

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MENTOURI CONSTANTINE
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
ANTENNE MENTOURI CONSTANTINE

Mémoire présenté en vue de l'obtention du
diplôme de

MAGISTER

Sujet

**Fonctions de la parabole dans le
Privilège du Phénix de Mohammed
Moulesshoul**

Filière : Français. Option : Science des textes littéraires

Présenté par : **Sami Boumelit**

Dirigé par : **Dr. Farida LOGBI**

Devant le jury composé de :

- Pr. Jamel Ali Khodja. Président. Université Mentouri. Constantine.
- Dr. Farida Logbi. Rapporteur. Université Mentouri. Constantine.
- Pr. Nedjma Benachour. Examineur. Université Mentouri. Constantine.

A mes parents

A mes frères et ma sœur Wissam

A mes amis

Je tiens à remercier vivement ma directrice de recherche, le Dr.Farida Logbi dont l'humanité et la disponibilité constante m'ont permis de mener à bien ce travail.

Je lui dis merci, car sans ses précieux conseils, mon style ne se serait jamais épuré et, partant, ce modeste travail n'aurait pas vu le jour.

Je remercie également tous mes professeurs de l'Ecole doctorale de Constantine aux lèvres de qui on était tout le temps suspendu.

Je remercie tous ceux qui m'ont encouragé du près ou du loin.

« J'écris en français, mais je fonctionne en écrivain arabe, ancré dans sa tradition littéraire. Les poètes et les essayistes arabes abhorraient le répétitif. Ils s'escrimaient à ne pas reprendre le même mot là où il s'impose, lui trouvant obligatoirement un synonyme. (...) Toute la grande histoire des Arabes est l'histoire du verbe, la fascination, voire la vénération des poètes, des lettres. Le miracle du Coran ne réside-t-il pas dans sa beauté littéraire ? »

Yasmina Khadra

« Si la graphie est française, la culture reste foncièrement algérienne, arabe et musulmane. »

Guétarni Mohammed

Plan de travail

I. Introduction	9
II. L'imagination symbolique	19
1. Le glossaire du symbolisme.....	20
1.1. L'imagination symbolique.....	22
2. La survivance du symbolisme.....	28
3. Fonctions de l'imagination symbolique.....	31
3.1. La fonction biologique : euphémisme.....	31
3.2. La fonction psychologique : réalisation symbolique et rééquilibration sociale.....	32
3.3. La fonction humaniste : œcuménisme du symbole.....	34
3.4. La fonction théophanique.....	36
III. <u>Le mythe</u>	38
1. Mythe : perspectives et enjeux	39
2. Fonctions du mythe.....	43
2.1. Une réécriture révélatrice.....	48
2.1.1. La transposition diégétique.....	48
2.1.2. La transposition pragmatique.....	50
2.2. L'explication comme moteur de mythes.....	56
2.2.1. Sur les pas de Kateb Yacine.....	59
2.2.2. Le temps mythique au secours d'une psyché.....	61
2.2.3. Du mythe généalogique à l'affabulation littéraire.....	65
2.2.4. Espace mythique /Espace tragique.....	67
2.3. Troisième fonction : la révélation.....	86
2.3.1. Le mythe d'origine comme énoncé idéologique.....	87
3. Mohammed Moulesshoul et le mythe.....	92
3.1. Une symbolique suggestive.....	96

IV.	<u>La parabole</u>	99
	1. Autour de la notion de la parabole.....	100
	2. Insertion de la parabole.....	101
	2.1. De la parabole à la mise en abyme.....	101
	2.2. De l'intertextualité autarcique à la mise en abyme.....	103
	2.3. Mise en abyme et réflexivité.....	104
	2.4. L'histoire du vieillard et de l'orange comme méta-récit.....	106
	2.5. Réflexion /Allégorie/symbole.....	111
	3. La référence à la parabole de Moïse avec Al-Khader.....	113
	4. Fonctions de la parabole.....	121
V.	<u>Le privilège du phénix comme butte témoin</u>	131
	1. Un para texte révélateur.....	133
	1.1. Le titre comme équivalent symbolique.....	134
	1.1.1. Autour de la notion du titre.....	134
	1.1.2. lecture analytique du titre.....	135
	2. Le hors texte comme support du texte.....	139
	3. La dédicace comme gratitude et preuve du conflit psychologique...	141
	4. Une onomastique révélatrice.....	144
	4.1. Adel Abdel-Es Salem comme signifié de l'identité arabo- musulmane.....	145
VI.	<u>Conclusion</u>	148
VII.	<u>Bibliographie</u>	152
VIII.	<u>Annexes</u>	156

I – Introduction

La littérature algérienne de langue française des années quatre-vingts n'est pas née ex-nihilo, elle est le produit d'un vécu, mais aussi d'un contexte historique immanquablement renouvelé.

