouver cela par des certificats médicaux ...quant au divorce ! il ne sera demandé par l'une ou l'autre partie qu'au bout de cinq ans de mariage au moins et prononcé après trois années de séparation de corps...les enfants seront automatiquement confiés à la mère sauf dans des cas particuliers : irresponsabilité mentale...vie dissolue, etc. La pension alimentaire de la femme et des enfants versée régulièrement sinon l'homme sera passible de prison et ses biens confisqués...* » (Chry p250). Faiza pensait alors à la prise de conscience des femmes qui parlaient maintenant entre elles de certaines injustices. Et même à travers les pensées de Kamel, « *idéal de l'homme algérien rural* » : « *Kamel trouva qu'il y avait malheureusement du vrai dans le tableau brossé par la jeune fille, fût -elle un peu trop dure pour les hommes...mais la situation se détériorait dangereusement dans les couches populaires* » (chry p248). Faiza revit l'attitude de sa sœur et sentit que cette dernière, malgré son confort moral, disait vrai quand elle attaquait les lois établies par l'homme pour que la femme demeure dépendante de lui. En dénonçant par la même occasion les femmes soumises à la volonté des hommes comme sa mère Akila « *austère, méfiante envers les filles comme Faiza. Elle était le spécimen parfait de l'effet de l'assimilation complète à l'époux, ses femmes se mariaient, fondaient un foyer et devenaient à leur tour des belles-mères implacables, imbues de leur autorité et des principes rigides de la famille* » (chry p253). En dénonçant la polygamie et la

condamnation de la femme stérile ou la femme qui n'enfante que des filles, Aicha Lemsine dévoile les conséquences et les traumatismes ainsi que les blessures causées aux enfants. Il n'est pas étonnant de voir Khadîdja se donner entièrement à son enfant qui est venu comme une délivrance ; avoir un garçon est un élément fondamental à sa sécurité, c'est en lui qu'elle trouve ses meilleures chances .En effet, une fois que les aspirations de Khadîdja buttent contre les obstacles du village, elle se cristallise dans son fils présenté comme l'issue de son destin et l'image du monde qu'elle n'a pu atteindre « *Ah ! Se jurait-elle, mon fils ne vivra pas ici, dans ce village étroit ! Elle rêvait de vastes horizons pour lui. Inconsciemment, elle cherchait à se réaliser à travers ce fils unique. Quel bonheur, que son enfant remplisse la terre et son cœur de savoir, de nouvelles pensées, de toutes les connaissances du monde !* » (Chry pp 73-74). « *Qu'il parte ! Souhaitait son âme frustrée de toutes les aventures lointaines...loin de ce village ! Criait son cœur blessé. Je ne veux pas qu'il devienne un rustre à l'esprit obscurci, imbu seulement de sa force de mâle limitant sa vie à faire le plus d'enfants possible...je refuse que son horizon se limite aux murs gris du café du village...et ses rêves aux faits du voisin ! Mon fils ne connaîtra pas cette existence étriquée...comme me disait mon amie Marielle : il faut laisser ton fils libre de gigoter librement au soleil...* » (Chry p74). « *Le regard passionné de Khadîdja découvrira alors le monde. Vibreraient d'autres élans dans l'indépendance de son fils* » (chry p 74). « *Dés le début, donc un lien mystérieux unit la femme à son fils. Ce lien prend ici une dimension tout à fait particulière, puisque c'est de cet enfant que dépendra plus tard le sort de la mère* »²⁷⁰.

270- A.MOSTAGHENEMI, Op. Cit., P. 159.

Les enfants ne sont pas uniquement observateurs, mais souffrent dans leur chair et dans leurs esprits : ils sont victimes du déchirement de ce monde familial absurde, l'enfant qu'est Mouloud garde enfouie au fond de sa mémoire et de sa pensée les réminiscences de ce monde des pères injustes, ce père qu'il craint, avec qui il n'a pas de contact, contre qui il se rallie avec sa mère présentée alors comme seule refuge contre l'hostilité du monde paternel. « *L'enfance maghrébine baigne dans le féminin* »²⁷¹ confie Kateb Yacine. « *Chez nous l'enfance est un monde privilégié... nous baignons dans un univers féminin, les femmes ne sortent pas, sont coupées du temps et racontent leurs histoires... elles sont porteuses d'un monde enchanté, fermé aux hommes* »²⁷². L'espace de l'enfance est celui de la complicité avec la mère : « *Souvent, la jeune fille racontait à Mâ Khadîdja les histoires fantastiques de ses livres. La vieille tendait son visage attentif auréolé de tendre naïveté. Elle redevenait enfant et la plus jeune se transformait en femme grave, les traits animés par la joie de lire* » (Chry p136). « *Le monde était renversé dans la cour de Si Mokrane ! Les jeunes racontaient des légendes aux vieilles ! ...des choses magiques que seules savaient raconter les bouches tendres des fillettes...* » (Chry p 137).

271- Y. KATEB, « Kateb et les siens » *Interview du Nouvel Observateur* en 1972.

272- Ibid.

La relation mère- enfant prime de loin sur la relation père – enfant. Mouloud, l'enfant que son père néglige car trop protégé par sa mère devint fragile pour être un homme, il est trop différent pour se mêler aux villageois rudes (Mouloud qu'on ne soupçonne de rien, constituera plus tard la vraie révélation du roman et du village), rejeté par son père à cause de son étrangeté, sa santé précaire, Mouloud s'attache de plus en plus à sa mère. Dans cet attachement mère- fils (Khadîdja – Mouloud) il faut sans doute percevoir une sorte de revanche du monde des mères sur celui des pères (époux) et même celui des enfants envers leurs pères injustes qui les ont abandonnés pour se remarier *« je me rappelle ... reprenait le jeune homme ; quand j'étais petit...j'avais haï de toutes mes forces notre père !... oui. C'est la première fois que je te raconte cela, mais c'est pour que tu comprennes...je l'avais détesté en silence parce qu'il s'était remarié. J'étais trop jeune à l'époque ! Pourtant je sentais le désespoir de ma mère ; je comprenais ce qui se disait autour de moi : il voulait un autre fils ! Je ne lui suffisais pas ! Il me trahissait ! »* (Chry p190). *« Oh c'était terrible ce qui se passait dans ma petite tête d'enfant ! Mais je souhaitais ardemment qu'il meure ; qu'il n'ait jamais de fils ! C'est affreux je sais ! Sa deuxième femme mourut ...je ne comprenais pas bien la disparition soudaine de cette femme, si gentille pourtant avec moi...mais la peine de notre père me rendit heureux ! Le ciel m'avait donc exaucé ? Toute cette violence que je cachais dans mon cœur en me couvrant derrière les livres ! »* (Chry p191). C'est une revanche inconsciente qui se concrétisera pour Mouloud surtout vers la fin du roman lorsque Faiza attend un enfant illégitime ; Mouloud aurait dû selon la règle générale s'allier au père et venger l'honneur de la famille mais tout au contraire, il protège sa sœur par amour, mais surtout par désir de

vengeance ; il veut en effet punir son père de la honte infligée à sa mère à cause de son remariage « *Mouloud avait son visage caché dans ses paumes ouvertes, il semblait anéanti. Un désespoir d'homme vulnérable faisait tressaillir ses épaules. Il n'avait plus pleuré depuis le jour lointain où, petit garçon, il avait aperçu son père entrer dans la chambre de sa seconde épouse Ouarda, pendant que sa mère tournait seule dans la cour...ce visage baigné par les larmes sous les rayons pâles de la lune...il ne l'avait plus oublié, et aujourd'hui, il connaissait la même impuissance désespérée à l'égard de Faiza* » (chry p269). « *Et ensuite son obstination à la garder auprès de lui, à lui inculquer méthodiquement le goût des études comme pour l'attacher définitivement à lui. Peut-être voulait-il inconsciemment se venger de son père ? ...lui l'avait blessé dans son âme d'enfant, il allait l'atteindre dans son orgueil de père en lui arrachant sa fille par le fluide des livres...Non ! Ce n'était pas seulement ça ! Il avait façonné Faiza comme un sorcier, et elle avait répondu à son idéal profond d'un tout !* » (Chry p271). « *Mais il l'aimait, oui ! Plus que n'importe quoi au monde ?...oui plus que tous, plus que tout !* » (Chry p271). Mokrane en est-il conscient ? Car il sent que la punition est pour lui, non pour sa fille, ainsi au lieu de la tuer ou la chasser comme la loi lui en donne le droit et comme il l'aurait fait hier « *... le monde avait vraiment changé ! Hier elle aurait été renié, effacée même du livret de famille sur les conseils du Muphti, ce que certains faisaient, elle aurait été chassée comme pécheresse, ou tuée !* » (Chry p273). « *Le père avait la sensation d'avoir été puni à travers Faiza* » (chry p274). Alors il l'a soutient aux yeux du village et lors que celle-ci décide de revenir au village, il se fait le médiateur. Il avait été décrit comme un homme au cœur généreux, il assume maintenant, la situation avec sagesse

« *On ne sait jamais ce que le père et la fille se disent au cours de leur tête à tête, mais une lueur nouvelle dans le regard de Si – Mokrane...* » (Chry p272). « *« En homme pieux, que l'âge et la médiation avaient adouci, il assumait la situation de sa fille avec sagesse. Il montrait ainsi une véritable et sincère humilité devant Allah...puisque tout est écrit d'avance ! »* (Chry p274).

Ce retour de Faiza vers le village, femme libre et libérée, intellectuelle- médecin, qui ne rompt pas avec l'idéologie du retour aux sources car pour elle comme pour son frère évoluer n'est pas renié : « *Où que l'on aille, si différents et lointains que soient les lieux connus, dans son village on redevient l'enfant du pays sans transition. Aussi grandioses et brillants qu'aient été les horizons, notre enfance nous happe et nous fait tout oublier...je suis heureux à chaque retour dans notre village. Je retrouve mes ruelles, mes amis, mon père, mes mères et les petits. Je redeviens grand à la mesure des miens. J'y puise mes forces pour retourner dans la ville...n'oublie jamais nos valeurs originelles, ni notre merveilleux village blanc !* » (Chry p 192). Pour notre auteur, ce retour empêche cette ruée vers les villes, cet exode rural observé durant les années de post –indépendance. La créativité historique développée par Aicha Lemsine, dans *La chrysalide*, confère la parole paysanne du statut d'objet d'un discours romanesque à celui de sujet à travers la participation des villageois à la guerre. Le fellah devient, surtout en Algérie, symbole d'identité et de légitimité révolutionnaires, mais après l'indépendance, beaucoup de villageois abandonnent leurs terres durement arrachées au colonisateur pour aller vers les villes « *J'en ai assez ! Je voudrais quitter le village !* » *S'écria Jamel* (chry p239) Faiza tressaillit et le dissuade « *tu as ta maison...l'air pur de la campagne et l'estime de ceux qui t'ont vu naître. Si tu savais*

comme on est parfois seul dans la ville ! J'ai vu des familles croupir dans les HLM. Sans travail, regrettant le village quitté pour les mirages de la ville !...et les jeunes qui perdent le respect des parents... » (Chry p240). A travers Faiza et Karim, l'auteur invite les villageois à rester chez eux car le village d'autrefois a changé et offre le luxe qu'offrent les villes « on se civilise dans le village ! » (Chry p182). « Dans ce temps là, Karim fit son apparition dans le village. Il était la fierté de sa famille. Il revenait nanti de diplômes. Il avait fini ses études secondaires tant bien que mal dans la tempête de folie de la grande ville...ses études ne semblaient pas le moins du monde avoir changé quoi que ce soit en lui. Il savait plus de choses, c'est certain, que les amis du village, mais il avait en lui un sens de la mesure profond, commun aux paysans » (chry pp 146-147). « Karim faisait part de ses projets à son oncle. Il désirait, disait-il, rester ici, après la guerre, enseigner à l'école du village. Car il ne pourrait pas vivre ailleurs, son expérience au-delà de la clôture du lieu où il était né ne l'avait pas convaincu...j'ai le sentiment que c'est ici qu'est ma vie et le sens de mon travail...Mokrane finissait par être conquis complètement...Oui, en vérité voilà un garçon sage, un vrai fils de nos aïeux... » (Chry p147). « Les enfants plus nombreux d'année en année criaient dans les cours de l'école car il en existait deux maintenant. L'hôpital fut agrandi de trois bâtisses modernes. » (chry p 215). « Par mal ! Pas mal !...nous avons des résultats : un centre de PMI vient d'ouvrir ses portes, une deuxième école, de nouveaux logements, et de l'électricité partout ! ...quand je pense qu'avant l'indépendance c'était presque le moyen âge ici !... » (chry p238). En dénonçant l'exode rural, elle dénonce aussi l'émigration très sollicitée à l'époque des années 60-70 par les jeunes qui, rentrés du maquis pleins de rêves et d'espoirs, butaient

contre la réalité amère de l'époque et se trouvaient privés de travail, rejetés et mis dans l'ignorance. « *En réalité, l'origine du dépit de Jamel remontait à l'indépendance ...il revint du maquis plein de rêves, certain d'être parmi les premiers. Mais il s'aperçut qu'il y avait des hommes avec des diplômes en plus de leurs années de combat.* » (Chry p 238). « *Moi en tout cas j'en ai assez de pays ! Il n'y a pas de place pour moi...* » (Chry p238). « *L'émigration algérienne était un exemple de cette adaptation instinctive et naturelle* » (chry p 219). Ce vouloir d'émigration dévoile un autre fait, celui des anciens combattants qui, au nom de leur patriotisme et leur participation à la guerre se sentent tout permis « *Nous avons pris le maquis ensemble ...tu as construis sur la terre de ton père deux maisons dont tu perçois les loyers ; tu as ta place qui te revient à l'assemblée ...que veux -tu devenir ? Ministre ? ...je ferais mieux que ces incapables !...* » (Chry p 239). « *Ah ! Oui ! Rétorqua Kamel. Il ne suffit pas d'avoir été un valeureux combattant ! As-tu donc fait ton devoir pour la patrie ou pour la vanité des hautes responsabilités que tu es incapable d'assurer entre nous soit dit ?...* ». « *Il eut aussi la joie de revoir un de ses anciens chefs de maquis. Si- Tahar...lui, qui était un analphabète avant de rejoindre les rangs des Moudjahiddines où il s'était distingué par sa témérité fouguese avait appris à lire et maintenant d'autres ambitions s'ouvraient à lui. Je vais avoir un poste important disait-il à Mouloud et il me faut une femme instruite à mes côtés...Et ta sœur, je l'ai observée...elle es intelligente, instruite et sérieuse... Mais tu es déjà marié ! Tu as deux enfants. Et pendant que tu étais au maquis, ta femme t'a attendu dans la misère...oui ! Oui S'écria t-il mais elle n'est qu'une pauvre paysanne illettrée. L'homme dans son égoïsme, justifiait sa décision pour apaiser les scrupules de son*

ami » (chry pp163-164). « Mouloud pensait à cet homme certain d'être en règle avec sa conscience en envoyant de l'argent à sa femme et ses enfants... il devenait « quelqu'un » et il lui fallait la fine fleur pour flatter sa vanité. Pour quoi n'apprendrait-il pas à la « pauvre paysanne » à mieux s'adapter à sa nouvelle condition ? Pour quoi ne la faisait-il pas bénéficiaire, ainsi que ses enfants, d'un peu de confort et partager l'honneur de ses nouvelles fonctions ?...l'homme était si orgueilleux de son sexe pour se sentir le droit absolu de choisir le meilleur pour lui et de rejeter ce qui lui déplaisait ? ...hier encore n'était-il pas un rustre analphabète ? Aujourd'hui frôlant la puissance il était prince ! » (Chry p165). Et à travers le discours que Mokrane avait tenu à Si- Tahar (n'est-il pas le discours de Aicha Lemsine ?) « Un homme qui a courageusement lutté pour sa patrie ne devait pas se détourner de ses devoirs ...il valait mieux mettre au service de son épouse et ses enfants comme de son pays, son savoir et son dévouement au lieu de chercher un nouveau foyer en brisant l'avenir du vrai et légitime...une autre femme ne serait attirée que par votre nouvelle position...par contre la première vous a connu dans la pauvreté et vous a attendu fidèlement en veillant sur vos enfants... » (Chry p170). Depuis l'indépendance, on sentait une mutation profonde dans toutes les couches de la population : l'algérien paraît ouvert à tous les appels de changements de son siècle. Et Faiza observait des gens courir après l'authenticité perdue et la régénérescence de la culture effacée des mémoires, d'autres par contre, « tombaient inconsciemment dans la pure imitation occidentale, mélangeant tout avec bonheur : costumes folkloriques « stylisés », langage « stylisé », les maisons et même les cérémonies n'en finissaient plus de se styliser » et rétorquaient qu' « il fallait vivre avec le rythme du monde !...Et

tiens ! Fêter Noël ! C'est un événement international pour tous les enfants de la terre ! ...oubliant dans la foulée les fêtes de leur propre religion. » (Chry p220). « Les autres faisaient observer calmement que Noël était en fait une commémoration sainte exaltant la naissance de Sidna Aïssa ; par conséquent un non- sens dans une famille musulmane ! Avait-on jamais vu les Chrétiens célébrer le Mouloud en grande pompe ? » (Chry p220).

L'Islam est partie intégrante de notre personnalité, il a apporté au monde une conception très élevée de la dignité humaine qui condamne toute forme d'exploitation de l'homme par l'homme : il combat l'obscurantisme sous toutes ses formes mais comme montre notre roman : « *l'ignorance en matière religieuse est proprement effarante... »*²⁷³ s'indigne Abdallah Mazouni.

Des pratiques aberrantes, au nom de l'Islam, commencèrent d'abord (dans notre roman) au niveau du petit peuple des campagnes, jugées alors sommaires et même primitives « *Les hommes déformaient avec le temps les préceptes du livre Sacré, pourtant simple et tolérant dans sa vérité »* (chry p 75).

L'Islam est une religion parfaite, c'est une vérité que personne ne discute mais malheureusement le colonialisme et l'ignorance font découler une proposition que puis que « *nous sommes musulmans donc nous sommes parfaits »* « *syllogisme funeste qui sape toute perfectibilité dans l'individu en neutralisant en lui tout souci de perfectionnement »*²⁷⁴

273- A. MAZOUNI, Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb, Ed. Maspero, Paris, 1969, pp. 163 – 165. Cité Par J. DEJEUX, Op. Cit., pp. 163- 165.

274- Ibid.

C'est ainsi que l'idéal islamique, idéal de vie et de mouvement a sombré dans l'orgueil et particulièrement dans la suffisance comme Si Tadjer, et à cause de ces croyances et pratiques dues à cet orgueil « *tout le mécanisme psychologique du progrès de l'individu et de la société se trouve faussé par cette morne satisfaction de soi* »²⁷⁵. Si Tadjer est l'un des êtres « *immobiles dans leur médiocrité et dans leur perfectible imperfection qui devient l'élite morale d'une société où la vérité peut devenir néfaste, en tant que facteur sociologique parce qu'elle n'inspire plus l'action et la paralyse lorsqu'elle ne coïncide plus avec les mobiles de transformations mais avec les alibis de la stagnation individuelle et sociale* »²⁷⁶. C'est l'un des êtres qui se morfondent dans leurs idées rétrogrades, révolues en utilisant l'Islam à des fins personnelles. L'Islam devient alors « *une religion du monde rural et tribal* »²⁷⁷ d'où « *cette nette impression que l'ouverture sur le monde à laquelle l'Islam nous convie, est, à l'opposé, la fermeture qu'une certaine tradition favorise* »²⁷⁸. La révolte de Khadîdja est un stratagème justement utilisé par Aïcha Lemsine pour démystifier la réalité des pratiques non musulmanes déformées par Si- Tadjer ainsi que sa femme « *La sainteté l'avait rendue languissante, maniérée, ce qui intimidait ses visiteuses tremblantes d'émotions contenues. Les pauvres femmes se sentaient pleines de complexes devant la Hadja perdue dans ses méditations religieuses...* » (Chry 85).

275- Ibid.

276- M. BENNABI, *Vocation de l'Islam*, Ed. Du Seuil, Paris, 1954, pp. 76- 77 et 79.

277- A. MERAD, *le réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940*, Ed. Mouton, Paris, 1967, Op. Cit., pp. 137-138,

278-Cité in *présence de femmes*, Op. Cit., p. 8.

« *Je te fais remarquer que malgré ton pèlerinage, tu blasphèmes ! Car ne sais-tu pas que nul ne peut prévoir qu'Allah ! Lui seul décide de donner une fille ou un garçon ! Nous sommes, femme ou homme, égaux devant lui...* » (Chry p98). L'Islam a apporté un progrès considérable à l'homme, surtout à la condition de la femme, avis partagé par plusieurs érudits ainsi que certains critiques et auteurs qui s'accordent à trouver « *le caractère du Coran foncièrement pro-féministe* », comme l'affirmait GH Bousquet. Pour notre auteur, l'Islam a véritablement libéré la femme mais ce sont les traditions qui la maintiennent dans « *son carcan* » (en état d'assujetti) au nom d'une certaine stabilité sociale instaurée sur mesure masculine : « *les vieux érudits de la Djemâa, riches des préceptes du Coran, ne manquaient pas de tancer sévèrement les ignorants pour leurs blasphèmes...pour quoi attacher la fatalité aux actes humains ? Tout n'était-il pas écrit d'avance sur le front ? Le « Mektoub »* » (chry p23). Elle (Aicha Lemsine) essaye d'innocenter l'Islam de toutes ces pratiques ancestrales révolues car « *L'Islam nous distingue mais ne doit pas nous séparer* »²⁷⁹. Le monde rural, de par son ignorance des vrais préceptes de la religion musulmane, est porté vers le mysticisme, au surnaturel, aux croyances plus ou moins superstitieuses, aidé en cela, par le colonisateur qui avait dès lors encouragé le charlatanisme vers les années 20-30 où naissent une catégorie de personnes qui se taxaient de connaître l'Islam en développant une science nommée « *l'islamologie élémentaire* »²⁸⁰,

279- M. HADDAD, *Le zéros tournent en rond*, Ed. Maspero, Paris, 1961, p.27.

280- F. YAHYAOUÏ, *roman et société coloniale dans l'Algérie de l'entre deux guerres*, Ed. ENAL, Gam (Bruxelles), Alger, SD.

s'intéressant aux superstitions, au maraboutisme, aux pratiques magiques et s'empressant de tirer des conclusions fausses sur l'Islam. Ces pratiques ont abouti à la négation des dimensions socioculturelles et religieuses de l'Algérie et ont créé un retard qui serait dû à « *l'esprit retardataire de l'Islam* »²⁸¹. La chrysalide se veut dénonciatrice du système maraboutique et se rebelle contre le milieu traditionnel qui semble adopter ces pratiques et le démontre bien dès les premières pages « *accepter de soumettre la jeune fille au taleb...le taleb est réputé* » (chry p23). « *Mokrane, d'abord inquiet à l'idée de quelque sorcellerie parfois cruelle dont avaient le secret les charlatans et les femmes trop crédules...* » (Chry p25). « *Les tabous et le maraboutisme étaient encouragés avec bienveillance par l'occupant ; les fétichismes n'étaient –ils pas l'opium des peuples ?* » (Chry pp75-76). Khadîdja éprouve un dégoût pour le sorcier : « *vieux hiboux du village* ». Lors de son mariage avec Mokrane, Khadîdja a 16 ans (nous sommes en 1932) : c'est à cette époque qu'il y eut le fleurissement du maraboutisme et du charlatanisme, la disparition des Zaouïas, où l'on enseignaient le Coran et les vrais préceptes de l'Islam, qui coïncidait avec le départ des musulmans (maîtres) vers les pays Arabes et la diminution de la qualité de l'Islam privé de ses guides, au point où Tewfik El Madani met en garde et lance un avertissement en 1931 : « *Que les musulmans y prennent garde avant qu'il ne soit trop tard* »²⁸² car en encourageant le maraboutisme, le colonialisme voulait garder les algériens dans l'ignorance car « *l'Islam donne une nationalité d'un potentiel de résistance égale à qui n'en avait pas* »²⁸³

281- Ibid.

282- CH. R. AGERON, *Les algériens musulmans et la France 1871- 1919*, PUF, 1968

Op. Cit., P. 102.

283- L. LECOQ, « commentaire de l'Algérie Française », *Afrique* 1930, ibid, p. 105.

jugeait Lecoq et qu' « ...au saint nom d'Allah, on substituera le nom magique de liberté et cela fera notre perte » ²⁸⁴. Selon des écrits coloniaux, les musulmans croient à la science comme à la médecine, en particulier les hommes car ceux-ci ont été plus nombreux à fréquenter l'école française ; les femmes par contre, ont tendance à rattacher la science (ou médecine) aux superstitions donc à croire au maraboutisme (attitude de Mokrane envers les pratiques du taleb « *Et si tout cela n'était que charlatanerie.* » (Chry p31) « *Si Khadîdja, en fin de compte, avait eu une réaction normale ? Et nous avons cru que c'était le « chitane » qui répondait enfin par son intermédiaire ?...le vieux taleb savait bien conditionner ses victimes ; depuis le temps passé ces pratiques sataniques, il avait fini par percer tous les rouages de la psychologie humaine. Mais y avait-il du vrai dans tout cela ? ...Oh ! Allah ! Eclaire moi !* » (Chry pp31-32) face à l'attitude de sa mère citée dans les pages (23,25, 26 du roman). Aicha Lemsine aborde le sujet du socialisme russe et l'encourage mais un socialisme greffé sur fond islamique perçu à travers l'attitude de Khadîdja lors des lectures de Faiza et des informations obtenues à travers elle sur le pays où se trouvait Mouloud ; cependant elle dénonce les mariages mixtes avec les russes, en employant un ton ironique ressenti lors de notre lecture. En parlant d'algériens revenus d'URSS après la guerre de libération nantis de diplômes et d'épouses russes,

284- L. LECOQ, en écrivant dans *l'écho du soir*, cité par CH. R. AGERON, *ibid*, p. 106.

« *Fayçal est la coqueluche des filles et le gendre rêvé par toutes les mères : beau, excellente famille, ingénieur...il était avec Mouloud en URSS. Un des rares rescapés de la « psychothérapie affectueuse » russe...Yamina disait cela avec ironie, Faiza comprit l'allusion ...c'était un sujet fertile en plaisanteries entre elles...de la situation parfois comique des copains de Mouloud revenus flanqués de diplômés et d'épouses socialistes. Ayant bu au biberon des bienfaits de l'austérité ,auprès de « l'époux cadre » certaines devenaient subitement de bonnes bourgeoises jalouses de leurs prérogatives...les autres aussi d'ailleurs ! S'entourant toujours de légendes à l'eau de rose : « fille de riche famille...ayant renié la bourgeoisie décadente pour se consacrer à une noble mission : faire de nouveaux petits Arabes civilisés. Des apôtres, disait Yamina, luttant contre le racisme ! Et rendant le mari béat d'admiration... » » (Chry pp225-226).*

L'œuvre de Aicha Lemsine d'une densité romanesque très forte aborde des questions importantes à savoir, l'évolution des femmes ayant vécu l'exclusion et le rejet .Elle semble conduire le lecteur à travers ses dénonciations et à travers ses personnages à un sage refus des pratiques sociales ancestrales, impitoyables et de l'aspect étouffant de la tradition, « *dame vengeresse* » contre laquelle les femmes du Maghreb en général et de l'Algérie en particulier essayent de lutter efficacement malgré des entraves sociologiques et religieuses surtout.

Dans la chrysalide, plus profonde est la rupture avec les rites et l'enfermement dans les traditions anciennes, à travers deux femmes qui tentent tant bien que mal de briser le cercle du silence et de se révolter contre une société masculine qui les voue au mutisme. C'est le triomphe des ruptures jusqu'au bout accomplies. N'est ce pas le

seul moyen d'évoluer vers un avenir meilleur et prometteur ? Nous dirons comme Camus disait à sa mère « *de mettre de l'ordre dans le désordre et d'entrevoir, loin de toute complaisance et grâce au radicalisme,..., un avenir porteur de rêves...* »²⁸⁵. Aicha Lemsine voudrait peut-être développer une autre sagesse, moins crispée, moins tendue, moins cruelle mais profonde et humaine.

285- ALBERT CAMUS, note de lecture

I.3.2. Affirmation de soi

« Lire, lire l'autre revient à se définir soi »²⁸⁶.

Pour connaître un écrivain ou un poète « je pense qu'il faut le lire »²⁸⁷ et lire la Chrysalide c'est découvrir le vrai visage de Aicha Lemsine qui raconte et décrit des Destins ? (Destins de femmes) Des prémonitions ? (De femmes nouvelles dans une Algérie nouvelle à travers la métamorphose des deux) Des visions ? (Optimistes d'une société en perpétuelles mutations).

En parlant de La chrysalide, nous dirons que « sa puissance vient de ce qu'elle n'a fait que me révéler quelque partie de moi, inconnue à moi-même, elle n'a été pour moi qu'une explication. Oui qu'une explication de moi-même »²⁸⁸ disait André Gide.

L'affirmation de soi, parallèle à celui de l'investissement dans une œuvre littéraire, passe par l'étape du rejet de ces tentatives de s'assimiler aux valeurs ancestrales révolues²⁸⁹. Cette affirmation de soi, à travers la littérature algérienne d'expression française, se définit aussi à un triple niveau (démontrer par Mostefa Boutefnouchet)²⁹⁰ :

1-un retour aux sources et une affirmation de soi face à l'occupant et ses influences nocives.

2-la recherche d'une identité culturelle effacée surtout par le colonialisme, en essayant d'instaurer cette authenticité culturelle perdue.

286- Cité in *Présence de femmes*, Op. Cit.

287- Ibid.

288- A. GIDE, *De l'influence de la littérature, essai critique*, Ed. Gallimard, Paris, 1999.

289- *Le français dans le monde*, « Altérité et identité dans les littératures de langue Française », Ed. Clé, N°spécial, Juillet 2004.

290- M.BOUTEFNOUCHET, *La culture en Algérie*, Ed. ENAD, Alger, 1982, p. 25.

3-une condamnation des structures sociales passéistes, réactionnaires qui entravent la marche de la société.

C'est à travers une histoire d'amour que notre auteur raconte la saga d'un peuple, avec ses coutumes, ses problèmes, son social, sa politique et son histoire. Son rôle d'écrivain se résume par l'écrit à dénoncer l'iniquité et la violence car toute cette dénonciation revient vers le lecteur : tout est pensé par rapport à lui. La lecture est un apprentissage du regard. Peut-être que Aicha Lemsine veut inciter le lecteur à refuser l'acceptation béate des traditions rigides et injustes de nos ancêtres (comme Pangloss dans Le roman « *Candide* » de Voltaire ; qui refuse l'acceptation béate du monde).

Il s'agit, comme l'affirme J.M.Goulemot « *d'abord d'acquérir une conscience de ce que l'on est, pour mieux s'en éloigner par une mise en opposition avec une altérité positive* »²⁹¹. Aicha Lemsine a l'amour de la poésie, son ancrage au monde poétique est profond car « *c'est une prière pour un monde meilleur* »²⁹²; par la magie du verbe, elle envoûte par ce qu'elle raconte ou livre. Son écriture se polarise sur tout ce qui a trait à son pays, comme « *par osmose ma vie a été une succession de joie, de peines, de heurts qui coïncident avec des événements nationaux* »²⁹³ déclare t-elle. A travers la poésie qui est présent dans son univers, elle conte en murmurant et chuchotant puis en criant le vécu personnel et à travers lui collectif de tout un chacun et de la société. Mariage de mots, de métaphores, de couleurs, de senteurs, la poésie participe à une communion de l'esprit, tant recherchée par l'auteur de *La chrysalide*.

291-J.M. GOULEMOT, *La littérature des lumières*, Lettres supérieures, Ed. Nathan, Paris, 2002

292- A. LEMSINE, lors d'une interview, cité par KH. SID LARBI. ATTOUCHE, in *Paroles de femmes, 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie*, Ed. ENAG, Alger, 2001, p.9.

293- Ibid.

La poésie est la langue de l'imagination par excellence, chant de l'âme et d'apaisement des tourments (comme Faiza à la fin de la lecture d'un poème d'Eluard) de l'exorcisme du fantôme de Fayçal, exorcisme aussi de l'injustice et de l'arbitraire de l'utilisation des traditions qui entravent toute mutation et ascension à un rang supérieur. Même si le roman maghrébin de langue française ne s'inscrit pas dans une perspective féministe, l'exploitation des femmes y est dénoncée car elle est la cause de tous les maux qui accablent la société : *« cet aspect social n'est qu'un prétexte pour accéder à un problème de plus grande envergure »*²⁹⁴. La littérature algérienne de langue française s'ouvrait à l'universel en brisant les valeurs d'un autre âge, en ne cachant pas l'entrée en scène quoique timide des femmes, dans la révolution, puis leur affirmation et participation à la vie active dans une Algérie nouvelle, *« présences donc de femmes dans notre univers. Présences « timides », encore, certes, mais qui en tant que telles disent, déjà qu'en dépit des freins encore trop nombreux, les femmes de ce pays sont décidées à exister, à s'exprimer »*²⁹⁵. N.Khadda affirme qu' *« à tous les mythes féminins fantasmés par des femmes, répond la réappropriation de son corps mythique par un auteur femme, femme qui désire, décide et donne voix aux chuchotements étouffés d'autres femmes, plus humbles, qualifiées en héroïnes sur les champs de batailles sans avoir pu se qualifier en sujets d'une parole que la romancière leur restitue dans la langue de l'Étranger. Nouvel enjeu, historique et culturel, enquête d'une raison d'être, d'un ordre nouveau »*²⁹⁶.

294- C. FONTAINE « De la femme objet à la femme sujet », *RPP*. N°3, 1963, pp. 272-273.

Cité par S. RAMZI – ABADIR, *Op. Cit.*, p. 144.

295- D. MORSLY, cité in *présence de femmes*, *Op. Cit.*, p.5.

296-N. KHADDA, *Op. Cit.*, p.171.

Terrain de revendications sociales, la femme (et ses métamorphoses) est un modèle à suivre et c'est à travers le personnage féminin, être en évolution, en marche, en dévoilement, image du peuple en mutation que des mutations sociales, politiques et psychologiques sont saisies, rapportées et décrite par Aicha Lemsine sous forme de la dialectique tradition/ modernité. L'étude du personnage féminin, nous permettra, selon A.M.Nisbet, *de dégager une structure cohérente de relation que celui-ci entretient avec les autres groupes sociaux : la femme comme agent de rupture, agent de libération, agent de métamorphose*²⁹⁷. L'analyse de l'œuvre, nous permet de déterminer la place qu'occupe le personnage féminin dans un contexte social donné. Tout intérêt de l'étude du statut de la femme engendre un bouleversement car elle est le « *pilier* » sur le plan romanesque, la femme est un agent privilégié dont la fonction est de « *crystalliser la discordance* »²⁹⁸ entre deux cultures et deux univers réel et imaginaire : de cette confrontation naît un phénomène de déstructuration et de restructuration. La fonction du personnage féminin dans la chrysalide ne peut se comprendre qu'à partir d'un point de vue au début rétrospectif puis prospectif dans la mesure où ce point de vue ne rejette pas radicalement une réalité insatisfaisante « *Instruisez-vous, mes enfants, mais ne rejetez pas votre religion, ni les traditions et le respect des saints* » (*chry p151*), mais propose une transformation des structures sociales. L'auteur prévoyait à travers La chrysalide, des changements socioculturels par l'histoire.

297- A .M. NISBET, Op. Cit., p. 94.

298- Ibid.

La mutation sociale, telle quelle ressort de l'analyse de l'œuvre et du personnage féminin, met en parallèle la femme et le peuple, c'est-à-dire que l'une et l'autre mènent un combat : après l'indépendance, le nouveau peuple reconstruit son être puis s'intègre au monde. De même, la femme nouvelle, née de combat, évolue, s'impose, se construit d'abord en être (économique et culturel) en rompant avec les structures anciennes (Khadîdja et Faiza se définissent toutes les deux par rapport et contre l'homme). La première triomphe parce qu'elle sait parler comme un homme et agit comme lui quand elle défie son mari et le représentant du village, la seconde renverse les rôles. La narratrice nous l'explique en disant : « *elle était le regard, elle aurait dû être l'objet de ce regard, elle était l'homme avec son visage avide de passion...* » (Chry p233) et en tant que personne, s'intègre aux choses et aux êtres, dans une société restructurée. En tant que personnage romanesque, la femme fait partie d'un système social fortement hiérarchisé, dans lequel chaque individu a un rôle à jouer et une fonction à remplir. Faiza, symbole d'une réussite individuelle et en conséquence d'un devenir exceptionnel, fait partie d'un idéal démocratique même appartenant à l'époque à une minorité ; en effet, elle constate que le rôle de la femme a changé et que cet état de fait est considéré désormais comme un acquis qu'il s'agit d'étendre à d'autres domaines et pour toutes les autres femmes « *maintenant ...partout elles exercent des métiers d'hommes...avocates, médecins, dentistes, magistrats, juges, ingénieurs, architectes, PDG et aussi chefs d'états...l'homme et la femme ne seront plus que deux êtres égaux ayant décidé de vivre ensemble* » (chry p221). La chrysalide montre que la situation de la femme s'insère dans une politique générale de changement de toutes les structures sociales et politiques. Dans l'Algérie actuelle, où d'un

coup des milliers de femmes se trouvent propulsées sur la scène sociale publique de par leur lancement dans le travail, une prise de conscience accélérée de leur aliénation s'effectue même si leur nouveau statut et les aspirations nouvelles accompagnant leur changement se réalisent d'abord dans la confusion.

Dans notre roman, les femmes se sont qualifiées en tant que force agissante, elles impulsent un dynamisme particulier par leur force de résistance, par leur mobilisation. Elles acquièrent des gestes et des paroles dans un monde qui les vouait « *au mutisme et aux tâches d'immanences* »²⁹⁹. Elles sont amenées à prendre conscience de leur propre condition d'être doublement opprimées dans la mesure où elles accumulent les dégâts dus à la colonisation d'une part et la sujétion de l'homme d'autre part. C'est à la fois dans l'action et par la parole qu'une prise de conscience s'est rendue possible. A travers le symbolisme qui caractérise nos deux héroïnes Khadîdja et Faiza, s'opère une transformation de l'image de la femme liée à une sensible transformation de son statut social en bousculant l'impuissance momentanée des consciences masculines à prendre une vue rationnelle de l'évolution féminine.

Aïcha Lemsine brosse un tableau, à travers *La chrysalide*, de la femme comme type social affirmé, comme agent plus ou moins mythique d'une révolte féminine implicite puis déclarée, spontanée enfin réfléchie, ou comme support à une thématique patriotique (à travers Fatima l'infirmière). Khadîdja et Faiza sont des personnages qui ont inscrit dans leur programme leur réalisation en tant que sujets de leur destin et c'est à travers elles, que l'auteur invite les autres femmes à prendre en main leur destin.

299- SIMONE DE BEAUVOIR, note de lecture

La femme qui n'était préalablement que mère ou épouse accédait enfin à la scène sociale en oeuvrant à l'affirmation de soi « *qui implique le dépassement de soi* »³⁰⁰ (au sens Nietzscheen, selon Nadjet Khadda). L'image de la femme reste fortement tributaire du regard masculin qui la constitue, l'intégrerait peut-être, acte de la possibilité d'un nouveau changement idéologique. Cet acte, l'événement historique de la libération, allait permettre l'accomplissement des éléments d'émancipation. Acte qui devait permettre aussi d'arracher la femme, toutes les femmes à la fonction de génitrices chargées de transmission du sang et du nom et leur révéler un nouveau rapport au monde en tant que sujet individuel ; la femme acquiert un statut de conscience propre et des aspirations personnelles. Ainsi tout l'itinéraire de l'auteur donne à penser que la compréhension de la femme est la « *clé* » qui ouvre sur tous les mystères du monde. Et la reconnaissance de la femme s'identifie à l'accès à une science primordiale qui conduira à la vérité (scène où Mokrane découvre pour la première fois la force et la détermination de sa femme) « *la femme ne peut se transformer et évoluer qu'en renversant l'ordre des valeurs. Le chemin de la libération est long, difficile, encombré d'obstacles, d'embûches et de mines* »³⁰¹. Le roman aboutit alors à une situation romanesque de destruction sociale où le personnage féminin est considéré non plus comme inférieur mais comme subalterne qui a droit à la participation, à la civilisation et à l'histoire. Toute lutte déclenche de profondes mutations dans la société, l'élément le plus réceptif à toute cette mutation sociale est sans nul doute la cellule de base : la famille.

300-N. KHADDA, Op. Cit., p. 109.

301-F. M'RABET, *La femme algérienne, suivie de les algériennes*, Ed. Maspero, Paris, 1979, p.91.

La famille traditionnelle surtout est assaillie et bouleversée par l'évolution, la société Arabe et particulièrement algérienne change dans ses luttes politiques : « *la cellule mère* » éclate, libérant l'homme et la femme en même temps, créant entre eux de nouveaux rapports, un fait se dégage clairement : la naissance d'une nouvelle image de la femme dans la société, cette image déclenche des passions, car elle implique à la fois une modification des rapports entre les sexes et une transformation de l'ensemble des structures sociales. En effet, la solution du conflit résidait non seulement dans les attitudes personnelles, mais aussi dans la révision et la remise en question des valeurs qui régissaient cette société.

La fiction nous révèle que la femme algérienne a enfin amorcé le processus de la transformation de sa propre histoire. La femme n'est élue que pour réaliser une fonction entre passé et futur, et devient par là sujet de cette histoire dont elle débat avec l'homme de la manière de l'écrire et de la transmettre. Grâce au destin de nos personnages de *la chrysalide*, Aicha Lemsine montre sa volonté de percer les secrets de l'histoire et de comprendre le cours des événements qui ont permis à Khadîdja et à Faiza de « *rencontrer l'interrogation existentielle sur le sens à donner à sa vie* »³⁰². A travers Faiza, Aicha Lemsine crée « *un nouveau type de femme...à même de répondre aux exigences du moment historique* »³⁰³. A.M.Nisbet, souligne que : « *les représentations que Faiza se fait d'elle-même obéissent à des impératifs nouveaux car la clé du problème est en elle* »³⁰⁴.

302-N. KHADDA, Op. Cit., P. 168.

303- A. AMINE, « L'évolution de la femme et le problème du mariage au Maroc », *PAF*. N°68
4^{ème} trimestre, 1968, pp.32-51. Cité par A. M. NISBET, Op. Cit., p. 95.

304-A.M. NISBET, *ibid*, P. 96.

C'est avec elle qu'apparaît clairement l'importance de l'émancipation féminine, sa promotion par l'instruction et le travail, progrès qui orientent la femme sur la voix de l'égalité civique et politique. Tahar Haddad compare la femme à un trésor familial recouvert par la poussière, et réclame le droit d'instruction à la femme pour qu'elle brille de nouveau car « *c'est la femme qui donne naissance au peuple, c'est à elle aussi de l'élever, de l'éduquer. Notre espoir est en elle pour préparer la jeunesse à entrer dans la vie avec une conception claire du devoir* »³⁰⁵. En effet, c'est par l'école que notre personnage commence son entrée effective dans la société : « *c'est là que la femme pratique la première brèche dans le rempart des « limites » en tous genres où l'on prétend la confiner* »³⁰⁶. L'accession de notre personnage à l'enseignement secondaire et supérieur n'a été obtenue qu'après maintes difficultés. C'est ce droit à l'enseignement qui introduit la jeune fille dans la voie de la libération, c'est le premier grand pas vers la « *majorité* » qui permettra l'émancipation de Faiza et de la femme en général ; l'instruction alors entraîne un bouleversement des mœurs et une transformation profonde de la mentalité des femmes, en développant par là le sentiment national et un modernisme étendu à tous les domaines même religieux, ce qui aidera la famille algérienne à évoluer et acquérir un comportement responsable et conscient sur tous les plans. C'est à travers un regard de soi appréciateur de l'autre que l'amour de l'instruction et cette plongée ensorceleuse dans les livres s'installent.

305- T. HADAD, « notre femme, la législation islamique et la société », Tunis, *MTL* 1978, p.19.
Cité S. RAMZI – ABADIR, Op. Cit., p.41.

306- C. VIAL, « La littérature égyptienne », in *l'Egypte aujourd'hui*, permanence et changement, p. 439. Ibid, p. 183.

Pour Aicha lemsine, on devrait suivre leur exemple, s'imprégner de ce qui est positif dans le colonialisme, c'est-à-dire savoir puiser du Savoir « *Une société ne peut accéder à un niveau supérieur de civilisation que si elle devient assimilatrice, c'est-à-dire que sa personnalité de base au lieu de s'enfermer dans ses positions de résistance, doit accepter les influences étrangères et savoir les adopter à son propre mode d'existence* »³⁰⁷, c'est à dire utiliser ces acquis, cet héritage, « *ce butin de guerre* » comme disait Kateb Yacine, et des modèles de l'occident, il ne fallait n'en retenir que ce qui est bon et louable, ce qui pourrait être assimilé par le corps social à savoir : l'instruction et la médecine (à travers les couples d'instituteurs et médecins Français), pour pouvoir évoluer et accéder, à un niveau supérieur. En effet, c'est le couple d'instituteurs Français qui initie Mouloud puis Faiza à s'attacher aux études et aux livres « *Mouloud grandissait plongé dans ses livres,...il avait réussi son certificat d'étude primaires. Son père refusa de le laisser aller en ville étudier dans une grande école. Comme il était un élève intelligent, ses maîtres : un couple d'instituteurs sympathiques, ...que le climat d'insurrection n'avait pas ébranlés, s'occupaient de lui. Mouloud, aidait à faire la classe aux petits. En échange, ses maîtres le faisaient travailler dans les matières qui le passionnait : les mathématiques surtout. Ils lui prêtaient des livres qu'il lisait et commentait avec eux. Souvent les dimanches et jeudis, il passait d'interminables heures dans leur petit appartement de l'école* » (chry p89).

307-A.MEZIANE, « le faux confort des orthodoxes », *Révolution africaine*, n°312, 14 Fèv 1970, cité par J. DEJEUX, Op. Cit., pp. 66- 67.