Une telle littérature, même écrite en français, exprime des thèmes exclusivement algériens. En s'appropriant la langue française, l'écrivain algérien la transformera en y introduisant des couleurs locales et des images inédites à telle enseigne qu'un « lecteur français serait étranger dans sa propre langue »¹⁶⁷

Destiné à un « public de raison »¹⁶⁸, ce corps à corps Histoire /littérature a pour but de témoigner d'une actualité, puisque

*« L'œuvre n'a de sens que dans son rapport à l'histoire. Elle est le fruit d'une période précise. Elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque. Le vécu de l'homme ou de l'écrivain ne saurait suffire. C'est tout l'arrière-plan historique qu'il faut reconstituer. Il importe de le faire en tenant compte du retard de l'écrivain sur l'histoire puisque celui-ci, à la différence du journaliste, parle toujours après coup »*¹⁶⁹.

Cependant, l'actualité littéraire ne peut être séparée du contexte sociopolitique. Dans pareille situation, « le texte est capable de fonder la légitimité du discours politique en lui donnant vie »¹⁷⁰.

L'Algérie de cette époque n'augure rien de bon. La majorité de la population se détache de proche en proche des séquelles de sinistre mémoire, forgées par lutte contre la colonisation ; la masse des jeunes algériens ne font plus fond sur l'Etat faussement démiurge censé être à la hauteur de leurs

¹⁶⁷ Khatibi Abdelkebir. *Le roman maghrébin*. Maspero. 1968. p.69. Cité par Ghellal Abdelkader, *Ecriture et Oralité*. Oran Editions Dar El Gharb. 2005. p.19

¹⁶⁸ L'expression est de Nabo Sène. Cité par Guétarni Mohammed. *Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun*. Oran. Editions Dar El Gharb. 2006. p.7

¹⁶⁹ Bouzar, Wadi. *Roman et connaissance sociale : Essai*. Alger. OPU. 2006. p.134

¹⁷⁰ Charles Bonn. *Problématiques spatiales du roman algérien*. Cité par Guétarni Mohammed. *Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun*. Oran. Editions Dar El Gharb. 2006. p.20

aspirations ; le « capital symbolique »¹⁷¹ hérité de la guerre de libération nationale s'épuise comme peau de chagrin sans que le trop-plein de rêves ne connaisse concrétisation.

Ces évènements exaspérés par l'attente et l'expectative d'un avenir meilleur ont renvoyé dos à dos deux nouvelles tendances : la première, nostalgique (y compris pour la période coloniale) poussant beaucoup d'Algérien à succomber à l'attrait d'une civilisation conquérante, mais vecteur d'une modernité qui leur est étrangère ; la seconde, atavique tendant à l'enracinement religieux, gage d'exaltation et patrie de référence identitaire.

Toutefois, ces deux tendances somme toute légitimes prennent au cours des années quatre-vingt une tournure alarmante : à l'Islam chaste et pacifique succède un autre Islam incarné par le mouvement politique de l'islamisme ; au regain de nostalgie d'une modernité factice un mouvement laïque. Entre les deux, des incidents violents éclatent, des vies s'éteignent, une nouvelle tragédie s'annonce. Benjamin Stora écrit :

*« La société se trouve agitée par des fièvres se voulant retour à des racines religieuse ou exaltation de « petites patries ». Alors, les mots de l'enracinement et de la modernité se disent avec violence et une force ravivée. C'est ce qui se produira avec véhémence dans la tragédie des années suivantes, entre 1989 et 2000 »*¹⁷².

Face à ce constat ténébreux, bon nombre d'écrivains algériens prennent la clé des champs pour témoigner du drame embryonnaire en toute liberté, loin des épées de Damoclès dressées continuellement sur leurs écrits ; les autres, peu rompus à l'art de l'esquive, se voient contraints à s'autocensurer pour

¹⁷¹ L'expression est de Benjamin Stora. *L'Algérie : histoire contemporaine 1830-1988*. Alger. Casbah Editions.2004.P.318

¹⁷² Stora, Benjamin. *L'Algérie : histoire contemporaine 1830-1988*. Alger. Casbah Editions.2004.P.318

contourner« *la plus crasse des susceptibilité, la plus ridicule des dérobadés* »¹⁷³ ...La censure.

Ces comportements, forgés par la nouvelle réalité, n'étaient pas sans corollaires sur l'évolution du paysage littéraire algérien. Ainsi, on assiste graduellement à ce regain du « référent » qui dame le pion à l'adulteration formelle qui avait tarauté les écrivains algériens des années soixante-dix.

De ce fait, les sentiers des témoignages du drame embryonnaire semblent incontournables ; le recours au réel inévitable. L'hémoglobine et l'horreur entachent la limpidité des œuvres ; le désarroi et la révolte les pavent. La littérature de cette époque porte, à ce compte là, l'estampille de « l'urgence ».