Les études, les livres prédestinaient Mouloud pour une autre destinée, que celle prévue par son père *« ce garçon partira un jour, ne reviendra plus auprès de nous...Mokrane pensait que ce fils n'était pas pour lui, pour sa vieillesse, ni pour sa terre...il était né pour une autre destinée, différente de celle de ses ancêtres »* (chry p100), son instruction lui permit d'abord à faire la classe aux petits de l'école, puis il devint l'écrivain public, le maître du village en jouant le rôle d'intermédiaire entre les gens du village et le bureau de la SAS, entre les villageois et leurs enfants emprisonnés par les soldats ou partis travailler en France. Ensuite, son acquisition des connaissances l'aida à une prise de conscience et à un éveil pour la lutte puis à la lutte elle-même *« il passait des nuits à lire attentivement les journaux, à écouter toutes les stations d'informations radiophoniques qu'il pouvait capter. Son âme s'exaltait à la pensée de tous ses frères luttant pour une vie nouvelle. Ses nuits étaient des songes dorés ou angoissés : « Verrait-il son pays libre ? Et un drapeau algérien, des gens qui pensent algérien, l'air, le ciel, les policiers, les soldats algériens ? Manger, boire, aimer algérien ? Oh ! Une grande folie, une merveilleuse folie algérienne ! »* (Chry pp90-91); *« un des chefs de l'unité des djounouds installés dans le village put donner des nouvelles de Mouloud. La famille apprit ainsi que le jeune homme avait été grièvement blessé un an après son arrivée au maquis. Il fut transporté en Tunisie où il mit de longs mois à guérir »* (chry p 153). Enfin, son instruction le préparait pour l'Algérie nouvelle et libre car en plus des fellahs, on a besoin d'intellectuels qui continueront le combat en construisant une Algérie d'enfants instruits c'est-à-dire d'intellectuels qui prendront le flambeau des gardiens de la terre (fellahs et déclencheurs de la guerre) *« on remarqua sa jeunesse et*

son extrême intelligence et il fut envoyé, avec un groupe de jeunes gens en URSS, pour y faire des études...Ils surent qu'il était ingénieur diplômé » (chry p153). « Mouloud s'en alla à Alger où il devait occuper ses nouvelles fonctions dans un ministère » (chry p 172). Avec l'aide de Mouloud et grâce à l'instruction, Faiza accède elle aussi à la liberté et à un niveau supérieur« grâce à lui, elle fut la première fillette à franchir le seuil de l'école ! Maintenant, elle était la meilleure élève de sa classe, faisant dire sa maîtresse : « Faiza prend dignement la relève de son frère...elle deviendrait quelqu'un si on la laissait poursuivre ses études »» (chry p93). « Une fille qui veut étudier dans la grande ville, voyez-vous ça ! ...tu t'instruiras, ma fille, dit-il en ébouriffant les cheveux de sa sœur. Tu seras une grande « Alima » foi de ton frère » (chry p168).

« Mouloud, par sa présence affectueuse d'une part, et la voie libératrice de ses études d'autre part, représentait dans son cœur un tout... » (Chry p193). En effet c'est Mouloud qui offre à sa sœur la possibilité d'avoir un métier, une vie meilleure que celle des femmes de la génération précédente. Ne dit-on pas que « l'émancipation de la femme dépend en effet de l'évolution de l'homme »³⁰⁸. Faiza avait l'amour des livres comme son frère « Et Mouloud avait contribué aussi par ses angoisses à précipiter la prise de conscience de Faiza. Toutes sortes de livres abondaient dans sa chambre » (chry p139).

« Faiza avait été reçue à son examen de fin d'étude primaire, marquant ainsi la réussite de la première fille du village. A quatorze ans, Fai za était si avancée dans ses études, si cultivée qu'elle pouvait lire les livres compliqués de son frère. Comme lui, elle avait soif de savoir et d'informations » (chry pp133-134). « Elle avait le virus de Mouloud » (chry p134).

308- F.M'RABET, cité par A. M. NISBET, Op. Cit., p. 106.

Son instruction lui permis de porter un jugement critique sur la société et ses mutations. Une prise de conscience de sa condition et de celle des femmes lui permis aussi de les défendre «*La jeune fille forgeait sa conception personnelle de l'art de vivre...elle était consciente d'un fait certain en elle : son refus d'être considérée physiquement ou intellectuellement comme inférieure à l'homme...la femme ayant désormais un rôle aussi important que celui de l'homme dans la vie du pays* » (chry p221). Avec le processus primordial de l'acquisition des connaissances, la femme renaît et se métamorphose, et l'adaptation à son nouveau milieu s'effectue à un triple niveau : biologique («*la nymphe tumultueuse entrait dans l'âge adulte ...* » (chry p 179)), affectif («*et la jeune fille savait que c'était lui qu'elle avait toujours attendu. Il arrivait sous les traits d'un Don Juan...* » (Chry p227), psychologique («*A travers ces faisceaux de contradictions, la jeune fille forgeait sa conception personnelle de l'art de vivre... Et grâce, pensait-elle, à la constance et à la conduite de toutes...l'indépendance du sexe dit faible se démocratisera dans tous les domaines...elle réfléchissait souvent à l'aventure de la femme depuis la création* » (chry p221).

Nous sentons un discours prescriptif derrière les interventions de la narratrice, des sentences, des leçons faites au lecteur provoquées et prononcées par des personnages exemplaires tel Khadîdja ou Mouloud : l'objet de la quête de La chrysalide devient donc, le moyen de l'éducation de la lectrice «*le langage s'inscrit dans les relations de pouvoir ; la parole contribue à influencer, transformer ou détruire celui qui l'écoute* »³⁰⁹

309- CHRISTIAN BACHMANN, note de lecture

Quels sont les différents volets de cette éducation ? Ce sont ceux qui permettront à la jeune lectrice d'abord d'être instruite car, comme le confirme Khadîdja à Faiza, « *c'est bien que tu sois instruite pour ton époux et tes enfants...tu seras plus heureuse que nous parce que tu connaîtras tes droits...la vie sera plus facile pour vous mes filles. Votre génération connaîtra plus de joies...car sachant lire, on comprend mieux, nous deviendront moins insouciantes...nous aurons de nouvelles envies et l'existence n'en sera que plus compliquée !* » (Chry p 144). Ensuite, de devenir tout comme Faiza « *l'image de la parfaite femme musulmane recevant chez elle : modeste, prévenante, silencieuse et présente à la fois* » (chry p205) c'est-à-dire recevoir une éducation culturelle (à travers les lectures de Faiza l'adolescente), corporelle : Aïcha Lemsine présente pour cela un modèle de femme à travers ses héroïnes et Yamina ; « *Khadîdja était mince* », Faiza et Yamina étaient toutes deux sveltes et minces, « *Yamina avait un corps de geisha, douce et souriante* ». À travers aussi la séance de maquillage donnée par Yamina à Akila et Malika.

Une éducation sexuelle : « *Khadîdja ...attendant la joie de l'ultime récompense de la fin de la journée : celle que lui apportera la nuit avec les caresses de son mari. Qu'importait la grisaille quotidienne ! Qu'importait l'hostilité de tous, quand son corps flexible et complice se tendait vers Mokrane dans la chaleur de leur couche* » (chry p21). « *L'amour dont son jeune corps était insatiable. Elle demeurait dans la peau de Mokrane ; elle était sa préférée.* » (Chry p80). « *Il la quémandait par des caresses, alors elle se ramollissait peu à peu et son beau corps se tendait passionnément. Elle le subjuguait, le noyait dans un flot d'extase à chacune de leur étreintes* » (chry p80). « *Ils marchaient main dans*

la mains, puis s'arrêtaient comme assoiffés, éprouvant le besoin soudain de s'abreuver l'un de l'autre...il l'observait passionnément...Fayçal donnait. Faiza a pris...elle se sentait les pieds glacés mais tout le reste du corps brûlait sous celui de Fayçal » (chry pp232-233). La nouvelle relation entre la femme et son propre corps ne trouve son épanouissement qu'au sein du couple. La métamorphose de la femme, la naissance du couple et le thème de l'amour dans les relations conjugales sont bien apparents dans le roman. La femme émancipée réclame d'abord le droit de choisir son partenaire, ensuite, elle exige le droit d'aimer et d'être aimée. C'est grâce à ce lien puissant basé fondamentalement sur l'amour et la compréhension que les conjoints pourront s'aider, s'épanouir, se libérer et se débarrasser des chaînes formées par tous les tabous sexuels et sociaux. La femme renaît à la vie dans cet amour partagé : *« Faiza se sentait mystérieusement reposée comme le voyageur qui a atteint son but après une longue marche...elle s'étonnait de son calme, sauf cette joie intense qui la rendait légère et cette sensation de plein de rires dans son cœur » (chry p227).* *« Leur rencontre était une joie mutuelle, trop profonde pour se traduire par l'effervescence et de gais propos » (chry p228).* *« Elle percevait un subtil changement en Fai za...d'abord cette nouvelle coiffure, les cheveux lourds de la jeune fille jouant librement sur les épaules au lieu d'être ramassés, comme avant, sur la nuque...les formes moulées savamment, dans une robe éclatante de couleurs ; et le rire naguère modeste, aujourd'hui sonore »(chry p235).*

C'est uniquement dans la littérature romanesque écrite par les femmes que nos personnages féminins commencent à vivre et essayent de s'affirmer en tant que personnes qui n'ont pas honte de

leur féminité en dépassant le seul titre de procréatrice : un sujet sexué est en train de se substituer à un objet sexuel.

L'émancipation de Faiza se forme, non seulement par le moyen de l'instruction qui confirme la prise de conscience de son rôle de citoyenne par sa participation à la lutte sociale, mais aussi et surtout par une prise de conscience sexuelle et pour cela, il fallait qu'elle surmonte l'obstacle de son corps, Selon A Bouhdiba. La véritable émancipation de notre personnage « *ne peut être que totale* »³¹⁰. Si donc nos écrivains continuent à faire taire ce problème de la sexualité, les problèmes réels ne seront jamais approfondis car disait-il encore, « *la libération sexuelle de la femme, passe par la libération de l'homme, c'est à ce prix que se réalisent l'harmonie du couple et partout celle de la société* »³¹¹. Il est indispensable alors que nos écrivains se penchent davantage sur ces thèmes, déclare M. Dib, dans une interview : « *Des problèmes capitaux n'ont pas été abordés par les écrivains algériens : l'analyse de la vie sentimentale par exemple...* »³¹². Nous pouvons affirmer alors que les personnages, la femme en particulier puisqu'elle occupe le centre de la scène, ne peut accomplir son destin que par l'amour.

310- A BOUHDIBA, *La sexualité dans l'Islam*, Ed. PUF, Paris, 1975, p. 292.

311- Ibid.

312- M. DIB, Interview par C. ACS, *l'Afrique littéraire et artistique*, N°18, Août 1971, p.10.

Cité par S. RAMZI – ABADIR, Op. Cit., p. 225.

La chrysalide est aussi une réponse, dix ans après, au roman de Guy des Cars « *l'habitude d'Amour* » (le roman de Guy des Cars est paru en 1966, La chrysalide, elle est parue en 1976), à l'insulte et à la dévalorisation du personnage « *Khadîdja* » donc à l'archétype de la femme Arabe, ainsi qu'à l'homme Arabe à travers elle (scène où Khadîdja dit à Alain que les Arabes ne savent pas faire l'amour, ils s'accouplent) (p106 « *L'habitude d'Amour* »), la description faite par l'auteur quand il dit à travers Khadîdja « *car les Arabes sont égoïstes et brutaux : ce sont nos légendes qui font croire que les orientaux sont des hommes plus raffinés que les autres, c'est vrai pour certaines choses et même pour leur façon de vivre mais pas pour l'amour ! Sur une couche, ou dans un lit, les roumis et spécialement vous, les français savez faire preuve d'une délicatesse et d'une habilité pour nous initier qui apportent l'extase que nous ne connaissons pas si nous faisons l'amour avec nos compatriotes* » (p107 « *L'habitude d'amour* »). Les roumis, dans ce domaine disait G des Cars, sont supérieurs et c'est à cause de cela que les femmes Arabes, inassouvies et brimées préfèrent se prostituer, la faute est à l'homme de leur race). Aicha Lemsine valorise, par La chrysalide ce que l'Habitude d'Amour, dévalorise à savoir : la femme Arabe, car Khadîdja représente toutes les femmes Arabes, l'amour et l'acte de l'amour.

Par ailleurs, Faiza sait recevoir chez elle. Le jour de la Touiza, Khadîdja oblige la jeune fille à abandonner « *ses chers livres* » pour participer à la Touiza chez tante Aicha pour préparer la laine qui servirait à tisser les burnous et les couvertures : « *il est temps que cette enfant mette un peu la main à la pâte, ainsi elle apprendra le travail des femmes...* » (*Chry p141*). « *Tu es une jeune fille maintenant et ton aide nous sera précieuse chez tante Aicha car il y*

aura beaucoup de travail...tu verras c'est très intéressant, tu apprendras comment on fait une couverture au moins... » (Chry p141). «Faiza est avec le groupe des jeunes filles pour enrrouler les écheveaux... Tout à l'heure ce sont elles, les plus jeunes qui serviront les repas des femmes...» (Chry p143).

Pour Aicha Lemsine l'émancipation c'est bien, mais il faut « *garder la mesure* » c'est-à-dire s'instruire mais garder le rôle féminin. Les événements historiques et les transformations sociales provoqués par les indépendances ont donné à la femme la possibilité d'émerger sur la scène publique en tant que personne sociale et de prendre part active à la reconstruction de son pays, au même titre que son compagnon ; mais suivant une déclaration du feu président Boumediene, l'évolution de la femme ne signifie nullement l'imitation des valeurs occidentales considérées dans leurs aspects négatifs : « *nous sommes pour l'évolution et le progrès et pour que la femme joue un rôle dans tous les domaines. Tant sur le plan, économique, social et culturel que technique, mais cette évolution ne doit pas être la cause du pourrissement de notre société* »³¹³. En somme, il s'agit d'éclairer sur le phénomène de la famille (algérienne) face à la modernisation, rapport d'une personne jalouse de la sauvegarde collective des valeurs, de montrer le dualisme entre authenticité et innovation. En effet, la modernité fait fondamentalement irruption dans les sociétés Arabes et en particulier la société algérienne ; la famille traditionnelle ne pouvait échapper à ce changement.

313- Citation du président H.BOUUMEDIENE, sélectionnée par K. MAMMERI, Alger, SNED, 1978, p. 190. Cité par J. DEJEUX, Op. Cit., p.87.

Les nouvelles situations économiques et politiques créées par la vie moderne ont modifié la vie patriarcale d'autrefois. Ceci va contribuer à changer profondément le système de vie traditionnelle et à donner un essor à la condition féminine.

Ce passage de la tradition à la modernité ne pouvait se faire sans heurts et contrecoups, car il exigeait avant tout un changement des mentalités, des mœurs et des coutumes figées depuis des siècles. L'être traditionnel qu'est Faiza surtout est partagé entre le acquis de la tradition (inculqués dans son village par Khadîdja surtout) et les appels de la modernité (acquis de la ville). Avec ces nouveaux modèles sociaux, la question est : Comment adopter cette modernité tout en restant authentique sans se renier ? La famille traditionnelle est assaillie par la modernité, en effet, elle ne pouvait échapper au processus de changement, au grand bouleversement que connaît la société.

La chrysalide, à travers Khadîdja et Mouloud, tient un discours moralisateur en essayant de parfaire l'éducation morale de son héroïne (et par là la lectrice algérienne). Sous son discours injonctif, Khadîdja exhorte Faiza : « *instruisez-vous mes enfants mais ne rejetez par votre religion, ni les traditions et le respect des saints* » (chry p151). De même, Mouloud s'adresse à Faiza : « *Pourquoi renier le lieu où tu es née ?* » (chry p191). « *Où que l'on aille, si différents et lointains que soient les lieux connus, dans son village on redevient l'enfant du pays sans transition. Aussi grandiose et brillant qu'aient été les horizons, notre enfance nous happe et nous fait tout oublier...je suis heureux à chaque retour dans notre village. Je retrouve mes ruelles, mes amis, mon père, mes mères et les petits. Je redeviens grand à la mesure des miens. J'y puise mes forces pour retourner dans la ville... n'oublie jamais nos*

valeurs originelles, ni notre merveilleux village blanc ! » (Chry p192).

La famille traditionnelle change alors petit à petit vers une modernité authentique issue de sa propre évolution et non une modernité importée de l'occident. C'était le fruit d'une prise de conscience, d'une maturation qui renouvelait une conception de vie commune à tous les algériens.

Malgré l'enseignement du respect des valeurs et pratiques anciennes par Khadîdja, Faiza les enfreint et commet une faute, contre l'honneur surtout. Aïcha Lemsine sanctionnait alors la faute (relation sexuelle hors mariage) par une récupération narrative et discursive à travers le père ouvrant ses bras à sa fille lui assurant la protection nécessaire dans une société patriarcale, et une sanction fictive à travers la mort de Fayçal et du célibat éternel de Faiza. Symboliquement, le rêve de Faiza est détruit par la mort accidentelle de son fiancé, dans le village où il venait la demander en mariage. Elle sombre alors dans le désespoir et à l'impression de « *tomber* » « *Elle avait l'impression de tomber...tomber...dans quoi ? L'isolement ? Elle était douloureusement un monument de désir et de haine...elle essayait de s'accrocher à ce corps vide* » (chry p263). « *Elle n'était plus qu'un temple de tristesse et il n'y avait plus de bruit ...le monde apparaissait obscure et tellement profond !...* » (Chry p263). L'auteur de *La chrysalide* voulait cette mort et fin tragique car Faiza risquait de devenir « *un monstre d'orgueil et de lucidité anormale* » (chry p269) car elle était trop parfaite, trop idéale ; sa souffrance, son désespoir et sa dure épreuve allaient lui donner une dimension humaine qui permettra à certaines lectrices de s'identifier à elle et de partager ses peines et ses espoirs. Mais cette chute lui est bénéfique car alors « *ses pieds nus prenaient possession*

de la terre » (chry p264). «L'autre...était métamorphosé dans une autre vie en elle » (chry p264), celle du petit Fayçal : l'auteur investit l'enfant à venir de toutes les promesses d'espoir. Le personnage féminin remplit alors la fonction d'agent de rupture car le titre l'indique, c'est de son évolution qu'il s'agit et « *qui dit évolution, dit changement et, de changement en changement, rupture, puis émergence d'une personne nouvelle et accession à un nouveau mode d'exister* »³¹⁴. Symboliquement, ce nouveau mode d'exister ne peut prendre vie que dans l'enfant qui va naître, qu'avec la destruction de la peur ancestrale, de l'hypocrisie des tabous qui existaient jusqu'alors, destruction qui ne peut s'accomplir qu'à travers une rupture totale et l'établissement de nouveaux rapports sociaux. Ainsi la liberté sexuelle qu'à acquise Faiza est valorisée non pas en tant que telle, mais comme étant la base d'acquisition d'autres pouvoirs : celui de posséder la terre qui lui appartient au même titre qu'à l'homme. La terre n'est plus le domaine spécifique à l'homme. Le rêve « *des renversements des rôles traditionnels* » commencé par Khadîdja lors de son affrontement avec son mari et Si- Tadjer suivi de celui de Faiza (lors de sa présence avec Fayçal sur la plage), n'est plus un rêve ou un idéal à atteindre : il se réalise par l'enterrement de Fayçal dans cette terre, la procréation comme cette terre (du petit Fayçal) et enfin, le retour vers cette terre du village.

La chrysalide se propose alors de créer un monde « *neuf* » dont Faiza serait l'agent d'un ordre nouveau dans l'Algérie nouvelle, celle de 1972 par la naissance du petit Fayçal qui naît sous le signe du bélier (signe de la terre, du réveil et des premiers pas de la conscience individuelle).

314- F.M'RABET, Op. Cit., p.106.

Il représente l'impulsion sortant du processus de germination, le début du printemps, printemps nouveau pour ce pays. « *Il s'agit d'une détermination de cet espoir enraciné dans la terre du Maghreb dont le bélier est le signe de force* »³¹⁵.

Pour se racheter, Faiza revient au village, aidée en cela, par son père. Le retour au village peut s'envisager comme retour aux sources qu'elle n'avait d'ailleurs jamais reniées ; ce village n'est plus une négation de l'histoire et du devenir ; avec les changements effectifs et la révolution agraire, il subit lui aussi la métamorphose du temps (c'est la ville qui devait libérer la jeune fille du carcan que le village faisait peser sur elle, devient bientôt lieu de solitude et de misère, un lieu à fuir). « *Le dixième anniversaire de l'indépendance algérienne apportait dans les campagnes un nouvel espoir. Les agriculteurs auraient de quoi vivre avec leur famille après une juste répartition de la terre...une promotion d'entraide dans un cadre coopératif suivait, disait-on, cette opération de récupération. Les nouveaux décrets ouvraient une nouvelle ère pour le petit fellah et le paysan sans terre* » (Chry pp275-276). La mort de Fayçal n'est en fait qu'un prétexte pour son retour au village, le dernier mot est donné à la puissance de la tradition. « *Le lieu de son village...lui chuchotait : « Tu as voulu fuir ! Mais nous te reprenons à jamais ! Tu voulais trop de choses d'un seul coup...la liberté...des études...un amour absolu ! Cet amour restera dans la terre du village et tu reviendras pour toujours ! » »* (Chry p264).

315- A .M. NISBET, Op. Cit., p. 97.

Ainsi, la boucle se referme sur le retour de Faiza à son lieu initial. Aux yeux des villageois, elle ne revient pas comme l'objet du scandale qu'elle aurait été hier, elle est pardonnée et protégée car, elle est moralement la propriété d'un homme, elle est considérée comme « *la fiancée du mort* » de même que son fils est « *le fils du mort* », il porte le nom de son père, emblème de son appartenance et projection symbolique qui fait revivre le défunt, lui succède dans son être et comble l'absence. En ce sens, il incarne le rêve détruit et libère Faiza, dans la perspective d'un changement du village, des valeurs qu'il représente, c'est-à-dire le passage d'une attitude traditionnelle qui aurait sanctionné sévèrement Faiza dans le passé à une attitude nouvelle qui l'accepte : ce passage laisse présager un changement radical de la structure social originelle où la faute demande la sanction car autrefois dans ce village « *les cancans faisaient et défaisaient les familles. La peur ancestrale du « qu'on dira-t-on » façonnait les gens dans une armure rigide d'hypocrisie. Les tabous tuaient tout élan...* » (Chry p74). Sur l'axe du conflit entre la tradition et la modernité, un mouvement s'est produit, considéré comme un progrès dans les faits. Faiza « *désarticule* » selon A. M. Nisbet, une pratique sociale établie dont elle aurait du être, elle, la victime. Cette déstructuration implique la participation de tous³¹⁶, la mise en œuvre d'une nouvelle vision du monde où la femme, héritière des valeurs Arabes qu'elle ne renie pas et des valeurs occidentales qu'elle acquiert. Faiza fait la synthèse entre une tradition étouffante et une modernité aliénante.

316- Ibid.

C'est Mokrane qui renverse la conception traditionnelle de l'homme, instaure un nouveau comportement social et des valeurs nouvelles qui s'imposent idéalement « *Si Mokrane profita de la pause de sa bru pour demander à Faiza si elle comptait venir cet été à la maison avec le petit Fayçal. Il faudrait bien qu'il vienne faire la connaissance de notre village, dit-il avec tendresse* » (chry p279) Puisque le village, l'institution la plus traditionnelle adopte une attitude inattendue d'une part, il accepte et respecte Faiza, d'autre part, il garde tout le respect qu'il avait envers Mokrane qui ressort de cette confrontation grandi, il garde son pouvoir, son autorité de chef de famille « *les villageois respectaient et aimaient Faiza* » (chry p283). Faiza objet de cette confrontation, est ainsi l'agent d'une seconde destruction radicale cette fois-ci, d'un rapport de force ancestrale. Ainsi, la rupture que provoque la jeune fille remplit une fonction idéologique, elle est réalisée physiquement et psychologiquement par la métamorphose de cette dernière et la promesse d'une vie nouvelle. « *Il est de la libération de la femme comme de l'indépendance nationale, elle s'arrache* »³¹⁷.

Cet événement symbolise une pratique nouvelle fondée sur une nouvelle morale de l'honneur. Ce retour au village est une nécessité pour qu'elle soit à son tour la gardienne des traditions et l'inculquer aux générations futures. Cet enseignement tendra à façonner l'enfant (qu'est Fayçal) à la conformité des ancêtres, à lui forger un avenir qui soit l'image vivante du passé « *un passé qui n'est pas vécu comme tel, c'est-à-dire dépassé et situé à distance mais revécu dans le présent éternel de la mémoire collective* »³¹⁸.

317- F. M'RABET, Op. Cit., P. 107.

318- P. BOURDIEU, *Sociologie de l'Algérie*, PUF, Coll. Que sais-je ? N°802, Paris, 1974.

L'existence de la femme est la source de l'enracinement de chacun dans son histoire psychologique individuelle ; c'est elle qui constitue le lien avec le passé, cela explique le fait que l'image de gardienne des traditions est la plus adaptée par les auteurs maghrébins.

La métamorphose de Faiza, bien que favorisée par le contexte historique, dépend en dernier ressort de la vie et des valeurs : « *elle ne peut s'effectuer qu'avec la destruction des structures inconscientes sur lesquelles reposent des faits de cultures arbitraires* »³¹⁹.

Aicha Lemsine est consciente de sa vision idéaliste de l'Algérie, ce que la critique n'a pas manqué de lui reprocher mais elle se justifie à travers son roman même « *Pour le moment les choses n'étaient pas dans cet état édénique pour la femme autour de Faiza...mais ce n'était pas mal pour un début !* » (Chry p221). Cette vision fut aussi valorisée par J. E. Bencheikh qui soutenait que ne voir dans le roman de Aicha Lemsine qu'« *un réalisme médiocre est consternant, c'est à notre avis rester au deçà du problème posé, à savoir les difficultés de concevoir nettement l'évolution, et la destruction du patriarcat* »³²⁰. Ce qui nous permet encore de soutenir cette vision, c'est ce que déduit B. Pingaud en disant que « *le vrai secret qui distingue un texte d'un autre et fait sa valeur inépuisable c'est dans ses lignes et dans ses lignes seulement qu'il faut le chercher. Les vrais lecteurs le savent bien, qu'ils ne communiquent pas avec un auteur absent, mais avec le livre lui-même. On n'écrit pas pour se montrer, on écrit pour disparaître* »³²¹.

319- A.M. NISBET, Op. Cit., P.9.

320-J. E.BENCHEICK, « La littérature algérienne », *Horizon 2000*, N° spécial « Maghreb », TM, 375 bis, Oct. 1977, p.370. Ibid, p. 88.

321- B. PINGAUD, cité par E. RAVOUX – RALLO, Op. Cit.

Le problème traité (celui de la femme) est restitué dans un ensemble plus vaste, celui d'une société à bâtir sans aucune différence et aucun régionalisme (Aïcha Lemsine d'origine Kabyle, vivant à Tébessa, essaye de régler ce problème à travers d'abord le mariage de Khadîdja, jeune femme du sud et Mokrane, comme son prénom l'indique est du Nord, c'est un kabyle). Ensuite, à travers le mariage de coutumes et pratiques variées des différentes régions de l'Algérie « *amandiers, oliviers et figuiers* » arbres qu'on trouve en Kabylie, « *village à deux heures et demi de la capitale* », « *Makroud aux amandes* » pâtisserie de l'algérois, « *chorba rouge au frik* » plat cuisiné au sud et à l'Est, « *gandoura couleur de feu chargée de broderie avec des anneaux en forme de serpent au pieds et visage caché par un voile brodé d'or* » est du constantinois, « *défilé de toilette* », pratique de l'Est, « *jeter le sel dans la maison* », pratique du sud, « *préparer du Rfis* », pratique du sud et de l'Est, « *haïk* », algérois, « *la Djemâa* », c'est Kabyle, « *Fkirette* » de l'Est, « *choumi* » expression du sud, « *la coiffe pointue de la photo de couverture* » de Tlemcen de l'Ouest), du socialisme à promouvoir, et traité par le biais des différents aspects de l'évolution : par rapport à la tradition et à la religion.

En fait, les œuvres d'après l'indépendance transgressent les tabous sexuels, religieux et politiques et font une place nouvelle à la femme dans la représentation romanesque. La grille des mythes de la femme qu'offre cette littérature s'avère, à l'analyse, significative voire exemplaire par les fonctions qu'elle met en rapport et qui la transforme en écran idéologique implicite d'une histoire des mentalités autant que de ses manques révélateurs où se déplace le non-dit du sens.

L'auteur termine son œuvre par un poème d'Eluard, dédié à la mémoire de Fayçal. En effet, la poésie doit avoir pour but la vérité pratique, avait lancé un poète en guerre, et nous savons qu'avec Eluard que cette vérité pratique est aussi celle du réel irrépressible des hommes qu'on veut mettre à genoux. Amour et guerre, amour en guerre, que la chrysalide ressort à travers un poète qui choisit de se laisser prendre par son temps, par sa vie, il se met alors à l'écoute du monde et chante la paix, l'amour et la liberté.

En guerre, l'amour passe par la mort, l'amour passe par la douleur (mort de Fayçal), mais la lutte donne sens à la disparition de l'homme aimé (naissance du petit Fayçal).

La fin n'est-elle pas en vérité un commencement ?

I.3.3. Identité personnelle et schèmes collectifs

Percevoir la projection du raisonnement de A. Lemsine dans ses deux autres œuvres, c'est saisir d'une part, la perception de l'histoire et du combat patriotique à travers « *Ciel de porphyre* » et d'autre part, le combat pour l'émancipation féminine à travers « *l'Ordalie des voix : les femmes Arabes parlent* ».

Cette récupération dans « *l'avenir* » de ses affirmations, de ses positions et de ses aspirations a commencé, dans un premier temps, à travers les personnages héroïques et courageux que sont Mouloud, Fayçal, Jamel et Kamel (dans *Ciel de porphyre*) qui seront réunis en un seul personnage « *Ali* » pour atteindre dans un second temps (dans la *Chrysalide*), le combat des femmes entamé par Khadîdja puis Faiza. Combat qui sera (re)pris en charge et développé par des voix et des témoignages de femmes Arabes, libres, occupant des positions sociales et politiques élevées mais qui demeurent néanmoins assujetties à la volonté des hommes (dans *l'Ordalie des voix*).

Ce qui va permettre de réaliser cette projection et ce prolongement de La « *chrysalide* » dans les deux autres œuvres de A. Lemsine, c'est la notion de « *Transfictionnalité* », pratique courante en paralittérature*, mais dont la littérature générale ne se prive pas non plus. Cette notion « *parait remettre en question et de façon peu anodine, la thèse de l'incomplétude de la fiction* »³²². C'est à sa façon, « *une machine à voyager à travers l'intertexte* »³²³.

322- GRITTENDEN, « fictional characters and logical incompleteness » *Poetics 11*, Dec. 1982. cité in Site Internet, [http:// www. Fabula. Org](http://www.Fabula.Org). Le 10/03/ 2006.

323- R. SAINT GELAIS, « la fiction à travers l'intertexte », *CRELIA*, Département des littératures, Univ, de Laval, Québec, *Site Internet*, Ibid.

* Dans les séries et les sagas

Cette mise en relation de deux ou plusieurs textes sur la base d'une communauté fictionnelle compose une réflexion sur les « *mondes fictifs* », c'est-à-dire qu'elle a permis de montrer que la clôture de la fiction ne se confond pas avec celle du texte et permet par cela même aux lecteurs, qui aimeraient savoir ce qui arrive après la fin du récit, d'étancher leur soif.

Cette pratique tranfictionnelle offre aux auteurs la possibilité de prolonger un récit par des suites et réduit de ce fait l'indétermination de la fiction originale en nous « *apprenant* » davantage. A travers cette pratique, il est possible non seulement d'ajouter des données fictives compatibles avec celles du texte mais encore « *d'injecter des données étonnantes voir « allergènes » et même de corriger le premier texte soit par réinterprétation des faits, soit carrément par modification de ces derniers* »³²⁴.

L'incomplétude de la fiction tient à un facteur textuel, le fait qu'un texte aussi étendu soit-il ne parvient pas à « couvrir » la fiction qu'il met en place ; au point de se poursuivre dans d'autres fictions pour combler peut-être ses lacunes. La chrysalide comme tout texte complet, raconte, décrit, dévoile et dénonce beaucoup de pratiques et de sujets qui sont tout aussi importants les uns que les autres, pourtant cela est fait de manière globale, sans détails, c'est-à-dire que l'œuvre parle de combat héroïque contre le colonisateur, de héros ayant participé à cette guerre mais ne décrit pas explicitement l'acte « *du combat* » lui-même, comment il s'est fait, ni où il s'est fait. Elle donne des indications et des informations d'ordre général.

Quant au combat féminin, il se résume en deux personnes : Khadîdja avant la guerre, Faiza après l'indépendance.

324- G. GENETTE, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Coll. *Poétique*, Ed. du Seuil, Paris, 1982, pp. 365- 372.

Ce combat pour l'émancipation n'est bien décrit que dans la partie occupée par Khadîdja ; celui de Faiza, se réalise à travers l'allusion faite sur les femmes qui étudient, travaillent et occupent des postes importants sans s'étaler sur les autres sujets qui touchent (à) la femme, à savoir, le mariage, le couple, l'amour, la polygamie et les droits de la femme. L'auteur ne fait que les survoler.

Une pratique aussi « séduisante » (que la transfictionnalité) permet aux fictions de communiquer entre elles ; rend possible ce prolongement vers d'autres fictions. Il s'agit inévitablement d'établir des « passerelles » créant un lien entre les trois textes : entre *La chrysalide* et *Ciel de porphyre* dans un premier temps et entre *La chrysalide* et *l'Ordalie des voix* dans un second temps et enfin entre les trois textes ensembles.

C'est en se basant sur l'évolution historique et sociale des personnages, qu'on peut tenter d'imaginer ce que seront les significations de demain : *Ciel de porphyre* est un récit qui retrace l'éveil à la vie patriotique d'un jeune adolescent « *Ali* » durant la période coloniale allant de Août 1953, période où Ali s'exprime par l'intermédiaire d'un journal intime et confie sa candeur enfantine, entouré de ses amis Arabes (Rachid, Slimane, Abbas et Abdi) et Français –Juif (Alain), ses premiers amours dans des maisons de plaisir et ses débuts de révoltes auprès de Si Tahar, Si Salah et Mr Kimper, jusqu'au 13 Janvier 1959, date qui annonce la fin du journal et correspond à la fin de la période initiatique du héros : Ali est devenu Fidaï de l'ombre. Le récit, indépendant du journal, retrace l'itinéraire politique et sentimental du jeune Ali dans une Algérie en feu.

L'action se situe dans trois espaces géographiques : à Dachra (petite ville), puis à Baladia (lieu de l'engagement révolutionnaire)

et enfin à Alger (lieu de désillusion pour Ali) après l'indépendance de la période allant (de 1959 à 1974). Le référent historique est fragmenté en trois périodes : avant l'engagement (de 1953 à 1957), l'engagement dans la lutte (de 1957 à 1959), après l'indépendance de (1962 à 1974).

En quoi le récit « Ciel de porphyre » est-il la projection de La chrysalide ?

Ciel de Porphyre rapporte en détail, le combat d'un jeune algérien « Ali » à peine âgé de 17 ans, qui s'est engagé dans la lutte en 1957, il aime les livres, « *j'aime lire, j'aime les livres, je n'arrêtais pas de lire, j'étais comme fou* » (Ciel de porphyre p 29), il est instruit mais sans diplôme (avant l'indépendance) mais après l'indépendance, il termine ses études et devient « *un cadre parmi tant d'autres au pays* » (p309), il aime sa petite ville, sa mère surtout après la mort de son père, lui aussi n'a pas de nom sauf un prénom. Sa première initiation à l'amour s'est faite par une européenne. *Ali n'est-il pas en tous points, le sosie, copie conforme de Mouloud ?*

Ali est séduisant, beau, à l'allure nonchalante, avec cette distinction qui se dégage de toute sa personne qui attire l'attention. Une certaine classe émane de tous ses gestes et sa façon de porter haut la tête « *il était fier* », il a un air calme, qui s'ajoute à son charme serein, il a des yeux couleur de miel doré, il ressemble à un européen. *Cette description ne correspond –elle pas à celle de Fayçal ?*

Après l'indépendance, Ali vie dans un amas de désillusions, il se sent amputé de la plus grande espérance, celle d'un jour plus lumineux pour l'Algérie, il vie dans une impression faite d'hypocrisie, de méfiance et de dissimulation. Il a cru parvenir au pays fabuleux de ses rêves d'enfant où tout est frémissant de chaleur

humaine. Il a cru à un avenir meilleur où les hommes se seraient améliorés d'abord eux mêmes mais il déçante peu à peu, la solidarité du peuple des premiers jours a fléchi, les idéaux se voilent dans les mots. *Ali remplace t-il Jamel ?* Avec cette rage d'en vouloir à tous, dans cette espèce de folie le poussant au désenchantement sans cesse nourrie comme un feu de braise par le souffle d'Amours incertains ?

Ali est une seule personne réunissant les aspirations et les agissements de Mouloud, de Fayçal, de Kamel et de Jamel. Personnages qui seraient la projection et le prolongement d' « Ali ».

Mouloud : -l'amoureux des livres, aidé par un instituteur Français

-combattant à 17 ans

-initié à l'amour par une européenne « Maria ».

-occupant un poste de cadre après l'indépendance.

Fayçal : -jeune combattant, courageux

-l'allure fière, beau physique, blond, manière chevaleresques

-perdant son amour dans une soi-disant mort –départ définitif

-occupant un poste de cadre

Kamel : -jeune combattant, plein de projets pour son pays

-occupant un poste de cadre

Jamel : -ancien combattant, vivant dans la désillusion de cette

Algérie nouvelle qui ne répond pas à ses aspirations

-jeune homme déçu par l'amour

A travers toutes ses descriptions, nous pouvons dire que « *Ali* » est dans chacun de ces personnages cités ; la description du combat non explicite mené par chacun d'entre eux dans la chrysalide est bien déterminé dans *Ciel de porphyre* à travers les actions et les

impressions de Ali. Ce qui n'a pas été possible dans la première fiction c'est-à-dire la *chrysalide*, sera achevé dans la seconde fiction : *Ciel de porphyre*. Ali représente aussi la continuité du petit Fayçal pas simplement ce retour en arrière, il est l'avenir de l'Algérie car « *les hommes d'aujourd'hui ceux qui furent les enfants ...ne meurent pas d'amour, l'échec ne peut pas les briser, au contraire, ils marchent, marchent et construisent. Leur silence présage toujours de grands changements* » (*Ciel de porphyre* p 292).

Comme dans *la chrysalide*, la mémoire se défaisait dans *Ciel de porphyre*, il faut la renouveler et lui redonner vie.

L'histoire de *Ciel de porphyre* se termine par l'image d'une femme : « *Houria* », « *liberté* » de qui ? De quoi ? Dans sa voiture « *blanche* », *une 504*, Houria est âgée de 44 mille ans (en répondant à la question de Ali sur son âge). Le roman se termine par le *chiffre* 9 somme du 5 et du 4 ($5 + 4 = 9$) qui annonce la fin de l'histoire mais pas la fin du récit qui s'ouvre sur un autre infini, à travers le chiffre 8, somme de 44 ($4 + 4 = 8$), chiffre qui présage un nouveau commencement. De quoi ? Pour qui ?

Pour la femme, dans une société future plus modernisée où elle essaierait « *de vivre en apprenant à survivre dans cette jungle de béton que l'on m'a construite...comprenne qui voudra !* » (*Ciel de porphyre*, p.310.). Et c'est dans *l'Ordalie des voix* que l'on va comprendre que les femmes algériennes, malgré leur ascension sociale, leur situation de luxe sont toujours « *nomades* » (p.310.) et se cherchent, mêlant leurs voix à celles d'autres femmes Arabes vivant dans les mêmes conditions.

« *L'Ordalie des voix : les femmes Arabes parlent* » est en effet une continuité du combat mené par Khadîdja (avant et pendant la guerre), par Faiza (après l'indépendance) « *dans la chrysalide* » puis

par Mériem, Fella et Houria chacune à sa manière, après l'indépendance dans « *Ciel de porphyre* ». Cette (en)quête menée dans le monde Arabe par A. Lemsine, la mènera au Proche Orient à la rencontre d'une multitude d'hommes et de femmes, surtout pour tenter de donner forme à cette tentative de démystification du monde Arabe et prêter l'oreille à toutes ses femmes interrogées sur des questions capitales d'où, à travers les réponses, affluent des visions, des points de vues, des préoccupations sur des sujets « *tabous* », entre autres : la répudiation, le hidjab, la polygamie, la dot, la répartition du travail, l'impact de l'occident et la guerre (dans certains pays). L'œuvre se présente sous l'aspect socio- culturel où tout donne l'illusion de l'authenticité.

Tout l'enjeu de l'écriture consiste à intégrer des référents historiques et sociaux dans un cadre poétique très habile de la part de A. Lemsine, habité par l'allégorie et le fantastique. Nous trouvons cela dans les passages qui parlent de la poésie irakienne et dans ceux de la description de la « *Syrie* » la personnifiant à « *une grande dame* ». Ce discours vise aussi à faire ressortir dans l'espace « *historique* » des personnages féminins : Zénobie, Daifa, Belqis et Aroua, femmes illustres, exemples de combat pour la libération de leur patrie des différents conquérants.

Zénobie était avisée en politique, son règne constituait une courageuse tentative pour libérer sa nation des romains. Elle était douée, érudite et dotée d'un courage extraordinaire.

Daifa, quant à elle, dirigeait les affaires de son pays sans jamais quitter sa citadelle, c'était une femme aussi fantastique que les reines yamanites : Balqis et Aroua.

Ce commentaire, ce retour vers l'histoire ancienne de femmes illustres, est prétexte pour retrouver cette « *mémoire de femmes* »

libres, détenant le pouvoir sur leur nation avec courage et justice. En effet, toutes les femmes interrogées dans le cadre de l'enquête semblaient se complaire dans l'évocation de ces grandes figures féminines du passé, modèles insaisissables qui se dissolvent dans la représentation d'un prestige à la mesure des seules héroïnes légendaires.

L'imagination qui ressort pourtant de l'authenticité de l'enquête, a partie liée aussi bien avec le passé mythique de ces femmes – symboles vivants d'élan futuristes où, à la fin de chaque *Ordalie*, (appartenant à chaque pays visité) (du Latin médiéval *Ordalie* veut dire « *Jugement* ») le passé mythique, est réuni au présent, présent qui tente de se corriger.

A ce titre la plupart des écrits des années 80, allaient devenir un stimulus pour la prise de parole et la volonté d'occuper un espace social pour toutes ces femmes vivant continuellement dans l'exclusion sociale malgré la libération de leurs pays. A une époque où toute une partie de la population Arabe voulait « *enterrer* » les femmes, celles-ci dans un dernier sursaut, ressuscitent et décident d'élever leurs voix et de transcrire leur mémoire. La gravité de la situation de la femme en Algérie et dans le monde Arabe a de nouveau stimulé l'écriture de A. Lemsine, la poussant à écouter ses multiples voix féminines, à se pencher au plus près de ces voix, à raconter des faits sociaux de la vie quotidienne de ces femmes.

A. Lemsine, dans l'« *Ordalie des voix* », a renoué avec l'histoire et la poésie féminine Arabes qui ont eu leur temps de gloire ainsi que les femmes de l'époque. « *Ordalie des voix* » est un texte qui nous renseigne bien mieux que « *La chrysalide* » sur la place qu'occupe la femme, en Algérie et dans la société Arabe musulmane.

Cette fin de « *La chrysalide* » appelle un récit qui se ramifie en prolongement dans d'autres récits : « *Ciel de porphyre* » et « *Ordalie des voix* », dont le contexte social, traditionnel et religieux n'est plus seulement un arrière plan de ses textes, mais leur véritable ciment. La structure familiale, le patriarcat, la polygamie, les lois séculaires qui régissent la cellule familiale, l'histoire qui est le moteur et la mémoire collective des pays, ne sont pas que des thèmes abordés, ils font partie d'une part, de la personnalité féminine, et de la structure sociale et d'autre part, de toute la nation.

II.1.Sphère symbolique : Mouvance et mouvement du signe

« Lire, c'est trouver des sens, et trouver des sens, c'est les nommer »².

Nous nommerons ces sens trouvés « symboles ». Par ce terme, on entend des mots ou expressions possédant un double sens que les cultures traditionnelles ont greffé sur la nomination des « éléments du cosmos » à savoir (feu, eau, terre, mer, vent...). En d'autres termes, on découvre dans le symbole un signe qui exprime autre chose que ce qu'il désigne « *un terme, un nom, une image, qui même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous* »³.

Appartient alors à l'ordre du symbole, tout ce qui est du ressort de la représentation, tout ce qui confère un sens au réel. Certains symboles sont socialisés comme la couleur, les chiffres et les noms, qui sont réunis dans notre étude en sphère, en perpétuelle mouvement linéaire de « *continuité* » et circulaire de « *complémentarité* ». La découverte de ces symboles constitue « *un enjeu capital : il ne s'agit pas seulement de mieux lire les écrits littéraires, il s'agit de nous situer dans le monde, de comprendre le fonctionnement de notre propre imaginaire, celui de l'imaginaire collectif de la société dans laquelle nous vivons* »⁴.

2- R. BARTHES, *S/Z*, coll. « Point », Ed. Du Seuil, Paris, 1976.

3-P. SLAMA, « le symbolique », *nouvelle revue pédagogique*, n°3, Nov. 1991. Cité par I. CHELARD - MANDROUX, A. M. TAUVERON, in *La lecture de l'œuvre littéraire au lycée*, Ed. Armand colin, Paris, 1998, p. 235.

4-C. G. JUNG, *L'homme et ses symboles*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1964, p. 20.

S'initier à l'interprétation symbolique, c'est découvrir une part non négligeable de la richesse qu'offre le texte littéraire : « *la langue de la littérature est plutôt une langue symbolique, une langue où domine l'allusion, où le lecteur est sans cesse amené à mettre en œuvre une série indéfinie de codes culturelles* »⁵.

Notre analyse textuelle, nous mènera à la découverte des richesses contenues dans le titre, les chiffres, les couleurs et les noms, symboles reliés par un mouvement de dépendance. Cette dépendance est à la fois didactique et historique.

5-R.BARTHES, *Critiques et vérités*, Ed. Du Seuil, Paris, 1966.

II.1.1. La symbolique du titre

Jean Giono affirmait : « *Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre* »⁶.

Le titre apparaît indissolublement lié à l'œuvre qu'il désigne. Il installe d'abord une ignorance que le texte romanesque se donne ensuite comme une entité à même de la dissiper. Il ne faut pas considérer le titre comme un simple traducteur, il est également un texte, préfigurant des tensions qui traversent parfois le texte qu'il sert à « *inaugurer* ». Entre le titre et le texte, il y a un va et vient qui repose sur la complémentarité et l'explication, et c'est de ce mouvement qu'ils se nourrissent.

Le titre parle trop haut et évolue trop lentement pour masquer totalement son rapport au texte. Tout en jouant son rôle d'enseigne, le titre circule dans le texte, le transforme et s'y transforme. Pour S.Rezzoug et CH. Achour⁷, le titre se présente comme « *emballage* », « *mémoire ou écart* » et comme « *incipit romanesque* ». Il est emballage dans le sens où il promet savoir et plaisir, ce qui fait de lui un acte de parole performatif, mémoire, dans la mesure où il rappelle au lecteur quelque chose de déjà connu et donc à une fonction mnésique et incipit romanesque, vu qu'il permet l'entrée anticipée au texte.

6-J. GIONO, note de lecture

7-CH. ACHOUR et S. REZZOUG, *Convergences critiques, introduction à la lecture littéraire*, OPU, Alger, 1990, pp. 29-30.

Le titre peut même consister en « *une représentation très concrète (portée à la surface) de la structure profonde très abstraite du texte entier* »⁸. Sa formulation peut révéler un secret du texte ou mettre sur la voie de sa découverte.

La chrysalide, syntagme nominal, est un titre très bref, énigmatique qui dérouté le lecteur. Oralement prononcé, il induit à des interprétations différentes, cette dimension phonique joue un rôle prépondérant : elle dévoile la dominance de la fonction poétique et esthétique du langage. Titre poétique et énigmatique à la fois, « *la chrysalide* », ne reçoit sa pleine signification que vers la fin du roman qui le situe, renvoyant le lecteur à la couverture du roman et honorant ainsi le contrat publicitaire posé par le titre et tenu par le texte.

« *Chrysalide* », mot qui « *comprend d'une part, les sens réguliers enregistrés par le dictionnaire, d'autre part, un certain nombre de séries associatives, fonctionnant, par connotations successives comme élargissement de ses sens fondamentaux* »⁹. Un mot est symbolique, lorsqu'il implique quelque chose de plus que son sens évident et immédiat : le sens d'un mot est inépuisable, « *chrysalide* » est un mot inépuisable ; « *Son sens représente l'ensemble de tous les faits psychologiques que ce mot fait apparaître dans notre conscience, le sens de ce mot est ainsi une formation dynamique, fluctuante, complexe, qui comporte plusieurs zones de stabilité différentes* »¹⁰.

8-L. HOEK « pour une sémiotique du titre », Univ d'Urbino, 1973, cité in par M. DELACROIX, F. HALLYN, *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, Ed. Duculot, Paris, 1987, P.200.

9-CH. GRIVEL, *ibid*, p. 204.

10- VYGOTSKY, cité in *LIDIL*, Enseignement / apprentissage du lexique, *revue de linguistique et de didactique des langues*, n°21, Juin 2000, p. 26.

Les jeux du langage concilient la contrainte des règles linguistiques avec la liberté d'imaginer et de créer.

La chrysalide a un potentiel d'évocation dépendant de la réalité qu'elle désigne, mais aussi des expériences et des connaissances personnelles du sujet. « *Chrysalide* » est un mot marqué de ses appartenances variées à des énonciations du passé ou de l'actuel. Un disciple d'Héraclite prétendait qu'il y a un rapport « *naturel* » entre les mots et les choses qu'ils désignent. Qui connaît le sens authentique d'un mot qui se cache sous le sens ordinaire, connaît aussi les choses et participe à la sagesse. Ces sens cachés des mots sont leurs étymons (du grec étymon « *sens véritable* »), les étymons disent la vérité, le sens primitif « *pur* » des mots. Le recours à l'étymologie vise à démontrer que tout mot a sa propre histoire, qu'il a évolué à travers les siècles en fonction de règles phonétiques et historiques particulières. « *Si l'on réduit le mot à ce qu'il signifie, on l'étouffe. Il faut lui laisser la possibilité de s'ouvrir à tous les mots qui l'habitent...* »¹¹.

« *Chrysalide* », mot « *d'origine sémitique* » : *Chrys* (o) famille du grec, dérivé de *Khrusos* qui veut dire avoir *des reflets dorés* (puis devint *chrysalide* vers le 18^{ème} siècle)¹², qui *brille* comme l'*or* (ou comme l'*étoile* ? »

La chrysalide est un titre à dimension métaphorique, il reflète la thématique (en désignant un contenu) et la symbolique de l'œuvre. Le titre à une forme féminine, il signale que tous les personnages importants accusent des traits féminins.

11- Ibid.

12- J. PICOCHÉ, *Dictionnaire étymologique du Français*, Ed. Robert, Paris, 1992.

L'analyse du texte permet rétrospectivement de découvrir que dès le titre, la conjoncture établie, entre les femmes citées et décrites dans le texte et le titre, crée une relation de symbolisation. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous. Lorsque l'esprit entreprend l'exploration du symbole, il est amené à des idées qui se situent au-delà de ce que notre raison peut saisir. Le symbole dispose d'un prestige mythique, celui de la richesse (car le mythe est riche). La conscience symbolique implique une imagination de la profondeur. Dans la *chrysalide*, la fonction symbolique recourt au mythe au sens légendaire à travers le titre (puis plus tard à travers les personnages attribués au Sphinx, puis à la Nymphe que sont Faiza et Malika).

Le mythe nous permet de nous déplacer sans nous perdre, de ressaisir les choses de l'intérieur, de les découvrir. Il est présence à une conscience commune. C'est un récit fabuleux d'origine historique qui incarne des forces naturelles, la condition humaine ou des types de comportement. Notre roman est un objet culturel lié de très près aux événements historiques et aux mutations sociales comparées à un phénomène naturel.

Le mythe relève de l'imagination collective des sociétés, c'est une manière d'approcher les vérités mystérieuses devant lesquelles le discours logique se trouve démuné. « *chrysalide* » ou « *nymphe* » sous ce nom « *nymphe* » les grecs groupent toutes les divinités féminines de la nature qui peuplent les mers, les eaux, les bois, les arbres, les forêts, les montagnes et les vallées fertiles. Jeunes femmes d'une rare beauté, filles de Zeus et du ciel, à qui on attribuait des pouvoirs fertilisants et nourriciers. Elles protégeaient les êtres humains, les fiancés et amoureux de certaines malédictions des sources ou des fontaines en leur procurant une purification

indispensable à une heureuse fécondité (naissance de Mouloud puis naissance du petit Fayçal). A ce caractère régénérant, les nymphes aimaient prophétiser et étaient capables d'inspirer aux hommes qui goûtaient à leur eau sacrée de nobles pensées et le désir d'accomplir de grands exploits (*Est-ce aussi le désir de nos nymphes ? Libérer l'Algérie du joug colonial ? Et des injustices masculines ?*), elles leur révélèrent l'issue favorable ou néfaste de certains maux¹³ (certains maux, installés par le colonisateur et encouragés par certains esprits malsains, à combattre pour instaurer un nouveau statut favorable à tous).

Cette métaphore contenue dans le titre implique deux évolutions parallèles : d'une part, *La chrysalide* se réfère à un phénomène biologique et naturel, celui du passage d'un insecte du stade larvaire à un insecte adulte qui est le papillon en passant par le stade de chrysalide ou nymphe. Ces insectes Holométaboles, c'est-à-dire à transformation et métamorphose totale (*du grec « halos »=entier et « métabole » =changement*)¹⁴, subissent une véritable métamorphose en passant par plusieurs mues c'est-à-dire *renouvellement* des couches larvaires à travers lesquelles, le jeune insecte ne fait que *croître* pour aboutir à la nymphe ou chrysalide qui passe l'hiver immobile dans un lieu abrité mais qui se transforme enfin en papillon sitôt le printemps arrivé. C'est une métamorphose qui s'est opérée dans la vie de deux femmes qui sont le symbole de la naissance.

13-J. SCHMIDT, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Ed. Larousse, Paris, 2000, P. 136.

14-TH. LENDER, R. DELAVAUTL, A. MORGNE, Dictionnaire de biologie, Ed. PUF, Paris, 1992.

La chrysalide symbolise la place et le lieu où s'effectuent les transformations en relation et en rapport avec la chambre secrète où les rites d'initiation sont effectués en transformant l'utérus en tunnel qui mène à cette chambre secrète. La chrysalide est plus qu'une coquille protectrice simple, elle représente un état préliminaire, bref, éphémère entre deux stades d'existence c'est-à-dire deux étapes d'être. Elle implique la renonciation d'un passé et l'acceptation d'un nouvel état comme condition de développement. La chrysalide est mystère, fragile comme la phase d'adolescence, riche et pleine de promesses mais tellement changeante et imprévisible : elle inspire respect et exige soins et protection. C'est cette transformation de quelque chose d'imprévisible qui en fait d'elle un symbole biologique d'apparition et d'émergence¹⁵ (*n'est ce pas aussi l'état d'un corps qui émerge d'un fluide, d'un milieu ?*)¹⁶. En somme, *cela n'évoque-t-il pas la formation du fœtus et son évolution dans le ventre de sa mère jusqu'à la naissance d'un nouvel être qui déploiera ses ailes pour vivre dans ce monde et le parcourir ? Le titre est annonciateur d'une transformation, d'une évolution et d'une métamorphose. Chez les grecs, la métamorphose est signe de présence de Dieu, récompense d'une action louable. Mouloud est-il la récompense de cet ineffable patience de Khadîdja ? Récompense d'une mère, de toutes les mères algériennes qui ont enfanté des héros, récompense d'une liberté future. Fayçal est-il la récompense de Faïza, continuateur du combat de son père et instaurateur de lois justes et nouvelles pour donner à l'Algérie un nouveau départ et un nouveau statut ?*

15-J. BUCHANAN BROW, *The Penguin Dictionary Symbols Translated*, Ed. Robert Laffont, Paris, en plus d'une traduction personnelle, aidée par le logiciel Translator.

16- Dictionnaire Robert 1, Paris, 1986.

En effet, cette transformation et métamorphose du cocon en papillon aboutissent-elles implicitement à la nécessité d'une transformation sociale générale pour accéder au bonheur individuel et collectif ?

Métamorphose gigantesque, la chrysalide donne « *naissance à la nation* » dans un premier temps, elle est transformation et évolution de l'algérien et de l'algérienne en devenir par rapport à leur ancien vécu, dans un second temps.

Dans le contexte socio- historique de sa production, la chrysalide représente une prise de position vis-à-vis d'une situation de base effective et conflictuelle. Le développement du personnage féminin met en évidence « *deux axes conflictuels* » : celui de « *la tradition* » et celui de « *la modernité* ».

Un titre aussi métaphorique, dans son principe de condensation « *préfigure le résultat de lecture et oriente ainsi dès l'orée du texte le lecteur* »¹⁷. La métaphorisation des intitulés romanesques signale par cet effet rhétorique son principe fictionnel et littéraire car un titre simplement dénotatif risquerait de situer l'œuvre romanesque dans le même registre que l'article journalistique. *Quel nouvel accès la théorie de la métaphore offre t-elle au phénomène de l'imagination ?* S'interroge Paul Ricœur. Par la métaphore, nous transformons dès lors le langage ordinaire en langage émotionnel, affectif et poétique : « *toute métaphore aboutit à un effet de sens résultant d'une opération de substitution : elle désigne et masque à la fois le désir* »¹⁸.

17- Texte littéraire, approche plurielle, *les cahiers du CRASC*, Ed du CRASC, Oran, n°7, 2004.

18- J. Le GALLIOT, S. LECOINTRE, *psychanalyse et langage littéraires, théorie et pratique*, Ed. Nathan, Paris, 1977, p. 150.

La métaphore est là pour apporter un enrichissement du sens et donner au langage plus « *de grâce, de vivacité, d'éclat et d'énergie* »¹⁹. En tant que mise en scène de signes qui font éclater le sens, la métaphore « *donne à lire l'histoire et l'idéologie* »²⁰. Le roman « *met donc en évidence la dépendance du rapport des forces symboliques à l'égard des forces politiques* »²¹.

Le titre est très important lorsqu'il désigne un type de diègèse : histoire et chronique en particulier. Au titre « *la chrysalide* » s'ajoute un sous titre « *chroniques algériennes* ». Le titre comme le sous titre font partie du territoire du texte, ils constituent un élément de la fiction romanesque qui a ses ramifications dans le réel.

L'utilisation du mot « *chronique* » est en lui-même un choix significatif : il inscrit la fiction dans l'histoire donc dans les faits de culture. L'historicité s'inscrit déjà dans le sous-titre. Dans cette optique, Aicha Lemsine tente d'explorer le passé et de l'expliquer (*chronique du grec Khronikai signifiait au 12^{ème} siècle « un récit historique »*)²². Ce qui frappe, d'une part, c'est un titre qui évoque une étape de l'évolution biologique d'un insecte, et d'autre part, un sous titre qui renvoie à la notion d'histoire. D'un côté un fait de nature, de l'autre, un fait de culture : *la chrysalide est bien une métaphore de l'ordre du biologique : comment peut-elle être de l'ordre de l'histoire ? Une métaphore due à la nature, comment peut-elle être due à l'action des hommes ?*

19-J. MILLY, *Poétique des textes*, Ed. Nathan Université, Paris, 1992.

20-J. M. ADAM, J. P. GOLDENSTEIN, *Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes*, Ed. Larousse, Paris, 1976.

21- A. M. NISBET, *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances à 1980, représentations et fonctions*, Ed. Naamane, Sherbrooke, Canada, 1982, pp. 96-97.

22- J. PICOCHÉ, Op. Cit.

C'est une métaphore qui désigne une métamorphose de la femme algérienne à travers l'histoire, située dans un champ historique déterminé par des personnages en particulier féminins, lesquelles dans une certaine mesure, prennent leur sens par rapport aux événements sélectionnés par l'auteur. Les dates choisies par Aïcha Lemsine sont celles d'événements importants dans la vie sociale, économique et psychologique du pays.

Evolution naturelle ou évolution historique ? Ce choix met en parallèle l'évolution des personnages et celle de l'Algérie²³.

Dans la chrysalide, il n'y a pas vraiment de coupure entre le monde fictif (représenté par le titre) et le monde réel (représenté par le sous-titre) mais plutôt un passage de l'un à l'autre pourtant sans véritable rencontre ; ils furent deux lignes parallèles dans l'infini événementiel²⁴.

23- Cf. *Infra* II. 3.3

24- NB : l'intitulé du sous titre n'est pas innocent puis qu'en Mai 1975, Lakhdar Hamina, a eu la palme d'or au festival de Cannes pour son film « *chronique des années de braises* »
Intention ou Intertextualité ? Et « *Chroniques algériennes* » en 1958 de Camus ?

Une œuvre ne peut-être comprise sans le rappel de tout ce qui l'entoure et l'enveloppe.

Notre roman, mis à part les éléments connus du paratexte qui l'entourent, surtout le titre, est illustré par une image : une photographie représentant une jeune fille en habits traditionnels.

L'image existe en fonction d'un récepteur, c'est une transposition du réel : *« elle est aussi un réel intrinsèque avec ses propriétés et ses circuits. C'est un signe visuel dans lequel, nous reconnaissons, non pas la réalité, mais une imitation de la réalité »*²⁵.

La définition la plus ancienne de l'image fut donnée par Platon : *« j'appelle images d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre »*²⁶. L'image fixe est toujours image de quelque chose : elle est représentation vivante, reflet d'une société ou d'une civilisation.

Toute image est cadrée : le cadrage est un choix formel, il définit un champ et un hors champ : *« entre l'espace visible et l'espace non visible, nous concevons une contrainte : ce visage appartient à un ensemble et chaque spectateur conçoit cet espace d'une part, en fonction des données visuelles de l'image, d'autre part, en fonction de son propre imaginaire et ses références culturelles, de son expérience personnelle et de sa connaissance des codes de représentation »*²⁷.

25- La petite Fabrique de l'image, Ed. Maghard, Paris, 1983.

26- PLATON, cité par M. JOLY, in *Introduction à l'analyse de l'image*, Ed. Nathan, Paris, 1993, p.18.

27- La petite Fabrique de l'image, Op. Cit.

En effet, l'image est polysémique car elle suscite des impressions, des interprétations, des commentaires et des analyses divergents. Il est difficile de reconnaître l'intention de celui qui a fait l'image, de savoir ce qu'il a voulu dire : tout image a un auteur, individu ou groupe, qui l'a réalisée dans certaines conditions sociales et culturelles. Cette polysémie se fonde sur le fait que les signes visuels sont épars dans l'image.

L'image engage l'intention de plaire, d'émouvoir, d'éveiller une impression et d'apporter une information. Le lecteur se trouve alors face à ce produit en situation de communication. L'image, quelle que soit sa forme, posture du personnage ou orientation du regard, possède une signification et implique plus ou moins le lecteur en faisant naître son intérêt et en le poussant à l'interpréter. Autrement dit l'image structure l'échange entre la personne ou l'objet présenté et le lecteur (spectateur) et ouvre à une pluralité de sens : « *l'image était un moyen de rendre visible sa pensée et de la communiquer aux autres hommes* »²⁸.

Pour Ch. Cadet : « *l'image seule peut susciter des associations d'idées différentes, c'est la légende qui limite le nombre des connaissances suggérées et impose la signification* »²⁹. Lorsqu'une image accompagne un texte quelconque, il y a forcément corrélation entre les deux, le texte entretient avec l'image des rapports étroits parfois complexes.

28-MARGRITTE, peintre célèbre, Créateur d'images surréalistes, cité par I. CHELARD-MANDROUX, A. M. TAUVERON, Op. Cit., p. 36.

29- CH. CADET, R. CHARLES, cité in Thèse de Magister de M^{me} D.Abadi, « L'image scolaire, approche didactique du manuel de Français de 1^{er} AS », UNIV de Ouargla, 2003, p.92.

Il est incontestable qu'au message iconique s'ajoute un message linguistique, la compréhension des icônes est une opération utile, et leur interprétation dépend de l'ancrage linguistique, de la culture personnelle ainsi que d'autres paramètres externes.

« *Nous sommes tous « aveugles » à la majeure partie des messages visuels qui nous assaillent quotidiennement ...* »³⁰. Le texte est là pour apporter ce que nous ne percevons pas ou ce que l'image seule ne dit pas. A ce stade, il a une fonction de relais. Selon la conception de Barthes, il apporte un éclaircissement que l'image ne peut fournir. Le texte relaye les informations de l'image au lecteur³¹.

L'image cadrée sur la couverture de notre roman est une photographie illustrant une personne avec accessoires et costume qui enrichissent la représentation (c'est le code vestimentaire), disent la dimension particulière de cette personne, sa classe en la situant ainsi dans un cadre social et culturel.

La photographie est un hors texte puissant sur lequel la fiction s'indexe : « *la photographie, par sa nature même, semble attester de l'existence d'une trame narrative qui la sous-tend* »³². La photographie n'est jamais neutre, elle provoque par sa nature « *un effet du réel* » puisqu'elle ne renvoie pas seulement à un existant réel

30-R. WITTKOVER, *Allegoris of the migration of symbols*, Thames and Hudson, London, 1977, cité par L. GERVEREAU, in *Voir, Comprendre, Analyser les images*, Ed. La découverte, Paris, 2000.

31-R. BARTHES, cité in Thèse de magister de D. Abadi, Op. Cit. p. 92.

32-L. GERVEREAU, Op. Cit.

mais : « *enregistre sa trace effective dans un champ perceptif, virtuel certes, mais situé dans un moment d'espace- temps réel* »³³, elle transmet à la fois le message de son sujet et son message propre, on doit donc analyser doublement une photographie.

Cette représentation du réel est plus fiable, plus crédible que le dessin ou la peinture car elle conserve un pouvoir d'authentification et d'identification : c'est la photo qui donne son identité à la personne ; en effet, en regardant une photographie, on parvient à une vue plus riche des êtres et peut-être des choses. Mais une photographie ne peut porter « *à elle seule les éléments de l'information* »³⁴. Pour l'analyser et la comprendre, il faut passer du photographique au graphique.

La photographie de notre roman est « *l'image comme imago, cadre matriciel de l'histoire, elle s'allie à l'origine du sujet de l'écriture* »³⁵ et nous fait « voir » le « *traditionnel* » perçu dans le roman car « *l'œil écoute mieux l'image* »³⁶ et la photographie encadrant le roman, se donne comme *archive privilégiée de la mémoire de l'autre dans sa dimension sociale et culturelle*. Se référer à elle, c'est réactiver son passé personnel, familial et national. Dans « *La chrysalide* », la photo semble être placée dans un cadre socioculturel précis.

33-J. M. SCHAEFFER, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p.8.

34- CH. CADET, R. CHARLES, *Op. Cit.*, p.92.

35- B. OLIVIER, *Site Internet*, <http://www.Fabula.Org>. Le 10/03/2006.

36- *Ibid*, *Site Internet*

Symbole de la « *tradition* », cette photographie entretient des relations avec l'histoire : elle se donne comme une « *preuve d'existence redevable d'une histoire, histoire personnelle, elle-même inscrite dans l'Histoire* »³⁷. Cette photographie d'une jeune fille debout, crée par cette position le mouvement, poussant ainsi à l'action, (qui caractérise tous les personnages du roman), ouvrant et s'ouvrant ainsi au texte.

Interrogeons par sa présence la frontière entre la fiction et la non fiction, *comment la photographie, cadre du réel, ouvre t-elle l'espace de la fiction ? Comment permet -elle de passer de « l'effet du réel » à « l'effet de fiction » ?*

Nous répondrons que cette représentation (cette photo représentée) ne prend sens que dans la fiction qui l'accueille (c'est-à-dire le roman).

L'étude de l'image fixe (photo) est entrée plus ou moins timidement, depuis quelques années dans l'enseignement. La littérature entretient des relations étroites avec l'image bien que cette dernière ait été considérée pendant longtemps comme une ennemie de la littérature. Mais, on ne saurait négliger l'image et cela pour plusieurs raisons : tout d'abord parce que nos apprenants sont constamment confrontés à elle. En plus, on pourrait affirmer qu'actuellement, une véritable culture est véhiculée de et par l'image. Il serait intéressant d'apprendre à nos apprenants à lire, à déchiffrer l'image car l'apport de l'analyse de l'image est fructueux :

37- Ibid, *Site Internet*

il permet de montrer que la littérature n'est pas isolée des autres expressions artistiques et même voir que plusieurs d'entre elles se combinent pour participer à la culture d'une époque (voir par exemple la relation du poème d'Eluard « *A la victoire de Guernica* » et le célèbre tableau de « *Guernica* » de Pablo Picasso).

L'image peut-être aussi un moyen facile de pénétrer dans la forteresse inaccessible et redoutable de la littérature : « *de nombreuses expériences montrent que la lecture de l'image peut justement réconcilier les élèves avec les mots, et que l'intervention de l'image en classe se révèle très profitable* »³⁸.

L'image, prolongement parfois du texte, permet de mieux le comprendre et même de mieux l'apprécier. L'intégration de l'étude de l'image est indispensable car les apprenants se sentiront valorisés, en constatant qu'ils sont capables d'analyser et de construire du sens. Ils se prêteront facilement et naturellement à cette lecture en mettant à profit toutes leurs qualités de finesse et de réflexion.

L'image délie mieux les langues, les apprenants semblent plus motivés, plus dynamiques face à un support visuel : ils sentiront un plaisir partagé eux d'habitude paralysés et muets devant les mots. Il est indispensable d'intégrer l'étude de l'image dans l'étude des textes littéraires car elle permet de dynamiser le cours et certaines notions peuvent- être assimilées plus facilement. Nos manuels, autrefois, pauvres d'images s'enrichissent aujourd'hui et l'image a pris désormais une place non négligeable.

38-J. CHELARD, A. M. TAUVERAN, Op. Cit., p. 34.

Les didacticiens proposent aujourd'hui des démarches, des méthodes pour lire et analyser méthodiquement l'image, dont la présence croissante témoigne d'une réelle nécessité de relier le texte littéraire à un support visuel. Travailler davantage sur les relations entre le langage « *visuel* » et le langage « *linguistique* » permet à nos apprenants de s'imprégner plus profondément de la culture et des pratiques quotidiennes de leur pays. Pour M. Seférian : « *un travail sur l'image (la photo) apporter une dimension éducative à la classe de langue en donnant l'occasion d'apprendre à mieux regarder, non seulement du réel, mais aussi les diverses images qui en sont données* »³⁹.

Une observation puis une analyse de l'image permettent à l'apprenant de mieux entrer dans le texte, elles favorisent une approche facile, lui permettant de pénétrer dans les codes socio historiques du roman comme une apparence d'apports informatifs car l'image a une fonction informative et explicative.

M. Seférian « *croit aussi qu'il est indispensable de combiner le travail sur l'image avec la lecture et l'écriture, dans un constant va et vient entre ces deux dernières activités : la motivation des apprenants ne serait que grande surtout pour le développement d'une compétence culturelle* »⁴⁰.

L'image, instrument privilégié pour amener les apprenants à explorer leur imaginaire, à s'exprimer, à faire appel à leur imagination, humanise en comblant l'absence de sens.

39- M. A. SEFERIAN, cité in *Le français dans le Monde*, « la didactique au quotidien », N° spécial, Juillet 1995, Ed. Hachette, EDICEF, Paris, pp. 202 – 206.

40- Ibid.

I.1.2. La signifiante de la couleur

« *La couleur est une coquette qui ne se révèle que peu à peu* »⁴¹.

Nous ressentons de fortes émotions face aux couleurs, nous sommes pris par cet accord magique et harmonieux. L'art d'accorder les couleurs intéresse chacun de nous à tous les niveaux de la société et dans tous les domaines. Domaine passionnant insuffisamment exploité, réservé autrefois à une élite, la chromatique fait aujourd'hui timidement son entrée dans notre monde. « *Notre rapport à la couleur est culturel et les couleurs ont une histoire* »⁴².

Depuis des siècles, la théorie des couleurs fut une préoccupation majeure et permanente pour les artistes célèbres pour s'étendre et devenir plus tard celle des écrivains, des poètes qui coloraient leurs œuvres et leurs vers de mille tons. De même, les psychologues en font un usage bénéfique pour expliquer son influence sur le comportement de leurs malades. Les couleurs procurent des sensations analogues à celles du toucher : elles sont pour nous un appel permanent. La couleur possède une valeur expressive et une symbolique acquise tout au long de son histoire faites de choix esthétiques, politiques et économiques.

Percevoir, c'est prendre conscience non pas des couleurs en soi, mais de ce qu'elles sont pour nous. Elles permettent à chacun de nous d'être conscient de sa propre vision des couleurs et par-là du monde qui nous entoure, nous permettant alors de conférer à chaque chose, objet ou élément de la nature sa juste valeur.

Le choix d'une couleur plutôt que d'une autre est signifiant et peut-être déterminant dans la réussite de n'importe quel projet.

41-R. MONTCHAUD, *La couleur et ses accords*, Ed. Fleurus, Paris, 2004, p.06.

42-*La petite Fabrique de L'image*, Op. Cit.

La chrysalide, œuvre à chromatisme symboliquement riche, nous permet, d'une part, d'apprécier à travers la multiplicité et le mariage de ses couleurs, cette harmonie colorée et d'être, d'autre part, un fil conducteur pour une meilleure compréhension du choix chromatique utilisé tout au long du roman (la chrysalide) par notre auteur.

Le vert, couleur dominante dans l'œuvre, s'associe au blanc (du village), au noir (des yeux de Khadîdja et de Faiza et des cheveux ténébreux de ces dernières, de Mokrane, de Mouloud et de Malika) et aux reflets dorés illuminant par leur brillance tout le roman.

Occupant une grande surface de l'œuvre, ces quatre couleurs intimement unies, forment une harmonie des plus délicates et sublimes. Ce mariage de couleurs confère à l'œuvre un pouvoir émotionnel intense en lui attribuant des intentions mystiques. Ces couleurs combinées procurent une sensation de profondeur, de mouvement et de durée dans le temps.

Pour Paul Signac : « *il ne s'agit pas pour être coloriste de poser des rouges, des verts, des jaunes les uns à côté des autres sans règles, ni mesure. Il faut savoir ordonner ses divers éléments, sacrifier les uns pour faire valoir les autres* »⁴³

Chaque couleur utilisée par Aicha Lemsine : « *manifeste avant tout une personnalité indiscreète et double de l'objet* »⁴⁴.

43- P. SIGNAC, D'Eugène de Lacroix au néo- impressionnistes, cité par R. MONTCHAUD, Op. Cit., p. 55.

44-A. ROBBE. GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Ed. De Minuit, Paris, 1961.

Un tel arrangement et accord de couleurs sont bien réussis mais rien de ce qui est bien fait ne l'est par hasard : les couleurs choisies dans la chrysalide approfondissent nos connaissances, nous enseignent que ce monde est régi par les couleurs : « *si vous pouvez, sans le savoir créer des chefs d'œuvres de couleur, votre voie, c'est de ne pas savoir. Mais si de votre absence de science vous ne pouvez tirer des chefs d'œuvre de couleur, vous devez essayer de vous instruire* »⁴⁵

Couleur des couleurs chez les musulmans, la couleur verte ouvre et couvre toute l'œuvre et l'habille de son vaste manteau. Reflet du paradis divin, apprécié par l'Islam et cité dans le Coran, le vert symbolise l'éternité et la fidélité (fidélité à Dieu ? A la patrie ? A la famille ?). « *Wa yalbassouna thiyaban khudr min soundousin wa istibrik* » (Sourate El Kahf verset 31). « *Wa alayhim thiyab soundousin khudr wa istibrikin wa houlw* » (Sourate El Insan verset 21).

Emblème du salut pour l'Islam dont le drapeau est vert, le vert est couleur des plus grandes richesses spirituelles comme matérielles. Dans la religion musulmane, cette couleur est comme le blanc, couleur de bon augure, symbole de végétation, de verdure censée produire un effet sur les morts en leur transmettant une énergie vitale ; aussi place t-on parfois des feuilles de palmiers dans le fond des tombes.

45- J. ITTEN, peintre et théoricien suisse, Art de la couleur, 1973, cité par R. MONTCHAUD, Op. Cit. , p.46.

Couleur d'espoir et de liberté, le vert est associé en Inde à la majesté, à la vertu, à la bravoure et aux valeurs guerrières (*Mokrane n'est-il pas brave dans ses décisions ? Mouloud n'est-il pas un guerrier des temps modernes ? Valeurs qui font naître l'espoir et assurent la liberté : la couleur de la liberté serait verte comme celle d'ailleurs du paradis et du « âalam » drapeau algérien*), symbolisant ainsi la vie nouvelle et l'ensoleillement.

Couleur du destin, destin où l'espérance règne, la fortune et la richesse dominant : dans plusieurs coutumes, offrir un objet vert à quelqu'un lui portera chance, jeter de l'herbe en direction de la nouvelle lune rend le mois vert et béni. N'est-il pas la couleur des tapis des tables de jeu ? Celle de l'argent aussi (les billets de banque sont verts dans de nombreux pays).

Le vert est rassurant, humain et rafraîchissant, couleur du règne végétal (l'histoire se déroule dans un village agricole). Il exige respect et amour de la terre à laquelle il est associé ; cette terre mère, source de vie est symbole de fécondité et de régénérescence (la loi avait pris forme végétale autrefois). Signe du renouveau végétal et de la sève, le vert symbolise naturellement la fécondité, ainsi dans certaines anciennes croyances religieuses, les pierres précieuses vertes (les émeraudes) étaient utilisées pour éviter le mauvais œil mais surtout apporter la fertilité.

Humain, rassurant, rafraîchissant et tonifiant, couleur de l'eau de mer (représentée parfois en vert), le vert possède aussi des valeurs thérapeutiques, il aide à la concentration, à la réflexion, à la maîtrise de soi et permet d'éviter les perturbations psychologiques.

Le choix d'une couleur détermine la personnalité et les besoins de celui qui l'a choisie. Aicha Lemsine choisit le vert pour les yeux de Mokrane, Mouloud, Karim et Malika. Par ce choix, elle veut

créer des êtres forts, des forces agissantes, capables de maîtriser les événements et de guider les autres, augmenter leur confiance en soi, leur faire connaître leur valeur : ce sont des êtres joyeux qui dominent par leur suprématie sur les autres. Le vert est un obstacle aux agressions extérieures (comme le sont Mouloud, Fayçal et Karim, des obstacles au colonisateur), il appartient à ceux qui sont capable de tracer leur propre chemin, en bravant les embûches et en résistant à l'opposition ; à ceux qui par leur opinion dominant en laissant une forte impression (l'opinion de Malika sur la polygamie, fascine et domine les autres).

Du vert, traversant le roman, protégeant la terre du petit village blanc, luisant dans les yeux de Mokrane, affrontant la noirceur mystérieuse des yeux de Khadîdja, mais enfin illuminé par l'éclat brillant, lumineux, doré de la chrysalide (*de chrys(o)= khrusos= reflet doré, de l'or*)⁴⁶. L'or, métal précieux, doté d'énergie, de puissance et porteur de pouvoir dont la couleur est attribuée au soleil, grand maître de la fécondité sur terre irradiant de sa lumière, source de vie, notre monde.

Présidant une grande quantité de rituels de fécondité, la couleur dorée est symbole de fécondité (dans la mythologie grecque, Zeus féconde Danèe par une parure en or). Ne dit-on pas, « *qui détient l'or possède la femme* ». Source de lumière, elle est aussi source de chaleur, de rayonnement et de connaissance. La plus éclatante des couleurs et signe du triomphe absolu de la luminosité, la couleur dorée est symbole de renouveau, de pureté, de joie et d'action (Algérie, nation pure, joyeuse, en perpétuelle action, et renouvellement).

46- Dictionnaire étymologique de Français, Op. Cit.

.Cette couleur rajeunit celui qui l'approche, le dotant de force et l'enrichissant. N'est-elle pas couleur de gloire et idéal d'élévation ? Terre de tant de convoitises, cette chrysalide, cette nymphe, cette Algérie séduisant par son absolue perfection, son rayonnement et sa noblesse, porte en elle tant de richesses, *illumine* comme l'or, le monde en irradiant des ondes de chaleur, réchauffant le cœur et la vie de tout un chacun : « *cette nymphe tumultueuse sortie des siècles, respirait une nouvelle fureur ...allait la poitrine ouverte...se dressait fièrement. Généreuse...elle distribuait, distribuait sans compter...superbe d'orgueil,...bousculait ses riches ennemis, ramassait tous les pauvres de la création, dans ses jupons, donnait sa miche de pain aux déshérités de l'humanité...la vierge allait brandissant son cœur entre ses mains blanches...elle n'en finissait plus de partager...* » (Chry p155).

Regroupant toutes les autres couleurs, symbolisant l'union, le blanc est signe de ressurrection, de victoire (de l'Algérie, fleur blanche d'un village blanc, lieu de soulèvement et de révolte qui a enfanté dans les entrailles de sa terre des hommes forts, courageux : des libérateurs !). Le blanc que l'on considère comme une non couleur est symbole d'un monde où toutes les couleurs se sont évanouies : il est à la fois non présence et somme de toutes les couleurs. A son contact, les autres couleurs du cercle chromatique paraissent plus sombres. Signe de l'éveil (éveil à une prise de conscience ? Au combat ?), il est au centre de toutes les couleurs où tout se fonde, tout se procède, couleur insaisissable comme l'est l'Algérie, incompréhensible, créant une impression de vide, d'infini, de silence qui n'est pas mort mais regorgeant de possibilités vivantes (Un petit village blanc mais grandiose dans ses possibilités, calme, silencieux pourtant déchiré par un cri de révolte annonçant la

préparation à la guerre de libération, au triomphe, à la gloire et à l'immortalité de ces lieux élevés éclatants de blancheur. Village mère, berceau de la révolution algérienne, mère clarté illuminant par son extrême pureté le monde sombre du colonisateur).

Couleur porte bonheur, le blanc est aimé et porté par le prophète Mohamed et tous les musulmans.

Le blanc éclatant de blancheur, couvre de sa lumière chaude la lune visage de la mère qui dispense sa douceur et sa beauté : le blanc est donc couleur de don qui qualifie aussi le lait nourricier à qui on attribue en raison de sa couleur des vertus magiques ; ainsi lors des fêtes de fiançailles, on boit du lait pour que la vie soit blanche; et lors de cérémonies de mariage, la mariée est éclaboussée de lait. Le blanc qualifie aussi le sperme signe de procréation. Symbole de fluidité, il est associé à l'eau (*ne dit-on pas que le blanc est couleur de l'eau ? Le bébé ne se forme t-il pas dans cette eau ?*).

(«*Blanche* », « *Beidaâ* » en Arabe, féminin de « *Abyad* » = « *blanc* » signifie aussi « *beida* » = « œuf », symbole de vie).

Cette couleur marque le triomphe du jour sur la nuit, marquant, annonçant la renaissance. En effet, en Afrique noire, le blanc est souvent la couleur de la première phase des rites d'initiation : celle de la lutte contre la mort.

Symbole d'innocence, de droiture morale, de virginité, le blanc de l'Algérie est éclaboussé de rouge, couleur du sang de ses enfants morts défendant son honneur, préservant sa virginité et sa chasteté tant convoitées par des conquérants assoiffés de posséder cette perle blanche rare et sacrée (dans l'Égypte ancienne, celui qui possédait le blanc, couleur et marque de choses sacrées, obtenait richesse et puissance). Lumière rayonnante du soleil, lumière de Dieu, cette

Algérie, redevient glorieusement triomphante « *vierge après chaque viol* »⁴⁷.

Couleur de pureté à conserver, le blanc devient plus lumineux à côté du noir obscur, impénétrable, signe de tempérance, d'autorité et de respectabilité. Couleur reliée à la mort (mort des anciennes valeurs qui ligotaient et opprimaient la femme. Mort de la femme passive qu'étaient Akila et les autres femmes du village). Renvoyant aux origines, le noir est signe de commencement, de lutte permanente contre sa destinée (Khadîdja et Faiza luttant contre leur condition de femmes soumises, inférieures et assujetties. L'Algérie luttant contre le colonisateur).

Le noir est lieu des germinations ; en tant que valeur de l'obscurité, c'est le lieu où se conçoit le fœtus (ceci nous rappelle dans la mythologie grecque, la fécondité des vierges noires, déesses des germinations). Isis déesse mère égyptienne, protectrice de l'amour et de l'enfance, dispensatrice de fertilité représentée toujours en noir, possédait deux aspects de la maternité : la fonction biologique de la conception à la naissance en plus de l'amour et du plaisir. Pour Carl Yung, le noir renvoie aux origines et signifie « *terre fertile* »⁴⁸.

Le noir, à l'image de Khadîdja, est l'image archétypique de la créature ténébreuse, signe de rébellion (rébellion de la femme algérienne contre le colonialisme, contre les valeurs ancestrales qui l'opprimaient). Couleur mystérieuse, elle prélude à la régénération et enferme une idée de résurrection ainsi que le besoin d'indépendance : nos héroïnes le sont, se révoltant contre les traditions étouffantes et l'injustice des hommes.

47- Y. KATEB, note de lecture

48- C. G. JUNG, cité par V. ABAD, in *Langage et publicité*, Coll. Synergie, Ed. Bréal, SD, p.12.

C'est la couleur noire qui confère sa beauté à la chevelure féminine (Khadîdja et Faiza), représentant l'archétype de la femme Arabe, brillant comme le noir par son élégance, son luxe, drapée dans un manteau de mystère, baignant dans un parfum de convoitise, attirant dans ses filets tant d'anciennes civilisations conquérantes : perse, romaine, turque, vandale, mongole, phénicienne, française....

Le noir, au-delà des jugements de valeurs qu'il suscite, fait partie intégrante du rapport que l'homme entretient avec le monde sensible et spirituel.

II.1.3. Le pouvoir des chiffres

Pour Bernard Weber, le monde évolue selon des chiffres, *ces dessins qui constituent nos chiffres, et que nous utilisons mille fois par jour sans même y réfléchir comportent en eux tout un enseignement. Ils ont été inventés par les indiens. La courbe est signe d'amour, le trait horizontal : d'attachement et le croisement de choix.*

Un (1), c'est le stade minéral, 1 se dresse, immobile, comme un monolithe. 1 ne ressent rien. Il est là. Pas de courbe, pas de trait horizontal, pas de croisement. Donc pas d'amour, pas d'attachement, pas de choix.

Deux (2), c'est le stade végétal. Avec une ligne courbe comme celle d'une fleur et un trait comme racine. Deux est rattaché au sol. La fleur ne peut donc pas se déplacer. Il y a une courbe dans la partie supérieure : deux aime le ciel. Il veut plaire à la dimension supérieure.

Trois (3), c'est le stade animal. Avec ses deux courbes en haut et en bas, il aime le ciel et il aime la terre. La bouche qui embrasse et la bouche qui mord. Il ne vit que dans la dualité. « J'aime, je n'aime pas ». Pas de traits horizontaux donc pas d'attachement ni au sol ni au ciel. L'amour perpétuellement mobile. Il vit sans attaches, uniquement mû par la peur et le désir. Trois se laisse mener par ses instincts. Il est donc le perpétuel esclave de ses sentiments.

Quatre (4) est le stade humain. Avec le symbole de la croix qui signifie le carrefour. Carrefour, donc choix. Choix de quitter le stade animal pour passer au stade suivant. Du monde animal du trois à celui du cinq. On peut sortir du dilemme j'aime/ je n'aime pas comme de j'ai peur, je fais peur.

Cinq (5), c'est le stade spirituel. L'homme évolué à cinq possède un trait horizontal en haut, il est donc attaché au ciel. Il est nanti d'une courbe dirigée vers le bas, il aime donc la terre. Cinq est l'exact contraire du deux. Le végétal est cloué au sol, l'homme spirituellement est sondé au ciel. Le végétal aime le ciel, l'homme aime la terre.

Six (6) c'est l'ange. L'âme éclairée est libérée du devoir de renaître dans la chair. Elle est sortie du cycle des réincarnations et n'est plus qu'un pur esprit, lequel ne ressent plus la douleur et n'a plus de besoin élémentaire. L'ange est une courbe d'amour, une pure spirale qui part du cœur, descend vers la terre pour aider les hommes et achève sa courbe vers le haut pour atteindre encore la dimension supérieure.

Tel est l'objectif à atteindre : nous libérer de nos émotions, contrôler nos réactions instinctives et devenir spirituels⁴⁹.

Les nombres fascinent, les nombres intriguent. Nombre ou chiffre ?

Le chiffre est le signe qui représente le nombre : c'est le graphisme du nombre. En numérologie, le nombre est considéré comme symbole, *une énergie, un principe qui régit la vie et qui explique les lois cosmiques⁵⁰*. Symbole de l'élévation sociale, intellectuelle et spirituelle, les nombres développent toute une symbolique. Platon, considère l'interprétation des nombres comme le plus haut degré de la connaissance : ce sont des éléments mythologiques (les pythagoriciens les considéraient comme divins).

49- B. WEBER, *Le père de nos pères*, Ed. Albin Michel, Paris, 1998, pp. 62-65.

50-J.D. FERMIER, *La numérologie*, Ed. Trajectoire, Paris, 2004, p. 24.

Regardez les formes des chiffres. Ils sont composés de droites et de courbes. Dans la symbolique traditionnelle, la droite est reliée à la polarité masculine et la courbe à la polarité féminine. Cette particularité « sexuelle » des lettres et des chiffres n'est pas fortuite pour celui qui sait que tout s'accouple selon les lois et les codes.

La complémentarité des polarités permet une « auto-fécondation » productive⁵¹. L'attention portée aux chiffres est importante, selon Freud, il n'y a aucun « hasard » dans ce qu'on dit ou fait. Et ce n'est pas *le hasard* qui choisit les chiffres (3, 6 et 9) mais bien une intentionnalité voulue.

« *Chrysalide* », mot à neuf lettres (la lettre « i » est comptée deux fois), ouvre le roman, basé sur le chiffre neuf. Ce chiffre traverse toute l'œuvre, en nous éclairant à chaque passage d'une connaissance nouvelle. Chiffre en cercle descendant vers l'infini représente un tout fini, complet et parfois autonome et pourtant cerné par sa propre limite. Il contient son propre espace, c'est un contenant et un contenu.

Le titre annonce le chiffre neuf : « *chrysalide* » = métaphore « 9 lettres » d'une métamorphose « 12 lettres = 1+2 =3 multiple de neuf » et évolution « 9 lettres » d'une nymphe « 6 lettres » symbole de naissance « 9 lettres », de vie « 3 lettres » et de renouveau « 9 lettres » d'une Algérie nouvelle, étoile « 6 lettres » qui brille de milles feux, frayant un chemin, à travers le roman, parcouru en neuf chrysalides, entre chacune d'elles, 32 pages où chaque nouvelle chrysalide commence dès lors à partir de la 33^{ème} page.

51- La symbolique des chiffres, *Site Internet*, [http : // perso. Club-Internet. Fr. / rambourg/](http://perso.club-internet.fr/~rambourg/)

L'histoire se déroule en trois temps avant la guerre de libération (*avant novembre = neuvième mois de l'ancienne année romaine, de l'année 54 = 5+4 =9*), pendant (*de 54 à 62, il y a neuf ans*) et après la guerre (*de 62 à 65, il y a trois ans. De 65 à 72, il y a huit ans, c'est l'infini. L'histoire s'est terminée en 72 « 7+2=9 » fin qui annonce le commencement d'une ère nouvelle. De 62 à 72, il y a 10ans « 1+0=1 », c'est l'unité, le Un annonce le commencement, c'est la somme de cet infini. Avec, cette unité, tout est possible pour l'Algérie (le Un sorti du zéro) c'est l'Algérie sortie triomphante de la négation du colonisateur. C'est la patrie de tous dans le tout (le contenant et le contenu)*)

Tout est « neuf » dans la chrysalide. Neuf ? Chiffre ou Neuf « nouveau » ? La symbolique de l'œuvre réunit les deux significations où l'une se mêle à l'autre en une seule force agissant sur les événements personnels et historiques du roman.