A rebours de cette tendance, en germe une autre, aux allures faussement vieillottes, et dont les intrigues tisonnent les braises du passé colonial et redessinent les stigmates estompés de plus d'un siècle d'occupation sur les méninges d'une population qui en est, somme toute, coupée. Des écus contre l'oubli ? Des legs pour la postérité ? Ou encore une dérobadé du vécu ?... *Le Privilège du Phénix*¹⁷⁴, roman de Mohamed Moulessshoul, est serti à cette perspective.

Paru en 1989 aux éditions Enal, il constitue avec *la Fille du Pont*¹⁷⁵ et *el Kahira, cellule de la mort*¹⁷⁶, une trilogie dont la trame est filée dans les rouets historiques de l'Algérie des débuts de la colonisation dont la déferlante a emporté une population autochtone sereine et désarmée. Des colons phagocytaires, mis en coupe réglée par la dépossession des terres, l'exaction, l'expropriation et l'exclusion, ne font pas de quartier envers ceux qui les

¹⁷³ Merahi Youcef. *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ? Yasmina Khadra Entretien avec Youcef Merahi*. Alger. Editions Sedia. 2007. p.94

¹⁷⁴ Moulessshoul, Mohammed. *Le Privilège du Phénix*. ALGER. Editions ENAL. 1989.

¹⁷⁵ Moulessshoul, Mohammed. *la Fille du Pont, nouvelle*. ALGER. Editions ENAL. 1985.

¹⁷⁶ Moulessshoul, Mohammed. *Kahira, cellule de la mort, récit*. ALGER. Editions ENAL. 1985

servaient et qui auraient du être les premiers à se pâmer des jouissances de leur pays .D'emblée, le sentiment d'appartenir à une nation s'étiolé, les errances et exils s'installent, les individus comme les groupes bivouaquent aux orées de la déchéance.

Flen, le protagoniste du roman, est, par excellence, l'aliénation dans toute sa splendeur ; la banqueroute sous toutes ses coutures. Il hypothèque ses pas aux errances ; convie les strates de son identité aux pilons pour arpenter, après avoir perdu sa mule, des espaces censés le subjuguier et des personnes l'intéresser, il n'en est rien, tout le long de ses pérégrinations, Flén n'embaume que fiel et animosité versés sur le premier qui lui coupe ses sentiers. Un jour, un nain gibbeux et artificieux se met en travers de ses directions comme pour ennoblir son infirmité et s'offrir une raison de vivre. Flén le maltraite et le chasse, mais en vain, le nain ne se volatilise une once de temps que pour ressurgir, à nouveau, au détour d'un autre espace. Encore une fois le « misanthrope » refuse d'entendre raison de celui qui s'évertue à le percer au jour et l'éveiller de son inhumanité, jusqu'au jour où il se fait incarcérer par le caïd Dahou ben Daoued dans l'un des plus ignobles endroits de l'univers, « la carrière du diable », réservée aux prisonniers de la guerre de libération. Flén ne doit son ultime planche de salut qu'au nain qui parvient, grâce à son espièglerie, non seulement à le libérer, mais aussi à lui indiquer l'endroit où se cache le collier de sa mère, somme toute de l'Algérie, qui lui a été confisqué par le caïd. Au cours de son évasion, Flén tue un gardien et lui prend son fusil ; llaz, le nain, est grièvement blessé, Flén ne s'en est pas aperçu qu'au petit matin. Quand flén descend dangereusement vers la maison du Caid, llaz est heureux et c'est « dans cette enchanteresse béatitude qu'il mourut ... juste quand le soleil s'arracha aux montagnes »¹⁷⁷ ; quant a Flén, il prononce pour la première fois son nom, Adel Abdelssalem, qui n'est, en fait, que l'unique fils de la défunte

¹⁷⁷ Moulessshoul, Mohammed. *Le Privilège du Phénix*. ALGER. Editions ENAL. 1989. p.192.

reine Rokaya, reine de toutes les plaines de l'Abadallah, jusque par-delà Jorf Torba. Ainsi, Flen renaît de son anonymat comme le phénix de ses cendres.

A vrai dire, ce qui a attiré notre attention sur ce roman, c'est sa similitude avec le phénix. Voué préalablement au pilon en raison de plagiat, l'ouvrage, qui n'a vu le jour que six ou sept années après son écriture, a dû être revu par Mohammed Moulessoul :

«(...) parallèlement, le roman avait été bloqué (interdit d'édition) pendant six ou sept ans par un gourou-écrivain qui s'est estimé plagié à cause du personnage Llaz. De toute évidence, le manuscrit était prédestiné au pilon. Notre écrivain offensé était, semble-il, très en colère contre moi. J'avais beau essayer d'assagir le malentendu, à l'ENAL, on affichait la même mine obtuse. De guerre lasse, et pour sauver mon projet, j'ai dû revoir ma copie avec une paire de ciseaux à l'appui »¹⁷⁸.

Pendant ce moment-là, la société civile algérienne, qui ne se réfère plus à des repères fixes de la mémoire, adhère massivement au vent nocif de l'islamisme, gage de changement et exutoire d'ambitions. Des individus à peine rapiécés mentalement, basculent fatidiquement dans les fièvres de la nouvelle réalité. Ils évoluent alors, comme le protagoniste Flen, dans les réduits de l'imprévisible et l'arbitraire.