Neuf : (*famille du latin « novem », « nonus » qui signifie « Neuvième », « Novembre », neuvième mois de l'ancienne année romaine. Qui devint « none » au X^{ème} siècle « la 3^{ème} heure de l'après midi de l'an des heures canoniales et la 9^{ème} heure après le lever du soleil. Au XII^{ème} siècle, dans l'histoire romaine « nonae » est le 9^{ème} jour. Au XIV^{ème} siècle, « nona » veut dire : 9^{ème} mois (Novembre))⁵².*)

Son homophone « neuf » : *nouveauté, nouveau* en français est en effet d'une racine Indo-européenne. *En sanscrit, le chiffre neuf « nava » signifie également « nouveau », et en fait un symbole de rédemption. Du grec « Néos » « nouveau ».*

52- Dictionnaire étymologique de français, Op. Cit.

Du latin « *Novus* » équivalent de « *Néos* » auquel se rattache « *Novellus* » diminutif qualifiant les jeunes plantes ou les jeunes animaux. Et « *novicius* » se dit surtout des esclaves récemment affranchis. « *Nova* » du latin signifie en astronomie « nouvelle étoile »⁵³ (« *chrysalide* » mot à neuf chiffres, à reflets dorés brille dans l'univers telle une étoile inaccessible. De l'Arabe « *nadjama* » « engendrer ». Engendrer une insurrection ? Une révolte ? Une lutte contre le colonisateur qui entraînera à une nation nouvelle, à une Algérie libre)

Le neuf a été pendant des siècles « *un nombre magique* », chiffre céleste, il correspond à la subdivision du ciel en neuf couches, selon la mythologie turco-mongole. Il est placé sous le signe de la lune, visage féminin, maternel.

Il est curieux que le neuf, dernier de la série des chiffres, annonce à la fois une fin et un commencement et soit en fait le germe, le début : il a été dit que le commencement naît de la fin. Effectivement, la fin est toujours le début d'un autre cycle. Du neuf solitaire naissent deux chiffres 10 et 1 qui a reçu une nouvelle germination, un état « *neuf* » ou n' « *œuf* » par o qui lui est associé. Il marque l'accomplissement final de 1 à 9 : 1 est l'ego et 9, en haut de l'échelle est l'universel.

Fin ou aboutissement, le neuf n'a pas de demi mesure. C'est le succès ou l'échec (aboutissement à la guerre de libération, à l'indépendance, à la liberté, à l'émancipation de la femme).

53- Ibid.

Le neuf est le chiffre de la germination : sa forme est celle du germe fœtus. Il est la mesure de la gestation humaine, des neuf mois de la grossesse (*dans la mythologie grecque, de la gestation divine de Zeus sont nées les neuf muses, fruit de neuf nuits d'amour avec Mnémosynes. Ces neuf muses président la pensée, elles représentent par les sciences et les arts, la somme des connaissances humaines*)⁵⁴

Le neuf correspond à la totalité des trois mondes : ciel, terre, enfer, chacun d'entre eux est symbolisé par un triangle.

Il existe neuf schémas d'évolution ou chemin de vie. Pourquoi la base symbolique est-elle marquée par neuf nombres ? Le nombre neuf marque la vie humaine à différents niveaux. En plus d'être le symbole de la venue au monde (9 mois), il est la somme des orifices du corps humain, reconnus comme voies de communication avec le monde. Le cœur bat en moyenne 72 fois à la minute ($7 + 2 = 9$), nous respirons en moyenne 18 fois à la minute ($1 + 8 = 9$), les mers occupent à peu près 72% de la surface du globe ($7 + 2 = 9$). La terre couvre dans sa révolution autour le soleil 2, 592,00 km par jour ($2 + 5 + 9 + 2 = 18 = 1 + 8 = 9$). La masse de la lune est le 72^{ème} de celle de la terre. Le volume de saturne est 72 fois celui de la terre.

Les cycles « *complets* » de la vie de l'homme englobent une expérience totale qui se réalise en neuf (neuf jours, neuf mois, neuf ans). Ces cycles universels de l'homme d'après l'âge sont :

1^{er} cycle de (0 à 9ans) : c'est le cycle de l'affirmation personnelle. La personnalité de l'enfant se forme.

54- C. PONT- HUMBERT, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Ed. Hachette littérature, Ed. J. C. Lattès, 1995, p.307.

2^{ème} cycle de (9 à 18ans) : c'est le cycle de la relation avec les proches : parents, camarades, amis. C'est aussi la découverte de l'amour.

3^{ème} cycle de (18 à 27ans) : cycle de l'expression : on devient homme ou femme, il faut choisir sa voie, c'est le moment de s'unir, la vie sociale se développe.

4^{ème} cycle de (27 à 36ans) : cycle de la construction, c'est la période pour poser les fondations de l'avenir.

5^{ème} cycle de (36 à 45ans) : cycle de l'épanouissement, besoin de découvrir d'autres horizons, de développer son potentiel, de changer.

6^{ème} cycle de (45 à 54ans) : cycle des responsabilités, période de maturité qui met l'accent sur la notion d'engagement ou de choix. L'intérêt de la famille grandit.

7^{ème} cycle de (54 à 63ans) : cycle de l'introspection, c'est la période du bilan.

8^{ème} cycle de (63 à 72ans) : cycle de la maturité de l'existence.

9^{ème} cycle de (72 à 81ans) : cycle de l'accomplissement de l'existence.

L'homme réalise donc sa vie en neuf étapes importantes de neuf ans. Il a la possibilité de prolonger par un cycle 10 de (81 à 90ans), soit de nouveau le nombre Un : nouvelle énergie, nouveau départ⁵⁵.

Le numérologue américain, Kevin. Q. Avery résume ainsi les cycles de l'homme en disant : « *l'homme a voyagé sur son chemin de vie depuis le départ 1, à travers l'association 2 jusqu'à l'expression 3. Il a souffert des affres du travail 4, il a connu la joie d'apprendre librement 5, il a accepté et aimé 6, médité et enrichi son âme 7, dirigé et réalisé 8 et avec le 9, il possède la connaissance du cycle complet de la vie humaine* »⁵⁶. Donc, sous l'influence du neuf, l'homme a acquis l'expérience et les connaissances.

En raison de sa vertu toute puissante, le neuf figure fréquemment dans les remèdes des guérisseurs. Ainsi en Bretagne, les maux des yeux sont guéris par l'emploi de neuf grains de blé recueillis dans neuf maisons différentes. Chez les aztèques, le neuf est considéré comme le chiffre des rites de passage à l'âge adulte. Dans la religion musulmane, Allah à 99 noms, personne ne les mémoriserait sans entrer au paradis : « *Allah est unique et aime ce qui est impair* » (El Bukhari).

Sous le signe du neuf, l'homme s'intéresse à l'humanité, se dévoue à autrui : c'est le nombre impair, masculin et actif (comme Mouloud, Fayçal, Karim et Kamel). Il permet d'ouvrir des horizons nouveaux (aux algériens, aux algériennes surtout) et d'élever sa conscience. A travers le neuf, la communication s'élargit vers un grand public ou l'international en favorisant les grands voyages et les missions officielles (comme celle accordée à Mouloud, lors de son départ puis sa présence en URSS, par le FLN).

Le neuf est souvent symbole de perfection et de création, après le passage des épreuves (se libérer du joug colonial et des traditions ancestrales asservissant les femmes).

56- K. AVERY, numérologue américain, *la vie secrète des chiffres*, Ed. L'Étincelle,

Ibid, p. 23.

Diverses autres significations sont associées au nombre neuf à travers les âges et les cultures. *Etre « neuf », c'est repartir à zéro pour une nouvelle énumération de valeurs et ces valeurs ne peuvent –être que celles du coeur*⁵⁷. Le neuf est fondamentalement amour universel. Il est symbole d'amour (chez Dante). Si on fait réfléchir le 2 sur un miroir, nous obtiendrons la réintégration d'un cœur en équilibre sur un socle. (Amour de Mokrane pour Khadîdja, amour de Fayçal pour Faiza, amour de Mouloud pour Yamina, Amour de Kamel pour Malika). Si La notion du couple est très ressentie et favorisée dans la chrysalide, elle se réalise à travers les quatre couples cités. Le couple est marqué par le nombre deux, signe de l'équilibre en même temps que de conflit (entre Mokrane et khadîdja). Le deux « 2 » est formé d'une demi sphère désignant le féminin et une droite horizontale désignant le masculin. Les deux sont reliés par une diagonale qui représente l'interaction unifiante des deux polarités mais la demi sphère domine. (*En Arabe dialectal : Zawdj=mari et Zawdja= femme, signifie aussi « paire »*)

Avec le deux, c'est la première et la plus fondamentale des divisions qui s'incarne : le masculin et le féminin, mais aussi la matière et l'esprit. Il est signe de dualité et en même temps de complémentarité. Ce chiffre a une couleur féminine souvent attribuée à la mère (Khadîdja, Akila, Faiza, malika et Yamina). C'est le nombre de la terre nourricière : il correspond dans sa stylisation à la forme d'un « cygne » (*signe ?*).

57- Site Internet, Op. Cit.

Le cygne est synonyme de lumière, selon certaines traditions anciennes (indienne et égyptienne), il pond ou couve l'œuf du monde ! Une autre tradition veut que les enfants nés de la terre et de l'eau étaient apportés par des cygnes !

Le deux est souvent évoqué comme couple : de mains, de pieds, de yeux, d'oreilles, d'hémisphères cérébraux.....

Comme la lune reflète le soleil, la femme reflète l'homme et comme la mère s'associe au père, le deux s'associe au Un. Le double est nécessaire pour la stabilité, il symbolise progrès et développement.

Le premier couple qui nous introduit dans le roman et ouvre la voie aux autres est le couple Mokrane (7 lettres)- Khadîdja (8 lettres), ($7+8=15=1+5=6$). Six, nombre né sous la vibration de l'homme aimé, faisant son devoir, en créant une famille et assumant ses responsabilités. Symbole d'Harmonie à tout point de vue : harmonie des formes et des couleurs, harmonie des sentiments (couple, foyer), harmonie dans l'amour des proches (famille, amis), harmonie dans l'amour d'autrui (patrie, devoir, humanisme).

Sous son influence tout se tend vers l'équilibre et l'équité. Ce nombre mystérieux est symbole de l'épreuve entre les forces du bien et du mal, il est choix entre deux chemins.

Symbolisant l'acte amoureux entre l'homme et la femme, le six devient signe de création (création du monde en six jours), création des autres couples, création d'un être, d'une vie, d'une nation ! Sa forme stylisée en fait un fœtus lors de sa naissance, au moment de la délivrance.

Il symbolise entre autre, le mouvement de la lumière, le sens de la rotation vers la droite, puisqu'il suit le parcours du soleil, de la lumière. Cette lumière, c'est la compréhension, l'ouverture des clefs

et des mystères. Le six, correspond à la lettre F dans l'alphabet⁵⁸, la CLEF qui ouvre la Ré-fle-xion. Ce nombre décrit le parcours de la clé dans la serrure. Mokrane et Khadîdja ne sont-ils pas la clé de notre histoire ? Ne nous ouvrent-ils pas les portes du roman ?

Dans la numérologie, le six est représenté par deux triangles entrecroisés dont l'un pointé vers le haut symbolisant le ciel, donc l'esprit, l'autre pointé vers le bas symbolisant la terre, donc la matière. Ce qui illustre le juste équilibre entre le spirituel et le matériel.

Tout est trois (multiple de neuf), toutes les traditions, religions ou mythologies brandissent ce chiffre comme s'il était la clé de tous les mystères. Le nombre trois, disait le Zohar de la Kabbale juive : « *se trouve dans toutes les parties du corps humains* »⁵⁹. C'est vrai répond la science : l'embryon comprend trois parties : l'ectoderme, le mésoderme et l'endoderme. La cellule aussi comprend : le noyau, le protoplasme et la membrane (cytoplasme). L'atome enfin : le proton, l'électron et le neutron. Les mondes ? Ils sont trois disent les anciens : le supérieur, le médian et l'inférieur, représentant l'homme, ils se retrouvent en lui comme un tout. Exact répondent les modernes, on distingue dans l'être humain, trois systèmes : le nerveux, le sanguin respiratoire et le digestif correspondant à leur tour à la tête, au thorax et à l'abdomen.

58- Ibid.


59- H. GOUGAUD, *Les animaux magiques de notre univers*, Ed. Vie des Bêtes, Paris, 1973, pp. 183- 184.

Universellement, le trois est fondamental. Il exprime l'ordre intellectuel et spirituel : il résulte du Un attribué au ciel et du deux attribué à la terre. « Une ligne pour être fermée doit joindre au moins trois points entre eux : ainsi est créé le cercle, comme pour écrire le zéro. Trois signifie donc le tout »⁶⁰ l'unité et l'unicité (les chinois tiennent ce chiffre pour parfait, exprimant la totalité et l'achèvement).

Le chiffre trois est lié à la religion musulmane : avant d'entamer un travail ou une action, le musulman doit réciter trois fois « *Bismi Allah erahmani el rahim* ». Les prières de demande (*el douâa*) doivent être répétées au moins trois fois, si l'on veut les voir aboutir. 33 chapelets sont répétés après chaque prière.

C'est le chiffre du triangle familial (*père- mère- enfants*). C'est l'équilibre résultant du principe masculin 1 et principe du 2 féminin : Le père + la mère = les enfants, il est alors symbole de l'ordre social.

Dans certains cultes, le trois illustre la mise en scène du temps rituel : *la destruction – le sacrifice – le renouvellement* (étapes de la construction de la nation algérienne : destruction due au colonialisme, sacrifices de ses enfants et renouvellement après l'indépendance).

Renversé, il devient « *m* », prononcé phonétiquement « *aime* » de l'amour. Ce qui illustre bien l'idée de Freud et de la psychanalyse qui affirmait que le trois est un fort symbole sexuel. Dans la nature, il représente la vie à travers la naissance. Prenant la forme stylisée suivante «  », il représente l'utérus de la femme, symbole de procréation, de création et de vie. Le trois se réalise par la naissance, la croissance puis la mort.

60- J. D. FERMIER, Op.Cit., pp. 28.

L'histoire s'achève par l'image du couple Faiza –petit Fayçal, c'est-à-dire la mère et le fils représenté par le nombre deux, sous l'influence du nombre huit (de la dernière page associé au nombre deux et cinq). Faiza tend le flambeau à son fils pour aller au devant d'une nation nouvelle, moderne qui évoluera avec lui. L'Algérie a besoin d'homme comme le petit Fayçal, incarnation de son père, symbole de courage, d'amour et de justice, homme du futur qui tranchera entre le bien et le mal, comme son nom l'indique. Guidé par une mère courage, refusant l'injustice, libre et libératrice, future gardienne des traditions assistée par le huit : *«nombre de la résurrection en une conscience plus élevée et une nouvelle façon de vivre »*⁶¹. Symbole de l'infini, il représente l'équilibre cosmique.

Ce nombre donne courage, pousse à l'action, rend ambitieux, favorise la concrétisation des objectifs. Symbole de transfiguration, le huit annonce l'ère future basée sur des valeurs sûres à savoir : le respect des traditions, une bonne pratique de l'Islam, à travers le nombre cinq qui clôture le roman et la vie de nos personnages et pourquoi pas la vie de tout algérien. Le cinq, représente les cinq piliers de l'Islam, signe d'union, d'équilibre et d'harmonie. Il annonce les possibilités données à l'homme pour exprimer la perfection.

Au niveau humain, ce chiffre représente les cinq sens (la vue, l'odorat, le toucher, l'ouïe, le goût), les cinq doigts de la mains et des pieds, les cinq vertus du plan spirituel : l'amour, la sagesse, la vérité, la justice et la bonté. Etant le nombre central dans la série de 1 à 9, il est à l'honneur de toutes les traditions et cultures.

61- C. HELINE, *La science sacrée des nombres*, ibid, P. 25.

Pour les indous, ce nombre de la Shiva est principe de transformation mais pour les pythagoriciens, le cinq est la somme du deux et du trois formant ainsi l'union sacrée : c'est le nombre nuptial.

«.....Les nombres et les lettres sont la somme de l'essence de nos vies antérieures, c'est-à-dire notre potentiel. Ils constituent le plan de notre vie présente, les éléments qu'il faudra rencontrer et surmonter. Les nombres de la vie ne sont ni faciles, ni difficiles. Ils sont ce que nous en faisons. Pour ceux qui cessent de lutter contre leurs nombres, la vie se transformera de négative en positive en peu de temps. »⁶².

62-K. AVERY, *ibid*, p.14.

II.2. Etre et devenir des personnages

«La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants... »⁶³.

II.2.1. Personnages et leurs noms

« Un récit, c'est d'abord, une voix qui s'adresse à nous »⁶⁴

Le récit a une orientation déterminée par les intentions des personnages, les objectifs qu'ils se donnent et le destin que l'auteur leur fait subir.

Cette notion de personnage relève de deux traditions ; la plus ancienne, née dans le cadre du théâtre et du conte, va dans le sens de la fiction et de la schématisation. L'autre, liée au développement de la notion d'individu, va dans le sens de la personnalisation.

Une autre tendance, plus récente, dans la constitution du personnage littéraire va au contraire, vers une identification à un individu réel. Elle semble due à l'influence, sans cesse grandissante, des récits biographiques et autobiographiques qui se réclament fidèles à la réalité vécue.

Dans le récit littéraire, le personnage est un être fictif, certes, mais construit à partir d'éléments pris à la réalité, empruntés à des personnes réelles, à l'histoire, aux différentes activités d'une époque,

63-G. VIGNER, *Lire du texte au sens*, Ed. Clé International, Paris, 1992, pp. 88- 89.

64- Ibid.

c'est-à-dire auquel on a attribué des traits plus ou moins nombreux et précis appartenant d'ordinaire à la personne, à l'être humain de la réalité. Le plus important dans cette construction semble résider dans l'imitation et les effets du réel. Cette conception du personnage – personne s'accompagne de phénomènes d'identification, de l'auteur au personnage et du lecteur au personnage (le lecteur ne manque pas de s'identifier à ces figures de fiction par des ressemblances qu'il se découvre avec elles ou qu'il découvre entre elles et telles personnes qu'il connaît d'où l'intérêt d'affection ou d'hostilité qu'il leur porte).

L'attribution de traits personnels, physiques, sociaux, psychologiques, affectifs et idéologiques de l'écrivain à ses personnages est une pratique courante, mais le personnage n'en est pas moins le résultat de sa construction : une création de papier, un être de fiction pure, une composition à partir de plusieurs modèles.

Personnages réels et personnages fictifs ne coïncident pas, le personnage est toujours construit dans le cadre de la fiction et comme un effet de lecture même si les romanciers l'inscrivent dans une sorte de dimension supra réelle qui lui confère un statut de vérité, de représentativité d'un type social et même s'il est traité comme un être humain réel, représenté parlant, pensant, agissant et suscitant des réactions affectives (sympathie, répulsion) et même lorsqu'il lui arrive de recevoir un nom d'un être réel (peut-être d'un personnage historique). Cette illustration de vie réelle du personnage fait partie du pacte de lecture.

Comme l'être humain, le personnage est révélé dans la durée, dans divers lieux et circonstances où il est placé, selon les rencontres ou déplacements qu'il effectue.

L'évolution des sciences humaines ainsi que les diverses nouvelles théories reflètent la cohérence de l'être humain et la notion

de personne, elles considèrent à plus forte raison ce produit qu'est le personnage comme un signe à l'intérieur d'un système de signes. Il devient une unité diffuse de significations manifestée par un ensemble de signes. « *Il est une étiquette sémantique, vide au départ, et qui se construit progressivement par l'accumulation d'informations et surtout par leur mise en système : c'est la fonction de l'effet personnage qui importe dans le système plus vaste du texte* »⁶⁵.

Pour Todorov, les éléments du récit sont organisés à partir du personnage, et le personnage lui-même est à étudier dans ses relations avec les autres personnages créant ainsi une situation « *d'action* » et de « *réaction* ».

Le personnage est un conducteur du récit, il est inscrit dans le temps, c'est un repère en constant devenir « *un composant textuel pris dans le courant de la mutation* »⁶⁶. Il acquiert un rôle sans point commun avec celui qui peut-être un individu réel dans la vie réelle, dans cette machinerie narrative. Et se trouve ainsi enserrer et insérer à l'intérieur du roman dans un réseau de dépendance. Henri Mitterrand en distingue deux sortes :

1^{ère} dépendance : tient à la distribution des personnages en classes (non pas au sens social mais du point de vue plus général de leur traits caractéristiques).

2^{ème} dépendance : tient à la place et à la fonction de chacun dans le processus narratif du roman qui est aussi indissolublement un processus créateur de sens.

65-J. MILLY, *Poétique des textes*, Ed. Nathan université, Paris, 1992.

66- F. RULLIER – THEURET, *Approche du roman*, Ed. Hachette Supérieur, Paris, 2001, pp. 77 -79.

«*La chrysalide* » raconte l'histoire des personnages, riches de multiples interprétations possibles ; ils pourront selon les préoccupations de chacun, donner lieu à tous les commentaires psychologiques, religieux, moraux, sociaux ou politiques.

Chaque personnage choisi porte en lui une idéologie apparaissant dans un milieu déterminé légitimant la prise en compte de la structure historique et sociale qui l'engendre. Dans la «*chrysalide* », il est déterminé avant tout par la manière dont il s'apparente et/ou s'oppose aux autres à l'intérieur d'un ensemble plus large regroupant des personnages dénommés et décrits et des personnages restés dans l'anonymat ou ayant d'eux un bref aperçu. Chacun est à étudier comme une pièce d'un système car chaque personnage, pris à part, n'est à vrai dire qu'une silhouette, sinon une caricature. En revanche l'ensemble des personnages « *comme rouage d'un récit construit devient un discours au second degré sur la société, donc le véhicule d'un savoir et d'une mythologie* »⁶⁷.

Notre romancière place les personnages de son roman en fonction du sens qu'elle veut produire : cette distribution organise la progression de l'histoire et ses étapes et avec elle la découverte des caractérisations de chacun d'eux ainsi que les traits de la société coloniale au début et post coloniale après. Ceci élucide l'univers de référence supposé par le texte et explique son choix de composition et d'organisation de l'histoire.

Les personnages ne sont jamais complètement imprévisibles sinon ils basculent dans l'invraisemblable. Ils sont toujours accompagnés d'un système de signes presque imperceptibles, qui ne se comprennent qu'après coup, mais qui préparent le devenir et les éventuelles mutations.

67- H. MITTERRAND, *Le discours du roman*, Ed. PUF écriture, Paris, 1980, pp. 60-61.

Ils se comportent en fonction de leurs possibilités telles que l'auteur les a définies. En effet, les humeurs des personnages sont en réalité des amorces discrètes, d'habiles préparations du romancier, visant à instaurer une cohérence entre l'action et celui qui est programmé pour l'accomplir. De la première à la dernière page, le personnage porte les marques plus ou moins voyantes d'un projet global : ses qualités et ses défauts dépendent du sens que le roman veut lui donner (les défauts de Khadîdja pour les villageois et son mari sont en fait des qualités pour le projet de l'émancipation de la femme).

Le roman comprend deux univers de personnages : un monde de femmes et un monde d'hommes. L'établissement d'une hiérarchie entre les personnages et la mise en avant de l'un d'entre eux (en effet l'auteur favorise le monde des femmes dès la première page : la femme est fortement socialisée), aident à éviter l'imbroglio en détachant de la masse des figurants et de seconds rôles, un petit nombre de protagonistes qui assureront la continuité et l'homogénéité de la narration.

L'œuvre à analyser est centrée sur la représentation des personnages ; or cette représentation se fait d'abord à travers un nom propre. Selon Barthes : « *le nom propre est lui aussi un signe, et non bien entendu, un simple indice qui désignerait sans signifier (...) comme signe, le nom propre s'offre à une exploitation, à un déchiffrement...* »⁶⁸.

68- R. BARTHES, *Nouveaux essais critiques*, Ed. Du Seuil, Paris, p. 125.

Un personnage doit avoir un nom propre à lui, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité, une profession ; enfin, il doit posséder un caractère, un visage qui le reflète, un passé qui l'a modelé. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Ce qui permet au lecteur de le juger, de l'aimer ou de le haïr « *il faut que le personnage soit à la fois unique et se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable et assez de généralité pour devenir universel* »⁶⁹.

Pour faire « *exister* » le personnage, le romancier commence par lui donner un nom. Le nom a une « *étymologie* », il signifie d'abord par sa sonorité et les associations d'images qui peuvent s'établir. La création d'un nom propre relève consciemment ou non d'une phonétique symbolique : lorsqu'un écrivain crée un nom propre, il s'inspire d'un modèle phonique. Ainsi, nous retrouvons, à travers le pouvoir poétique du nom propre ce lien indissoluble entre langue et littérature.

Le nom a des implications narratives ; nommer, c'est donner un rôle, c'est imposer sa destinée au personnage. Il n'est pas seulement un moyen de repérage ou une marque d'unité qui rattache une série d'informations dispersés à un ancrage unique, mais encore un moyen d'imiter la réalité. Dans son fonctionnement mimétique, le nom paraît vrai, il sonne juste et, par lui, la fiction se rend crédible. A lui seul, il suffit à reproduire « *l'effet personnage* ».

69-A. ROBBE - GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Ed. De Minuit, Paris, 1961.

Le nom du personnage du roman n'est jamais indifférent, il est à la fois conditionné par l'image que le romancier veut donner de celui qui le porte et en même temps déterminé par la cohérence du texte (où les noms entrent dans des relations d'inclusion ou d'exclusion : Mouloud est né au moment où le PPA a émergé, Faiza est née au moment de la mort de la femme passive, tuée par la révolte de Khadîdja qui prépare la venue de la nouvelle femme algérienne. Adil est né pour rendre justice au combat de deux femmes contre l'injustice des hommes et rétablir l'ordre rompu par la naissance de Hania).

Donc, les prénoms choisis par Aïcha Lemsine assurent la cohérence textuelle, ce qui nous fait croire que chaque personnage porte bien son prénom, c'est-à-dire que cet accord de sons et de sens n'est pas le résultat du hasard mais la volonté délibérée de la romancière : chaque prénom suggère des mots connus et s'ouvre à des évocations d'un autre texte (L'habitude d'amour de Guy des Cars, Nedjma de Kateb Yacine) ou d'autres mondes : « *les personnages eux même gardent du mythe d'êtres déchiffrés comme des cryptogrammes, essentiellement leurs noms propres qui sont de véritables programmes mythologique* »⁷⁰.

Nommer, c'est situer dans un espace social, tel que le roman l'a construit. Et l'œuvre une fois qu'elle dessine (caractérisations descriptives) et nomme un personnage, ne peut pas faire n'importe quoi, elle doit définir sa finalité.

70- B. CHICKI, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M^{ed} Dib*, Ed. OPU, Alger, 1989, pp. 204 – 205.

Le nom est porteur d'informations car, il est lui aussi un signe qui s'offre à une exploitation, à un déchiffrement : « *il est à la fois « un milieu » (au sens biologique), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte* »⁷¹. Et à ce propos, Proust disait : « *ne pensons pas aux noms comme à un idéal inaccessible, mais comme à une ambiance dans laquelle j'irai me plonger* »⁷².

Le nom est un objet précieux, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur. « *C'est un signe volumineux, toujours gros en épaisseur, touffue de sens, qu'aucun usage ne vient aplatir* »⁷³. S'avancer peu à peu dans les significations du nom, c'est s'initier au monde, c'est apprendre à déchiffrer ses essences : c'est s'ouvrir à l'imaginaire et le signifier. C'est là la place de l'imaginaire : « *la vertu des noms, est d'enseigner* » disait Platon.

Inscrire le caractère ou l'avenir des personnages dans leurs noms ou prénoms devient un procédé courant, utilisé par beaucoup d'écrivains. La psychanalyse a montré que l'inconscient peut manifester dans le langage, à travers les signifiés sans que la volonté de l'écrivain ne soit engagée, des combinaisons de lettres et de nombres signifiants, une réalité cachée que seuls les initiés peuvent déchiffrer. Et en se référant aux travaux de Jacques Lacan, on découvre avec une satisfaction semblable à celle de Aicha Lemsine, tout un univers de significations dissimulées dans les noms et prénoms comme d'ailleurs dans l'ensemble du discours.

71- R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Ed. Du Seuil, Paris, 1972.

72-M. PROUST, *Du côté de chez Swan*, Ed. Gallimard, Paris, 1929, Tome II, p. 233.

73-R. BARTHES, Op. Cit.

Déjà, d'un point de vue phonétique, la formule de Bope affirme : « *le son doit sembler un écho du sens* »⁷⁴.

Aicha Lemsine dote ses personnages de prénoms dépourvus de noms car comme le souligne Farid Mammeri : « *la force du prénom, cette importance du prénom, je l'attribue à ces deux dernières années où à travers une pratique militante et dans le mouvement des femmes, les femmes ont compris qu'elles n'avaient plus à se définir socialement, que cette définition d'elle-même risquait de mutiler quelque chose. Je me rappelle de femmes que je n'ai jamais connu que par leurs prénoms. Chacune d'entre nous se retrouvait dans une nomination minimale qui la posait en tant que sujet individuel... une pratique de l'exclusion de l'autre masculin...* »⁷⁵.

Ces personnages sans patronyme se réfèrent à une identité pré coloniale où l'individualité de la personne est marquée par le prénom. Même dans la pratique de la littérature coloniale noms et prénoms sont donnés aux personnages européens et prénoms seulement aux personnages colonisés, pratique nominative, reflet de l'exclusion coloniale ne reconnaissant pas d'existence effective aux colonisés.

Les prénoms arabes donnés aux héroïnes et aux héros sont souvent fonction de la valeur attribuée au personnage. Leur contenu est non seulement esthétique mais laisse deviner le caractère de celle ou celui qui le porte dans une certaine mesure. Il porte le rôle et le destin du personnage, le contenu renvoie également à une instance morale ou idéologique.

74- BOPE, cité par R. JAKOBSON, in *Essai de linguistique générale*, Ed. De Minuit, Paris, 1963.

75-Entretien à la chaîne III avec FARID MAMMERI, cité par CH. ACHOUR in *Diwan d'inquiétude et d'espoir, la littérature féminine algérienne de langue française*, Ed. ENAG, Alger, 1991, p. 180.

La chrysalide, est un roman divisé en deux parties, où dans chacune, prédomine un personnage féminin : le personnage de Khadîdja, ensemble d'éléments traditionnels prédomine dans la première. Le personnage de Faiza, ensemble d'éléments modernes prédomine dans la deuxième.

Khadîdja, héroïne du roman, porte le prénom d'une femme illustre et célèbre ayant son ancrage dans la réalité historique des musulmans, mère de tous les croyants : « *el seida Khadîdja* », femme préférée du prophète Mohamed, comme l'est notre héroïne pour Mokrane. Khadîdja, prénom à « *son fort* », héroïne de l'énergie, porte en elle une grande force de caractère (c'est le lecteur qui est amené à privilégier la psychologie des personnages. Alain Robbe Grillet remarque que le lecteur attend généralement d'un vrai romancier qu'il crée des personnages dotés de caractères, c'est-à-dire paraissant à la fois unique et universel donc l'auteur situe son personnage par rapport au lecteur), de fermeté et de révolte : dès les premières pages du roman, elle apparaît comme un personnage problématique qui n'arrive pas à s'adapter au milieu dans lequel il vit.

Khadîdja, nom dérivé de l'Arabe « *El khudj* » signifie, enfant prématuré, né avant son terme, nom d'une plante qui n'a pas terminé sa germination. Pré-natale, Khadîdja l'est, elle est celle qui n'est pas née à sa vraie époque, femme révoltée, portant en elle des idées d'émancipation, de libération. Elle est née prématurément, à une époque où les idées et le comportement passif ne sont pas siens, une époque qui n'est pas en conformité avec ses croyances, ses aspirations et ses positions vis-à-vis de l'émancipation des femmes et leur épanouissement. Khadîdja, devrait être née à l'époque de Faiza : elle est la projection sur l'avenir de cette dernière.

Faiza, en Arabe, la victorieuse, est prédisposée dès sa naissance au succès. Comme son prénom l'indique, elle remporte et obtient le salut pour toutes les femmes de sa génération. C'est celle qui gagne « *tafouz* » son émancipation, sa liberté, son combat mené contre les tabous, les traditions rigides en vainquant les croyances révolues, le respect de son père et surtout des villageois après la mort de Fayçal, et son retour au village avec le petit Fayçal, enfant illégitime, l'amour et le soutien de Khadîdja, de Mouloud, de Fayçal et de tous ceux qui l'entourent, gagne un héritier qui va perpétuer les traditions du village et par là ceux de L'Algérie profonde.

Mokrane, est un nom d'origine berbère qui signifie « *le grand de son peuple* ». N'est-il pas le chef de la famille ? Mokrane est « *Grand* » dans ses décisions, « *Sage* » dans son comportement vis-à-vis de la révolte de Khadîdja, possédant une grandeur d'âme en plus de sa Sagesse envers l'erreur de Faiza

Akila, la sage, la docile est celle qui accepte toutes les contraintes familiales (remariage de Mokrane) et sociales (l'injustice de la famille de son oncle et sa soumission aux traditions). De l'Arabe « *aakila* », femme généreuse, bonne, possédant une grande sagesse, un bon raisonnement.

Mouloud, nom donné à l'occasion de la naissance du prophète « *Mohamed* » veut dire : enfanté, engendré, après tant d'attente et de souffrances pour Khadîdja. Un nouveau né comme l'était la révolution algérienne. Sa naissance coïncide avec la formation du PPA (parti populaire algérien) en 1937, parti qui va mener au FLN, parti libérateur du pays. La naissance de Mouloud va apporter un changement nouveau pour l'Algérie et lui donner un nouveau statut comme l'était la naissance du prophète Mohamed qui a créé un changement radical dans le monde en apportant à l'humanité un

souffle frais avec l'apparition de l'Islam. Avec Mouloud, c'est la naissance d'une nouvelle génération d'intellectuels algériens qui vont libérer, unir et construire l'Algérie future.

Malika, dérivée de l'Arabe « *El malika* » qui veut dire reine qui possède « *tamlík* » : la joie, la bonne humeur, le bonheur, le bon raisonnement (discours qu'elle tient devant son mari, sa sœur, mà Khadîdja, et ses cousins sur la polygamie), la justesse des mots, l'amour de sa famille et surtout de son mari et sa belle famille.

Hania, de l'Arabe « *El hana* », vivant dans la plénitude, heureuse, réjouie, tendre, affectueuse, pleine de sollicitudes, ne sait pas que, à cause de sa naissance, des conflits vont naître et que sa famille risque de se disloquer si elle n'est pas sauvée de justesse par :

Adil, le juste, l'équitable, source d'équilibre familial et national (il est né dans la période préluant à la véritable justice sur notre terre à savoir l'approche de la date de l'indépendance de l'Algérie car il est né en 1961). Sa naissance engendre une plénitude et quiétude au sein de son foyer et empêche un quatrième mariage qui allait briser toute sa famille. Cette naissance établit enfin la justice divine, il est une récompense de Dieu pour la patience des deux femmes : Akila et Khadîdja.

Yamina, mot venant de l'Arabe « *El yumn* » c'est-à-dire main droite. Dans les traditions sémitiques, la droite « *El yumna* » est particulièrement honorée. Elle est du côté qui porte chance, qui est source de bénédiction et de bonheur. Dans la religion musulmane, les bonnes actions seront transcrites du côté droit et soulevées par la main droite ; avant d'entrer dans un lieu, on doit entrer avec le pied droit en premier. Yamina vient de « *Yumn* » synonyme de « *baraka* », qui a une influence bénéfique ; femme de bon augure,

heureuse, chanceuse, très favorisée, bénie, fortunée et prospère (bon augure sur l'avenir de Faiza, c'est en sa présence qu'elle a connu son amour Fayçal, c'est grâce à elle et ses conseils que Mouloud a pris parti pour sa sœur contre les traditions et l'a soutenue). Elle a apporté le bonheur à Mouloud et à toute la famille Mokrane ainsi qu'à sa famille à elle (n'est ce pas elle qui s'occupait de la maison, de son père et de son frère après la mort de sa mère ?).

Fayçal, celui qui tranche de manière décisive entre les gens et les choses, est un obstacle contre toute forme d'injustices. En Arabe, c'est l'un des noms donnés à l'épée. C'est le juge, l'arbitre entre la justice et l'injustice. « *El Fayçal* » de l'Arabe « *le seigneur* »

« *Dans une autre vie, Fayçal aurait été un seigneur, un fier guerrier régnant sur la civilisation méditerranéenne ...* » (chry p228). En Arabe « *El tafcil* » c'est « *El tabyin* », c'est-à-dire « *La distinction* » et « *la coupure* » entre le bien et le mal.

Jamel, personne possédant une grande bonté d'âme et un grand courage, n'a-t-il pas combattu le colonisateur, ne s'occupe-t-il pas de ses deux sœurs après la mort de leur mère ? Mais c'est une personne déçue, désespérée qui en veut à tous à cause de ses problèmes conjugaux, ses remariages successifs et ses amours déçus comme le poète Jamil qui passait son temps et sa vie à chanter, dans ses poèmes, son amour pour Boutheina.

Karim, noble et généreux. C'est un des noms coraniques du prophète « *Mohamed* », « *Al Karim* », bienfaisant de « *Karem* » générosité. Ses qualités de noblesse font de lui une personne aimée et appréciée par tous dans le village ; sa générosité le pousse à faire don de ses connaissances, de son savoir aux villageois en quittant la ville et revenant au village pour devenir le maître, l'enseignant : « *il désirait disait-il, rester ici, après la guerre enseigner à l'école du*

village » (*chry p147*). Personne Sage, ayant un grand sens de la responsabilité et du respect des traditions : « *j'ai le sentiment que c'est ici qu'est ma vie et le sens de mon travail* » (*chry p147*)

Kamel, le parfait, fils, ami (de Mouloud), mari (de Malika), dirigeant, n'est-il pas le maire parfait du village qui se modernise et connaît une grande expansion sous son règne. Il est le parfait défenseur de la cause des femmes lors de sa discussion avec sa femme et Faiza sur la polygamie, les divorces injustes et les problèmes engendrés, où femmes et enfants se retrouvaient brusquement jetés à la rue: « *Kamel trouva qu'il y avait malheureusement du vrai dans le tableau brossé par la jeune fille,...la situation familiale se détériorait dangereusement dans les couches populaires* » (*chry p 248*).

Kamel, de l'Arabe « *El Kamil* », l'universel, le total, l'accompli, il est l'un des noms du prophète « *Mohamed* ».

Aicha, la vivante, personne pleine de joie et de vitalité qui égaye l'assemblée de ses plaisanteries, meilleure tisseuse de la région, est celle qui transmet un métier ancestral aux filles du village, gardant et préservant *vivante* dans toutes les mémoires une tradition manuelle, « *le tissage* ».

II.2.2. Description des personnages

« *La description est un mode d'énonciation tendant à représenter les objets (au sens le plus général : choses, personnes, états et situations) par l'énumération de leurs propriétés. La description intervient souvent à l'intérieur du récit pour l'étayer et l'expliquer* »⁷⁶.

La description est liée à un discours qui explique et enseigne, qui interprète et transfigure. Elle est à la fois un réservoir d'indices et d'informations pour la suite du roman et le réceptacle d'un certain discours sur le monde.

Les écrivains ont fait de la description une forme malléable et raffinée. « *Ils profitent de ce qu'elle est inévitable, puisque la littérature parle du monde, pour l'orienter et la charger de sens symbolique, lui faire exprimer des horizons d'attente* »⁷⁷.

Selon Henri Mitterrand : « *la description n'est ni innocente, ni contingente, elle est le premier élément posé dans la réalisation d'un programme narratif* »⁷⁸. Les détails descriptifs sont choisis en fonction de la fin.

La description des personnages est souvent attribuée au portrait, cas particulier de la description, bien qu'il ait été souvent considéré comme un type de discours littéraire à part. C'est la description d'un être humain réel ou fictif donc plus complexe que les choses, plus varié dans ses aspects, plus mobile dans le temps et l'espace.

76-J.MILLY, Op. Cit., p. 52.

77- Ibid.

78- H. MITERRAND, Op. Cit., P. 67.

Pour analyser le roman, on doit se référer à beaucoup d'analyses de description : la maison, la décoration, l'ameublement, les vêtements, les conditions d'habitat, le nombre des membres de la famille, leur aspect physique, leur langage, les relations mutuelles, les sujets de conversation, leur mode d'insertion dans la société. En somme et pour résumer : le corps et le mode de vie. Chacun de ses aspects peut faire l'objet d'une analyse plus fine. Dans notre étude, nous nous intéresserons plus à la description physique des personnages c'est-à-dire au portrait des personnages du roman.

Le portrait n'est pas seulement physique ou comportemental, il se prolonge en un portrait psychologique, social et moral visant à fonder le caractère du héros, lequel déterminera ses faits et gestes dans la suite des événements. Il existe : « *une relation fonctionnelle et génétique entre le système des portraits et le programme narratif. Entre le système des actants (personnages) et la série des prédicats (leurs actions)* »⁷⁹. (Ainsi l'union de Ouarda et Mokrane crée un déséquilibre ; par contre celle de ce dernier et de Akila rétablit l'équilibre rompu). C'est à travers le portrait que se manifeste une conception du personnage romanesque et donc du roman.

Les caractérisants de portrait constituent ainsi une sorte de code c'est-à-dire de signification « à *nombre restreint d'unités, dont chacune peut se répartir en traits pertinents* »⁸⁰. Les traits pertinents de signification sont par exemple les notions de : couleur (sombre qui s'oppose à clair « *châtain ou blond* »), de densité (épais qui s'oppose à rare, gros qui s'oppose à maigre), de chaleur (chaleureux qui s'oppose à froid, calculateur qui s'oppose à spontané).

79- Ibid, p.54.

80- Ibid.

Pour Henri Mitterrand « *ce code renvoie à une anthropologie, puisque son fonctionnement allié à celui d'autres codes du même genre (celui des actes par exemple), permet à l'auteur de distinguer deux espèces d'êtres du point de vue de leur comportement physiologique, psychologique, social, professionnel et sexuel. C'est aussi un code mythique puisque ses signes, outre leur signification brute, outre leur valeur anthropologique, sont exploités pour opposer symboliquement l'existence ou l'inexistence* »⁸¹. Ce qui nous permet d'organiser notre étude descriptif en deux classes de valeurs *positive* et *négative*. Ce sont les variants de physionomie, système dénoté dans le langage descriptif, qui engagent un autre système de significations c'est-à-dire connotées, selon l'objectif de l'auteur. Et qui apparemment permettent cette classification de valeur.

Barthes applique à ce système de signification la terminologie de « *matrice signifiante* » qui associe trois éléments :

- 1)-La désignation du personnage (Khadîdja par exemple)
- 2)-La désignation du support de caractérisation (le corps)
- 3)-Le variant de caractérisation (par exemple : Svelte, longue)

Ainsi Khadîdja est svelte, longue, possédant des hanches étroites, un ventre plat, une peau fine et brune, des cheveux noirs et épais ramassés en une épaisse tresse descendant jusqu'à la taille. Elle est dotée d'un tempérament fougueux, coléreux, audacieux, têtu, orgueilleux, sûr de soi, ayant foi en sa personne. Elle est résignée, combative, courageuse, a du caractère, du cran, possédant une grande vitalité. Belle diablesse, révoltée qui n'admettait pas le partage.

81- Ibid.

A « *svelte* » s'oppose « *gros* ». Indiquons que cette opposition sémantique devient une opposition signifiante, à un second palier de la signification, rapportée à la totalité de l'œuvre, elle connote l'existence de deux significations opposées. Svelte qui renvoie à Khadîdja signifie agilité, vitalité, personne active qui va agir pour aboutir à un résultat positif (à savoir lutter pour élever la parole féminine et libérer cette dernière des chaînes de la tradition), et s'oppose à *gros* renvoyant à Ouarda (aux joues rebondies, aux bras blancs, paraissant monstrueux, se prélassant sans cesse, visage aux traits réguliers, à la bouche inexpressive, aux yeux bleus sans éclat. Jeune, belle et fragile, marche lentement en se dandinant) qui avec sa lourdeur, sa lenteur, sa passivité a freiné le processus de libération en se faisant complice de l'homme, l'enlisant encore plus dans ses comportements injustes et rétrogrades, en acceptant d'être la seconde épouse. Ses lourdeurs excessives ont provoqué sa mort, mais avec sa mort, c'est la fin de la femme passive, soumise à la volonté des hommes et aux traditions injustes. C'est le triomphe de la femme courage, combative qui va aller de l'avant combattre d'une part les traditions façonnées par les hommes et d'autre part le colonisateur. C'est la victoire de celle qui n'admet pas de partage, ni de compromis.

(Barthes avance à ce propos : « *un système connoté est un système dont le plan d'expression est constitué lui-même par un système de significations* »⁸². Il est clair donc que le système des personnages devient de ce point de vue un système connotant par lequel l'œuvre produit ses propres significations).

82- R. BARTHES, cité par H. MITTERAND, Ibid.

Akila la troisième femme de Mokrane, nièce de si El Tadjer, orpheline (la cendrillon de la famille après la mort de son père), vivait déjà à l'ombre de son oncle riche et de sa femme. Jolie, mince, dévouée, bonne fille, travailleuse, docile, sage, prévenante, sa passivité n'aide pas la cause des femmes mais pousse Khadîdja à l'action et à la révolte qui vont mener à l'équilibre familial.