Entre la génération des années 80 et Flen, une analogie s'installe, des scènes similaires se déploient. En réécrivant son texte, Mohammed Moulessoul, censuré par l'institution militaire, ne répondrait-il pas au besoin impérieux de redresser les esprits et, par-delà, rendre compte d'une réalité cuisante ne cessant de ronger tout un pays ?

¹⁷⁸ Ghellal Abdelkader, *Ecriture et Oralité*. Oran .Editions Dar El Gharb.2005.p.12

C'est avec ces mots que Mohammed Moulesshoul traduit cette conformité :

« Regardons autour de nous une seconde et essayons de nous situer dans le chaos qui est devenu notre quotidien en Algérie, depuis le déclenchement des hostilités intégristes. Que voit-on tous les jours que dieu fait ? Des miettes de nous- mêmes. Nous sommes morcelés, dépecés, désarticulés, exactement comme les pièces d'un puzzle (...) Flen et Llaz déambulent dans nos rues à longueur de journée. Ils squattent nos paliers, nous dédoublent à travers les images que nous donnons de nous-mêmes, traduisent nos angoisses et nos incertitudes(...) ils sont ce qu'il est advenu de chacun de nous dans un monde fourbe et terriblement dénué d'attraits. Rappeler-vous ces vers de Sidi-Ali, dans a quoi rêvent les loups : quand le rêve met les voiles, quand tout devient insignifiant...commence pour toi et moi, mon frère, la descente aux enfers. »¹⁷⁹

En effet, cette vision s'aguerrit depuis la publication de **A quoi rêvent les loups**¹⁸⁰ et **les agneaux du seigneur**¹⁸¹. Des uns aux autres, des passerelles se dressent, des scènes s'enchevêtrent. Zane, le nain ne serait-il pas le portrait endiablé de Llaz ? Nafaa, le tueur du Gia, celui de Flen ? L'auteur ne s'arc-boute-t-il pas sur le passé pour étreindre le présent sans pour autant être censuré ?

Yasmina Khadra déclare :

« Il n'ya aucune identité entre mes livres écrits sous mon vrai nom et mon uniforme de soldat, donc foncièrement autocensurés et ceux écrits dans la clandestinité, c'est-à-dire, dans une liberté romanesque absolument stimulante, porteuse de l'ensemble de mes états d'âme et, par conséquent, totalement acquise aux causes que je défends. »¹⁸²

¹⁷⁹ Ghellal Abdelkader. Op. Cit., P.14

¹⁸⁰ Khadra, Yasmina. *A quoi rêvent les loups*. Edition Julliard. 1999.

¹⁸¹ Khadra, Yasmina. *Les agneaux du seigneur*. Editions Julliard. 1998.

¹⁸² Ghellal Abdelkader, op. Cit., P.11.

Ces déclarations prêtent légitimement aux interrogations suivantes :

Le privilège du phénix ne serait-il pas une dérobade rédemptrice versant l'écrivain et, par conséquent, les lecteurs, dans les lots de l'actualité à laquelle ils sont directement exposés ? Ne s'identifie-t-il pas à un palimpseste de tragédies d'une nation qui ne tient debout que pour se trouver, à nouveau, à genou ? Ne fonctionne-t-il pas comme équivalent symbolique boudant l'ilotisme significatif ?

Ces questionnements nous mettent corps à corps avec l'hypothèse suivante :

L'imagination symbolique investie par l'écrivain et incarnée essentiellement par la parabole et le mythe, n'assurerait-elle pas ces connexions entre les réalités ? Quelles formes prend-elle dans le texte ? Quelles modalités l'annoncent ? Quelles fonctions occupe-elle ?

La méthode suivie dans ce travail ne peut point se borner à une seule démarche précise ; au premier chef parce que les composantes embrassées sont trop vastes et contiennent bien de variantes qui ne peuvent pas être réduites à une approche. La démarche comparatiste s'avère à propos quant à sa capacité d'asseoir certains éléments dont la comparaison est le tremplin du sens.

Nous avons emprunté nos concepts à diverses disciplines faisant partie intégrante du vaste répertoire des sciences humaines, entre autres : la mythocritique, l'intertextualité, la sémiologie, la linguistique, la psychocritique, la sociocritique, la stylistique et la titrologie. Toutes ces approches nous sont précieuses puisque constructrices du sens et révélatrices de l'investissement symbolique dans le texte.

Nous nous sommes aussi permis, dans cette étude interdisciplinaire une interprétation suggestive, somme toute légitime, puisque méthodique et scientifique.