Si Mokrane, c'est le père et le chef de famille. Lors de son mariage avec Khadîdja, c'était un jeune homme plein de vitalité, joyeux, fougueux, robuste et beau. Il avait un teint clair, une bouche aux lèvres frémissantes, des cheveux noirs et des yeux verts. C'était un être droit avec une grande générosité du cœur et de l'esprit « *mais en lui vivaient fanatiquement les traditions et la puissance certaine du sexe masculin* » (*chry p70*). Il avait le désir d'avoir des héritiers mâles, d'où son désir incessant de se remarier malgré l'amour profond qu'il portait à Khadîdja avec qui il eut un seul fils « *Mouloud* » garçon élevé différemment des enfants de son village par sa mère.

Mouloud était chétif, mou, fragile, élancé, d'une minceur excessive, aux traits trop fins, trop beau (comme une fille), aux cheveux étonnamment noirs et bouclés, aux grands yeux verts craintifs. De santé précaire, il était un enfant bizarre, de personnalité étrange. Etranger à tout ce qui l'entourait, il avait un regard blessé, une démarche nonchalante, il avait le goût de la solitude, toujours plongé dans ses livres, coupé de la réalité mais il était élève intelligent qui dévorait les livres fiévreusement, doté d'une mémoire surprenante. Il était rêveur (*il rêvait de quoi ? D'une Algérie libre ?*) Il avait quelque chose de brûlant (dans le regard) qui le consumait. On sentait chez lui comme une grande colère perpétuelle et refoulée. Contre qui ? Il ne semblait nulle part à sa place ; où était réellement

sa place ? Au maquis ? Il vivait comme une ombre à la maison, il était trop calme et secret pour son âge (c'est la préparation à la révolution en secret : la révolution a besoin d'hommes secrets pour assurer sa survie). Après la guerre, Mouloud parlait calmement avec assurance, il possédait plus de force sereine dans ses gestes. Il avait acquis des valeurs nobles le mettant en harmonie avec lui-même et surtout avec les autres, en particulier avec sa sœur Faiza.

Faiza, première fille de Mokrane, est née de son union avec Akila. Elle ressemblait aux asiatiques avec ses pommettes hautes. Elle était trop grande pour son âge, trop mince et trop brune. Elle ressemblait à Khadîdja (elle paraissait plus sa fille que celle de Akila, elle avait sa démarche, ses gestes et sa voix. Elle brûlait du même feu qu'elle). Elle avait des cheveux longs, lourds, ramassés au village puis libres sur ses épaules en ville. Elle était obstinée, fière, d'un caractère impulsif. Quelque chose d'indéfinissable, d'insaisissable se dégageait de tout son être. Elle était ensevelie dans les rêves où les réalités du monde ne l'affectaient pas ; ses idées demeuraient son unique existence. Curieuse, elle posait trop de questions, elle avait les mêmes goûts, la même manie du transistor et des livres que son frère Mouloud. Elle avait soif de Savoir et d'information, ce qui fit d'elle une personne très cultivée et avancée dans ses études. Devenue grande, Faiza acquiert plus d'assurance, de manière et de raffinement. Au contact de la ville, elle devint une femme authentique : modeste, prévenante, silencieuse et présente à la fois. *Ne possède t-elle pas la beauté tranquille du Sphinx !* (Qui possédait toutes les caractéristiques de la race dont il était issu). *Faiza n'était-elle pas la parfaite musulmane recevant chez elle ?* (Chry p 204), *l'archétype de la femme Arabe et la parfaite algérienne défendant comme sa consœur jadis « sa liberté » et celle*

de toutes les femmes ? Subissant des métamorphoses multiples l'élevant au rang supérieur, Faiza est comme le sphinx qui renaît de ses cendres.

Malika, deuxième fille de Mokrane et de Akila, était fragile, gracieuse, grande, débordante d'énergie et d'exubérance. Elle aimait vivre, chanter et le vagabondage du bavardage léger avec les autres femmes. Insouciante, elle était un véritable modèle de gaieté qui ne pensait pas aux ombres et possédant un perpétuel humour. Visage oval, nez droit, un regard aux yeux verts espiègles, pétillants de malice, cheveux noirs en relief, bras blancs, dodus, formes épanouis, Malika, était plus femme, plus jolie que Faiza. Elle rêvait de mariage avec des pétards, des chansons et de jolies gandouras en velours brodées d'or et bien sûr d'un mari et d'enfants à choyer.

Tante Aicha, sœur de Mokrane et mère de Jamel, est une personne adulée et en même temps méprisée. Elle assistait à tous les événements de choix, petite, nerveuse comme seuls le sont les gens minces : elle était sans cesse en mouvement. Elle ne ressemblait pas à sa sœur ni à ses frères qui étaient beaux et bien faits, mais elle possédait d'étranges pouvoirs d'illuminer par sa présence l'assistance. Elle semblait toujours s'amuser follement, elle était friande de bons mots. Meilleure tisseuse de la région, artiste raffinée, elle était inimitable.

Yamina, femme de Mouloud, était sympathique et jolie ressemblant à une poupée avec ses petites mains, ses cheveux blonds soyeux, bouclés, ses grands yeux marrons très clairs, un regard sans secret de par sa franchise. Elle avait des membres fuselés et harmonieux, des bras et des chevilles fins et racés : un corps de geishas. Jeune et naïve, elle possédait une nonchalance féminine, des gestes vifs, une voix qui révélait un humour irrésistible. Intelligente,

avec un sens de l'observation aigu, elle avait de l'intuition mais manquait de sens pratique : c'est une enfant de luxe et d'amour. Elle était légère, fine et sociable ; une bonne citadine en somme.

Fayçal, ami de Mouloud, connu en URSS, l'amoureux de Faiza et le père du petit Fayçal, avait un drôle de sourire en coin, avec les traits d'un Don Juan. Il avait un nez bien ciselé, un dessin ferme de la bouche et du menton, des cheveux châtain indisciplinés, des yeux clairs au regard ingénu, un regard de quelqu'un qui refusait de voir du mal sur terre. Il était beau, avait une peau claire et fine. Il était presque aussi grand que Faiza, il avait l'allure et le raffinement. Tenant la tête haute comme un défi, il aurait été un seigneur ou un fier guerrier, dans une autre vie. Il possédait les bonnes manières et la Sagesse alors qu'il était orphelin.

Marielle, infirmière française et femme du médecin du village, avait soigné et aidé Khadîdja à mettre Mouloud au monde. Elle avait un regard doux, elle était petite de taille, menue avec un air de fragilité ; frêle, elle possédait des traits fins et une beauté naturelle. Elle était délicate, attentionnée et émouvante avec ses beaux cheveux blonds.

Garmia, vieille femme qui faisait partie des anciennes pierres du village, mit au monde tous les enfants des familles « *bien* » du village (elle se faisait aider par deux femmes qui tremblaient sous ses ordres) : ses paroles faisaient aussi autorité sur tous les habitants de la région (riches ou pauvres) sauf sur Khadîdja (elle ne l'aimait pas depuis l'avènement de la roumia « *Marielle* »).

Femme rabougrie au visage sillonné de milles rides, aux yeux perpétuellement larmoyants et sans cils qui lui donnaient l'air d'une maigre chèvre des montagnes arides. Faiseuse d'amulettes de tout genre, elle excellait dans l'art des cartes.

A la description de Mokrane, Khadîdja, Akila, Mouloud, Faiza, Malika, Yamina et Fayçal sont associés des caractérisants positifs, signifiants selon l'occurrence, la couleur, l'activité, la chaleur, le mouvement, le dynamisme (manifeste ou retenu) de la sensualité et de la vie tandis qu'au reste des personnages cités (tante Aïcha, Ouarda, Garmia) et non cités (Nora, femme de Fouad, frère de Yamina, de Si El Tadjer et de sa femme El Hadja, parents de Ouarda) sont associés des caractérisants négatifs, par la disparition ou l'absence de toute forme, de toute couleur.

Parmi les caractérisants positifs, nous prendrons l'exemple des cheveux. Pourquoi les cheveux ?

Car ils représentent *le point commun* entre les membres de la « famille Mokrane » et démontrent bien cette classification de valeur citée par Barthes. Partie vitale et vivace du corps humain, les cheveux jouent un rôle symbolique important. Ils sont conducteurs d'énergie et de vie formant la matière des liens (unissant la famille « Mokrane » à leur terre, à leur village, à leur pays, aux traditions de leurs ancêtres et surtout aux origines). *En tant que « garniture » des extrémités par lesquelles, le corps humain émet et reçoit de l'énergie, ils sont dotés d'une force vitale mise en relation avec l'essence de l'homme*⁸³.

Depuis l'antiquité, la chevelure est investie d'un pouvoir de puissance, de protection (*puissance face au colonisateur, protection des traditions et de la mémoire collective de la perte. Khadîdja et Faiza ne sont-elles pas protectrices des traditions ?*).

83- C. PONT – HUMBERT, Op. Cit., pp. 102- 105.

Une notion de provocation sexuelle est liée à la chevelure dénouée et exposée (toute apparence physique correspond à une attitude mentale et une situation sociale). Faiza subit un changement « *subtil* » au contact de la ville et face à sa nouvelle situation sociale : « *elle percevait un subtil changement en Faiza...d'abord cette nouvelle coiffure, les cheveux lourds de la jeune fille jouant librement sur ses épaules au lieu d'être ramassés comme avant, sur la nuque...toute la retenue des gestes de sa fille semblait s'être usée au contact de la ville* » (chry p235)

Chevelure relâchée, libre sur ses épaules, Faiza acquiert « *une liberté* » de tout genre mais surtout une liberté sexuelle. Ses cheveux dénoués ne sont-ils pas un appel sexuel envers Fayçal ? (Car cette manière de les porter a pris forme depuis sa connaissance avec Fayçal).

En Islam, les cheveux représentent une médiation entre le visible et l'invisible !

Khadîdja : cheveux noirs, épais, ramassés en une épaisse tresse jusqu'à la taille donc noirs, épais et longs.

Mokrane : cheveux noirs.

Mouloud : cheveux noirs bouclés.

Faiza : cheveux noirs, épais et longs.

Malika : cheveux noirs en relief

Yamina : cheveux blonds, bouclés et soyeux.

Fayçal : cheveux châains et indisciplinés.

Pour Ouarda, Akila, Aicha et Garmia, il n'y a pas de description de cheveux.

A travers cette description, nous relevons aisément les traits pertinents autour desquels s'ordonnent les variants textuels, explicites ou implicites, dans la caractérisation des cheveux de ces

personnages. Ce sont la couleur, la longueur ou le volume, l'épaisseur et la disposition.

Le paradigme de la couleur est noir qui s'oppose à châtain et blond (à travers qui s'oppose le groupe noir et le groupe châtain/blond)

Le paradigme de l'épaisseur s'oppose à la non épaisseur : long/ non long. Du volume au non volume : épais / non épais.

Le paradigme de la disposition oppose bouclés, indisciplinés à long, soyeux et en relief.

Pour simplifier cela, nous dirons que : blond et châtain sont des couleurs franches, nettes symbolisant l'union, la pureté comme le sont Fayçal et Yamina. Noir est une couleur qui renvoie aux origines et au commencement, à l'élégance et au luxe. En effet, l'auteur nous invite à travers cet acquis (cheveux noirs) de la famille « *Mokrane* » à retourner vers les origines en remontant jusqu'au commencement, c'est-à-dire dès l'apparition du premier mouvement national en 1916 date de naissance de Khadîdja et celle du mouvement national de l'Emir Khaled, descendant de l'Emir Abdel Kader pour reprendre le flambeau de ce dernier et continuer le combat inachevé ; il nous pousse aussi à retracer l'itinéraire du combat de l'Algérie et de le revivre à travers ses personnages pour retrouver cette mémoire collective et la graver dans nos esprits. Pour cela, il faut un retour vers cette terre fertile, ce village agricole (*yeux verts*), (*premier lieu de dépossession et de réappropriation aussi*), qui n'enfantent que des héros.

Les familles « *Mokrane* », celle de Fayçal et de Yamina sont marquées d'un signe positif (présence d'une qualité, d'un trait valorisant) alors que les autres personnes citées dans le texte (Aïcha,

Garmia, Ouarda, Akila) sont marquées par un signe négatif (du à l'absence de traits : non description de cheveux).

Ces trois traits n'appartiennent pas au même ordre de caractérisation. La couleur et le volume sont de l'ordre de la caractérisation naturelle, innée tandis que la disposition est de l'ordre de l'acquis, du culturel. Le propre du texte est de confondre les deux et d'attribuer une fonction commune au trait naturel et au trait culturel (cheveux ramassés au village, représentant le côté villageois, traditionnel de Faiza. Cheveux libres à la ville, représentant la modernité) donc l'opposition tradition/ modernité est perçue même à travers l'apparence physique : la coiffure et le port. Cette opposition justifie le statut culturel, l'appartenance à une classe (*tresse : jeune villageoise / libre sur les épaules : femme émancipée, libre et instruite*).

Les personnages ne sont personnages que parce que le récit existe et que c'est eux qui en assurent la marche, le déroulement et le font vivre. C'est à travers cinq personnages et six combinaisons que se déroule notre œuvre : deux héros (Mouloud et Fayçal) et deux héroïnes (Khadîdja et Faiza) entre eux se trouve Mokrane. Ces six combinaisons sont :

- 1)- Khadîdja - Mokrane
- 2)- Khadîdja – Mokrane – Mouloud
- 3)- Khadîdja – Mouloud- Faiza
- 4)-Faiza - Mouloud – Fayçal
- 5)-Faiza - Mokrane – le petit Fayçal
- 6)-Faiza - Le petit Fayçal (en maths le six « 6 » est un nombre « parfait », Faiza et son fils ne sont-ils considérés comme des êtres parfaits ?)

Khadîdja est présente dans les combinaisons $1/2/3=6$: elle est la *clé* qui *ouvre* l'histoire.

Faiza prend la relève de Khadîdja, continue et termine l'histoire dans les combinaisons $4/5/6=15=1+5=6$: *clé* qui *close* le roman mais pas l'histoire car cette clé ouvre vers l'infini l'histoire à deviner à travers le petit Fayçal qui assurera la continuité. Khadîdja assure le commencement de la révolte féminine, Faiza la poursuit.

L'œuvre fonctionne à partir de situations triangulaires mais s'ouvre par une situation binaire (Khadîdja- Mokrane) et se termine par une seconde situation binaire (Faiza – le petit Fayçal) assurant ainsi la promotion de la notion de couple et de l'amour.

Ces combinaisons binaires ou triangulaires démontrent et sous-tendent les relations existant entre les personnages de notre roman.

Entre Mokrane et Khadîdja existe une relation d'amour : elle était sa préférée, elle était dans sa peau, elle le subjuguait, le noyait dans un flot d'extases. Mokrane était impatient de l'avoir auprès de lui chaque nuit, c'est lui qui allait vers elle et la quémandait par ses caresses. Khadîdja semblait être née, portant en elle l'art de l'amour (même si elle n'avait pas ce comportement féminin fait de tendresse câline, elle était fière comme un homme), elle le comblait parfaitement et pleinement en dépit de leur conflit (remariages successifs).

Mokrane entretenait avec ses autres femmes des relations d'intérêt, pour lui donner d'autres enfants mâles et assurer sa lignée (même si avec Akila, il y avait une affection muette : il l'aimait bien Pour sa docilité pleine de sagesse. Elle était prévenante envers lui et s'inquiétait de ses moindres désirs).

Mouloud étant jeune, entretenait des relations difficiles avec son père. Mokrane était déçu par la tournure physique (Mouloud

était beau comme une fille) et psychologique de son fils, il semblait se désintéresser de lui car ce fils était étrange, bizarre. Il voulait un autre fils. Mouloud quant à lui respectait son père mais n'avait pas d'affinité avec lui, il n'y avait que de rares échanges de politesse entre eux. Etant petit, il l'avait haï de toutes ses forces « *quand j'étais petit...j'avais haï de toutes mes forces notre père !...je l'avais détesté en silence parce qu'il s'était remarié. Il voulait un autre fils ! Je ne lui suffisais pas ! Il me trahissait !* » (Chry p190).

De retour du maquis, les relations du père et du fils changèrent : Mokrane était fier de lui, il renaissait à la vie, il avait oublié ses obsessions, il songeait avec satisfaction au retour de son fils du maquis car il serait un vrai mâle.

Mais Mouloud entretenait de très bonnes relations avec Khadîdja, elle lui vouait un grand amour qu'il sentait dans chacun de ses gestes, il la sentait s'attacher au son de ses pas. Sa mère l'a éduqué à sa guise, il était sa seule raison de vivre. Pour le protéger, elle le tenait à l'écart des autres enfants du village. C'est elle qui favorisait son goût pour la lecture.

Faiza adorait ce grand frère (Mouloud) car il lui apprit à lire, il lui parlait comme une grande fille, elle avait le même goût pour les livres que lui. C'était grâce à Mouloud que Faiza fut la première fille à franchir les pas de l'école et ceux de la ville. Elle veillait avec lui en écoutant ses mots magiques, elle lui réclamait chaque nuit une histoire et il lui racontait des histoires fabuleuses. Pour Mouloud, Faiza était unique, elle ne ressemblait à personne. Il l'aimait comme un amoureux « *elle était sa chose...il l'avait façonnée comme un sorcier* » (chry p271) « *durant ses années au maquis et en URSS, il se souvenait de sa soif de sortir vivant, de lutter pour revoir Faiza* »

(chry p271) « *mais il l'aimait, oui ! Plus que n'importe quoi au monde...plus que tous, plus que tout !...* » (Chry p271)

Faiza entretenait des relations très profondes avec Khadîdja. Elle semblait plus sa fille que celle de Akila. Khadîdja était fière d'elle, la défendait et détournait l'attention de Mokrane contre la manie de sa fille car c'est elle qui l'encourageait dans ses lectures : pour Khadîdja, une femme sachant lire et écrire se débrouillerait mieux dans la vie. Faiza le lui rendait bien en lui lisant des histoires d'amour fantastiques qui faisaient renaître la vieille dame (Colomba, Jeanne Eyre, les filles du docteur March...). Elle intervenait souvent pour faire à sa place les travaux de la maison mais il naissait entre elles des antagonismes à cause du caractère passionné de l'une ou de l'autre (scène de la Touiza). Par contre, Akila, sa mère était méfiante quant à la personnalité de sa fille. Pour elle, sa fille s'empoisonnait l'esprit avec les livres en oubliant même de manger et de boire. Sa mère avait peur de la magie des livres. Elle rêvait de la marier avec un garçon honnête.

Mokrane, lui, était irrité du comportement de sa fille vis-à-vis des études. Il disait qu'un lecteur de livre passe mais une liseuse dans la famille, c'était le comble. Son comportement changea envers sa fille après la mort de Fayçal, lorsqu'il apprit qu'elle était enceinte. Il établit avec elle des relations de compréhension et de respect mutuels : « *après de si longue années, ils venaient de se comprendre* » (chry p273)

Les présupposés culturels et idéologiques de ce récit peuvent être aussi découverts dans les images descriptives du village, de la maison, du champ et de la ville.

La disposition des lieux, la décoration des intérieurs en plus de la forme des habits sont des signes sociaux ou caractériels contenus

dans chaque élément (les gandouras portées par Malika lors de son mariage déterminent le caractère social de la famille Mokrane : riche). Khadîdja, à travers son apparence vestimentaire dans ce passage, est perçue par l'auteur comme une victime : « *sa gandoura bariolée formait autour de sa taille, un large pétale fané. La femme se frappait la figure...ses mains punctuaient son chagrin, s'abattaient sur ses cuisses...on ne distinguait pas bien son visage, mais ses cheveux teint au henné telles des flammes apeurées, s'échappaient de son foulard à ramages* » (chry p12)).

Le décor représente l'image de l'homme ; chacun des murs, des meubles de la maison représente un double du personnage qui l'habite (riche ou pauvre). La description des objets et des choses immobiles peut aussi bien agir sur le lecteur que celle des personnages et de façon satisfaisante.

La description de Aicha Lemsine est enracinée dans la culture et le vécu de son époque : elle démontre le rapport de l'écrivain à ce qu'il décrit.

I.2.3. Rôle de l'espace dans le devenir des personnages

« Toute œuvre, écrit G. Durand, est démiurgique⁸⁴ : elle crée, par des mots et des phrases « une terre nouvelle et un ciel nouveau » »⁸⁵.

M. Bakhtine avait emprunté à la physique le concept de « *chronotope* » c'est-à-dire « *temps espace* », mot grec, qui rend compte de la forte cohésion du monde de l'œuvre, où l'aventure individuelle prend sens dans un destin social et dans une topographie signifiante⁸⁶.

Ce concept vise la matérialisation sensible du temps dans l'espace et la valeur émotive qui s'en dégage.

Dans l'exploration du monde de la fiction, l'originalité de Bakhtine est d'avoir insisté sur les lieux dominants et les qualités temporelles associées tout au long de l'histoire du roman.

Au fond de la notion « *d'univers fictif* », on trouve donc l'espace représenté sous toutes ses formes, du lieu qui donne son unité au décor symbolique à cette spatialité qui met en évidence l'importance des descriptions.

L'espace semble être donc une notion essentielle pour tenter une approche globale du roman. Mais, il n'y a pas si longtemps, l'espace romanesque était « *un domaine assez peu ou assez mal exploré par l'histoire littéraire, par la narratologie et par la sémiotique aussi, qui ont privilégié, ces dernières années, les travaux sur le personnage, sur la logique narrative, sur le temps et sur l'énonciation (...)* »⁸⁷.

84- Démiurgique : nom donné par les Platoniciens au Dieu architecte de l'univers

85- G. DURAND, cité in mémoire de Maîtrise de G. GOYON, *Etude littéraires de l'Infante Maure de M^{ed}Dib*, université de Lyon, Sep 2003.

86-M. BAKHTINE, « esthétique et théorie du roman », cité in *Poétique*, introduction à la théorie générale des formes littéraires, Ed. Nathan, Paris, 1993.

87- B. M. TABTI, *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, thèse de doctorat, 2001.

Ce même constat est établi depuis un certain temps par ceux qui se sont intéressés au problème de l'espace, élément important du récit : « *le lieu, est (...) nécessité de la narration (...) tant que le « où ? » n'est pas inscrit, impossible d'entamer, d'inventer l'aventure. Le récit se fonde en se localisant* »⁸⁸.

En 1978, Issacharoff remarquait : « *la spatialité, par opposition à la temporalité littéraire, constitue un domaine relativement neuf : pour l'instant, les études demeurent embryonnaires et les conceptions souvent vagues et confuses* »⁸⁹. Pour J.P. Goldenstein : « *la littérature sur l'espace est particulièrement pauvre* »⁹⁰.

Malgré cette insuffisance d'études sur l'espace, il demeure une composante essentielle du récit, il contribue fortement à inscrire la fiction dans la vraisemblance dont se réclament la plupart des auteurs : « *tout roman (...) a partie liée avec l'espace* »⁹¹.

Seulement, M. Issacharoff estime qu'il faut reconsidérer la relation « *entre l'espace et les autres éléments du récit* »⁹² c'est-à-dire ce que Bourneuf propose d'étudier : « *l'espace dans ses rapports avec le personnage et les situations avec le temps, avec l'action et le rythme du roman* »⁹³.

88- Ibid.

89- Ibid.

90- J. GOLDENSTEIN, *Pour le lire le roman* Ed. Duculot, Bruxelles, 1983, p. 101.

91- M. RAYMOND, « L'expression de l'espace dans le nouveau roman », positions et oppositions dans le roman contemporain, *Colloque de Strasbourg*, Klincksberck, 1971, p. 181.

92- M. ISSACHAROFF, *l'espace et la nouvelle*, Ed. Carte, Paris, 1976, p. 18. Cité in thèse de doctorat de Tabti, OP. Cit.

93- Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », *études littéraires*, Québec, 1970, p.77. Ibid.

Issacharoff admet alors que « *l'espace du récit signifie la description ou la représentation verbale d'un lieu physique dont la fonction peut-être celle d'éclairer le comportement des personnages romanesques* »⁹⁴.

L'étude de l'espace nous conduira à une lecture idéologique du roman car la description de l'espace y sert de révélateur : « *on voit mal, écrit H. Mitterrand, qu'une réflexion sur la fonction du lieu romanesque ne débouche pas sur un repérage des présupposés implicites, c'est-à-dire sur une idéologie...* »⁹⁵. Les espaces sont chargés de significations plus ou moins transparentes, plus ou moins constantes d'une œuvre à l'autre : ils n'en ont pas moins une très forte fonction symbolique. La description de l'espace est porteuse de sens comme le souligne Ph. Hamon : « *le décor introduit une annonce (...) pour la suite de l'action* »⁹⁶.

« *En littérature, écrit J.P.Mourey, décrire un lieu, c'est l'écrire* »⁹⁷. « *La description remplit une fonction esthétique importante, elle est garante de la littérarité du texte qui s'exprime au-delà de l'observation réaliste du monde qu'elle donne à voir, par une recherche dans l'expression de la beauté des lieux dont le narrateur veut rendre compte* »⁹⁸. La description, en se faisant lieu de création, cherche à dépasser la simple « *expression* » du réel en le transformant.

94- M. ISSACHAROFF, *ibid.*

95- H. MITTERRAND, « le roman et ses territoires », l'espace privé de *Germinal*, *Article, RH, LF*, 1985, N°3, p.413.

96- PH. HAMON. In « Qu'est ce qu'une description ? » *Article, Revue poétique 12*, p.483.

97-J. P. MOUREY, « Microcosme et labyrinthes chez J. L. Borges : l'espace au fil de l'écriture », *Espace en représentation, CIEREC, université de Saint Etienne*, p.37.

98- B. M. TABTI, *Op. Cit.*

La chrysalide s'ouvre sur la description du village. Cet espace (le village) est le plus important du roman car c'est celui où se passent la plupart des événements, où sont dits, commentés et jugés ces faits. Le village, cet espace vert et profond, est une œuvre fragile et grandiose à la fois (chry p11). Cette profondeur, cette grandeur et cette fragilité offrent le spectacle moral de « *majesté* », de ce village blanc, porteur d'innocence et d'espoir pour tous ses habitants et pour tout le peuple. Un tel spectacle ne reste jamais entièrement extérieur : il implique une entrée en « *profondeur* ».

Le village blanc entouré de verdure communique un sentiment de quiétude, de magnificence capable de défier le temps. Cette force tranquille, calme qui assemble l'effort des hommes (bois, pierre et terre) « *Là, régnaient le bois, la pierre et la terre. Un village, un assemblage d'efforts âpres de l'homme sans moyens* » (chry p11), véhicule le prestige, la noblesse, l'orgueil et l'héroïsme. Le monde du village devient alors dépositaire de toutes les aspirations à la grandeur.

Cette fragilité du moment décrit (fragilité de Khadîdja, fragilité de l'Algérie) sous le joug colonial va se transformer au fil des temps en une action grandiose grâce à la volonté, au courage, à l'effort des hommes, à la profondeur de leur amour, à leur attachement et à leur croyance en cet espace vert : cette terre qui leur permettra de défier les temps. Un petit village blanc d'un nombre réduit de gens honnêtes, sérieux dotés d'une pureté d'âme que leur confère le blanc qui vont combattre cette force gigantesque qu'est le colonialisme.

« *La nature* » peut-être liée à la nature humaine, à l'action des hommes. Cette nature constitue le lieu reliant entre l'esprit et les choses : la croyance en « *une Nature* » se révèle comme la source de

tout humanisme. Ce n'est pas l'effet du hasard si « *la nature* » s'est trouvée chargée de vocabulaire « *anthropomorphique* »⁹⁹.

La description de cet espace, de ce qui s'y fait, s'y dit contribue à la mise en place de l'univers de ces villageois. Cette description ne semble pas gratuite, au contraire, elle montre que c'est là que va s'enraciner la révolution. Elle permet aussi de faire apparaître la maîtrise d'hommes qui, sur les lieux du travail (travail de la terre), là où s'exerce leur compétence, prennent une dimension différente. Leur « *savoir faire* » signifie symboliquement leur capacité à prendre en main leur vie « *depuis son jeune âge, Mokrane labourait avec eux, semait les entrailles de la terre...il faisait corps avec ses hommes, propriétaires et fellahs unis dans la même ferveur de la terre...* » (chry p83).

Cette nature décrite par Aicha Lemsine est en même temps « *en nous et en face de nous* »¹⁰⁰ selon Alain Robbe Grillet. Elle représente l'âme et le cœur de tout villageois (Cette relation étroite entre la terre et l'homme est exprimée par l'attachement et l'amour de Mokrane à sa terre qui le pousse jusqu'au remariage pour avoir d'autres héritiers mâles qui continueront son œuvre c'est-à-dire le travail de la terre).

Le village est lieu de combat, lieu de mort de ses fils en héros mais aussi de vie, de germination car la terre du village porte en elle une grande énergie et capacité à « *reproduire* » éternellement la végétation et pourquoi pas de futurs héros, à travers ses champs de blé « *à partir d'un modeste champ de blé et, grâce à sa ténacité...il avait triplé la superficie de ses terres* » (chry p83).

99- C'est : attribuer aux êtres et aux choses des apparences et réactions humaines

100-A. ROBBE – GRILLET, Op. Cit.

(En effet, le blé né de la fécondité de la terre, est un aliment qui amène la bénédiction, protège des maladies et de la foudre celui qui s'en sert), et ses arbres fruitiers « *les amandiers, les figuiers et oliviers lui suffiraient désormais* » (*chry p177*).

Ces derniers sont des arbres bénis par le coran « *wa eltini wa el zaytouni wa touri sinine...* » (*Sourate El Tin 95 verset1*). « *Une ancienne tradition veut que l'olivier porte sur chacune de ses feuilles un des noms de Dieu* »¹⁰¹. L'olivier produit ce liquide « *doré* » qu'est l'huile d'olive présent à l'occasion des grandes étapes de la vie : de la naissance jusqu'à la mort. Sa couleur « *solaire* », sa douceur en font une source bénéfique « *en Afrique du Nord, le soc de la charrue est huilé avant qu'il ne creuse le premier sillon de la terre : offrande d'une matière solaire qui favorise la fécondation* »¹⁰².

L'olivier est donc symbole de paix, de force et de fécondité (il est attribué dans la mythologie grecque à Minerve, déesse qui représentait la pensée élevée, les Lettres, les arts, la Sagesse et l'intelligence). Ces arbres, piliers du monde par leurs racines, touchant *la terre* et l'eau, par leur feuilles atteignant le ciel, l'air et le *soleil*. Ces symboles de fertilité et de reproduction, ces arbres, transmission des ancêtres, conservés et tant gardés par Mokrane « *les amandiers, figuiers et oliviers qui lui suffiraient désormais, le reste composé de champs...il le vendrait à Hocine...il était décidé à vendre pour ne plus s'occuper que de ses arbres fruitiers* » (*chry p177*), témoignent de l'acharnement et de l'endurance des hommes.

101- C. PO NT- HUMBERT, Op. Cit., P. 231.

102- Ibid.

Ces vergers (arbres fruitiers), espace fortement valorisé par toute la culture Arabe musulmane, s'opposent aux vignes et à leur culture en terre algérienne (à l'époque, désir des Français pour en faire des vignobles et produire du vin, production qui s'oppose à la religion musulmane. Les surfaces consacrées à la vigne s'accroissent considérablement entre 1929 et 1935 de 226000 à 400000 hectares, la production moyenne double environ). La vigne dans l'entre deux guerres, devient le premier revenu de l'Algérie, la base de l'économie coloniale¹⁰³: « (...) le résultat, c'est que la vigne a chassé et pollué tout le reste, elle a chassé le blé, elle a chassé la forêt et le palmier. Elle a pollué la rivière, où l'on jette les ronces, les lies des déchets »¹⁰⁴ mais « là haut dans le village blanc, les amandiers, oliviers et figuiers fleurissent à l'envi... » (chry p193).

Témoignage d'un passé prestigieux, le village est le lieu d'une prise de conscience des hommes comme des femmes, d'une maturité politique qui les conduit tous à accepter l'idée de lutte et de s'y engager (lutte pour se libérer du colonisateur, lutte pour se libérer de l'exploitation et de l'asservissement des hommes). C'est la préparation à la révolution qui s'est essentiellement faite à la campagne à laquelle est attribué un rôle moteur (qui s'en trouve valorisée par rapport à la ville).

Il y a donc une liaison entre le travail de la terre et la politique (cette terre où se forge dans les difficultés quotidiennes la connaissance du monde).

103- B. STORA, *Histoire de l'Algérie contemporaine de 1830 à 1988*, Ed. Casbah, Alger, 2004, p.51.

104- M. LAUNEY, *Paysans algériens*, Ed. Du Seuil, 1963, p.51. Cité par R. CH. AGERON, in *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Coll. Que sais- je ? n°400, Ed. PUF, Paris, 1964.

L'espace village fait intervenir un autre lieu en cette période de guerre : le maquis (mais de façon moins importante), est un lieu positivement connoté car il est le lieu de la liberté. Il caractérise le réel et sa représentation par la littérature le rend sacrilège : c'est une positivité solidement ancrée dans la mémoire de l'imaginaire collectif.

Le village, cette terre, sont l'espace maternel, celui des racines, et des traditions. Lieu où sont conservées les valeurs sûres du passé et leur transmission d'une génération à une autre (de Khadîdja à Mouloud, à Faiza puis au petit Fayçal). Le village appartient au passé des personnages : il est lié au passé de Mouloud et de Faiza : *« où que l'on aille, si différents et lointains que soient les lieux connus, dans son village on redevient l'enfant du pays sans transition. Aussi grandioses et brillants qu'aient été les horizons, notre enfance nous happe et nous fait tout oublier...je suis heureux à chaque retour dans notre village »* (chry p192).

Devenant lieu du changement s'opérant du mouvement symbolisé par le déplacement incessant des personnages qui est à la fois déplacement dans l'espace et marche vers l'avant, le village devient aussi lieu où l'on rêve de construire le futur. On comprend dès lors qu'il soit perçu comme lieu privilégié où sont concentrées à la fois valeurs du passé et celles de l'avenir qui est en train de se construire à travers ses enfants (la guerre aura permis en particulier de découvrir la véritable Fatma : femme combattante, la villageoise, symbole de courage). La guerre va transformer l'espace village, mais l'indépendance elle-même va accentuer le changement. En effet, elle contribue d'une certaine façon au dépeuplement du village après 1962, mais après 1965, on assiste à un retour au village (lieu protecteur où ceux qui sont partis reviennent inéluctablement).

Ce retour à la terre a été préparé tout au long de la seconde moitié du roman par le retour de Karim, enseignant et directeur de l'école du village, de Kamel, jeune et actif maire et enfin de Faiza, futur médecin. En somme, un instituteur, un médecin solidement épaulé par un politicien.

L'émancipation et le développement intellectuel des enfants du village (Faiza, Mouloud, Karim et Kamel) commencent par un couple d'instituteurs Français, dirigeant la seule école du village (l'école est un lieu fortement valorisé par notre auteur, c'est un lieu magique, de rêves, qui a permis l'ascension sociale de Mouloud et de Faiza. Ce lieu de Savoirs va briser, rompre la clôture et l'enfermement de la femme surtout, permettant ainsi l'accès au dehors, l'éclatement des frontières que tentent d'instaurer les murs de la maison familiale, qui étaient pour Faiza lors de son enfance, un lieu heureux, auquel sont associés les contes, les soirées chaleureuses avec Khadîdja. Mais, il devint par la suite lieu d'enfermement qu'il fallait quitter pour d'autres horizons plus vastes et plus libres. La maison familiale fut lieu de malheur, de tristesse et d'humiliation pour Mouloud à cause de l'indifférence et de l'injustice de son père), initiant ainsi Mouloud et Faiza à l'amour des livres, les poussant à l'instruction et un couple de médecins Français ont eux aussi aidé à la naissance d'un futur intellectuel (Mouloud) et d'un jeune homme juste, instaurant par sa naissance l'équilibre familial rompu par la polygamie du père (Adil)

L'histoire se termine par le retour au village d'un instituteur (Karim), d'un médecin (Faiza), future génération de jeunes algériens reprenant le flambeau et prenant la relève (exerçant des métiers qui représentent la base de toute société). Le village présente alors la garantie d'un monde équilibré et harmonieux où chacun à sa place.

« *Le rapport à l'espace est révélateur d'une conception du monde et les différences entre les personnages sont en particulier rendues par leurs façons différentes d'occuper un lieu* »¹⁰⁵.

En se servant d'éléments considérés comme matériaux de notre univers, l'auteur ne risque-t-il pas de décrire sa conscience ? Confondre sa pensée, ses sentiments, ses aspirations avec ceux de la description du paysage ? Selon A. Robbe Grillet, *admettre ce lien entre description de la nature et celle de notre conscience comme non superficiel, c'est reconnaître que sa vie présente une certaine prédestination.*¹⁰⁶ L'accord de l'homme avec la nature le fait vivre en harmonie avec tous les êtres vivants. Cette « *Nature* » décrite par Aïcha Lemsine (de l'espace vert du village) est reliée à la « *Nature* » humaine. La relation entre les deux « *Nature* » n'est-elle pas en fin de compte une conséquence logique : *la revendication d'une liberté.*

Histoire et Nature s'accordent, dans notre roman ; dans un premier temps, la nature représentée à travers les paysages du village, aide l'homme à se libérer, à retrouver sa voie : l'homme s'approprie la nature pour se révolter, combattre le colonisateur car c'est dans cette « *Nature* » (forêts, montagnes, villages) d'accès difficile que la guerre de libération s'est déclenchée. Dans un second temps, l'homme aide la nature à s'épanouir, à embellir, à devenir moins sauvage, moins isolée en libérant ses villages des traditions et du colonisateur qui les opprimaient et enfin à s'émanciper.

La révolution algérienne fut en grande partie celle des campagnes : l'espace rural se trouve alors chargé d'historicité.

105-Thèse de doctorat de B. M. TABTI, Op. Cit.

106- A. ROBBE – GRILLET, OP. Cit.

Immuable, le village se dressait fièrement sur les collines. Il semblait coupé du monde, il ignorait le tourment des villes. A l'opposé du village, se situait la ville qui conquiert Faiza dès son arrivée : paralysée de bonheur, elle se répétait : « *Oui ! Oui ! Je te sens...je savais que j'étais née pour toi ! Et ton vacarme, ta pierre, ton acier, le grondement de tes moteurs de voitures, le scintillement de tes lumières, tes trottoirs pavés, tes chaussées de macadam m'appelaient depuis si longtemps déjà...Me voici je suis à toi !* » (chry p175).

Le passage d'un espace à un autre, d'un temps à un autre marque le passage du passé au présent, chacun appartenant à un espace donné : le village, lieu du passé, des traditions, la ville espace du futur, de la modernité. « (...) *un lieu quelconque ne peut –être saisi qu'en le fixant par rapport à un lieu autre (...)* »¹⁰⁷ écrit Greimas.

Mouloud et Faiza s'installent en ville après l'indépendance. Ce passage s'avère difficile au début pour Faiza malgré son émerveillement à la vue de la ville pour la première fois mais d'accès facile pour Mouloud déjà initié par sa vie en URSS (lieu de passage, pour l'Algérie, du stade de lutte à celui de contribution à la construction de l'avenir et de la nation). Ce pays est l'espace qui avait contribué à l'éducation sentimentale et sexuelle de Mouloud, impossible au pays à cause des multiples contraintes familiales et sociales. C'est aussi le lieu de la formation intellectuelle ; en effet, Mouloud revient en Algérie, après l'indépendance, nanti d'un diplôme d'ingénieur.

107- A.J. GREIMAS, cité in thèse de doctorat de B. M. TABTI, OP. Cit.

Pour Mouloud, la ville est un espace privilégié, puis qu'il occupe un poste de responsabilité enviable, habite un bel appartement équipé de tout « *salon plein de chaises et de tables de toutes formes. Une grande table avec des fleurs dans un vase. Une autre plus petite semblable à une meida entourée de sièges ventrus...des étagères partout contre les murs chargées de livres...un réfrigérateur, une cuisinière...lits avec draps fins, blanc et frais* » (chry pp 173-174), symbole de sa réussite et de son ascension sociale : « *quant à l'appartement de Mouloud ! Avant d'y arriver...on s'élève dans les airs !* » (chry p173) et « *du vaste balcon, Faiza contemplait la ville s'étalant sous ses pieds, la mer bleue au fond, qu'elle voyait pour la première fois comme une immense tache détachée du ciel pour embrasser la ville* » (chry p174).

Le balcon revêt pour beaucoup d'auteurs (en particulier Camus) une grande importance : c'est l'ouvert, le haut, l'ascension sociale et la lumière. Il est aussi ce lieu à partir duquel le monde s'offre à la vue, au sens : Faiza, du balcon de l'appartement de Mouloud, contemple l'immensité de la mer et la ville qui s'étendait sous ses pieds. C'est le lieu de possession et de domination des autres.

La ville, en elle-même, n'est pas vraiment décrite : « *Alger offrait toute sa splendeur aux yeux éblouis de la jeune fille comme si la ville coquette déployait tous ses charmes pour mieux la conquérir : « regarde moi ! semblait-elle lui murmurer, mes jardins verdoyants, mes maisons blanches de toutes les tailles, capricieuses et fières, mes collines amoureuses se dressent pour me garder des jaloux et ma mer couleur d'espoir. Dieu a réuni en moi toutes les beautés de l'univers !* » (chry p174). Mais certains lieux y sont privilégiés, c'est-à-dire ceux où les personnages vivent (appartement de Mouloud), étudient, travaillent et passent leurs loisirs (comme le

restaurant : « *le restaurant était une sorte de grande cave restaurée, blanchie à la chaux avec de grosses poutres brunes au plafond. Le long de la rampe d'escalier menant à une autre salle à manger on pouvait voir se déployer sur le mur des posters de Che Guevara, de Joan Baez et de la militante noire américaine Angéla Davis. Les tables recouvertes de nappes à carreaux rouges et blancs conféraient un air campagnard* » (chry p224) et la mer).

Nos personnages sont animés d'un désir de posséder la ville, de se l'approprier et ce désir de possession est converti en un désir sexuelle (la mère fait partie du monde rural, donc l'amour maternel, pour Mouloud, appartient à ce monde), la ville devient alors objet sexuel qu'il faut posséder (la relation sexuelle de Mouloud avec Maria en URSS et son mariage avec Yamina, fille de la ville : une vraie citadine en somme). Le fantasme de sexualisation de la ville date déjà de la période coloniale où le colonisé rêvait de posséder la ville et la femme du colon. F. Fanon remarquait : « *le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est regard de luxure, un regard d'envie ; rêves de possession. Tous les modes de possession : s'asseoir à la table du colon, coucher dans le lit du colon, avec sa femme si possible !* »¹⁰⁸.

Pour Faiza, cette quête de l'espace commence d'abord par une évocation de l'espace maison –village qui la cloîtrait et opprimait sa liberté. Ensuite, La ville, au contact de Faiza, se métamorphose en symbole féminin, sexuel portant en elle le désir de posséder, devenant alors l'espace de son éducation sexuelle (la ville s'approprie de Faiza pour parfaire son éducation sexuelle et l'initier à l'amour pour enfin s'offrir à Fayçal).

108-F. FANON, *Les damnés de la terre*, Ed. Maspéro, Paris, 1961, p.206.

« *Alger offrait toute sa splendeur aux yeux éblouis de la jeune fille comme si la ville coquette déployait tous ses charmes pour mieux la conquérir* » (chry p 174). « *Regarde moi !...Ouvre bien tes sens, imprègne- toi de mes odeurs car jamais tu ne te lasserai de mes charmes...chaque jour j'en inventerai de nouveaux pour toi...car je suis toutes les villes du monde...j'ai tout !* » (chry p174). « *Me voici je suis à toi !* » (chry p 175)

Pour Ch. Bonn, la ville est aussi lieu maternel vers lequel les personnages retournent toujours afin de renouer avec la perte (perte, pour les algériens, de ce premier lieu d'appropriation de la conquête coloniale). Il ne faut pas oublier que le problème de la colonisation s'est posé en terme d'espaces perdus par les uns (ville) et spoliés par les autres (terres du village). *Pourrait-on parler alors de « Nostalgie » pour Mouloud ? Ce départ de Mouloud vers la ville, n'est-il pas la réappropriation de l'espace du colon (jadis espace des algériens), qui en avait fait un lieu de dépersonnalisation, de perte des origines et de l'identité ?*

La ville est appréciée dans le présent par Faiza. Elle s'ouvre à cet espace qui l'a accueilli à bras ouvert : c'est la cité qui envahit et supprime le règne des valeurs de l'ombre qui l'écrasaient de tout leur poids. En effet, le village était un espace fermé où les hommes se sont enfermés dans leurs mentalités et croyances révolues.

Ce départ vers la ville est pris dans un devenir, dans un temps historique qui débouche sur un changement et qui finit par introduire dans la modernité : Mouloud et Faiza aspirent à la clarté, au progrès, « *à la civilisation* ». À un moment ou à un autre, ils se détachent de leurs racines pour regarder vers un ailleurs, mais sans pour autant rejeter ces racines : « *je suis heureux à chaque retour dans notre village...j'y puise mes forces pour retourner dans la ville...* » (chry p

192). Ils gardaient toujours contact avec leur village et chaque retour est une joie renouvelée. On dira comme Tahar Djaout : « *cette sorte de mouvement (...) pendulaire, qui balance les personnages entre village jamais oublié et un extérieur (ville) jamais réellement assumé* »¹⁰⁹.

C'est le double thème du départ et du retour qui coïncide avec la mort (départ de Mouloud et de Faiza vers la ville, puis retour de cette dernière au village après la mort de Fayçal). La ville, ce lieu d'attraction devient lieu de répulsion. Perçu par un curieux détournement du récit, le retour de Faiza à son village, lieu d'énonciation de Khadîdja, nous assisterons à ce que Jean Déjeux souligne : « *un détour pour un retour* », car l'espace citadin est blessure pour Faiza (c'est le lieu de séparation).

Le temps qu'elle a passé ailleurs (en ville) paraît à Faiza comme un rêve. Un rêve bon ou mauvais, mais la réalité, la vérité n'est présente, n'est retrouvée que chez elle, dans sa maison, dans son village. La mère et la terre sont les garants de l'ancienne loi mais aussi celle de l'éternel recommencement qu'elles symbolisent (*ne sont-elles pas source de procréation et lieu de germination ?*).

C'est le lieu des origines ; Ch. Bonn dit que retourner à la terre, c'est retrouver son identité perdue car quelque soit le temps qu'elle a passé dans la ville, quelque soit par ailleurs, sa réussite matérielle, sociale ou sentimentale, la ville devient irréaliste pour Faiza.

Terre et cité sont deux univers complémentaires pour Mouloud, mais pour Faiza, toute tentative d'harmoniser, de réconcilier ces deux univers est vouée à l'échec.

109- T. DJAOUT, note de lecture

La seule harmonie possible n'est réalisable qu'avec la mort de Fayçal c'est-à-dire l'enterrement mélodieux de ce dernier dans la terre du village en une sorte de mort- retrouvailles.

« *Personnage et décor en une sorte de « gymnastique » sémantique (...) entrent en redondance : le décor confirme, précise ou dévoile le personnage... »¹¹⁰. Le lieu est en accord avec celui qui l'occupe ; en effet, Faiza est en parfaite symbiose avec la mer. Dès son entrée dans l'espace ville, elle est subjuguée et ensorcelée par l'immensité de la mer, lieu qu'elle visite en premier avec Mouloud et ses parents : « *ce furent des jours fantastiques pour les parents. Mouloud les amena sur les plages, ce n'était plus la saison des baignades mais elles purent toucher le sable fin...elles s'abreuèrent à l'eau de mer* » (chry p 175).*

Les plages, lieu de plaisir, adoptent dès lors Faiza et les autres femmes (Yamina, Zozo, Nora) « *quelque fois quand il faisait beau, ils s'en allaient le dimanche à la plage...ils passaient la journée à se baigner ou à jouer.* » (chry p216). « *Leurs réunions à la plage avec Zoza...faisaient de la mer une arène de liberté insouciant* » (chry p230). La mer, image de l'infini, « *espace de liberté absolue* »¹¹¹, elle à qui on attribue des vertus purificatrices acquiert une fonction corruptrice dans notre roman : elle a corrompu Faiza et l'a poussée à commettre un acte contre l'honneur. Faiza, produit de la terre se mélange à l'eau qui l'altère, la nourrit : « *c'est que ce mélange est toujours mariage. En effet, dès que deux substances élémentaires s'unissent, dès qu'elles se fondent l'une à l'autre dans l'eau, elles se sexualisent ...si le mélange s'opère entre deux matières à tendance*

110- PH. HAMON, Op. Cit.

111- A. MIQUET, *Sept contes des milles et une nuit*, Paris, Ed. Sindbad, 1981, p. 138.

féminine, comme l'eau et la terre. Eh bien ! L'une d'elle se masculinise légèrement pour dominer sa partenaire »¹¹². « Elle renversait les rôles. De quel droit ? Elle était le regard, elle aurait dû être l'objet de ce regard. Elle (Faiza) était l'homme avec son visage avide de passion... » (chry p233).

L'eau recouvrant cette mer immense est-elle une eau amoureuse ou maternelle ? Pour Faiza, elle réunit les deux : une eau amoureuse qui l'a poussée à l'erreur et une eau maternelle qui a engendré et conçu dans ses profondeurs le petit Fayçal : « la terre berceuse, tendre et profonde, et la mer autour d'elle agenouillée regardait vers leur enfant »¹¹³ car « la mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels »¹¹⁴.

L'eau, source de vie, symbole de féminité évoquant la mère chaude et enveloppante, est l'élément primordial parce que l'espèce humaine est issue d'un milieu liquide, parce que sperme et sève sont eau : « l'eau fécondante est valeur de sève, de sang de la terre »¹¹⁵. L'origine de l'homme est liée à l'eau : nous sommes engendrés au milieu de l'eau et durant neuf mois nous y demeurons (dans les eaux amniotiques). L'eau symbolise le pouvoir de la femme, pouvoir qu'aucun homme, pour parfait qu'il soit, ne peut atteindre. Dib disait : « sans la mer, sans les femmes, nous serions restés définitivement des orphelins, elles nous couvrirent du sel de leur langue, et cela, préservera maint d'entre nous »¹¹⁶.

112- G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Ed. José Corti, 1942, p.112.

113- M. DIB, *Qui se souvient de la mer*, Ed. Du Seuil, Paris, 1962, p.25.

114- M^{me} BONAPARTE, cité par G. BACHELARD, Op.Cit., p. 367.

115- CH. BONN, *Littérature algérienne de langue française et ses lectures, imaginaire et désaccord d'idées*, Ed. Naamane, Ottawa, Canada, 1974, p.51.

116-M. DIB, Op. Cit., p.19.

«Le frémissement ondulé de la mer fleurissait de traits d'écume et elle se sentait libre, en harmonie profonde avec les autres et elle-même » (chry p219). La mer est libératrice ; l'eau signifie changement ; lors de son premier contact avec la mer, Faiza subit une grande mutation, d'abord sociale en préparant des études de médecine. Ensuite, sexuelle en acquérant une liberté « sexuelle » nouvelle qui elle-même provoque un changement physique et un nouvel accoutrement : « elle avait remarqué le nouvel accoutrement de celle-ci. Elle percevait un subtil changement en Faiza...d'abord cette nouvelle coiffure...les formes moulées savamment, dans une robe éclatante de couleurs...toute la retenue des gestes de sa fille semblait s'être usée au contact de la ville. Et sa démarche ! Akila sentait avec son profond instinct de mère et de femme que cette démarche là connaissait l'homme et ses étreintes. Quelque chose change dans le comportement d'une fille ayant goûté aux caresses de l'homme » (chry p235).

« Si le « héros », s'attarde à contempler des paysages dominés par la présence de l'eau, c'est que la mer ménage une ouverture vers un ailleurs potentiel et invite sans cesse au départ »¹¹⁷. D'abord, départ vers la libération, le modernisme puis un nouveau départ (en un retour) vers le passé, les traditions : l'eau représente la transition (comme chez les indous), c'est-à-dire le passage d'un monde à un autre, le passage de la ville vers un retour au village, et aux origines car l'eau symbolise le retour à la matrice, elle renvoie à la création et c'est en entrant dans ses profondeurs qu'on atteint les origines (d'où le retour de Faiza au village avec Fayçal, même mort, après son entrée dans la mer, en sa compagnie).

117- A. KASSOUL, *Devoir d'histoire et pouvoir d'écriture*, OPU, Alger, S D, p. 115.

« *L'eau centre de régénérescence : c'est l'immersion dans l'eau qui symbolise cette vertu, l'immersion est en effet un retour aux sources, par lequel on puise de nouvelles énergies* »¹¹⁸.

L'eau est porteuse de toutes les promesses de développement, elle devient alors nécessaire au jaillissement de la vie. Symbole de fertilité, elle est pulsion, fécondation : « *la mer est maternelle, l'eau est un lait prodigieux, la terre prépare en ces matrices un aliment tiède et fécond* »¹¹⁹ : c'est la venue au monde du petit Fayçal qui va prendre la relève de son héros de père. La mer sera le lieu où il va se ressourcer, reprendre force pour aller de l'avant, vers le village, lieu d'apprentissage pour s'initier aux valeurs traditionnelles qui vont le pousser à aller de l'avant, construire sa nation car il est le symbole d'une génération d'hommes nouveaux libres, libéraux et libérateurs.

L'eau représente le miroir qui renvoie une image de soi, un soi individuel et collectif. Le petit Fayçal, produit de l'eau, reflète la société à venir : « *l'Alchimiste connaissait la légende de Narcisse, ce beau jeune homme qui allait tous les jours contempler sa propre beauté dans l'eau d'un lac. Il était si fasciné par son image qu'un jour il tomba dans le lac et s'y noya. A l'endroit où il était tombé, naquit une fleur qui fut appelée narcissé. Mais ce n'était pas de cette manière qu'Oscar Wilde terminait l'histoire. Il disait qu'à la mort de Narcisse les Oréades, divinités des bois, étaient venues au bord de ce lac d'eau douce et l'avaient trouvé transformé en urne de larmes amères. « Pourquoi pleures-tu ? Demandèrent les oréades. – Je pleure pour Narcisse, répondit le lac. – Voilà qui ne nous étonne guère, dirent-elles alors.*

118- V. ABAD, J. COMPEIGNE, Op. Cit., p.12.

119-MICHELET, cité Par G. BACHELARD, Op. Cit., p.115.

Nous avons beau être toutes constamment à sa poursuite dans les bois, tu étais le seul à pouvoir contempler de près sa beauté. – Narcisse était donc beau ? demanda le lac. – Qui mieux que toi, pouvait le savoir ? répliquèrent les oréades, surprises. C’était bien sur tes rives tout de même, qu’il se penchait chaque jour ! Le lac resta un moment sans rien dire. Puis : « je pleure pour Narcisse, mais je ne m’étais jamais aperçu que Narcisse était beau. Je pleure pour Narcisse parce que, chaque fois qu’il se penchait sur mes rives, je pouvais voir au fond de ses yeux, le reflet de ma propre beauté »¹²⁰.

Le roman de Aïcha Lemsine, emploie un discours romanesque qui n’ignore pas l’historicité et s’inscrit alors dans un discours nationaliste. L’Algérie est bien présente d’un bout à l’autre dans ce roman dont le cadre est un espace vert –agricole (village) et pour souligner que l’histoire est à la lutte nationale et non plus régionale ; le nom et le lieu exact de cet espace vert n’ont pas été précisés (même quand on précise que Khadîdja est du sud et que Mokrane est du nord, sans précision de la région, ce sont les prénoms qui orientent la lecture). C’est ce mariage entre le nord et le sud qui unifie la lutte nationale sans différenciation.

Le sud, espace non décrit dans le roman, mais mentionné à travers Khadîdja, héroïne du roman, est l’espace du désert, des rêves et de l’imagination : c’est un espace de liberté sans limite tandis que le nord est l’espace des limites, de l’oppression (de qui ? De Mokrane ? Du colonisateur ?). *« L’imaginaire est convoqué au désert (...) pour rendre possible des conduites »¹²¹. Quelles conduites ? Prise de conscience ? Révolte ? Lutte ?*

120- P. COELHO, *L’Alchimiste*, Ed. Casbah, Alger, 2001, pp. 13-14.

121- J. J. WUNENGURGER, cité in thèse de doctorat de B. M. TABTI, Op. Cit.

Khadîdja, du sud, espace nomade, joue le rôle de gardienne de cette tradition éthique nomade et la transmet à ses descendants (*la marche des nomades du sud à travers le désert ne suffit-elle pas à livrer ces gens à la liberté de l'esprit ?*) Selon Deleuze et Parnet : « *le nomadisme, ce n'est pas forcément bouger, mais c'est secouer le modèle de l'appareil de l'Etat, l'idole ou l'image qui pèse sur la pensée, monstre accroupi sur elle* »¹²².

Cet esprit de révolte, de lutte, Khadîdja l'a hérité de son appartenance à la grandeur du sud et à l'immensité du désert, lieu où se réfugie l'authenticité, où naissent les révélations. En effet, cet espace uniforme : « *est l'occasion d' (...) une découverte intermédiaire du « tout autre » (et) devient un partenaire essentiel d'une traversée du miroir où l'on atteint les limites de soi-même* »¹²³.

Certes, le désert est un miroir brillant par sa luminosité qui symbolise l'être pur, régénéré qu'est Khadîdja, enfin sorti des « *ténèbres* » mais qui n'a pas de limites sur elle, sur ses actions, ni sur les autres, tout au contraire.

Le désert, lieu de soleil et d'espaces vierges, le désert et son immensité de sable sont symboles de cette lumière « *divine* », des éclats, des reflets flamboyants (comme celle du miroir) de leur couleur jaune, dorée, qui représentent cet accès à la connaissance, à la prise de conscience. *N'est ce pas le premier lieu qui a fasciné le colon ?* qui a voulu s'approprier cette virginité qui offrait l'éternité à son possesseur.

122- DELEUZE et PARNET, cité in thèse de doctorat de B. M. TABTI, Ibid.

123- Ibid.

Puis que la virginité et l'éternité de cet espace sous tendent, le sentiment de vérité absolue, et de suprématie. Détenir ce lieu, n'est ce pas asseoir sa suprématie sur ce lieu pur et lumineux et à travers lui tout le pays. Pour le colon, s'approprier le désert, c'est s'approprier le pays et pour quoi pas les valeurs Islamiques car le désert joue un rôle vital dans la mystique islamique. J. C. Vatin note que « *le désert est quelque fois perçu comme la matrice de la civilisation islamique* »¹²⁴.

Cette notion qui s'étend tout au long du roman revêt une importance capitale pour notre romancière car elle est liée à la notion de « *jour* » qui elle-même est liée à celle de l'éveil, en rapport avec l'aube, *la naissance*.

Naissance de la Nation ? D'une nouvelle génération d'hommes ? De femmes ?

Comme le soleil, Khadîdja et Faiza progressent vers la connaissance. *Quelle connaissance ? Connaissance de soi ? De ses Capacités pour aller vers l'avant ?* Lieu de ressources, *le désert « est un espace fondateur de la parole »*¹²⁵. Le désert, interprète de tout le groupe, unit Khadîdja à la nature profonde devient représentante des femmes, pouvoir conféré par la lumière du désert, symbole de mémoire, de la transmission des traditions et de la culture. Ce qu'affirme Malika MokkaDEM, fille du désert : « *le désert est un espace où le naturel rencontre le culturel, l'émotionnel et l'intellectuel* »¹²⁶. Cet espace est un agent de la culture collective, un lieu qui unit les générations pour un meilleur devenir.

124- J. C. VATIN, « désert construit et inventé, Sahara perdu ou retrouvé : le jeu des imaginaires », in *ROOM*, ibid.

125- A. BEKKAT, « L'image du désert dans les romans de M. Dib », *Site Internet Litt p / www/ planet. tn / ercilis / arg. co htm*. Le 10/03/2006.

126-M. MOKKADEM, cité in thèse de doctorat de B. M. TABTI, Op. Cit.

Ce changement que subit l'espace est le résultat des comportements des personnages. Dans la chrysalide, le changement du lieu d'énonciation (avant et pendant la guerre au village, en ville après la guerre) crée la rupture du récit romanesque en deux récits parallèles, celui de Khadîdja et celui de Faiza, deux femmes dont la formation et le destin sont différents mais pourtant unies par la même lutte, les mêmes aspirations à la liberté.

La description de l'espace, nous met en présence de ce que Susan Suleiman appelle « *l'histoire parabolique* »¹²⁷ dont elle dit qu'elle n'existe que pour donner naissance à une interprétation : l'espace est porteur de valeurs, il converge vers la glorification du pays et des hommes c'est-à-dire que l'espace décrit (le village, lieu de déclenchement de la guerre) sert à dire la gloire, la richesse du passé détruites par la conquête de la colonisation et comment se réapproprier ce passé en affirmant son existence et son identité.

Pour Ch. Bonn, l'espace, pour les pays colonisés, a plus qu'ailleurs valeur culturelle et politique, il est le support d'une définition de la nation comme de l'identité. L'espace semble alors être une notion essentielle pour tenter une approche globale du roman maghrébin.

Dans notre roman, en plus de son rôle joué, dans l'épanouissement des personnages, l'espace est un agent essentiel dans la détermination de l'historicité.

127- S. SULEIMAN, *le roman à thèse*, cité in thèse de B M. TABTI, *ibid.*

II. DIDACTISATION ET HISTORICITE : écriture et transposition

Imaginez une chenille. Elle passe la plus grande partie de son existence à regarder d'en bas les oiseaux voler, et s'indigne de son propre destin et de sa forme. « Je suis la plus méprisable des créatures, pense t- elle, laide, répugnante, condamnée à ramper sur la terre ».

Un jour, cependant la Nature lui demande de tisser un cocon. La voilà effrayée : jamais elle n'a tissé un cocon. Croyant être en train de bâtir sa tombe, elle se prépare à mourir. Bien que malheureuse du sort qui était le sien jusque là, elle se plaint encore à Dieu : « Au moment où je m'étais enfin habituée, Seigneur, vous me retirez le peu que je possède ! » Désespérée, elle s'enferme dans son cocon et attend la fin.

Quelques jours plus tard, elle constate qu'elle s'est transformée en un superbe papillon. Elle peut voler dans le ciel et les hommes l'admirent. Elle s'étonne du sens de la vie et des desseins de Dieu¹.

1- P. COELHO, *Maktub*, Ed. Anne Carrière, Paris, 2004 pour la traduction française, p.18.

Cette deuxième partie réunit une sphère symbolique où le signe circule entre ses différents éléments dans un mouvement de va et vient et de dépendance. Elle nous présente les personnages, les relations existant entre eux et le pourquoi du choix de leurs prénoms. Elle démontre aussi comment l'espace peut déterminer le devenir des personnages et en même temps l'historicité. Enfin, elle donne à voir que le texte est un prétexte pour aller au-delà, vers les chiffres dont la valeur en rapport avec l'historicité n'est plus à démontrer, aller au-delà des deux versets cités et interpréter leurs pensées générales, et enfin démontrer comment l'œuvre baigne dans cette « *authenticité historique* », et comment le tout doit être transposé en fait « *didactisable* »

II.3. Texte et prétexte : l'au-delà de la transtextualité

Notion fructueuse, « *la transtextualité* » est un véritable outil de lecture qui permet de mieux comprendre et d'interpréter les œuvres littéraires. Dans notre étude, nous avons abordé une partie de cette grande notion : le paratexte

La suite de notre recherche mènera, au-delà de la « *transtextualité* » grâce à la valeur accordée aux chiffres, aux idiolectes, à l'interculturalité, aux sociolectes et à l'authenticité de l'histoire.

II.3.1. Valeur et contre valeur des chiffres

Les nombres (chiffres) servent non seulement aux opérations arithmétiques que nous effectuons tous les jours consciemment, mais ils ont été pendant des siècles les seuls « *instruments* » qui permettraient de déchiffrer le sens du monde, C'est-à-dire le sens des formes divines telles que : l'astrologie, la numérologie, la géomancie etc..... « *Les nombres nous apparaissent donc comme un lieu tangible entre les deux domaines de la matière et de la psyché. Pour l'avenir, c'est le domaine de recherche le plus fécond* »¹²⁸.

Les nombres sont des éléments « *clé* » de la symbolique humaine et derrière eux se dissimuleraient une ou des réalités mystérieuses. Ils s'expriment à différents niveaux, surtout dans « *La chrysalide* » : niveau symbolique –mythique (recours aux mythologies grecque et égyptienne), religieux (religion musulmane, chrétienne et juive), humain (gestation, personnages, famille), temporel, spatial, historique et biologique.

128- C.G. JUNG, Op. Cit., p.310.

Faiza, personnage principal du roman est assimilée au sphinx, mystère dont il convient de découvrir l'histoire. Selon les anciens, le sphinx possède deux figures : l'une grecque et l'autre égyptienne. Le sphinx grec est le symbole de la femme qui nous unit au monde et qui imposa l'énigme à *son enfant- homme*, énigme qui ouvre à tous les mystères : c'est le « *d'où venons- nous ? qui sommes-nous ? où allons nous ?* ». Problème à trois dimensions, voici déjà le chiffre trois « *à la racine de nos angoisses* »¹²⁹, (dans la religion Musulmane comme dans la religion Chrétienne nous commençons toutes nos actions par : Bismi Ellahi El Rahmani El Rahim (3) ou Au nom du père, du fils et du Saint Esprit (3)) , énigme que nul n'a résolu jusqu'à ce jour, mais « *dont la clé doit- être dans ce ventre qui nous arrachera à l'inconnu pour nous porter jusqu'à l'éclosion...en vérité, on meurt de ne pas savoir ouvrir la porte de cette caverne où gît le trésor absolu : la connaissance de notre destin* »¹³⁰.

Faiza est comme le sphinx, créature magnifique aux ailes de teintes perpétuellement changeantes, qui déploie ses ailes après maintes difficultés. Ailes portant à chaque moment historique et dans chaque espace nommé, une couleur différente, changeante : couleurs de la liberté que lui confèrent (le blanc, le vert, le doré et le rouge).

Le sphinx est « *trois* », chiffre qui se dissimule sous une infinité de mythes, de légendes, de traditions et de croyances. Il est une structure universelle : « *il est moins et mieux l'homme* »¹³¹.

129- H. GOURAUD, Op. Cit., p. 182.

130- Ibid, p. 183.

131-Ibid, p. 188.

Les propos d'un maître yogi ne laissent aucun doute à ce sujet : « *Je vais vous raconter une histoire. Il existe une tradition ésotérique très ancienne, à propos du sphinx d'Égypte ; tout le monde essaie de percer le mystère qui se cache derrière ce sphinx. Selon cette même tradition, il représente en fait l'être humain. Nous avons tous un sphinx en nous. Voulez-vous savoir comment ? le bœuf symbolise nos instincts, notre vie sexuelle et notre vie organique, c'est un animal digestif. Le lion représente notre cœur, notre système circulatoire, nos sentiments. L'aigle caractérise notre esprit. Ce sont les trois parties de notre être. Il est le bout de notre chemin* »¹³².

Le chiffre *trois*, ainsi que le *six* et le *neuf*, est en germe dans le roman. Chez les égyptiens, le soleil a *trois* noms :

1- Rê / Ra \Longrightarrow nom courant du soleil

2-Khéper \Longrightarrow le soleil levant

3-Hora khy \Longrightarrow le soleil naissant

regroupant *trois* divinités regroupées en famille (comme la famille Mokrane qui réunit : le père, la mère et les enfants)

-Le père Osiris : Dieu de la fertilité/ le père Mokrane, responsable de la fertilité de la terre.

-La mère Isis : Déesse universelle / la mère Khadîja, femme qui mène un combat pour l'émancipation universelle de la femme.

-Le fils Horus : Dieu céleste de la lumière¹³³ / les enfants Mokrane, illuminent de leur reflets dorés de liberté la nation.

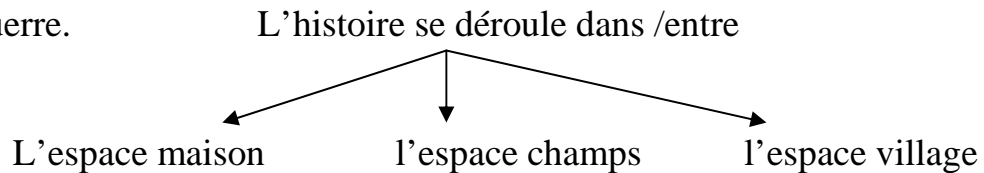
Le trois est synthèse et c'est probablement l'observation de la nature et de ses répartitions *ternaires* qui a donné une importance presque magique à ce nombre (*trois*).

132- Ibid, p. 189.

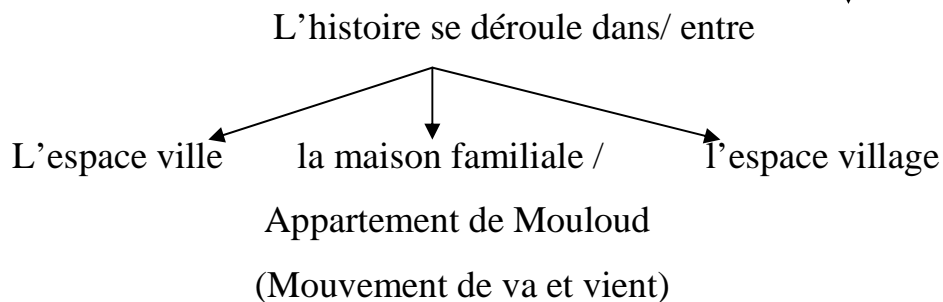
133- Site Internet, <http://www.users.ch/cathjack/egypte-pages/egypt.htm>. Le 10/03/2006.

Il illustre aussi la structure de l'espace en *trois* dimensions. Dans chacune des deux grandes parties du roman « La chrysalide », *trois* espaces dominant :

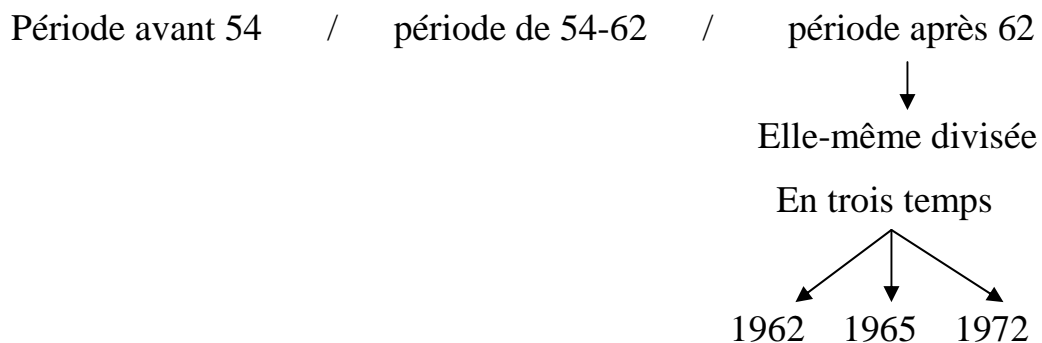
-*La première partie* —→ réunit les périodes d'avant et durant la guerre.



-*La deuxième partie* —→ après la guerre : l'indépendance



L'histoire du roman se déroule en *trois* temps :



Qui renvoient à la structure temporelle, le passé et l'avenir qui se résorbent dans *le troisième* temps qui est le présent ; reliés tous à « l'existence » c'est-à-dire au « graphique de la vie humaine » qui est faite de *trois* lignes sinueuses sans cesse rapprochées mais pourtant divergentes :

- Tout ce que l'homme a été
- Tout ce qu'il est
- Tout ce qu'il sera

Lignes qui renvoient à notre destinée (sous forme de mouvement circulaire) : naître - vivre et mourir.

La famille, est un symbole fortement valorisé dans « *La chrysalide* ». *N'est-elle pas l'extension du couple ?* Le couple qui se manifeste par le chiffre « deux ». Les événements de « *La chrysalide* » sont vécus par trois couples :

1-Le couple Mokrane – Khadîdja

2-Le couple Faiza - Fayçal

3-Le couple Mouloud – Yamina

(Trois autres couples sont mentionnés mais ne jouent pas un rôle primordial : le couple d'instituteurs et de médecins Français ainsi que le couple Malika – Kamel). Le « deux », nombre de la création, du passage du Un divin au monde à la mesure de la vie : jour et nuit, eau et feu, mâle et femelle, correspond à la lettre B, deuxième lettre des alphabets « *Arabe* » et « *Hébreu* ». Par cette lettre « B », commencent (par coïncidence) ? le premier mot du Coran « *Bismillah* » et celui de la Bible « *B'reshit ou commencement* »¹³⁴. *N'est-ce pas par le couple Mokrane- Khadîdja que l'histoire commence et se termine par le couple Faiza – Petit Fayçal ?*

Les anciens grecs, Arabes, Juifs, ont utilisé leur notation des chiffres en utilisant les lettres de leurs alphabets respectifs. Chez les grecs, par exemple : Alpha correspond au chiffre Un, à deux gamma etc.... ; le même procédé s'applique à l'alphabet Arabe et hébreu.

134- L. GUERRATO, ambassadeur de l'union européenne en Algérie, « L'actualité autrement vue » *Le Quotidien d'Oran*, jeudi 23 Février 2006, p. 13.

C'est grâce à tous ces calculs et combinaisons, qu'il est possible pour chaque mot composé de plusieurs lettres, auxquelles correspondent des valeurs numériques, de parvenir à un chiffre final qui nous permet de décrypter sa véritable signification : « *c'est par cette voie que les initiés parviennent à dévoiler des vérités cachées, invisibles aux profanes* »¹³⁵.

C'est ainsi que le couple Faiza – Fayçal commence par la même lettre « *F* »¹³⁶ (une lettre *double* : 2 fois F) qui correspond au chiffre six « *6* », $f+f = 6+6 = 12 = 1+2 = 3$, le trois chiffre synthèse (qui correspond aux lettres « *C* », première lettre du mot « *couple* » et « *U* », première lettre du mot « *union* »). Ce chiffre réunit la femme et l'homme pour donner « *naissance* » à une « *famille* » (Faiza + Fayçal = petit Fayçal) ($3 \text{ fois } F = 18 = 1+8 = 9$), chiffre qui correspond (aux lettres « *I* » première lettre du mot « *infini* » assuré par le petit Fayçal et la lettre « *R* » du mot « *Retour* », retour de Faiza et du petit Fayçal au village).

Le couple Mokrane – Khadîdja : la lettre « *M* » correspond au chiffre « *quatre* » et la lettre « *K* » correspond au chiffre « *deux* » ($4+2 = 6$) « *six* », chiffre qui correspond à l'âme ; *ce couple n'est-il pas l'âme du roman, de notre histoire ?*

Le couple Mouloud – Yamina : à la lettre « *M* » correspond le chiffre « *quatre* », à la lettre « *Y* » correspond le chiffre « *sept* » ($4+7 = 11 = 1+1 = 2$) « *deux* », chiffre de l'union, représentation cosmique des contraires (féminin – masculin) qui se mêlent et s'engendrent en permanence. C'est un chiffre parfait comme le sont (Mouloud et Yamina), des personnages parfaits. Même Dieu, se manifeste à travers une double expression : (« *El awal* » « *El Akhir* »

135- Ibid.

136- Cf. Supra. I. 2.3, Tableau des Lettres et des chiffres

(le premier / le dernier), « El dahir », « El batin » (le visible/ le caché), « El afoue », « El mountakim » (pardonne / se venge)¹³⁷. La notion du couple est beaucoup mentionnée dans le Coran.

Le chiffre « six » ouvre le roman à travers le couple Mokrane Khadîdja et le ferme à travers le couple Faiza – petit Fayçal et par la somme des chiffres de la dernière page du roman qui porte le nombre « 285 » c'est-à-dire ($2+8+5 = 15 = 1+5 = 6$), forme du fœtus au moment de sortir ; moment de la délivrance « *accouchement* » de la femme ? De la société algérienne de toutes ses contraintes ? En effet, le roman ne se termine t-il pas par les dates importantes de 1971 -1972, dates qui délivraient l'Algérie de l'exploitation excessive de certains et des étrangers, dates qui renvoient à la révolution agraire en Algérie, révolution qui « *apportait dans ses campagnes un nouvel espoir...les agriculteurs auraient de quoi vivre avec leur famille après une juste répartition de la terre. Les nouveaux décrets ouvraient une nouvelle ère pour le petit fellah et le paysan sans terre* » (chry pp 275-276) et à la nationalisation du pétrole.

La chrysalide (*papillon*) n'est-elle pas la sixième étape de la formation du papillon ? Cette étape n'est-elle pas la clé qui ouvre à l'âge adulte (*c'est dans cette étape que les organes de la chenille sont totalement réorganisés pour former les structures propres à l'adulte : c'est la métamorphose, qui prépare à la sortie, au moment de la « délivrance » du papillon*)¹³⁸.

137- Selon des mystiques Soufis, cité par L. GUERRATO, Op. Cit., p.13.

138-Cycle de vie d'un papillon, Encyclopédie Encarta 2005.

Le cycle de vie d'un papillon se déroule à peu près en « 81 jours » (8+1 = 9), c'est-à-dire qu'il se délivre de son cocon après « neuf » étapes :

- 1] -Ponte
- 2] -Éclosion
- 3] -Croissance de la chenille (de 4 à 5 mues, son corps est divisé en(3) parties, l'abdomen est composé de (9) anneaux)
- 4] -Préparation à la nymphose
- 5] -Nymphose (formation de la nymphe ou chrysalide)
- 6] -Nymphe ou chrysalide
- 7] -Prémices de l'émergence
- 8] -Sortie du papillon
- 9] -Papillon adulte (*une fois sortie de sa chrysalide, le*

papillon déploie ses ailes pour les faire sécher et durcir. Il est enfin prêt à s'envoler)¹³⁹.

Le « neuf » est le pluriel des pluriels (3 fois 3), c'est-à-dire la totalité, il désigne « *les neuf arcs* », expression qui symbolise dans la mythologie égyptienne, les peuples d'Égypte qui vont combattre tous les ennemis possibles (ennemis de l'Égypte ancienne)¹⁴⁰, ennemis de l'Algérie aussi ? « *Le peuplement neuf* », célèbre expression de Louis Bertrand, ne désigne t-elle pas ce peuple « *neuf* », qu'est Mouloud, Fayçal, Karim, Kamel, Jamel, qui porte en lui les fibres révolutionnaires, les germes de la libération ?

139- Ibid.

140- Site Internet, Op. Cit.

Les déclencheurs de Novembre 54 ($5 + 4 = 9$), les délivreurs de l'Algérie du colonialisme ne sont-ils pas au nombre de « neuf » : « six » à l'intérieur du pays (de l'Algérie) :

- 1) -Larbi Ben M'hidi
- 2) -Mourad Didouche
- 3) -Rabah Bitat
- 4) -Krim Belkacem
- 5) -Mohamed Boudiaf
- 6) -Motefa Ben Boulaid

Et «trois» à l'extérieur du pays (au Caire):

- 7) -Mohamed Khider
- 8) -Ahmed Ben Bella
- 9) -Hocine Ait Ahmed

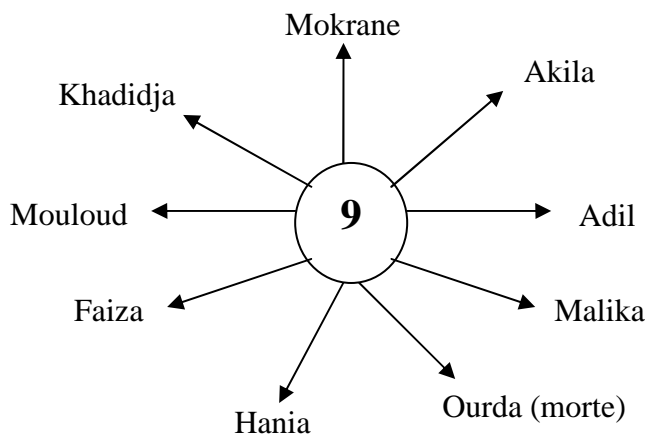
Les mouvements du nationalisme algérien depuis 1912 jusqu'à 1962, ne sont-ils pas au nombre de « neuf » :

- 1/ -*Mouvement de l'Emir Khaled* 1912-1919
- 2/ -*ENA* : l'étoile Nord africaine 1926-1927
- 3/ -*L'association des oulémas algériens* 1931
- 4/ -*Le PCA* : parti communiste algérien 1936
- 5/ -*Le PPA* : parti du peuple algérien 1937
- 6/ -*L'UDMA* : l'union démocratique pour le manifeste algérien 1946
- 7/ -*Le MTLD* : Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques 1947
- 8/ -*Le CRUA* : comité révolutionnaire pour l'unité et l'action 1954 (comité formé des « neuf » chefs historiques déjà cités, anciens membres de l'OS : organisation secrète, branche du PPA – MTLD, chargée de préparer « la délivrance » de l'Algérie et la

« naissance » d'une nouvelle nation c'est à dire une insurrection militaire qui va créer) le :

9/ -Le *FLN* : front de libération nationale, mouvement qui commencera la guerre en Novembre 1954 (novembre c'est le 11^{ème} mois de l'année) ($11+1954 = 1+1+1+9+5+4 = 21 = 2+1 = 3$) ($54 = 5+4 = 9$) et la terminera le 5 juillet 1962 (Juillet c'est le 7^{ème} mois de l'année) ($5+7+1+9+6+2 = 21 = 2+1 = 3$). Le vrai premier mouvement national est l'*ENA* en 1926 ($1+9+2+6 = 9$), la date de libération est 1962 ($1+9+6+2 = 9$) c'est l'inversion du « six » et du « deux » et de 1926 à 1962, il y a « 36 ans » ($3+6 = 9$).

Le chiffre « neuf » est dominant et déterminant dans le roman (ne comprend-il pas « neuf » personnes positives : Khadîdja, Mokrane, Mouloud, Yamina, Faiza, Fayçal, Kamel, Malika et Karim). La famille Mokrane comprend neuf personnes (Mokrane a « trois » filles et « trois » femmes), la somme des lettres des enfants de Mokrane est « neuf » (Faiza = 5 lettres, Mouloud = 7 lettres, Malika = 6 lettres, Hania = 5 lettres, Adil = 4 lettres, la somme est 27 lettres c'est à dire $2+7 = 9$).



La famille du Prophète est composée de « neuf » personnes (le Prophète, El seida Khadîdja, 4 filles et 3 garçons), le prophète n'est-il pas mort à l'âge de 63ans (6+3=9), n'avait-il, pas selon certains livres religieux, « neuf » épouses légitimes ?

Toute l'oeuvre se déroule à travers les nombres « trois », « six » et « neuf » (3,6 et 9). Dans le trois « 3 », il y a deux demi sphères, chacun des nombres : six « 6 » et neuf « 9 » comprend une sphère. L'idéal se réalise, chez Dib par la forme sphérique : « *Tous les mouvements dans l'espace, s'ils ne sont pas linéaires, ils se font suivant des cercles* »¹⁴¹.

Sphère ou cercle (Sphère du grec « *Sphaira* » correspond à « *grossesse* » en particulier corps céleste. A. Djébar (dans les *Alouettes Naïve*) disait : « *Dans l'univers maternel, la vie devenait cercle, et un cercle rassurant. Un cercle cela parait complet, cela redonne la béatitude de l'embryon dans le ventre obscure* ». Au 13^{ème} siècle « *sphère* » voulait dire « *espère* » d'« *espoir* » et au 17^{ème} siècle elle signifiait « *domaine de connaissance étendue, de pouvoir* »)¹⁴² c'est-à-dire une grossesse qui portait en elle de « *l'espoir* », « *des connaissances* » sans limite et le « *pouvoir* » de gérer sa propre destinée d'abord, ensuite d'avoir le pouvoir absolu sur sa propre patrie. Ces éléments « *d'espoir* », de « *connaissance* » et de « *pouvoir* » ne germent-ils pas à l'intérieur de chaque algérien durant la période coloniale ? N'étaient –ils pas son emblème, son drapeau qu'il voulait porter haut ? (Cercle, du grec « *Kirkos* » veut dire « *anneau* »)¹⁴³

141- M. DIB, note de lecture

142-Dictionnaire étymologique de Français, Op. Cit.

143-C. PONT – HUMBERT, Op. Cit., pp. 6-7.

Cet anneau ne relie t-il pas tout algérien à sa terre, à ses racines, à ses traditions, à ses ancêtres et aux autres algériens

Image de plénitude et de perfection, le cercle représente la forme la plus achevée : « *c'est la figure symbolique la plus fondamentale dans la mesure où elle représente trois éléments cosmiques : la pleine lune, le soleil et l'univers* »¹⁴⁴. Parce qu'il n'a ni commencement ni fin, le cercle représente l'éternité. Il symbolise l'existence humaine puis que l'individu au cours de sa vie, revient au point initial c'est-à-dire d'où il était parti : l'homme né de la terre, s'épanouit sur cette terre et y vit jusqu'à son terme c'est-à-dire sa mort où son inhumation se fait par un retour au « *ventre* » de la terre « *Wa khalakna Adama min tourab* » (Sourate El Hadj verset 05), « *Minha khalaknakoum wa fiha nouidoukoum wa minha nourdjioukoum taraten oukhraa* » (Sourate Taha verset 55) et selon un *Hadith du Prophète* : « *Kouloukom li Adama wa Adama min tourab* ».

Toute vie sur terre suit un mouvement sphérique : la vie sur terre se déroule selon une loi sphérique (les ancêtres engendrent les pères, ceux-ci engendrent des fils qui deviendront pères et ancêtres à leur tour), la cellule à une forme sphérique, la forme du globe terrestre est circulaire, le mouvement des planètes autour du soleil, la circulation sanguine, l'atome.....

Le cercle est symbole de puissance et de protection : « *les bagues, les bracelets, les anneaux et les couronnes relient celui qui les porte au monde des forces occultes* »¹⁴⁵.

144 – Ibid.

145- Ibid.

Sous forme d'alliance, le cercle possède le sens de l'engagement, c'est-à-dire qu'il est l'expression d'un vœu, d'un attachement librement consentie. Un vœu de liberté, d'émancipation, un attachement à la nation, à une cause juste librement consentie par tous les personnages du roman et à travers eux tous les algériens envers leur patrie.

En Islam, le cercle est symbole de l'alternance des moments heureux et malheureux de la vie. Le Prophète réunissait en cercle « *halqa* » ses compagnons pour discuter des problèmes et des événements survenus dans leur petite communauté solidaire et aussi afin de leur révéler et de leur expliquer le Coran : le cercle représente l'« *illumination* ».

Le docteur M.L. Von Frantz avait expliqué que le cercle (ou sphère) était un symbole du soi. Il exprime la totalité de la psyché dans tous ses aspects y compris la relation entre « *l'homme* » et « *la nature* ». La roue, forme circulaire, symbolise les cercles de renouvellements comme le sont « *la femme et la nation algérienne* », représentées l'une et l'autre sous forme de « *chrysalide* ».

Que ce symbole « *cercle* » ou « *sphère* » apparaisse dans les cultes primitifs, dans les religions, dans les mythes, dans les légendes, dans les rêves, qu'il inspire des plan de villes (la cité qu'est Rome aujourd'hui, fondée par Romulus avait une forme circulaire), utilisé par les mathématiciens en géométrie ou par les astronomes, il souligne toujours l'aspect le plus important de la vie : *l'unité et la totalité (l'indépendance s'est réalisée par l'union de la totalité du peuple algérien)* c'est-à-dire l'union du « *trois* », du « *six* » et du « *neuf* ». Associés ces chiffres « *symboles* », « *mythiques* » vont donner « *naissance* » ($3 + 6 + 9 = 18 = 1 + 8 = 9$) au chiffre « *neuf* », totalité de tous les autres nombres.

La « *Chrysalide* » est une étoile qui brille de mille feux : étoile « *Nadjm* » en « *Arabe* » vient du mot « *nadjama* » qui signifie « *engendrée* » de « *naissance* » (*naissance du nationalisme algérien par l'ENA*) : « *Najm Ifriquia* » (étoile née du Nord de l'Afrique qui brille sur ce Nord de l'Afrique. L'ENA est le premier mouvement national à exiger la liberté totale de l'Algérie et du peuple algérien. Et c'est ce mouvement qui a « *engendré* » les autres mouvements de revendication de l'indépendance surtout le FLN.) « *Najma* » : « *issu* » du peuple pour la liberté de ce peuple.

Le cercle ou sphère ainsi que l'étoile renvoient tous deux au cosmique, au divin, à l'absolu et surtout au « *pouvoir régénérateur* ».

« *La chrysalide* » démontre que les nombres représentent le meilleur dialogue des / entre les cultures. « *La pensée européenne se meurt dans une durée linéaire ; la pensée arabe évolue dans une durée circulaire où chaque détour et un retour, confondant l'avenir et le passé dans l'éternité de l'instant* »¹⁴⁶

146-En préface de Nedjma de Y. KATEB, Ed. Du Seuil, Paris, 1956, p. 6.

II.3.2. Texte et prétexte : quête de l'idiolecte

« Les frontières sont toujours floues, sont toujours interférences en déduit que ce n'est pas par les frontières que l'on peut définir (...) les choses importantes mais par leur cœur »¹⁴⁷.

Le corps du texte ne se limite pas à sa périphérie seulement ; en effet, il réunit deux dimensions : une dimension consciente et une autre inconsciente, implicite qui renvoie à l'inconscient de son auteur. Dimension masquée par des éléments fictifs, car tout texte contient une part « *d'énoncé factuel* » qui trouve son échappatoire dans la fiction. La chrysalide ne serait – elle pas alors *une auto-fiction* ?

Le texte devient donc prétexte pour véhiculer une tradition littéraire et culturelle, c'est « *un vecteur* » de données civilisationnelles. On peut en faire un puissant outil de réflexion sur la condition humaine (Histoire) et un document culturel pour aborder certains faits de société.

La chrysalide « *émaille* » de termes en Arabe dialectal lorsqu'il s'agit de décrire et de désigner une réalité spécifique « *algérienne* » qui n'a pas son équivalent dans la langue Française (chorba, makrout, meida...). Ces termes font l'objet, en bas de page, d'une note explicative (sous forme de glossaire, du grec « *glôssa* » : « *langue* » et du latin « *mots rares qui demandent explication* »)¹⁴⁸ qui est révélatrice de l'attitude de l'auteur envers son texte : il joue le rôle de traducteur, d'interprète au profit de lecteurs étrangers.

147- E. MORIN, cité in Relation théorie / pratique dans la formation et la recherche en didactique des langues étrangères (acte du 4^{ème} colloque international ACEDLE du 16, 17 Nov. 1995)

148- Dictionnaire étymologique de Français, Op. Cit.

Ces énoncés qui fleurissent dans le roman, donnent à voir et à connaître des bribes de culture locale « *ce sont des exigences de fidélité du réel* »¹⁴⁹ c'est-à-dire de la réalité algérienne. Dib est le premier auteur algérien qui a eu recours à ces mots « *Arabes* » c'est-à-dire « *idiolectes* » et « *sociolectes* » dans un texte d'expression française.

Selon Ch. Achour, ces expressions « *apprivoisées* » par le contact familial où elles s'insèrent visent à rendre proche, acceptable, compréhensible l'algérien que le roman colonial présentait avec des attributs souvent négatifs¹⁵⁰.

A partir de l'idiome, langue propre à une communauté, se désigne une pensée originale de l'idiolecte comme langue propre à un individu. L'idiolecte est avant tout une attitude de pensée et d'écriture c'est-à-dire qu'il sert à désigner cette écriture qui caractérise un écrivain.

Idiolecte, usage d'une langue et d'autres normes sociales propres à un énonciateur, est un substantif anglo-américain qui apparaît chez B. Bloch (en 1960) qui le définit comme « *la totalité des énoncés possibles de la part d'un locuteur dans l'usage d'une langue pour interagir avec un autre locuteur* »¹⁵¹. Barthes relie « *idiolecte* » à son voisin « *sociolecte* » et le définit comme « *le langage d'une communauté linguistique, c'est-à-dire d'un groupe de personnes interprétant de la même façon tous les énoncés linguistiques* »¹⁵².

149- CH. ACHOUR, M. BOIS, *Réflexion sur la culture*, Ed. OPU, Alger, 1984.

150- Ibid.

151- B. BLOCH, *Le petit glossaire du sémanticien*, sélection Louis Herbert, Université de Rimouski, *Site Internet*, <http://fr.wiki.pedia.org/wiki/idioclecte.Htm>. Le 10/03/2006.