Nous présentons brièvement l'articulation de notre travail qui s'échelonne sur quatre chapitres :

Dans le premier chapitre, il est question de l'imagination symbolique, susceptible de colorer diverses formes, dont le mythe et la parabole. Le balisage de certains termes qui s'y rattachent s'avère favorable particulièrement en ce qu'il encadre notre champ d'étude et oriente notre analyse. Une étude d'appoint rétrospective et fonctionnelle de l'imagination symbolique est nécessaire à maints égards. Elle explique ce qui suit (les manifestations privilégiées du symbolisme) et devient pour le lecteur un gage de compréhension.

Dans le deuxième chapitre, nous nous fixons comme centre d'intérêt le mythe. En tant que manifestation privilégiée de l'imagination symbolique, il devient dans notre corpus une matière à exploiter. Nous nous intéressons tour à tour aux indices de son introduction, les modalités de son réinvestissement et en passant, ses fonctions. Pour y arriver, nous nous accotons à bon droit sur une mytho critique mise à l'honneur par Gilbert Durant en 1972 et reprise par Pierre Brunel dans Dictionnaire des mythes littéraires. Les travaux de Pamela Antoine Genova sont à cet égard complémentaires. Dans notre corpus, nous appréhendons le mythe à travers ses trois fonctions : la réécriture d'un récit, l'explication et la révélation. Nous faisons appel aussi aux travaux de Roger Caillois sur le mythe qui nous servent de sésame déchiffrant la relation héros /individu et de tremplin pour décrypter une symbolique suggestive du mythe.

Le chapitre suivant tend à assujettir la parabole. Comme manifestation de l'imagination symbolique, elle répond, à l'instar du mythe, à un mode d'insertion, et partant, elle remplit des fonctions. Le recours à la rhétorique s'avère incontournable, la convocation de la mise en abyme essentielle. Les

travaux de Georges Mouliné et Lucien Dallenbach nous seront d'une précieuse contribution.

Dans le dernier chapitre, par une étude de l'onomastique et du paratexte, se dessine en filigrane le message tant réprimée par la censure et transparait une symbolique rédemptrice pour l'altérité.

Certes, notre plan passe sous silence certaines méthodes qui ne sont, à cet égard, qu'accessoires, mais précieuses quant à leurs capacités de guider la lecture du texte et d'en faire ressortir les sens.

II. L'imagination symbolique

1- Le glossaire du symbolisme

L'emploi des termes relatifs à l'imaginaire pose toujours un problème. Tel état de fait, est dû, à certains égards, au dépérissement qu'a subi l'imagination, la « fantasia »¹⁸³ en général dans la pensée de l'Occident et de l'Antiquité classique.

Tout compte fait, « image », « signe », « allégorie », « symbole », « emblème », « parabole », « mythe », « figure », « icône », « idole », etc., sont autant de termes tellement flottants qu'ils finissent par être employés indistinctement les uns pour les autres par bon nombre d'auteurs.

A l'orée de ce sous- chapitre, nous allons nous évertuer, par souci de clarté, à démêler l'écheveau du symbolisme dans le dessein d'en colmater, un tant soit peu, la porosité du glossaire. Les travaux de Gilbert Durand sur l'imagination symbolique sont à cet égard très exemplaires. In fine, nous allons résumer succinctement dans un tableau (emprunté à Gilbert Durand) les différences, dont nous donnerons plus loin un exposé circonstancié, entre signe, allégorie et symbole.

La conscience dispose de deux manières pour se représenter le monde. L'une directe, dans laquelle l'objet lui-même semble présent à l'esprit, comme dans la perception ou la simple sensation. L'autre indirecte, quand l'objet ne peut point du tout se présenter « en chair et en os »¹⁸⁴ à la sensibilité. Dans ce cas de conscience indirecte, l'objet absent est représenté à la conscience par une image, au sens très large de ce terme.

De fait, cette différence entre pensée directe et pensée indirecte n'est pas aussi claire comme nous venons de l'exposer.

¹⁸³ Terme de grec ancien, qui a souvent été traduit par « imagination », bien que cela soit problématique. On tend aujourd'hui à le traduire par « représentation ».

¹⁸⁴ L'expression est de Gilbert Durand. *L'imagination symbolique*. Paris: Quadriège.PUF.2008.p.8

Pour dissiper cette ambiguïté, Gilbert Durand précise que:

« La conscience dispose de différents degrés de l'image-selon que cette dernière est une copie fidèle de la sensation ou simplement signale la chose-dont les deux extrêmes seraient constitué par l'adéquation totale, la présence perceptive, ou l'inadéquation la plus poussée c'est à dire un signe éternellement veuf de signifié(...) ce signe lointain n'est autre que le symbole. »¹⁸⁵

IL en infère donc que le symbole se range préalablement dans la catégorie des signes. Toutefois, cette appartenance est révoquée en doute puisque *« la plupart des signes ne sont que des subterfuges d'économie, qui renvoient à un signifié qui pourrait être présent ou vérifié »¹⁸⁶*, au lieu que le symbole est justiciable d'un autre système de signification plus complexe dans lequel -nous verrons plus loin- le signifié n'est en rien présentable.