152- R. BARTHES, *élément de sémiologie*, Ibid *site Internet*

Dans le dictionnaire de linguistique, l'idiolecte est « *l'ensemble des usages d'une langue propre à un individu donné, à un moment déterminé* »¹⁵³.

En littérature, cependant « *l'idiolecte* » ne se résume pas à l'emploi de mots ou d'expressions plus ou moins connotés, empruntés à des niveaux ou des registres de langues divers, ni aux créateurs de nouveaux néologismes, « *l'enjeu* » de la littérature est « *de mettre à jour de nouvelles puissances...* »¹⁵⁴. La notion d'idiolecte » en littérature conduit à la problématique du style.

Nous pouvons affirmer, à travers toutes les différentes définitions données de « *l'idiolecte* », que cette notion se présente comme une variable qui ne peut être définie en soi, et qu'il faut l'étudier en contexte.

Selon V.Hugo, l'idiolecte est certes une variable, mais c'est aussi avant tout une relation : « *il est, en effet, la pensée du rapport entre singulier et général, local et global, langue personnelle et langue sociale* »¹⁵⁵. L'idiolecte représente un langage singulier d'une langue générale et à travers lui, il s'agit de penser les rapports entre l'individu et la collectivité qu'il représente : « *la collectivité n'est jamais que l'apparition indéfinie de l'individuel. Dans cette perspective, la voix individuelle n'est pas une partie de l'ensemble mais sa manifestation* »¹⁵⁶. La langue a donc pour objet de faire *circuler* les idées et les usages particuliers.

153- J. DUBOIS et les autres, *Dictionnaire de linguistique*, Ed. Larousse bordas, Paris, 2002, pp. 238- 239.

154-G. DELEUZE, *Critique et critique*, Ed. De Minuit, Paris, 1993, p. 140. Cité par M. C. ALBERT, M. SOUCHON, in *les textes littéraires en classe de langue*, Ed. Hachette, Paris, 2000, p. 17.

155- J. WULF, la question de l'idiolecte et Victor Hugo, Site Internet, Op. Cit.

156- Ibid, Site Internet

Contenant en lui-même le principe de l'union, l'idiolecte ne saurait être réduit à l'individu, c'est d'ailleurs pourquoi Hugo « *pense la voix singulière comme écho ou comme reflet qui exprime la collectivité en exprimant son individualité propre* »¹⁵⁷.

Le langage propre à un individu n'est plus l'objet d'un choix personnel, il est le fruit de la collectivité dans laquelle il s'insère. L'usage individuel de la langue sera ainsi le miroir de la totalité, c'est-à-dire de la communauté. « *Dans cette nouvelle conception de l'idiolecte, il n'y a pas d'individuel ou de propre mais seulement des modes collectifs d'énonciation...l'énoncé idiolectal renvoie à un certain contexte verbal au sein duquel il a vécu une existence collective intense de paroles vivantes* »¹⁵⁸.

Pour Jakobson « *ces expressions (idiolectes) dont la traduction littérale produit un effet d'exotisme, provoquent chez le lecteur une réaction esthétique, intellectuelle ou affective en rapport avec l'expression d'étrangeté. Ce sont elles qui embrayent le discours sur une culture qui n'appartient pas à la langue adoptée* »¹⁵⁹ c'est-à-dire la langue Française. Ils sont donc un des lieux où se réalisent, à travers deux langues, de façon évidente, ce contact de deux cultures différentes.

Dans la chrysalide, ces idiolectes tributaires d'un « *sociolecte algérien* » permettent à l'auteur et aux lecteurs d'échanger du sens, surtout s'il s'agit d'un lecteur étranger (« *français* » dans notre roman, car la chrysalide a été éditée en France), de puiser dans un répertoire culturel qui ne lui appartient pas en propre, ni à sa société.

157- Ibid.

158- Ibid.

159- R. JAKOBSON, cité par CH. ACHOUR, M. BOIS, Op. Cit.

C'est s'enrichir au contact d'une communauté linguistiquement et culturellement différente. Ces idiolectes décrivent une réalité différente de celle à qui elle est destinée, que nos auteurs tiennent à préserver dans toute son altérité. C'est au lecteur d'être cet archi lecteur, à l'information suffisamment riche pour comprendre, selon Riffaterre¹⁶⁰

A travers ces idiolectes, Aicha Lemsine, à la spécificité de faire émerger les traits spécifiques de son vécu et de sa société, à savoir : l'organisation sociale, le comportement des habitants, le mode de vie, la tradition, le modernisme, l'histoire, la politique, l'économie, le domaine culturel et même la description des paysages afin de créer des connotations affectives envers son pays et/ou ses habitants : *« il est vrai que chaque être humain est unique dans sa spécificité, possède son idiolecte qui le distingue de l'Autre, sa culture qui le transforme et le façonne au gré des bouleversements de la collectivité, de la communauté et de la société »*¹⁶¹.

Dans *« La chrysalide »*, il y a enchâssement des visions : celle que l'on porte sur sa propre culture, la scène de la touiza : *« c'était jour de « touiza » chez tante Aicha pour préparer la laine qui servirait à tisser les burnous et les couvertures dont elle était la spécialiste de la famille. A cette occasion toutes les femmes disponibles venaient l'aider chez elle et c'était comme jour de fête au milieu des rires et des plaisanteries... »* (Chry p140). Khadîdja pousse Faiza à aller avec elle pour aider car *« tu es une jeune fille maintenant et ton aide nous sera précieuse...il y aura beaucoup de travail...tu verras c'est très intéressant, tu apprendras comment on fait une couverture au moins... »* (Chry p141).

160- RIFFATERRE, note de lecture

161-A. DAKHIA, « Dimension pragmatique et ressources didactiques d'une connivence culturelle en FLE », thèse de doctorat, univ de Batna, 2005, P.60.

« La préparation qui consiste en la tonte des moutons était déjà faite. La laine fut lavée d'abord à l'eau bouillante pour la débarrasser des impuretés, puis séchée. Une partie de la laine fut teinte pour les besoins du tissage. Ce travail considérable fut exécuté quelques jours auparavant toujours avec le concours des autres femmes. Cette entraide appelée « touiza » se fait spontanément de la part des voisines et parentes » (chry p142). « Le travail était pourtant pénible, car exécuté en position assise : les bras seuls bougent, se tendent, s'abaissent, tournent, étirent en d'amples mouvements...mais la fatigue est ignorée et les cœurs sont heureux » (chry p143). « Chacune avait aussi son jour de touiza. A l'occasion de la préparation des provisions de l'hiver, toute maison bien tenue devait avoir dans ses remises, des sacs en peau de chèvre gonflés de couscous fin et moyen, de pâtes en forme de « langue d'oiseau » pour faire les soupes...ces denrées sont ainsi préparées durant les journées d'été avec le concours des voisines. La solidarité était un état d'esprit naturel dans le village. Chaque événement dans une famille est organisé en collectivité » (Chry p143). En plus de la scène de touiza, des scènes de mariages, de la vie commune entre deux femmes d'un même mari sont aussi décrites. Ceci représente un mode de vie non partagé par les sociétés occidentales, portant ainsi un regard constitutif de construction d'une même identité dans laquelle le lecteur algérien se reconnaît.

L'auteur offre à l'Autre l'occasion de porter un regard sur soi – même et en même temps une vision que l'Autre porte sur nous, sur notre culture : raisonnement et jugement du docteur Roger sur la polygamie chez lui en France et chez nous en Algérie: « mais, il reste pensif après le départ des femmes sur l'entente parfaite de ces deux épouses mariées à un même homme. Il n'y avait aucune rivalité

entre elles. La plus âgée soucieuse de la santé de l'autre, la plus jeune confiante en la protection de l'aînée... nous sommes conditionnés depuis la naissance par tellement de dogmes... ce que l'ont fait nous, en cachette, pensait-il, les hommes ici le font honnêtement au grand jour ! Nous croyons que la logique est une vertu parce qu'elle est ennuyeuse... ils sont plus libres que nous... et les femmes sont plus nobles dans leur acceptation naturelle de ces lois... le docteur Roger commençait à s'interroger sur un monde nouveau pour lui » (Chry p125). Et enfin, la vision que l'on porte sur la culture de l'Autre (appréciation des couples d'instituteurs et de médecins Français). Cette imbrication de visions a été clairement identifiée dans le roman. Aicha Lemsine est tout à fait consciente de son propre système de valeurs confronté à d'autres et ces exemples cités déterminent le regard de soi sur l'Autre et celui de l'Autre sur soi. La chrysalide est bien le lieu d'un échange culturel c'est-à-dire comme le dit Cain Et Briane : « on rétablit la dimension interactive puisqu'on imagine un interlocuteur étranger à qui le discours est destiné, on lui apprend des pratiques, une langue d'un pays différent du sien »¹⁶².

En quoi ces représentations vont-elles nous servir dans notre démarche didactique ?

Parmi d'autres œuvres, *La chrysalide* offre le mieux un texte à didactiser, d'abord pour la simplicité de son style et de son lexique et surtout parce qu'il renforce cette idée de vision binaire des contacts culturels « bâtie sur le contraste entre « eux » et « nous » »¹⁶³.

162- BRIANE et CAIN, étude pilotée par l'UNESCO et publiée par la commission française pour l'UNESCO, 1995, cité in relation théorie / pratique, Op. Cit., p. 20.

163- Relation théorie / pratique, ibid.

Ecartons l'étiquette « *d'acculturation* » collée à *La chrysalide* et remplaçons la par le concept « *d'interculturel* », notion nettement plus positive et plus appropriée que celle « *d'acculturation* » qui l'a accompagnée depuis le début de son apparition, entraînant par cela des schémas d'analyse souvent éloignés de la réalité.

La chrysalide, comme prototype ou échantillon de la littérature maghrébine d'expression française, serait l'un des meilleurs supports « *didactisable* ». En effet, elle permet à l'apprenant de s'imprégner de la langue de l'Autre tout en acquérant sa propre culture. Ensuite, elle permet de prendre conscience de sa propre identité et de se placer en position d'interlocuteur en situation d'interaction. Ce que confirme Lits, qui voit dans l'espace Francophone, le premier champ d'action qu'une démarche interculturelle peut parfaitement mettre à profit : « *la francophonie constitue un champ nouveau et actuel pour l'enseignement du Français. L'apparition de « textes » Français issus d'identités culturelles américaine, africaine et arabe, est un phénomène récent auquel il serait dommage de ne pas s'ouvrir (...)* »¹⁶⁴.

L'intérêt de la démarche interculturelle est qu'elle s'accompagne d'une prise de conscience de soi liée elle-même à une remise en question de soi : « *une approche interculturelle est intéressante pour découvrir l'Autre, et l'accepter dans sa culture propre, mais plus encore pour faire retour sur ma culture personnelle et en distinguer (voire discuter ?) Les valeurs* »¹⁶⁵.

164 – M. LITS « Approche interculturelle et identité narrative », *étude de linguistique appliquée*, n°93, 1994, p 27, cité par A SEOUD, in *pour une didactique de la littérature*, Ed. Didier, Paris, 1997, p.151.

165- Ibid, pp. 151- 152.

Notre objectif didactique est donc d'aider à construire une connaissance de soi et de sa société à travers un texte littéraire « *La chrysalide* » car l'essentiel dans l'apprentissage à travers ce « *texte littéraire* » est d'abord, de trouver un intérêt dans le patrimoine culturel et d'acquérir ensuite une culture pour élargir sa « *sphère culturelle restreinte* ». Emmanuel Burri dit : « *la recherche d'une voix littéraire et d'une voix narrative passe par le détour par l'Autre, la connaissance de l'Autre. Si à l'intérieur des romans, les personnages effectuent une quête d'autrui et si celle-ci s'avère être la quête de soi, il semble que de l'éthique littéraire de ces auteurs, peut émaner une éthique que l'on pourrait énoncer de manière plus générale. En partant à la découverte de l'Autre, on est amené à se découvrir soi-même en tant que cet Autre nous enrichit et nous confère une part de notre propre identité* »¹⁶⁶.

Ces propos sont soutenus par Maha Taha qui affirme : « *il est important de permettre aux apprenants d'une langue seconde ou étrangère de se regarder à travers le miroir de la littérature de leur propre pays écrite dans la langue de l'Autre. Il me semble que la rencontre avec soi dans la langue de l'Autre ne peut qu'aider à la construction d'une identité multiple et multilingue* »¹⁶⁷.

Qu'est ce que la littérature en tant que domaine culturel ?

La littérature en tant qu'ensemble de textes et domaine culturel se présente comme un système dynamique, mû par une recomposition permanente.

166-E. BURRI, note de lecture

167- MAHA TAHA, note de lecture

La littérature porte de nouvelles valeurs morales autres que celles connues avant. Ces nouvelles valeurs sont en partie liées avec « *le souci de promouvoir l'apprentissage de l'altérité... « Ouverture », « compréhension d'autrui », « dialogue des cultures » sont des valeurs ascendantes. La culture (...) dispose à penser et à agir avec une attitude de curiosité et d'accueil* »¹⁶⁸.

Donc l'étude des textes littéraires concerne l'acquisition des références culturelles en vue d'accéder au développement, à l'élargissement et à l'enrichissement de l'horizon culturel des apprenants car la littérature est un produit culturel (dans « *La chrysalide* », la culture est vécue à travers des objets sémiotiques : mœurs, habitudes et mode de vie). Par ailleurs, la littérature peut être considérée comme faisant partie d'une culture de l'Autre, c'est ainsi que le passage par l'Autre est indispensable. Bakhtine dit que seul l'Autre peut nous voir comme nous sommes dans notre totalité grâce précisément à sa position d'extériorité par rapport à nous (Bakhtine parle ici de ce qu'il appelle « *l'Exotopie* ») : « *dans le domaine de la culture, l'exotopie est le moteur le plus puissant de la compréhension. Une culture étrangère ne se révèle dans sa complétude et dans sa profondeur qu'au regard d'une autre culture (...) un sens se révèle dans sa profondeur pour avoir rencontré et s'être frotté à un autre sens, à un sens étranger. Entre les deux s'instaure comme un dialogue qui a raison du caractère clos et univoque, inhérent au sens et à la culture pris isolement* »¹⁶⁹.

168- Article de A. Petit Jean, « valeurs, textes, enseignements », p.33.

169- M. BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale*, Ed. Gallimard, Paris, 1984, cité par A. SEOUD, Op. Cit., pp. 140 – 141.

Henri Besse disait : « *on ne peut savoir l'Autre qu'à partir de soi-même* »¹⁷⁰, pour cela, il s'agit : « *d'éduquer la perception interculturelle* »¹⁷¹ des apprenants. Si l'interculturel est une nouvelle perception à éduquer, quels sont les moyens utilisés pour l'appliquer dans le domaine didactique ?

D'abord, par la confrontation avec l'Autre, c'est-à-dire que l'on ne voit l'Autre qu'à travers soi et qu'on ne se voit soi-même qu'à travers l'Autre, qui devient un élément indispensable de la connaissance, de l'acquisition des savoirs donc de l'apprentissage. Il s'agit d' « *observer les différences pour découvrir les propriétés* »¹⁷².

En termes pédagogiques, Marc Lits soutient qu' « *il n'est pas possible pour des apprenants, de percevoir ce qui constitue leur propre environnement culturel sans terme de comparaison (...) ce n'est qu'après avoir découvert la culture de l'Autre que je puis percevoir ce qui fondent mes particularités culturelles* »¹⁷³.

L'interculturel, démarche nouvelle, est incontournable, c'est un passage obligé dans notre étude, sachant que tout rapport avec le texte est dans son essence interculturel. En effet, l'analyse textuelle souligne Bertrand « *est par définition interculturelle, puisque même si l'on reste dans une culture de départ, elle nous invite à rendre lisible une mémoire et une identité, enfouies sous l'éphémère identité du présent* »¹⁷⁴.

170- H. BESSE, « Didactique et interculturelité », *Dialogues et cultures*, N°26, Sèvres, FIFP 1985, *ibid*, p. 139.

171-*Ibid*.

172- T. TODOROV, *Nous et les autres*, Ed. Du Seuil, Paris, 1989, *ibid*, p. 146.

173- M. LITS, *ibid*.

174- G. BERTRAND, « Civilisation et littérature : l'enseignement de la civilisation face au défi de la « représentation », *Lend 2*, 1993, *ibid*.

Par ailleurs, l'interculturel rend compte d'un processus d'altérité car en situation d'apprentissage, il y a plusieurs lecteurs, et ces derniers appartiennent à des cultures différentes.

Donc, recourir à ce procédé de l'interculturel, c'est résoudre le problème de l'identité. Il y a tout un intérêt à l'utiliser dans une perspective didactique car il se pose, en effet, dans la réalité et par là permet de mettre fin aux dires de ceux qui veulent séparer l'école de la vie car il s'agit de continuer l'une par l'autre. Cette compétence « désigne l'aptitude à mobiliser les connaissances scolaires en fonction des contraintes interculturelles propres aux situations non-scolaires... »¹⁷⁵. La tâche qui incombe alors aux enseignants, est de faire connaître ces œuvres (à savoir « *La chrysalide* » dans notre analyse) en tant qu'elles constituent un patrimoine culturel. Les apprenants, futurs citoyens doivent avoir accès à ce fond culturel commun, indispensable, qu'est « *La chrysalide* », entre autres œuvres.

La pédagogie de l'interculturel mise donc sur l'individu refusant toute forme de déculturation ou d'acculturation : « elle cherche à corriger l'apprenant dans sa manière de voir en le confrontant dans sa manière d'être »¹⁷⁶ à travers un texte littéraire car ce dernier est plus ouvert à l'expression de soi des apprenants. La didactique du texte littéraire permet incontestablement d'avoir des ressources plus grandes : la confrontation interculturelle sera plus riche et par conséquent l'efficacité didactique plus évidente.

175- G. ZARATE, ENS, Fontenay, Saint Cloud, cité in relation théorie / pratique, Op. Cit., p. 22.

176- A. SEOUD, Op. Cit.

II.3.3. Transtextualité : recherche du sociolecte

« *L'histoire de ce roman est avant tout pour moi, celle d'une belle rencontre, rencontre émotionnelle et féconde d'un lecteur et d'un texte qui ouvre ainsi la voie vers un grand intérêt interprétatif* »¹⁷⁷.

Dans la chrysalide, Aicha Lemsine met en place tout un système de valeurs et c'est au niveau sémantique qu'il s'actualise en même temps que ses goûts et ses opinions, renvoyant ainsi à son idéologie. Ainsi, les mots Arabes utilisés dans l'œuvre s'inscrivent dans un registre appartenant à sa société : sociolectes, c'est-à-dire *usage d'une langue fonctionnelle propre à une pratique sociale déterminée*¹⁷⁸. Ce que J. M. Adam rappelle « *le travail de l'écrivain est une opération de transposition entre la langue naturelle et la langue littéraire* »¹⁷⁹.

La littérature tente donc de rendre présente ces réalités sociales et de rendre compte aussi de l'écriture du passé, c'est-à-dire de l'histoire de l'évolution de l'homme. Dans La chrysalide, c'est la vision de l'histoire orientée vers le progrès et l'évolution des personnages et de la nation. A travers ce retour à l'histoire, l'auteur permet d'installer la conscience du passé dans le présent et dans l'avenir, donc de l'extérioriser. Aicha Lemsine donne ainsi à son œuvre une légitimité perçue à travers les deux versets du Coran (cités dans l'épigraphe) : c'est l'histoire de l'humanité qui est racontée ; et une légalité à travers l'histoire de son pays.

177- C. GOYON, *L'étude littéraire de l'infante Maure de M. Dib*, Mémoire de maîtrise, université Lumière – Lyon 2, Sept 2003.

178- Le petit Glossaire du sémioticien, sélection de Louis Herbert, Site Internet, http://fr.wikipedia.org/wiki/le_petit_glossaire. Sociolecte. Idiolecte / htm. Le 10/3/2006.

179- J. M. ADAM, note de lecture

L'auteur, commençant par les deux versets va vers un pôle de l'idéologie de la culture algérienne de l'époque, à savoir, l'Islam et ses applications ainsi que ses relations avec la révolution socialiste, c'est-à-dire que La chrysalide est à cheval entre plusieurs pensées et idéologies dominantes à cette époque des années 70 (arabisation, socialisme, réformisme islamique et émancipation féminine) « *les attitudes idéologiques dans l'Algérie des années 70 ont pris des orientations principales, dont l'attitude dominante est celle du socialisme nationaliste qui a pu regrouper la grande majorité des cadres politiques et intellectuels. Elle se termine dans une sincère conversion aux méthodes socialistes avec un attachement aux principes culturels de l'Islam aussi bien par conviction que par respect pour le peuple algérien* »¹⁸⁰.

La chrysalide se veut contemporaine en s'appropriant du « *passé* », offrant à son lecteur un voyage dans le monde réel où les problèmes sont familiaux ou sociaux (beaucoup de détails dans le roman sont profondément ancrés dans la réalité sociale).

Le passé commence dans l'œuvre par les deux versets des Sourates : La famille Imrane (Al Imrane) et le voyage nocturne (Al Israa) et finit par celle de l'Algérie, à travers l'histoire d'une famille. Dans la sourate de Al Imarane, c'est le destin de « *Seida Mériem* », fille de *Imrane*, née après tant d'années d'attente et de patience. Après une longue stérilité, Dieu récompensa *Imrane* alors qu'il était devenu vieux, d'une fille « *Mériem* » qui fut prise en charge par Zakaria qui l'éduqua à l'amour de Dieu, au respect et à l'application des vrais préceptes . Des années passèrent,

180- J. DEJEUX, *Culture algérienne dans les textes, choix et présentation*, SNNL.

Dieu fit « *don* » à « *Mériem* » du prophète « *Seidna Issa* » dont la naissance changea les habitudes et les croyances de son peuple, passant de « *l'obscurantisme* »¹⁸¹, de l'ignorance à « *la lumière* »¹⁸¹ de la foi et de la croyance en la présence d'un Dieu unique gouvernant cet univers.

A travers cette Sourate, Dieu élève la femme à un rang supérieur et lui donne une place privilégiée. N'est-elle pas mère d'un prophète ? La famille Mokrane n'est-elle pas assimilée à la famille Imrane ? (Imrane / Mokrane (même prononciation)) à travers Khadîdja stérile après tant d'années, engendrant Mouloud, nouveau modèle d'hommes algériens courageux, intellectuels, apportant avec lui la révolte puis la libération de l'obscurantisme colonial ? Faiza n'est-elle assimilée à son tour à *Mériem*, engendrant le petit Fayçal, homme de l'Algérie future, dont la naissance avait effacé les traces de certaines pratiques ancestrales rigides et injustes qui retenaient la société dans une ignorance totale ?

La Sourate du voyage nocturne « *Al Israa* » raconte le voyage nocturne du prophète « *Mohamed* » jusqu'au 7^{ème} ciel. Ce « *don* » de Dieu offert à son prophète préféré, se voulait un éloignement, un soulagement de la grande tristesse ressentie lors de la perte de sa femme bien-aimée « *El seida Khadîdja* », mort qui affligea profondément le prophète Mohamed le faisant sombrer dans un immense chagrin. Ce voyage- soulagement des peines, n'est qu'une élévation de la femme, n'est qu'un respect du couple, qu'un encouragement de la fidélité conjugale et de la notion de l'amour.

181- Obscurantisme et lumière : La chrysalide (insecte) ne sort –elle pas de l'obscurité de son cocon à la lumière du monde ? Prend son essor, s'envole librement vers la liberté
Nouvellement acquise.

Après l'indépendance nationale, la reconstruction du pays devait passer nécessairement par la réhabilitation de l'histoire de la nation, des valeurs lointaines du peuple et de la connaissance de ses caractères profonds. Une plongée mécanique dans l'histoire, s'effectuant de manière rationnelle, méthodique et scientifique, dénuée de tout sentimentalisme et d'attraction pourrait entraîner à un rejet de la part du lecteur, dès lors, le texte littéraire offrirait une planche de salut pour redonner à cette plongée une vivacité.

Comme l'Algérie est un pays aux transformations multiples et spectaculaires, la société algérienne prend conscience de la valeur de son passé, de la grandeur de certaines époques et de l'envergure de certains hommes. La récupération du patrimoine et l'interprétation de l'histoire font l'objet d'une véritable action de la part de nos romancier(e)s « *les écrivains algériens femmes et hommes (ayant toujours produits des textes complexes liés à la forte histoire de leur société et à ses transmutations accélérées* »¹⁸². L'œuvre littéraire qu'est « *La chrysalide* » n'échappe pas à cette action de grande envergure c'est-à-dire, elle raconte et décrit progressivement les transformations et mutations qui se sont effectuées, à travers les siècles, pour aboutir à constituer un idéal : « *l'Algérie actuelle* », libre et indépendante.

Dans *La chrysalide*, le questionnement historique annonce le présent car le retour aux sources, le mythe des origines, la récupération du patrimoine constituent des axes nécessaires dans la construction nationale « *le passé possède une force d'attraction sur le présent dont le but est la construction d'une société nouvelle* »¹⁸³.

L'Algérie est donc au « *miroir* » de l'histoire.

182- B. CHEIKHI, cité in *étude littéraire de l'infante maure de M Dib*, Op. Cit.

183- J. DEJEUX, Op. Cit.

La chrysalide est un roman qui dévoile « l'authenticité » du récit passé par les effets du réel, en effet, beaucoup de détails et d'éléments tendent à nier son caractère fictionnel pour en faire une transposition d'un vécu qui lui était antérieur, c'est-à-dire que le roman souligne la volonté de faire vrai. En effet, seule l'histoire paraît se référer au réel même si ce réel est un réel passé. Une asymétrie semble ressortir de notre roman et opposer le réel historique à l'irréel de la fiction. Il n'est pas question pour nous de nier cette asymétrie, au contraire, il faut prendre appui sur elle pour apercevoir le croisement entre les deux modes référentiels de la fiction et de l'histoire car la fiction n'est pas sans référence et la référence propre à l'histoire n'est pas sans parenté avec la référence « *productrice* » du récit de fiction.

« Le canevas de la fiction rend compte du surgissement de l'histoire cachée. D'une certaine manière, la fiction délivre sous couvert d'une distanciation suggestive les grands ressorts qui élucident les bouleversements de l'histoire. Elle voile le réel pour mieux le dévoiler »¹⁸⁴.

Dans quelle mesure le narratif peut-il contribuer à restituer l'histoire ?

« *L'histoire est un récit* »¹⁸⁵ : cette formule anglaise vise d'abord à remettre en question certaines prétentions de certains historiens qui voulaient que l'histoire soit une discipline purement scientifique, ensuite à démontrer les rapports existants entre récit et réalité.

184- M. BOURGEOIS, « Histoire et fiction », *Site Internet*, <http://www.Fabula.org>

185- Formule anglaise « Story is history »

Du point de vue narratologique, le récit factuel ne semble guère se distinguer du récit de fiction et la présence dans le texte fictionnel d'énoncés historiques amène G. Genette à affirmer : « *la fiction n'est guère que du réel fictionnalisé...* »¹⁸⁶.

La narration dans *La chrysalide* vise à remettre en question les oppositions entre la fiction et le factuel et à raconter l'histoire à travers la littérature, c'est-à-dire à démontrer le discours fictif propre à la littérature et le factuel propre à l'histoire. Ce texte hybride « *la chrysalide* » interroge les possibles de la littérature dans son rapport à l'histoire « *c'est l'évolution historique qui tend à abolir l'histoire (récit) notamment en la renvoyant au passé* »¹⁸⁷.

Barthes dit « *la littérature est à la fois par son essence réaliste et irréaliste* »¹⁸⁸, cette qualité de la littérature opérant aux frontières entre réel et imaginaire permet à Aicha Lemsine de dévoiler les fondements de l'histoire de son pays méconnu pour certains et de dénoncer les mœurs révolues de sa société. Danilo Kis estime qu'il « *faut donner au lecteur des repères authentiques, trouver une ruse pour convaincre le lecteur...de la vérité de ce qui est écrit...* »¹⁸⁹

Dans *La chrysalide*, « *fiction et histoire savent s'entrelacer : où la première précède parfois l'orientation de la seconde* »¹⁹⁰, cette fiction a permis que revienne en surface tout ce qui avait été refoulé, c'est en quelque sorte un pont jeté de l'une à l'autre.

186- G. GENETTE, cité in *Poétique*, « introduction à la théorie générale des formes littéraires », Ed. Nathan, Paris, 1993.

187- CH. BONN, *Echange et mutation des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Ed. L'Harmattan, université de Lyon, 2003.

188-R. BARTHES, « Tombeau pour Boris Davidovitch », cité in article de K. MELIC Site Internet, Op. Cit.

189- Article de K. MELIC sur DANILO KIS, ibid.

190- Ibid.

Dans *La chrysalide*, le récit possède une dimension historique : il met en valeur l'histoire même si celle-ci sert simplement de cadre et de prétexte pour dénoncer les pratiques coloniales et ancestrales injustes entravant l'évolution dans un monde en perpétuel renouvellement. D'un autre côté et contrairement à ce que le sous-titre laisse entrevoir, l'histoire n'est utilisée que comme toile de fond pour aborder le phénomène de la métamorphose de la femme en Algérie entre tradition et modernité depuis 1916 jus qu'en 1976 date de la parution du livre, c'est-à-dire 60ans après.

Mais pour Aïcha Lemsine, il y a nécessité de raconter l'histoire car c'est à travers elle qu'il y a rupture avec les traditions qui freinaient l'évolution de la société. Empruntant cette expression à R. Escarpit, nous dirons que *La chrysalide* est « *une mémoire qu'on interroge* »¹⁹¹, cette reprise de l'histoire ramène à la mémoire du passé. Nous sommes entraînés à travers *La chrysalide*, dans une plongée dans le passé mais une plongée qui apporte sans cesse un éclairage nouveau. En tentant de restituer une mémoire collective et individuelle, le roman s'inscrit d'une part contre « *l'effacement des mémoires* »¹⁹² et d'autre part, dans une fonction de transmission de l'histoire. L'auteur retrace, alors, un chemin qui unit « *une conscience individuelle et collective* » à son monde historique, à travers les personnages d'une famille à la société, à l'histoire du pays.

191-R. ESCARPIT, *L'écrit et la communication*, Coll. Que sais-je ? PUF, Paris, 1975, p.54.

192-T. TODOROV, « les abus de la mémoire » Aléas, Paris, 1995, site Internet, Op. Cit.

« *L'histoire s'impose plus que la géographie* »¹⁹³ c'est-à-dire que l'écrivain est plus le produit de l'histoire que de l'espace et « *l'écrivain lui-même, en dépit de sa volonté d'indépendance, est en situation dans une civilisation mentale, dans une littérature qui ne peuvent- être que celles du passé. Il lui est impossible d'échapper du jour au lendemain à cette tradition dont il est issu* »¹⁹⁴. La chrysalide, texte multiple et pluriel mène le lecteur à travers les différentes étapes de l'histoire de l'Algérie sous une coloration particulière, lesté de sens et de sentiment singulier c'est-à-dire à travers une histoire d'amour où Aicha Lemsine raconte la saga d'un peuple avec ses coutumes, son social, sa politique et surtout son histoire. En effet, dans le roman, la réalité sociale et politique est façonnée par les procédés d'une écriture romanesque à travers laquelle l'auteur choisit de traiter de l'histoire d'une nation : l'histoire est greffée à l'Histoire, « *chaque texte littéraire porte en lui le regard sélectif du monde organisé au sens duquel il naît et qui forme sa réalité référentielle* »¹⁹⁵.

C'est une histoire à la fois personnelle et communautaire dont les bouleversements ont atteint non seulement une femme mais la nation toute entière. La chrysalide est une histoire d'amour retraçant un parcours collectif. En effet, ce qui est beau dans ce roman, c'est l'entrelacement de l'histoire personnelle et celle du pays : l'histoire personnelle et l'histoire collective se confondent l'une dans l'autre pour faire renaître une mémoire oubliée et vouée à la disparition mais pourtant présente.

193- M. HADDAD note de lecture

194- A. ROBBE- GRILLET, Op. Cit.

195- P. RICOEUR, *Du texte à l'action, essais d'herméneutique II*, Ed. du Seuil, Paris

1986.

A. Lemsine, nous invite donc à préserver cette mémoire d'histoire, même après transformations et évolutions, pour y puiser une puissance « *valorielle* » : c'est du devoir de mémoire dont il est question. En effet, la connaissance de l'histoire et le rétablissement de la mémoire collective autorisent ainsi à écrire une version différente de l'histoire, version qui transformera à son contact le lecteur à devenir lui-même auteur de son histoire, à prendre acte des processus nationaux qui engendrent une prise de conscience.

« *L'écrivain s'attache moins à décrire une société passée dans son existence concrète qu'à faire revivre « l'âme » d'une époque historique donnée* »¹⁹⁶, La chrysalide essaye, comme le souligne A. Preitcelle, de « *rechercher le général à travers le singulier* »¹⁹⁷. L'œuvre démontre que la volonté de construire la société est puisée dans les éléments de l'histoire nationale, dans les grands événements vécus par la société traditionnelle car « *il n'y a de valeur que du passé* »¹⁹⁸, éléments qui serviront aussi à « *poser les jalons du fonctionnement social futur* »¹⁹⁹. Dans La chrysalide, cette « *authenticité* » historique relève de l'âme d'un peuple ; c'est pour cela que le projet des humanistes Français fait de l'histoire un monument de la nation ; pour eux, une œuvre s'inscrit dans l'esprit positif lorsqu'elle participe à la reconstitution du passé national.

196- A. KASSOUL, *Devoir d'histoire et pouvoir d'écriture, une lecture des mémoires d'Adrien De M. Yourcenar*, Ed. OPU, Alger. SD, p. 218.

197- A. PREITCELLE, "Altérité et identité" *Le Français dans le monde*, N° spécial, Juillet 2004

198- A. ROBBE – GRILLET, Op. Cit.

199- M. BOUTEFNOUCHET, *La culture en Algérie, mythe et réalité*, Ed. ENAD, Alger, 1982, p. 18.

La chronologie, des faits racontés dans le roman, est aisée à reconstituer, d'une part grâce aux grands événements historiques bien déterminés et d'autre part, à l'aide des indications que l'auteur donne à travers le déroulement des événements. C'est-à-dire qu' en plus des dates ponctuelles primordiales autour desquelles le récit est organisé (1937, 1957, 1961, 1965 et 1971), nous relevons les marques temporelles le plus souvent employées telles que « cinq ans auparavant », « le temps passe », le temps se figeait », « un matin de printemps », « quelques mois plus tard », « depuis 4ans », « la révolution avait éclaté depuis trois années », « le général De Gaulle avait, la veille, dans une séance solonelle et mémorable, déclaré le cessez le feu »(*Chry p.151.*), c'est-à-dire Mars 1962. Ces indications temporelles assignent à l'histoire une durée et une époque : « *les dates précises renvoient à des entités immuables qui mettent en place un repérage dans l'absolu et deviennent des points d'ancrage auxquels renvoient les indices de fiction* »²⁰⁰.

La date précise dans le roman est « *le signal linguistique que quelque chose commence, équivalent d'une prolepse et d'une promesse d'action, il va se produire un événement remarquable qui mérite d'être raconté, car il est un moment du drame, sans quoi le narrateur ne prendrait pas la peine de le préciser. La date précise inscrit les faits racontés dans un temps fini. La date imprécise fonctionne autrement. L'indication vague suffit pour mettre le lecteur dans une position d'éveil. La date précise ou imprécise introduit un changement de rythme* »²⁰¹. La date précise est explicite et a pour effet d'engager franchement la chronologie romanesque dans le réel.

200- F. RULLIER– THEURET, *Approche du roman*, Ed. Hachette, Paris, 2001, p. 52.

201- Ibid.

«*Quelle littérature démêlera ces phénomènes ?* » (Chry p285)

Un rapide calcul nous permettra de trouver les dates qui correspondent à ces événements imprécis qui constituent la chronologie du roman. Le récit historique national se confond pourtant avec le récit personnel, c'est-à-dire des détails de l'histoire officielle se mélangent aux détails intimes d'une famille. Le texte est alors fondé sur une double chronologie : celle d'une famille et celle d'une nation.

La chrysalide insiste sur l'historicité des événements racontés, en effet son auteur, nous fait un portrait de l'Algérie sous l'emprise coloniale, dès la première moitié du 20^{ème} siècle, pendant la guerre d'indépendance et après l'indépendance. La mention de l'année (de dates) historiquement repérable assure la coïncidence entre le monde connu et le monde inconnu (qui nous reste à faire découvrir aux lecteurs dans le tableau qui suivra). Ces indications temporelles mettent en parallèle l'évolution de l'histoire de l'Algérie d'un côté et celle des personnages d'un autre côté. L'âge des personnages donné le plus souvent par déduction sert à replacer le personnage dans un contexte historique déterminé et dans le système temporelle avant / après (Faiza est née en 1947 par exemple). Ces dates historiques servent à « *authentifier* » le récit.

Aicha Lemsine fait un alliage de la lutte pour l'indépendance du pays et celle pour l'émancipation des femmes. Il en est ainsi que la lutte pour la libération nationale transforme la vie des femmes dans la société algérienne, leur fournissant l'occasion de dire leur résistance et leur héroïsme. La libération des voix des femmes se fera en parallèle avec la libération du pays : traitant du statut de la femme, personnage central de toute l'œuvre, l'auteur soumet l'évolution de ce personnage à l'évolution de son pays, c'est ainsi

que « *Khadîdja* », personnage principal, se trouve marqué par le souffle révolutionnaire à travers son fils « *Mouloud* » et de « *Faiza* » dans une Algérie encore dans la tempête de la révolution « *politique* » (1965) puis « *agraire* » en (1971-1972). Khadîdja, dont l'histoire ressemble à celle du pays, faite de ruptures, d'échecs et de réussite, participe aussi à la découverte de « *l'identité collective* » du peuple en lui faisant « *retrouver la mémoire* » car son combat pour la libération de son pays coïncide avec celui de sa libération de l'asservissement des hommes et des traditions. En effet, la guerre de libération réveille d'autres guerres, d'autres résistances « *l'histoire est utilisée dans ce roman comme quête de l'identité. Identité non seulement des femmes mais de tout le pays* »²⁰².

Agents de métamorphose, ce sont les personnages féminins du roman (Khadîdja et Faiza) qui donnent son sens à l'histoire dans la mesure où leurs vies et leurs visions évoluent en fonction d'événements sélectionnés par l'auteur. Ces événements sont d'autant plus pertinents qu'ils signifient une situation historique faite de tensions, de conflits ou de victoires. Les dates mentionnées permettent non seulement de situer les faits ponctuels mais sont également suggestives d'une temporalité personnelle allant de pair avec une lente évolution sociale, économique, politique et psychologique.

Ce projet de A. Lemsine de peindre et de dévoiler la condition féminine en Algérie montre que la femme se trouve inévitablement mêlée à la lutte nationale et donne au roman une forme hybride qui le fait hésiter entre roman (fictif) et chronique (réel). Le personnage féminin traverse toute l'histoire de la transformation

202- Entretien avec M. MORTIMER, in « *reaserch in africain littérature* » Vol 19, N°2, University of Texas Press, 1988, p. 201.

(c'est-à-dire la mise en épreuve du sentiment national algérien de 1916 à 1972 en tant que témoin ou spectatrice) et de la formation de la nation (en tant qu'être socialisé, prenant place comme actrice dans le processus de libération socio-politique). L'auteur situe son écriture dans la veine féminine qui permet l'accès à l'amour mais surtout à la mémoire. Donc l'histoire passe par la mémoire féminine.

Deux destinées (celles de Khadidja et de Faiza) liées par les avatars de l'agression coloniale. Le temps personnel appui « *son temps* » sur le temps historique qu'il redynamise à son tour. L'auteur utilise donc l'histoire pour établir un parallélisme entre les personnages et celle-ci. Il s'agit sur le plan personnel comme sur le plan social de l'aboutissement d'une situation et d'une évolution par rapport à un état antérieur « *il y a des séries idéales d'événements qui courent parallèlement avec les réelles. Les Hommes et les circonstances, en général, modifient le train idéal des événements, en sorte qu'ils semblent imparfaits, et leurs conséquences aussi sont également imparfaites. C'est ainsi qu'il en fut de la reformation...* »²⁰³.

203- NOVALIS, note de lecture

Dates citées dans le roman	Personnages du roman	Mouvement national	Mouvement féministe algérien
1916	Naissance de Khadîdja	<p>*1914 : demande de suppression du code de l'indigénat par l'Emir Khaled. Au lendemain de la 1^{ère} guerre mondiale.</p> <p>*1919 les algériens manifestent leur volonté à participer à la vie politique de leur pays. 1920 rejet de la politique d'assimilation. Naissance d'une catégorie de personnes qui se taxaient de connaître l'Islam nommé</p> <p><i>«l'islamologie élémentaire»</i> qui s'intéressait aux superstitions et au maraboutisme, ce qui a créé un esprit retardataire de l'Islam</p> <p>*1926 -1927 :</p>	<p>Avant la genèse du nationalisme en Algérie, les algériens ont commencé à prendre conscience du danger à négliger cette grande partie de la population constituée par les femmes, sans qui aucune révolution ne pouvait s'accomplir, il fallait l'instruire.</p>

		<p>l'Etoile Nord Africaine, 1^{er} mouvement nationaliste algérien qui avait pour mission de transformer l'indigène en citoyen.</p>	
<p>1932</p>	<p>Khadîdja à 14 ans</p> <p>Khadîdja a 16 ans, elle se marie avec Mokrane (cité pp 18-19)du roman.</p>	<p>*1930 : (date mentionnée par Desplanques : célébration du centenaire de la conquête</p> <p>*1931 : naissance de l'association des ulémas algériens, leur entité spirituelle prône l'ensemble du pays. L'Islam est le facteur d'unité, toutes les forces sociales et politiques se sont regroupées autour de lui.</p>	<p>-La parution du livre de M. Violette (gouverneur de l'Algérie en 1931-32) qui parlait de la conquête morale qui doit passer par celle de la femme musulmane car dit-il « <i>si nous touchons le cœur de la femme indigène, nous aurons gagné la partie</i> » en la</p>
<p>1936</p>	<p>Khadîdja attend Mouloud</p>	<p>*1935 – 1936 : formation du PCA, la plupart des militants du PCA rejoindront le FLN</p>	<p>maintenant dans les croyances maraboutiques.</p> <p>*Le FP, les ulémas et le PCA</p>

<p>1937 (Mars)</p>	<p>Naissance de Mouloud (il est né un jour de printemps)</p>	<p>plu tard à titre individuel. Naissance du front populaire. Tenue du congrès des ulémas, du PCA et du FP *Formation du PPA : naissance du nationalisme algérien</p>	<p>associent dans leur revendications le droit de l'instruction des filles. *Un mouvement d'opinion s'accroît de 1930 à 1939 en ce qui concerne</p>
<p>1945</p>		<p>*Emeutes sanglantes de Sétif.</p>	<p>l'enseignement des femmes.</p>
<p>1946</p>		<p>*Naissance de l'UDMA (Ferhat Abbas exige la fin du colonialisme)</p>	<p>*C'est à la suite de la 2^{ème} guerre mondiale que</p>
<p>1947</p>	<p>Naissance de Faiza <i>« à cette ...culturel » chry pp74-75</i> (problème de l'intégration).</p>	<p>*Le PPA se reconstitue sous l'appellation du MTLD qui réunit la génération de l'ENA et du PPA. (pour Desplanques, c'est le nouveau statut de l'Algérie)</p>	<p>l'évolution de la condition féminine s'accélère : les filles se lancèrent dans des études secondaires puis supérieurs. *Accord du droit de vote à la femme en 1947</p>
<p>1954</p>	<p>Khadîdja a 38 ans. Mouloud a 17 ans. -Faiza a 7 ans</p>	<p>*1^{er} novembre 1954 : le FLN</p>	<p>et création de l'association des femmes musulmanes.</p>
<p>1956</p>		<p>*congrès de la Soumam</p>	<p>*La lutte se poursuit et le</p>
<p>1957</p>	<p>Mouloud prend</p>	<p>*la bataille</p>	

<p>« la révolution avait éclaté depuis 3 ans ». Pratique de la torture « la foudre de la tourmente prenait le spectre des torture... »chry p88</p>	<p>le chemin du maquis.</p>	<p>d'Alger. Arrivée des parachutistes (8000) « des militaires, aux différents uniformes, des chars sillonnaient les ruelles. Des hommes nouveaux... »chry87 *problème de torture pratiquée par le général Massu et les paras *disparition de M. Audin après torture « au cours de cette guerre, des gens comme lui (Roger) avaient illuminé par leurs actions humanitaires ce temps de la peur, puis ils avaient disparu » chry p126.</p>	<p>FLN a fait preuve d'un intérêt croissant pour les problèmes de la femme et de la famille car l'une et l'autre apportaient à la révolution une collaboration des plus efficace. *En 1956, le congrès de la Soummam signal l'importance de l'apport de la femme algérienne à l'action libératrice. Poursuivant la lutte, les femmes n'hésitent pas à descendre dans la rue lors des manifestations provoquées par *la visite du général De</p>
<p>1958</p>	<p>Mouloud est blessé et envoyé par le FLN en URSS pour étudier « la famille apprit qu'il avait été blessé un an après son arrivée... » chry p153</p>	<p>« <i>prochaine libération</i> » chry p133, réflexion des</p>	<p>Gaulle en 1960 Par sa participation à la</p>
<p>1961</p>	<p>Naissance de Adil. Faiza a 14 ans</p>	<p>« <i>prochaine libération</i> » chry p133, réflexion des</p>	<p>Gaulle en 1960 Par sa participation à la</p>

		<p>travailleurs algériens à Paris.</p> <p>*Le temps de l'OAS (avril 61) <i>« massacre des musulmans par l'OAS » chry p133</i> <i>« des nouvelles alarmantes arrivèrent de la ville, tout Arabe circulant dans les rues devenait cible pour n'importe quel européen » chry p 151.</i></p>	<p>guerre de libération, la femme algérienne bouleverse toutes les données de sa condition traditionnelle et ancestrale et donne naissance à une situation nouvelle. Une évolution s'est produite dans les mentalités des rapports hommes</p> <p>* femmes qui laissent présager de nouvelles orientations de sa condition dans l'Algérie indépendante.</p> <p>*Les transformations politiques et économiques vont hâter son évolution et son rôle apparaît fondamental. Il y a donc relation entre lutte des</p>
<p>1962</p>	<p><i>« mais.....cessez le feu » chry p151</i></p> <p>Faiza a 15 ans</p>	<p>*Indépendance de l'Algérie <i>« de nouveaux bonheurs se mirent à sourdre dans la nouvelle existence...l'Algérie respirait une nouvelle fureur » chry pp154-155.</i></p>	<p>de nouvelles orientations de sa condition dans l'Algérie indépendante.</p> <p>*Les transformations politiques et économiques vont hâter son évolution et son rôle apparaît fondamental. Il y a donc relation entre lutte des</p>
<p>1965</p>	<p>Faiza a 18 ans, réussit son bac. Malika se marie avec Kamel</p>	<p>-*Année faste pour le pays : redressement politique du pays.</p>	<p>vont hâter son évolution et son rôle apparaît fondamental. Il y a donc relation entre lutte des</p>
<p>1970</p>	<p>Faiza a 24 ans,</p>	<p>-*Politique</p>	<p>entre lutte des</p>

<p>1971</p>	<p>elle entre dans la vie active.</p>	<p>d'arabisation. -*nationalisation des hydrocarbures -réforme des universités.</p>	<p>femmes et lutte nationale. Les grands moments de l'histoire ont permis aux</p>
<p>1972</p>	<p>Naissance du petit Fayçal</p>	<p>-*10^{ème} anniversaire de l'indépendance. -la révolution agraire.</p>	<p>femmes de sortir de leur condition d'infériorité et faire exploser les vieilles structures qui les ligotaient : elles travaillent désormais à la naissance d'une nouvelle société.</p>

Raconter pour distraire est un objectif, mais une autre voie s'ouvre aux romanciers : raconter pour enseigner. L'on pourrait peut-être classer A. Lemsine parmi les romanciers qui se rabattent sur la littérature didactique car « *Tous les textes sont considérés comme des documents à questionner...* »²⁰⁴

204-M. MICHAUX, *Enseigner l'histoire par le récit*, cycle 3.Fiches pédagogiques, Bordas, Ed. Armand Colin, Paris, 2003, p.2.