Les signes, comme nous venons de le signaler, ne sont que des procédés de thésaurisation : ils économisent des opérations mentales à la fois longues et compliqués ; de même *« un mot, un sigle, un algorithme remplacent économiquement une longue définition conceptuelle »¹⁸⁷*. A ce compte là, rien n'empêche- du moins en théorie- qu'ils puissent être choisis arbitrairement : Il suffit que l'on déclare qu'un drapeau rouge hissé dans une plage signifie que l'on ne doit pas se baigner, pour que ce signal devienne celui de « baignade interdite ». Il n'est point besoin de figurer sur le drapeau un maître-nageur menaçant.

Cela étant, il est des cas où le signe quitte intégralement le domaine de l'arbitraire : *« c'est lorsque il renvoie à des abstractions, spécialement à des qualités spirituelles ou du domaine moral difficilement présentable en chair et en os »¹⁸⁸*.

¹⁸⁵ Durand, Gilbert. op.cit., p.8

¹⁸⁶ Ibid., p.8

¹⁸⁷ Ibid., p.8

¹⁸⁸ Ibid., p.9

Pour signifier la Justice ou la vérité, explique Gilbert Durand, la pensée « *ne peut se livrer à l'arbitraire, car ces concepts sont moins évidents que ceux reposant sur des perceptions objectives* »¹⁸⁹. Selon lui, il faut avoir recours à un mode de signes complexes. L'idée de Justice sera, par exemple, figurée par un personnage intègre et puissant et l'on aura, partant, une allégorie. Cette figuration pourra être étayée de différents objets : table de loi, glaive, balance, et l'on aura alors des emblèmes. Pour agréments au mieux cette notion, la pensée pourra procéder à la narration d'un fait juridique peu ou prou réel ou allégorique, et dans ce cas l'on aura un apologue. De ce fait, l'allégorie sera « *la traduction concrète d'une idée difficile à saisir ou à exprimer simplement. Les signes allégoriques contiennent toujours un élément concret ou exemplaire du signifié* »¹⁹⁰.

Le survol de certains aspects des signes, va dès lors nous permettre de distinguer deux types de signes : les signes arbitraires « *purement indicatifs qui renvoient à une réalité signifiée sinon présente du moins toujours présentable* »¹⁹¹; et les signes allégoriques « *qui renvoient à une réalité signifiée difficilement présentable. Ces derniers signes sont obligés de figurer concrètement une partie de la réalité qu'il signifie* »¹⁹².

1-1-L'imagination symbolique

Nous arrivons enfin à l'imagination symbolique proprement dite quant le signifié « *n'est plus du tout présentable et que le signe ne peut se référer qu'à un sens et non à une chose sensible* »¹⁹³. Les mythes eschatologiques sont, de ce fait, des mythes symboliques de par leur description des domaines prohibés à toute expérience humaine, nous nous bornons à l'au-delà de la mort pour ne citer que ceci. Pareillement, les paraboles coraniques et,

¹⁸⁹ Durand, Gilbert. op.cit., p.10

¹⁹⁰ Ibid., p.10

¹⁹¹ Ibid., p.10

¹⁹² Ibid., p.10

¹⁹³ Ibid., p.11

partant, évangeliques sont d'authentiques complexes symboliques du Royaume des cieux.

Le symbole serait, à ce compte là, le réceptacle de bien des définitions : avec A. Lalande, il serait « *tout signe concret évoquant, par rapport naturel, quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir* »¹⁹⁴ ; C.G.Jung voit en le symbole « *la meilleur figure possible d'une chose relativement inconnue que l'on ne saurait donc tout d'abord désigner d'une façon plus claire ou plus caractéristique* »¹⁹⁵.

Selon les propos de P. Godet, le symbole serait même l'inverse de l'allégorie : « *L'allégorie part d'une idée abstraite pour aboutir à une figure, au lieu que le symbole est d'abord et de soi figure, et comme telle, source, entre autres choses, d'idées.* »¹⁹⁶ Car, éclairé G. Durand :

« *Le propre du symbole c'est d'être, en plus du caractère centrifuge de la figure allégorique par rapport à la sensation, centripète* ». *Le symbole est, comme l'allégorie, reconduction du sensible, du figuré au signifié, mais en plus il est par la nature même du signifié inaccessible, épiphanie, c'est-à-dire apparition, par et dans le signifiant, de l'indicible.* »¹⁹⁷

Nous voyons que le symbolisme serait par excellence le creuset des choses absentes ou impossible à percevoir, autant dire du non-sensible sous toutes ses coutures : inconscient, métaphysique, surnaturel et surréel.

Cela étant, force est de signaler que le symbole est l'imbrication de deux moitiés impérialistes : l'une visible et partant, concrète « le signifiant » ; l'autre, invisible voire indicible « le signifié ». le signifiant sera coiffé du maximum de concrétude et ,de ce fait , il possède pratiquement trois dimensions : il est à la fois « cosmique » (c'est-à-dire qu'il puise à foison sa

¹⁹⁴ Cf.O.Lemarié, *Initiation au Nouveau Testament*, p.164.Cité par Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.11

¹⁹⁵ Cf.C.G.Jung, *Psychologische Typen*,p.642.C.f.Fr.Creuzer,*Symbolik und Mythologie de alten Volker*, I,p.70. Cité par Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.11

¹⁹⁶ P.Godet,*Sujet et Symbole dans les arts plastiques*, in *Signe et Symbole*, p.125. Cité par Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.11

¹⁹⁷ Durand, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.11

figuration dans le monde qui nous entoure) ; « onirique » (c'est-à-dire qu'il s'enracine dans les souvenirs, les gestes qui émergent dans nos rêves et constituent, par conséquent, la pâte très concrète de notre biographie la plus intime) ; enfin, « poétique »(c'est-à-dire qu'il fait appel au langage le plus spontané, donc le plus concret. La part invisible que représente le signifié insère le symbole dans les modes de représentation indirectes; des signes allégoriques à jamais inadéquats.

Nous évoquons maintenant « ce double impérialisme »¹⁹⁸ à la fois du signifié et du signifiant. Telle caractéristique provient de l'extrême ouverture des deux termes qui constituent le symbole : à rebours du simple signe ou encore de la simple allégorie où le signifiant et le signifié sont délimités, les deux parties du symbole opèrent autrement. Le signifiant, qui constitue la partie concrète du symbole, renvoie en extension à toutes les qualités non figurables et ce, jusqu'à la contradiction. Gilbert Durand en veut pour exemple éclairant le signe symbolique « le feu » qui agglutine les sens divergents et antinomiques du « feu purificateur », « du feu démoniaque », « du feu infernal ».

Simultanément, le signifié, qui prend l'estampille de l'invisible et de l'indicible, se prête à merveille à tout l'univers concret : cosmique, onirique ou encore poétique. Subséquemment, le sacré, peut être signifié, selon l'auteur, par n'importe quoi : une pierre levée, un arbre géant, un aigle, un serpent, une planète, une incarnation humaine comme Jésus, Bouddha, Krishna, ou même par l'appel de l'enfance qui demeure en nous.

Ce double impérialisme, tel que nous venons de présenter en substance, crédite le symbole d'une « flexibilité » qui en fait un mode de signification à part entière. Adhérant pleinement à cette vision, P. Godet avance que : « *le*

¹⁹⁸ L'expression est de P. Godet, op.cit.,p.121. Cité par Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.14

*symbole est une figure qui vaut, non pas précisément pour elle-même, car alors elle ne serait symbole de rien, mais par elle-même. »*¹⁹⁹

Cette souplesse respectivement du signifiant-qui englobe toutes les qualités antinomiques -et du signifié-qui puise sa manifestation dans tout l'univers sensible-, est productrice d'une redondance tant importante qu'elle finit par pallier à l'inadéquation du symbole. Se rangeant pleinement à cet avis, G. Durand note:

*« L'impérialisme du signifiant qui, en se répétant arrive à intégrer dans une seule figure les qualités les plus contradictoires, comme l'impérialisme du signifié qui arrive à déborder sur tout l'univers sensible pour se manifester, répétant inlassablement l'acte épiphanique, possèdent le caractère commun de la redondance. C'est par le pouvoir de se répéter que le symbole comble indéfiniment son inadéquation».*²⁰⁰

Or, cette répétition n'est en rien tautologique, tant s'en faut : elle est améliorante et exhaustive en ce sens que l'assortiment des symboles sur un thème tire au clair les symboles les uns par les autres, leur impute une force symbolique d'appoint.

Cette particulière propriété de redondance dont le symbole est lesté devient, selon que les symboles sont paraphés d'une redondance de geste, de relations linguistiques ou encore d'images matérialisées par un art, un critère d'une classification, esquissée par G. Durand, de l'univers symbolique.

Ainsi, la redondance signifiante des gestes constitue la classe des symboles rituels : l'auteur de *structures anthropologiques de l'imaginaire* exemplifie cette catégorie par le musulman qui à l'heure de la prière se prosterne vers la Mecque, le pasteur chrétien qui gratifie le vivre et le couvert ou encore le soldat qui rend une vibrante glorification au drapeau de son pays. Ceux-ci estampillent leurs gestes d'une signification qui caractérise et leur corps et les objets qu'ils triturent.