C'est-à-dire que c'est « surtout dans le tissu du texte que l'on retrouve les marques et les signes de l'histoire. En interrogeant la représentation et l'interprétation explicites ou implicites que l'écrivain donne de la réalité historique, l'on peut mettre en œuvre une signification de l'œuvre, dont l'écrivain lui-même, pouvait ne pas avoir conscience »²⁰⁵. L'appel à l'étude de l'histoire à travers des œuvres littéraires est en effet essentiel pour la formation intellectuelle des apprenants car les textes littéraires ont le pouvoir de produire « des effets de connaissance »²⁰⁶ sur les réalités humaines du passé et du présent. Selon Arlette Forge, l'histoire est une « réflexion sur le passé et interrogation sur le présent »²⁰⁷.

Sans vouloir faire de l'enseignant ou des apprenants des historiens professionnels, on peut, grâce à l'interprétation de ces œuvres littéraires, les rendre plus aptes à la réflexion critique et éveiller leur conscience historique en les éclairant sur les réalités de l'époque à laquelle ils appartiennent ou des époques passées.

Beaucoup de questions se posent : quelle histoire enseigner ? Événementielle ? Politique ? Économique ? Sociale ? Culturelle ? Nationale ou internationale ? Comment enseigner cette histoire ? En assurant l'authenticité, en obtenant la compréhension ou encore en respectant l'objectivité ? Comment l'adapter aux diverses catégories d'apprenants ? Pourquoi l'enseignement de l'histoire ? Nous répondrons à ces diverses questions dans le désordre.

205- Selon les Institutions officielles Françaises de 1987, p.38. Article de A. PETIT JEAN, OP. Cit., p.36.

206- Ibid, p. 34.

207-ARLETTE FORGE, cité par M. MICHAUX, Op. Cit., p.2.

La première exigence de l'enseignement historique est l'acquisition par les apprenants, d'une notion aussi claire et précise que possible « *l'histoire* » et l'imprégnation de son aspect humain et social. L'enseignement de l'histoire peut apporter à la formation des apprenants des exemples, des sujets de réflexion qu'aucune autre discipline ne saurait fournir. Cet enseignement doit s'établir d'abord sur le territoire national, c'est-à-dire enseigner l'histoire de notre pays « *l'Algérie* » (ce n'est qu'en second lieu qu'on sera amené à faire intervenir le reste du monde) ; cet enseignement historique permettrait aux apprenants d'avoir une plus claire connaissance de leur pays, de ses traits essentiels et originaux car la nature et l'importance de cet héritage séculaire apparaissent comme lien entre les générations (passées et futures).

Pour la permanence de la nation, « *ce passé a offert un élément d'explication pour aborder le monde actuel, il a posé les données d'un grand nombre de problèmes..., il a amorcé les solutions en esquissant leurs mérites et leurs défauts* »²⁰⁸. L'apprenant peut trouver dans l'histoire nationale des motifs pour agir, pour espérer et pour résister : il s'agit de combler ses lacunes en étudiant l'histoire et en plus de la nationale, il apprendra à connaître celle des autres nations voisines et même celle de l'occupant c'est-à-dire apprendre l'histoire générale avec tous ses aspects « *affectée d'un coefficient national* »²⁰⁹ et c'est dans une perspective interculturelle que l'histoire de l'Autre ne saurait être négligée.

208- M. REINHARD, *L'enseignement de l'histoire et ses problèmes*, Ed. PUF, Paris, 1967, p.40.

209- Ibid, p.85.

L'histoire mieux comprise montre que la guerre est intermittente alors que les échanges économiques et culturels sont permanents. Au lieu d'évoquer constamment et seulement les mythes séculaires qui donnent naissance au mythe de l'ennemi, il serait intéressant et plus juste de situer l'histoire de l'Algérie dans un ensemble plus large. Selon M.Bourboun, revendiquer le passé et l'assumer dans sa totalité, ce n'est pas l'idolâtrer et stagner mais il appartient de l'émonder, de le rendre conforme au combat présent, celui de la reconstruction d'une nouvelle personnalité nationale pour qu'il (le passé) soit porteur de germe de l'avenir, c'est-à-dire former un homme nouveau dans une société nouvelle, car de nos jours les jeunes ne sont plus isolés dans leur village ou ville ; le monde extérieur se manifeste de différentes manières.

L'enseignement de l'histoire pourrait tenir compte davantage de cela pour que les apprenants puissent découvrir, à travers l'histoire des nations étrangères, la grandeur de leur histoire et les relations de toute nature qui les rattachent à leur pays. Cette « *mise en perspective historique permet aux apprenants de mieux se situer dans le monde d'aujourd'hui...par rapport aux hommes d'une époque donnée qui ne leur ressemblent pas* »²¹⁰.

L'enseignement de l'histoire joue un rôle formateur et culturel, il éveille et assure le sens du réel, installe l'habitude de replacer les problèmes dans leur contexte, de les situer et de les expliquer par rapport à leurs antécédents « *aucun enseignement n'apporte à l'apprenant cette ampleur de vues dans le temps, ce répertoire*

210- I. CHELARD – MANDOUX, A.M. TOUVERON, Enseigner la lecture de l'œuvre littéraire au Lycée, Ed. Armand Colin, Paris, 1998, p. 90.

d'observation de tout genre, ce contact avec l'homme tout entier, avec les sociétés, dans leurs crises et leur essor, dans les guerres et dans les révolutions, dans les ateliers et dans les campagnes, dans les champs de l'activité. En bref, tout ce que l'homme rencontrera chaque jour dans la vie, et retrouvera dans son journal, ou dans ses loisirs, est par avance éclairé par cette formation historique qui fournit une méthode, un classement, où le futur à sa place, par une part préparée par le passé...cette histoire assez nourrie... jette quelque lumière et quelque coordination dans le monde où l'apprenant d'hier devient l'homme chargé de responsabilité »²¹¹.

Il s'agit donc pour nos apprenants de leur présenter l'histoire sous l'angle social en identifiant les conjonctures politiques, sociales et économiques qui ont conduit aux événements racontés à travers une œuvre romanesque sentimentale dont la lecture est plus facile et dont le côté « roman à l'eau de rose » attire plus les jeunes : c'est le côté fictif qui joue le rôle de stimulateur. En effet, le texte narratif qu'est *La chrysalide*, centré sur des personnages situés dans un milieu concret, vivants des situations proches des jeunes, leur permet d'accéder à l'histoire nationale plus facilement car l'histoire de ses personnages leur est accessible, renvoie, et raconte leur vécu.

La chrysalide s'encastre bien dans les différents moments de l'époque de sorte que les jeunes apprenants seront facilement acheminés vers la connaissance des faits essentiels et dates indispensables qui sont ainsi mises en relief. C'est à travers le récit que « *l'enseignement historique* » prend corps et âme.

211- M. REINHARD, Op. Cit., p. 86.

La chrysalide est un roman qui peut-être d'apprentissage des moments importants de l'histoire nationale. Dans cet apprentissage, on découvre l'évolution des idées, des mentalités des personnages avec celle du pays. Cet enseignement ferait surgir des représentations, des comportements, des propos et conduites des personnages qui, à travers, eux dessinent deux visions, celle d'un monde colonisé, une société ancienne opprimée par le colonisateur et ses traditions et celle d'un monde contemporain, libre et moderne. Selon Nelar c'est « *une narration où les éléments fictifs se mêlent à une proportion plus ou moins forte d'éléments vrais (historiques), l'auteur ayant l'intention de ranimer les personnages mémorables, un esprit du temps, des aspirations d'hommes du passé, des événements anciens, en un mot une époque* »²¹².

L'enseignement à travers La chrysalide permettrait à nos apprenants un rappel des origines et surtout de mieux connaître et de comprendre plus profondément leur passé qui va les introduire à la vie actuelle car l'avenir s'appuie sur le passé qui peut fortement affirmer la puissance d'un caractère national qui leur permettrait de surmonter les conflits et d'acquérir une fonction patriotique et civique. L'œuvre représente le lieu qui unit le passé à l'avenir, la connaissance du patrimoine commun et le rappel des efforts séculaires.

A travers La chrysalide, l'histoire devient une leçon de confiance, de courage mais surtout de compréhension, de refus de l'avalissement. Elle atteste la continuité de la patrie, la solidarité des générations (trois générations sont présentes dans le roman), l'existence d'une cause qui dépasse le cadre des intérêts personnels.

212- NELAR, cité in « Altérité et identité dans la littérature » *Le français dans le monde*, N° Spécial, Juillet 2004.

Les traits de l'histoire racontée par A. Lemsine sont concrétisés dans les épisodes d'un quotidien familial traversant de grandes épreuves à travers des mœurs et des usages exprimant ainsi une communauté nationale. Le roman devient alors un prétexte pour investir l'apprenant dans la culture et l'histoire de son pays en lui inculquant le culte des anciens, car l'apprenant d'aujourd'hui s'est contenté de lire l'histoire c'est à dire d'apprendre machinalement au lieu de comprendre ; ainsi demeure-t-il dans l'ignorance de son histoire, de sa civilisation, de sa culture et ne peut savoir comment elle s'est faite, ni comment elle est en train de se faire parce que sa vraie culture arabe-musulmane s'est transformée au contact d'autres cultures.

Cet éloignement et même ce refus de l'histoire, c'est par méconnaissance d'un passé dont on a le plus souvent donné une image soit strictement négative, soit mythiquement embellie, vision qui cherche à masquer l'histoire en la figeant dans des modèles artificiels.

La chrysalide, dès sa parution, a fait naître des réactions passionnées de ses lecteurs parce que c'est un roman qui conditionne les formes nouvelles de la sensibilité d'une génération entière d'après l'indépendance, génération qui refusait d'entendre parler de guerre même à travers des romans. A ce propos une enquête a été faite par Ch. Bonn²¹³, démontre le rejet du « réel », réel qui parlait de guerre, de conflits, de combats et d'héroïsme. Voici quelques réponses données par des lycéens :

1-« *Ces écrivains ne parlent que de révolution, je pense qu'il y a d'autres sujets plus intéressants* »

2- « *Cela ne nous intéresse pas ! On n'y parle que de guerre !* »

213- CH. BONN, *La littérature algérienne et ses lectures*, Ed. OPU, Alger, SDNL, pp.177-202.

La formulation négative, péjorative de ces jugements est significative d'un refus, d'une certaine lassitude du public jeune et c'est la littérature d'expression française de post indépendance qui, en plus d'être victime, est responsable de ce divorce entre la réalité (vécue avec ses frustrations et ses hantises) et la fiction (qui ne répond pas aux aspirations de ces jeunes). L'emploi du genre « roman à l'eau de rose » permettrait justement d'éviter ce dégoût et raviverait le plaisir de lecture chez nos jeunes apprenant en les poussant à s'intégrer aux sujets traités par le roman.

La chrysalide, marie tout au contraire la réalité et la fiction et à travers son retour vers le passé, elle se tourne vers l'avenir. Si elle évoque le passé, elle ne refuse pas les traditions mais dénonce ceux qui les détournent pour en tirer profit. Elle exalte le retour vers les ancêtres pour construire l'homme nouveau, libéré des erreurs des anciens, des croyances révolues en libérant la femme qui a trop souffert du mépris et de l'injustice. La jeune génération trouve dans ce roman un interprète des plus sincère de leurs aspirations, de leur nostalgie plus ou moins avouées ou conscientes : une émancipation féminine des plus recherchée, un amour libéré des contraintes du mariage traditionnel et le rappel d'une histoire nationale trop longtemps mal racontée ou ignorée : « si les normes du passé servent à mesurer le présent, elles servent aussi à le construire »²¹⁴.

Le roman à l'eau de rose cible généralement un public d'adolescent(e)s. Or La chrysalide transmet un savoir historique et « l'histoire est un jeu pour l'âge mûr »²¹⁵

214- A. ROBBE- GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Ed. De Minuit, Paris, 1961.

215- C. EMPEREUR, cité par M. REINHARD, Op. Cit., p. 41.

disait Claude empereur ; parce qu'elle « s'intéresse à toutes les activités humaines, l'histoire s'adresse aux adultes non aux enfants, elle n'est pas destinée aux moins de 15 ans »²¹⁶ c'est pour cela qu'elle doit devenir « l'âme même de l'enseignement »²¹⁷. A travers La chrysalide, la fonction de l'histoire ne serait-elle pas en grande partie de conférer une identité ? Y a-t-il identité sans une histoire qui la fonde ou sur laquelle elle se fonde ?

Un officier de l'armée coloniale, le commandant Westée, notait dans une correspondance en 1842, au cours d'une campagne militaire en Algérie « ce peuple a de l'étoffe, il a des fibres qu'il faut savoir faire mouvoir »²¹⁸ et il concluait sur le ton de l'admiration « des gens pareils sont capables de bien de belles choses ! ».

216-Ibid, p. 128.

217- H. BERR, ibid, p.118.

218- M. LACHEREF, “ De la révolution agraire à la révolution sociale”, *La revue* “El Djeich”, N°112, Sept 1972.

CONCLUSION

Comme Marcel Proust, « *j'étais arrivée à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'œuvre d'art, que nous ne la faisons pas à notre gré, mais que, préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous ferions pour une loi de la nature, la découvrir* »¹.

La découverte de l'écriture de A. Lemsine redonne à l'acte d'énonciation de son discours littéraire toute une profondeur, toute une dimension historique où la quête de la parole ancestrale devient toute une philosophie au présent, toute une affirmation d'une pensée en devenir.

Découvrir *La chrysalide*, c'est découvrir un pan important de la littérature algérienne d'expression française, à savoir la littérature féminine algérienne d'expression française dont l'exploration n'a eu d'autres impératifs que la découverte passionnante et riche de textes inconnus. La production littéraire des femmes, quoique limitée à son origine, a connu un véritable foisonnement depuis l'indépendance car l'écriture pour les femmes algériennes est une « *catharsis* », au nom de toutes les femmes dotées de « *la puissance du verbe* », à celles qui en sont privées.

A travers *La chrysalide*, A. Lemsine invite le lecteur à remonter, en compagnie de personnages passionnants, aux sources et aux vérités premières pour atteindre cette unité de l'Algérie en 1962. C'est un roman qui a tenté donc de peindre à travers la vie d'une famille, la mutation de l'Algérie d'un stade de son évolution à un autre.

1-M. PROUST, *la recherche du temps perdu*, Ed. P.CLORAC et A. FERRE, Gallimard, Paris Coll. « la pléiade », Tome III, 1954, p. 895.

La société algérienne telle une Chrysalide, n'a-t-elle pas effectué sa mue après tant de transformations, pour enfin arriver à donner naissance à un homme nouveau ?

Certes, il y a naissance d'un « *homme* » nouveau qui suit le cheminement qui l'a mené de la survie individuelle à la reconnaissance de la nécessité de l'existence de la collectivité. Il était important donc de saisir l'œuvre dans une acceptation nationale.

Dans *La chrysalide*, deux concepts se confondent : l'amour et l'histoire. *Ne pourrait-on pas dire alors que A. Lemsine a tenté d'endosser le fait d'une pierre deux coups ?* C'est-à-dire l'adoption de *la vision exotique* par les rôles attribués à Fayçal et à Faiza à travers leur histoire d'amour, mais aussi par l'assimilation du roman à un *roman réaliste* (à travers l'histoire datable). Le roman devient à un moment donné « *description* » qui installe son objet dans une temporalité autre que celle de la lecture par laquelle se réalise à proprement parlé l'énonciation de ce dernier.

Reconstituer à travers la fiction l'histoire de l'Algérie c'est l'un de nos objectifs car histoire et Histoire sont bien entrelacées, l'une apparente à travers les événements vécus par les personnages dans un temps et un espace donnés, la seconde est collective et implicite. Ceci démontre qu'il y a bien un rapport étroit qui lie le texte au contexte, qu'il est bien difficile de séparer ce texte de son contexte social, politique et historique.

A. Lemsine a explicitement intégré à son récit, l'histoire de son pays en lui donnant « *une dimension humaine* » et une perspective différente, c'est-à-dire que l'histoire est racontée ici de manière autre, elle donne une vue d'ensemble et adopte le rythme des événements jugés « *historiques* », donc déterminants. Le roman

devient la quête d'une liberté et d'une mémoire collective à l'expression romanesque.

La chrysalide s'assigne donc comme rôle de retracer « *tout ce qui a été, tout ce qui est* » et nous laisse imaginer (à travers le petit Fayçal) « *tout ce qui sera* » : le lecteur de *La chrysalide* voyage dans l'histoire des personnages et dans l'histoire proche aussi bien que lointaine de l'Algérie. Cette remontée dans le temps est une prise de conscience, c'est la récupération de son moi et de sa conscience. En effet, créer un passé présent et un présent passé (rêve de bien d'écrivains), c'est placer sa voie dans une autre dimension de l'espace et du temps, c'est connaître une époque qui n'est pas la nôtre, c'est approcher et comprendre une société ancienne dans ses réalités pour y construire celle qui est présente.

Ainsi, la problématique de l'histoire et de la mémoire a été résolue car même si Aicha Lemsine n'est pas historienne, elle a bien raconté ce qu'elle a estimé possible puisque elle-même, en tant qu'écrivain, porte-parole de sa société, appartient à cette mémoire collective. « *Qu'importe la pensée, pourvu qu'elle fasse penser...* ». Ceci nous permet de dire et nous fait penser que dans *La chrysalide* : « *la vocation invisible (dans cet ouvrage), c'est l'histoire* »².

Une question s'est imposée à nous : comment l'histoire est transformée et adaptée par la fiction ? Et comment peut-elle être saisie de l'intérieur par le récit ? Dans *La chrysalide*, le réel cohabite et même complète l'imaginaire. En effet, la fiction semble être le moteur réel de l'écriture, c'est elle qui nous permet de remonter vers les origines.

2- M. PROUST, Op. Cit., p. 895.

La chrysalide, comme toutes les autres œuvres de la littérature maghrébine d'expression française, est contemporaine d'un éveil à l'histoire. Elle consiste à mettre en forme l'imaginaire et faire surgir le réel. De plus la fiction permet d'aborder les sujets « osés » ou « thèmes dénonciateurs ». L'un des thèmes dénoncés est celui de la femme, sujet d'actualité qui n'a pas changé d'époque à époque.

Pour Aicha Lemsine, « *il fallait dire la parole dans une société qui ne veut pas l'entendre, nier son existence quand il s'agit d'une femme qui ose la prendre...la parole est déjà une prise de position dans une société qui la refuse à la femme* »². Le roman devient alors une grande focalisation sur « *la femme* » victime de toutes les exploitations. Il retrace une aventure au féminin des plus captivantes et des plus émouvantes, celle de Khadîdja qui, malgré sa révolte, se dit, pour nous, belle, aimante, bonne et passionnée. Quel a été le plaisir pour nous de dévoiler à travers notre étude, cette personne qui nous enseigne des leçons de courage, de liberté et de quête d'indépendance. C'est une figure symbolique de la libération de la femme.

Retracer le graphique des vies de Khadîdja et plus tard de Faiza a pour corollaire de faire ressortir le geste symbolique de ces femmes brisant l'institution séculaire, geste qui est traduit dans le roman en terme « *de renaissance* ». Le rappel de la période héroïque de la révolution insiste sur le rôle de la femme dans la lutte pour attester que son passé lui donne droit à la parole et qu'elle a désormais une présence incontournable dans la nation.

3- T. BEN DJELLOUN, *Harrouda*, Maurice Nadeau, Paris, 1973, pp. 70-71.

La description spatiale semble tirer le texte hors de la représentation purement fictionnelle pour l'intégrer complètement dans le réel. L'ancrage référentiel du personnage a pour corollaire de peindre le milieu dans lequel vit et évolue le personnage et qui, la plupart du temps, le détermine. Dans *la chrysalide*, il ne s'agit pas, en effet, d'un décor insignifiant, mais bien d'un élément accréditant l'authenticité de l'histoire « *la peinture du milieu est au cœur de l'histoire* »³. Les lieux décrits par l'auteur sont cadres de l'histoire, leur mention atteste de leur puissance.

Le roman est né d'une entreprise de description. Par la description de l'espace village, il glorifie le paysan résistant et protégeant sa terre. Cette « *terre* » plus mythique que réelle est cependant, seule à pouvoir conférer une légitimité au personnage et à la nation « *par cette « terre », nous entendons donc ce qui est enraciné, tout le monde traditionnel, celui de l'ancienne loi...* »⁴. En effet, A. Lemsine, s'est contentée d'ignorer la ville au début (avant l'indépendance), en situant l'action du roman en dehors d'elle car elle appartenait au colon, elle était blessure, mais cet ordre s'est vite restitué après l'indépendance, en situant l'action à l'intérieur de la ville car elle appartient désormais à l'algérien, elle n'est plus étrangère, irréaliste. Mais cette altérité désirée, démontre *La chrysalide*, n'appartient pas à tous, elle appartient à la puissance de la classe dirigeante, aux intellectuels (comme Fayçal, Faiza et Mouloud). C'est elle qui installe le clivage social.

3-PH. HAMON, « un discours contraint », in *poétique* 16, 1973, cité par A. ROBBE – GRILLET in *Pour un nouveau roman*, Ed. De Minuit, Paris, 1961.

4-CH. BONN, *Problématiques spatiales du roman algérien*, Ed. ENAL, Alger, 1986.

Dans *La chrysalide*, l'espace a une valeur culturelle et politique, il est le support d'une définition de la nation comme de l'identité. C'est un espace national, celui des origines comme celui du présent.

A travers notre analyse, nous sommes arrivés à déduire que *La chrysalide* fait partie de la littérature dite « *didactique* » et se veut accessible au lecteur moyen. Certes la langue appartient à l'Autre mais la parole est différente, elle est ancrée dans la culture, habillée du manteau des traditions authentiques qui sont les nôtres. Le regard de A. Lemsine est en réalité tourné vers un discours à venir, celui de « *l'échange de cultures* » entre nous et l'Autre, en usant du même moyen : *la langue française* . Ce sont les français cités dans l'œuvre qui sont devenus prétexte à un échange « *interculturel* » et à une affirmation de soi et de ses valeurs qui ne se réalisent qu'en les comparant à celles de l'Autre (jugement du docteur Roger sur la polygamie)⁵.

Le roman repose sur l'opposition vie / mort qui gravite autour du texte : vie d'une nouvelle génération à travers la mort d'une ancienne. Il doit y avoir passage de l'une vers l'autre pour effacer les anciennes traditions et en installer de nouvelles. Cette dualité Thanatos / Eros est toujours présente dans les œuvres féminines où les personnages féminins revivent perpétuellement la lutte qui donne naissance soit à la vie, soit à la mort (comme si c'était leur propre naissance qu'elle remettait en question).

Toute la fin de l'œuvre est placée sous le signe de la séparation définitive qui trouve son point culminant avec la mort de Fayçal. L'œuvre se termine par un cri d'amour, amour pour Fayçal qui s'inscrit dans la durée même après la mort. Amour absolu qui ne s'éteindra pas même après la mort.

5- Le Roman, *La chrysalide*, p.125.

Mais la mort n'est pas une fin en soi, elle représente une continuité de l'amour au-delà de la vie. C'est le petit Fayçal qui est la preuve de cette continuité. Une continuité pour perpétuer une mémoire et une histoire. Le petit Fayçal est le gardien de cette mémoire de l'effacement (d'où le retour au village près de Khadîdja, gardienne des traditions, pour lui inculquer ce savoir et l'empêcher de disparaître).

Ainsi se trouvent réunis en un mouvement cyclique dans la phase finale, trois thèmes sur lesquels le roman repose et s'édifie : l'amour, la mort et la vie.

La dernière page décrit Faiza pleurant Fayçal à travers un poème d'Eluard. Dans la poésie Ante Islamique, tout poème « *grave* », doit commencer par une halte devant les ruines « *El woukouf ala el atlal* ». Faiza lit le poème d'Eluard sur « *El atlal de Fayçal* » où elle se laisse aller à une profonde nostalgie. *L'épilogue amoureux, n'est-il pas une norme de la rhétorique arabe classique ?*

Nous concluons que La chrysalide représente des lieux (village et ville), des époques (l'Algérie durant et après la colonisation), des sujets d'actualité (l'évolution de la femme, la polygamie, le rapport tradition / modernité). Les personnages du roman traversent le temps et l'espace à la recherche de leur vérité et de leurs espoirs. Ils redéfinissent les notions d'amour, de mort et de vie, bousculant les consciences, les illusions en invitant les lecteurs aux rêves.

La relation illégitime de Fayçal et de Faiza devait avoir lieu d'une part pour se libérer des traditions qui empêchaient tout le processus de l'évolution de la nation et ligotaient toute une société. D'autre part, Faiza devait être « *fécondée* » ; n'est-elle pas assimilée à un papillon sortant de son cocon ? En effet, la vie d'un papillon est très courte et dès sa sortie du cocon, l'accouplement doit

avoir lieu. La femelle fécondée pond ses œufs et meurt quelques jours après la ponte. Faiza – papillon est morte en même temps que Fayçal (c'est une mort symbolique).

La chrysalide, classée œuvre médiocre décrivant un exotisme exagéré « ...témoignerait d'une vision du monde, très cohérente, voire simpliste... de l'idéologie dominante »⁶.

L'exotisme dont est taxée cette œuvre, cessera t-il un jour d'être ce regard à la fois haï et inévitable dans lequel le roman algérien est toujours condamné à résonner ?

« La chrysalide », n'offre t-elle pas donc une lecture du texte algérien à travers l'exotisme ? Derrière l'exotisme de ce roman ne voit-on pas un roman réaliste, descriptif, décrivant une société en trois temps ? (Avant, pendant et après l'indépendance)

Le roman est comme le « neuf », chiffre qui annonce la fin et en même temps le commencement. Il est comme *le sphinx* qui renaît de ses cendres.

La notion de tranfictionnalité, n'a pas été exploitée à fond dans notre analyse car cette notion importante représente à elle seule un riche et volumineux travail de recherche. L'intertextualité, notion qui foisonne dans le roman que nous avons délibérément omise, est une piste de recherche à prendre en considération et à exploiter pour/dans des études et des recherches futures.

6-CH ACHOUR, S. REZZOUG, *Convergences Critiques*, OPU, Alger, 1990.

« Aicha Lemsine, la femme, son écriture, se veulent vraies et authentiques, d'un altruisme certain, elle est à l'écoute de l'autre. Vérité, sincérité tel est son credo qui revient comme un leitmotiv dans ses écrits. Riche d'une grande connaissance du monde, polyglotte, écrivain consacré, Aicha est de la race de ceux qu'on n'oublie pas aisément »⁷. Son écriture participe à ce rapport à la vie, à l'amour, à la justice et à la libération. Pour A. Lemsine, « la beauté de l'être réside dans son authenticité »⁸

7- K. SID LARBI ATTOUCHE, *Paroles de femmes, 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie*, Ed. ENAG, Alger, 2001, p. 13.

8- Ibid, p.15.

Références bibliographiques

- ACHOUR. C, Du roman rose au roman exotique, édition l'ENAG, Alger.
- Anthologie de la littérature algérienne de langue française, édition Bordas, Paris, 1990
 - La littérature féminine algérienne de langue française, Diwan d'inquiétude et d'espoir, édition ENAG, Alger, 1991
 - Réflexion sur la culture, édition OPU, Alger, 1984
- ADAM. J. M, les textes : types et prototypes, récits, description, argumentation, explication et dialogue, édition Nathan université, Paris, 1997
- Linguistique textuelle des genres de discours aux textes, édition Nathan université, paris, 1999
 - Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes, édition Larousse, Paris, 1976
 - Lire le poème, édition De Boeck, Bruxelles, 1992
- ADAM. F, G. MOUILLAND, Réussir la dissertation littéraire, analyser un sujet et construire un plan, édition Nathan, paris, 2002
- AGERON. CH. ROBERT, Histoire de l'Algérie contemporaine, coll. Que sais-je n° 400, PUF, Paris, 1977
- ALBERT. M. C, M. SOUCHON, Les textes littéraires en classe de langue, édition Hachette, Paris, 2000
- ARGOT- DUTARD. F, La linguistique littéraire, édition Armand Colin, Paris.
- BACHELARD. G, L'eau et les rêves, édition José Corti, 1942
- BARTHES. R, Essais critiques, édition du Seuil, Paris, 1964
- Le degré Zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques, édition du Seuil, Paris, 1972

- Critiques et vérités, édition du Seuil, Paris, 1966

-S / Z, édition du Seuil, Paris, 1970

BARTHES. R, KAYSER. W, BOOTH. W, HAMON. PH,
Poétique du récit, édition du Seuil, Paris, 1977

BAYLON. C, FABRE. P, Les noms de lieux et de personnes,
édition Nathan, Paris, 1982

BERGUEZ. D, BARBERIS. P, Introduction aux méthodes
critiques pour l'analyse littéraire, édition Dunod,
Paris, 1996

BERTRAND. D, Précis de sémiotique littéraire, édition
Nathan, Paris, 2000

BESSIERE. J, Récit et Histoire, Université de Picardie, PUF,
Paris, 1984

BIARD. J, DENIS. F, Didactique du texte littéraire, édition
Didier, Paris, 1993

BLANCHOT. M, L'espace littéraire, édition Folio essai, Paris,
1988

BONN. CH, La littérature algérienne de langue française et ses
lectures : imaginaire et discours d'idée, édition
Naaman, Sherbrook, Canada, 1982

-Problématique spatiale du roman algérien, édition
ENAL, Alger, 1986

BOURDIEU. P, Sociologie de l'Algérie, Puf, colle que sais-je ?
N° 802, Paris, 1974

BOURDIN. D, Le langage secret des couleurs, édition
Grancher, Paris, 2005

BOUTEFNOUCHET. M, La culture en Algérie : mythe et
réalité, société nationale d'édition et de diffusion,
Alger, 1982

- CHELARD - MANDROUX. J, TOUVERON. A. M, Enseigner la lecture de l'œuvre littéraire au lycée, édition Armand colin, Paris, 1998
- COLLECTIF, Présence de femmes, édition OPU, Alger, 1987
- COLLOT. C, HENRY. JR, Le mouvement national algérien : textes 1912 – 1954, édition OPU et l'Harmattan, Alger, Paris, 1981
- COURTES. J, Nouveaux actes sémiotiques, l'énonciation comme acte sémiotique, édition PULIM, université de Limoges, 1998
- CUQ. J. P, GRUCA. J, Cours de didactique du français, langue étrangère et seconde, édition PUG, Coll. FLE.
- DEJEUX. J, Culture algérienne dans les textes, choix et présentations
- DELACROIX. M, HALLYN. F, Introduction aux études littéraires, méthodes du texte, édition Duculot, Paris, 1987
- DERIBERE. M, La couleur, coll. Que sais-je n°220, édition PUF, Paris, 1964
- DESSON. G, Introduction à la poétique, approche des théories de la littérature, édition Nathan, Paris, 2001
- DUMORTIER. J. L, Lire le récit de fiction, édition de Boeck – Duculot, Bruxelles, 2001
- ECO. U, Le signe, histoire et analyse d'un concept, édition Labov, Bruxelles, 1988
- Sémiotique et philosophie du langage, édition Quadrige, Paris, 2001
- Lectora in Fabula, le rôle du lecteur, édition Grasset, Paris, 1985

- Les limites de l'interprétation, édition Grasset, Paris, 1992
- ESCARPIT. R, L'écrit et la communication, Puf, colle que sais-je ? Paris, 1978
- EVERAERT – DESMEDT. N, Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. PIERCE, édition Philosophie du langage, Liège, 1990
- Sémiotique du récit, édition de Boeck université, Bruxelles, 1992
- FEHR. Y, Saussure entre linguistique et sémiologie, édition PUF, Paris, 2000
- FRAISSE. E, MOURALIS. B, Questions générales de littérature, édition du Seuil, Paris, 2001
- FERMIER. J. D, Numérologie, édition Trajectoire, Paris, 2004
- FONTAINE. D, La poétique, introduction à la théorie générale des formes littéraires, édition Nathan, Paris, 1993
- FONTANILLE. J, Sémiotique du discours, édition PULIM université de Limoges.
- GAFAITI. H, Féminisme et idéologie, étude de la Chrysalide de A. Lemsine, OPU, Alger, 1984
- GEOFFROY. Y ET N, Le livre des prénoms Arabes, plus de 2200 prénoms classés par thèmes, édition Al bouraq, Beyrouth, Liban, 2000
- GENETTE. G, Seuils, édition du Seuil, Paris, 1987
- Fiction et diction, édition du Seuil, Paris, 1991
- Figure I, Coll. Poétique, édition du Seuil, Paris, 1966
- Figure II, Coll. Poétique, édition du Seuil, Paris, 1969
- Figure III, Coll. Poétique, édition du Seuil, Paris, 1972

-Palimpsestes, la littérature au second degré, colle poétique, édition du Seuil, Paris, 1984

GENGEMBRE. G, Les grands courants de la critique littéraire, édition du Seuil, Paris, 1996

GERVEREAU. L, Voir, comprendre, analyser les images, édition La découverte, Paris, 2000

GOLDENSTEIN. J. P, Entrées en littérature, édition Hachette, Paris, 1990

-Pour lire le roman, édition de Boeck, Bruxelles, 1985

GOUGAUD. H, Les animaux magiques de notre univers, édition Vie des bêtes, Solar, Paris, 1973

GOUVARD. J. M, La pragmatique, outils pour l'analyse littéraire, édition Armand Colin, Paris, 1998

GREIMAS. A. J, Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales, édition Hachette, Paris, 1979

HANNACHI. A, La longue marche de l'Algérie combattante 1830 – 1962, édition Dahleb, Alger, 1990

ISER. W, L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, édition P. Mardaga, Paris, 1985

JAUBERT. A, La lecture pragmatique, édition Hachette supérieur, Paris, 1990

JOLY. M, Introduction à l'analyse de l'image, édition Nathan, Paris, 1993

JUNG. C. G, L'homme et ses symboles, édition Robert Laffont, Paris, 1964

KASSOUL. A, Devoir d'histoire et pouvoir d'écriture, une lecture des mémoires d'Adrien de M. Yourcenar, édition OPU, Alger.

- KHADDA. N, représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française, OPU, Alger.
- KERBRAT – ORECCHIONI. C, L'implicite, édition Armand Colin, Paris, 1998.
- KLINKENBERG. J. M, Précis de sémiotique générale, édition de Boeck université, Paris, 1996
- KRISTEVA. J, Le langage cet inconnu, une initiation à la linguistique, édition du Seuil, Paris, 1996
- LEGALLIOT. J, Psychanalyse et langage littéraire, théorie et pratique, édition Nathan, Paris.
- MAINGUENEAU. D, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours – problèmes et perspectives, édition Classique Hachette, Paris.
- Pragmatique pour le discours littéraire, édition Nathan, Paris, 2001
- Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société, édition Dunod, Paris, 1993
- Elément de linguistique pour le texte littéraire, édition Dunod, Paris, 1993
- MILLY. J, Poétique des textes, édition Nathan université, Paris, 1992
- MINDER. M, Didactique fonctionnelle, objectifs, stratégies, évaluation, édition du Boeck université, Bruxelles, 1999
- MITTERAND. H, Le discours du roman, édition PUF écriture, Paris, 1980
- MONTCHAUD. R, La couleur et ses accords, édition Fleurus, Paris, 1963
- MORTIER. D, les grands genres littéraires, édition Champion, Paris, 2001

- NATUREL. M, Pour la littérature de l'extrait à l'œuvre, édition Clé International, Paris, 1995
- NISBET. A. M, Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances à 1980, représentations et fonctions, édition Naamane, Sherbrook, Canada, 1992
- PASTOUREAU. M, SIMONNET. D, Le petit livre des couleurs, édition Panama, Paris, 2005
- PAVEAU. A. M, SARFATI. G. E, Les grandes théories de linguistique de la grammaire comparée à la pragmatique, édition Armand Colin, Paris, 2003
- RAMZI – ABADIR. S, La femme Arabe au Maghreb et au Machrek, fictions et réalités, édition ENAL, Alger, 1986
- RAVOUX – RALLO. E, Méthode de critique littéraire, édition Armand Colin, Paris, 1999
- REBOUL. A, MOESCHLER. J, Pragmatique pour le discours littéraire, de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours, édition Armand Colin, Paris, 1998
- REGE- COLET. N, Enseignement universitaire et interdisciplinarité, un cadre pour analyser, agir et évaluer, édition de Boeck, Paris, 2002
- REINHARD. M, L'enseignement de l'Histoire, édition PUF, Paris, 1967
- REUTER. Y, L'analyse du récit, édition Nathan, Paris, 2003
- RICOEUR. P, Du texte à l'action, essais d'herméneutique II, édition du Seuil, Paris, 1986
- Temps et récit : temps raconté III, édition du Seuil, Paris, 1985

- ROBBE- GRILLET. A, Pour un nouveau roman, édition de Minuit, Paris, 1961
- RULLIER – THEURET, Approche du roman, édition Hachette, paris, 2001
- SARTRE. J. P, Qu'est ce que la littérature ? Édition Gallimard, Paris, 1948
- 1-Un homme en situations : textes et débats, édition Biblio Essais, Paris
- SCHAEFFER. J. M, L'image précaire : du dispositif Photographique, édition du Seuil, Paris, 1987
- SEOUD. A, Pour une didactique de la littérature, édition Didier, Paris, 1997
- SID – LARBI ATTOUCHE. K, Paroles de femmes, 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie, édition ENAG, Alger, 2001
- STORA. B, Histoire de l'Algérie contemporaine 1830 – 1988, édition Casbah, Alger, 2004
- TISSET. C, Analyse linguistique de la narration, édition Sedes, 2000
- TOUSSEL. N, VASSEVIERE. J, Littérature : textes théoriques et critiques, édition Nathan, Paris, 1994
- VAN – BERGEN. P, Aspect de la littérature française contemporaine, édition Nathan, Paris, 1973
- VIGNER. G, Lire du texte au sens, édition Clé International, Paris, 1979
- YAHIAOUI. F, Roman et société coloniale dans l'Algérie de l'entre deux- guerres, édition ENAL –GAM, Alger, 1985
- ZARATE. G, Enseigner une culture étrangère, édition Hachette, Paris, 1986

Revue consultées

- Le français dans le monde, « Altérité et identité dans les littératures de langue Française », Ed. Clé International, Juillet 2004, N° spécial
- Le français dans le monde, « La didactique au quotidien », Ed. Hachette, Paris, Juillet 1995, N° spécial
- Les cahiers du Sladd, des langues et des discours en questions, Ed. Sladd, Constantine Jan 2004.
- Les cahiers du Sladd, université de Constantine, n°1, Déc. 2002.
- Littérature comparée et didactique du texte Francophone, itinéraire et contact de culture, vol 26, Ed. L'Harmattan, Paris, 1998.
- Relation théorie / pratique dans la formation et la recherche en didactique des langues étrangères, Actes du 4^{ème} colloque Inter. ACEDLE, 16- 17 Nov. 1995.
- Revue Communication N°8, l'Analyse du récit, Ed du Seuil, Paris 1981.
- Revue Europe, revue littéraire mensuelle, Algérie littérature et Arts, M. Dib, n° hors série
- Revue pratique, Enseigner la littérature, n°38, Juin 1983.
- BILLIEZ.J, D.L. SIMON, Lidil, alternance des langues : enjeux Socioculturels et identitaires, revue de linguistique et de Didactique des langues, n°18, Nov. 1998, université Stendhal de Grenoble.
- CALAQUE.E, F. GROSSMANN, Lidil, enseignement / apprentissage du lexique, revue de linguistique et de didactique des langues, n°21, Juin 2000, université Stendhal de Grenoble.
- GENETTE. G, « Transtextualité », magazine littéraire, 1983
- REUTER. Y, "La place des écrivains", Pratique n°32, Déc.1981.

Thèses / Mémoires

- ABADI. D, « L'image scolaire : approche didactique du manuel de français de 1^{ère} AS », thèse de magistère, univ. De Ouargla, décembre 2003.
- ACHOUR. CH, ABCédaire en devenir idéologie coloniale et langue française en Algérie, thèse de doctorat, Ed. ENAG, Alger, 1985.
- AKCHICHE. A, « Pour une approche pragmatique des indices d'énonciation dans « Loin de Médine » de A. Djébar et dans « la traversée » de Mouloud Mammeri », thèse de magistère, univ. De Ouargla, décembre 2003.
- AZOUZ. E. L, « Ecritures féminines algériennes de langue française (1980 – 1997), mémoire, voix, resurgies, narrations spécifiques, thèse de doctorat, univ. De Nice –Sophia ANTIPOLIS, septembre 1998.
- .DAKHIA. A, « Dimension pragmatique et ressources didactiques d'une connivence culturelle en FLE », thèse de doctorat, univ. de Batna, 2005.
- GOYON. C, « L'étude littéraire de l'Infante maure de M. DIB » mémoire de maîtrise, univ. Lumière – Lyon 2, septembre 2003.
- KADIC. DJ, « Le texte littéraire dans la communication didactique en contexte algérien » cas des manuels de français dans l'enseignement fondamental et secondaire, thèse de doctorat, univ. de Franche Comté, Altier national de reproduction des thèses UFR, mai 2002.
- TABTI. BOUBA. M, « Espace algérien et réalisme romanesque des années 80 », thèse de doctorat d'état en langue étrangère : option littérature algérienne d'expression française, 2001.

Dictionnaires :

- ARON. P, SAINT JACQUES. D, VIALA. A, Le dictionnaire du littéraire, Ed. PUF, Paris, 2002.

-AZIZA. CL, CL DEVIER, R. SCTRICK, Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires, Ed. Nathan, 1978.

-CHEVALIER.J, GHERBRANT. A, The penguin dictionary of symbols, translated by Buchanan Brow, éd. Robert Laffont, 1982.

-DUBOIS. J, et les autres, Dictionnaire de linguistique, Ed. Larousse Bordas, Paris, 2002.

-LEMDER. T, DELAVAUULT. R, le MOIGNE. A, Dictionnaire de biologie, Ed. PUF, Paris, 2ème Ed. 1996.

-POURGEOISE. M, Dictionnaire didactique de langue française, Ed. Armand Colin, Paris 1996.

-PONT – HUMBERT. C, Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances, Ed. Hachette littérature. Jean Claude Lattés, 1995.

-SCHMIDT. J, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Ed. Larousse, Paris 2001.

-Dictionnaire de critique littéraire, Ed. Armand Colin, Paris 1996.

-Dictionnaire étymologique du français, Ed. Robert, Paris, 1983.

Romans :

-BENDJELLOUN. T, Harrouda, Ed. Maurice Nadeau, Paris, 1973

-BENNABI. M, Vocation de l’Islam, Ed du Seuil, Paris, 1954

-COELHO. P, L’Alchimiste, Ed. Casbah, Alger, 2001.

-COELHO. P, Maktub, Ed. Anne Carrière, Paris, 2004

-DEPESTRE. R, Ainsi parle le fleuve noir, paroles d’aube, Paris, 1998

-DIB. M, Qui se souvient de la mer, Ed. Du Seuil, Paris, 1962

-DUCAS. G, Algérie ; les romans de guerre, Ed. Omnibus, Paris, 2003

- FANON. F, Les damnés de la terre, Ed. Maspero, Paris, 1961

-HADDAD. M, Les zéros tournent en rond, Ed Maspero, Paris,

1961

- KHATIBI. A, Le roman maghrébin, Ed. Maspero, Paris, 1968
- LEMSINE. A, Ciel de Porphyre, Ed. J.C. SIMOEN, 1978.
- LEMSINE. A, La chrysalide, Ed. Des femmes, Les femmes du
MLF éditeur, Paris, 1976
- LEMSINE. A, L'Ordalie des voix : les femmes arabes parlent, Ed.
ENCRE, Paris, 1984.
- PROUST. M, A la recherche du temps perdu, Ed. P. Clorac et A.
Ferre, Gallimard, Paris, Coll. « la pléiade », Tome III, 1954
- PROUST. M, Du côté de chez Swan, Ed. Gallimard, Paris, 1929,
tome II.
- WEBER. B, Le père de nos pères, Ed. Albin Michel, Paris, 1998.
- ZERDOUMI. N, Enfant d'hier, Ed Maspero, Paris, 1970