¹⁹⁹ P. Godet, op.cit., p.120. Cité par Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.12

²⁰⁰ Durand,Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.14

La redondance des relations linguistiques englobe, par excellence, le mythe et ses dérivés : le mythe ou un ensemble de paraboles coraniques ou évangéliques seraient, à ce compte une répétition de certains rapports, logiques et linguistiques, entre des idées ou des images exprimées verbalement .G. Durand donne l'exemple du « Royaume de Dieu » qui dans les évangiles est signifié par un complexe de paraboles constituant, exclusivement chez saint Mathieu, un authentique mythe symbolique où le rapport sémantique entre ivraie et froment, petitesse du grain de sénevé et grandeur de l'arbre qui en est issu, filet et poissons, etc. compte plus que le sens littéral de chaque parabole.

l'image peinte, sculptée, etc., bref, matérialisée par un art ou encore baptisée symbole iconographique, constitue autour d'elle un pullulement de redondances : copie redondante d'un site, d'un visage, d'un modèle...mais aussi représentation par le spectateur de ce que le peintre a déjà techniquement représenté : dans les cas d'icônes religieuses il ya même *« copie en plusieurs exemplaires d'un même modèle : chaque statuette de Notre-Dame de Lourdes est l'Immaculée Conception unique, l'autel de chaque église est à la fois le Cénacle et le Golgotha »*²⁰¹. Mais même dans le cas d'icône profane, la Joconde par exemple, on aperçoit bien ce pouvoir de l'image symbolique : le modèle Mona Lisa est pour toujours disparu, on ignore tout de lui, et cependant son portrait attise en nous cette « femme » à jamais absente. C'est ainsi que chaque spectateur qui se rend au Louvre *« répète à son insu l'acte redondant de Vinci et la Joconde lui apparaît concrètement dans une inépuisable épiphanie »*²⁰². H. Corbin, radicalise davantage cette vision en comparant la répétition instauratrice de l'objet symbolique à l'interprétation musicale :

« Le symbole ...n'est jamais expliqué une fois pour toutes, mais toujours à déchiffrer de nouveau, de même qu'une partition musicale n'est

²⁰¹ Durand, Gilbert. op. cit., p.16

²⁰² Cf. H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*. p.13. Cité par Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*. Paris. Quadriège. PUF. p.12

jamais déchiffrée une fois pour toutes, mais appelle une exécution toujours nouvelle »²⁰³.

Dans le droit fil de cette vue, nous pouvons constater, à juste titre, qu'il ya des variations dans l'intensité symbolique d'une image peinte et dans l'intensité significative du système de redondance iconographique : la véritable icône est « *instauratrice d'un sens, la simple image-qui se pervertit bien vite en idole ou en fétiche- est fermeture sur soi, rejet du sens, inerte copie du sensible »²⁰⁴. De ce fait, une peinture ou une sculpture à valeur symbolique « *est celle qui possède ce qu' Etienne Souriau appelle l'ange de l'œuvre ,c'est-à-dire un contenu en au-delà »²⁰⁵. C'est ainsi que, pour paraphrase G. Durand, L'intention symbolique d'une icône byzantine ou encore d'un Giotto serait, à bon droit, plus intense que celle du peintre impressionniste qui ne s'intéresse après tout qu'au rendu épidermique de la lumière.**

Tenons-nous, en définitive, à cette définition, à ces caractéristiques et à cette succincte classification du symbole en tant que

« Signe renvoyant à un indicible et invisible signifié et par là étant obligé d'incarner concrètement cette adéquation qui lui échappe, et cela par le jeu de la redondance mythiques, rituelles, iconographique qui corrigent et complètent inépuisablement l'inadéquation. »²⁰⁶

Au cours de l'histoire, des options religieuses et philosophiques s'opposent ardemment au symbole. Mais ce dernier triomphe toujours. C'est de cette résistance du symbolisme qu'il aura question dans ce qui suit. Mais auparavant, nous résumons succinctement dans un tableau, tel qu'a été indiqué plus haut, les différences que nous venons de présenter, entre signe, allégorie et symbole.

²⁰³ Durand,Gilbert.op.cit.,p.16

²⁰⁴ Ibid., p.17

²⁰⁵ Ibid., p.17

²⁰⁶ Durand,Gilbert.op.cit.,p.18

TABLEAU N° I. — *Les modes de connaissance indirecte*

	Le signe (au sens strict)	L'allégorie	Le symbole
Signifiant	<i>Arbitraire.</i>	<i>Non arbitraire, illustration généralement conventionnelle du signifié.</i>	<i>Non arbitraire.</i>
	<i>Adéquat.</i>	<i>Peut être une partie, un élément, une qualité du signifié (emblème).</i>	<i>Non conventionnel.</i>
Rapport entre signifiant et signifié	Equivalence indicative : \simeq .	Traduction : \rightsquigarrow (traduit économiquement le signifié).	Reconduit à la signification. Seul est donné.
Signifié	<i>Peut être appréhendé par un autre procédé de pensée.</i>	<i>Difficilement saisissable par un moyen direct, généralement est un concept complexe ou une idée abstraite.</i>	<i>Ne peut jamais être saisi par la pensée directe.</i>
	Donné avant le signifiant.	Donné avant le signifiant.	<i>N'est jamais donné hors du processus symbolique.</i>
Qualificatifs	Sémiologique (de Saussure). Sémiotique (Jung, Cassirer). Indicatif (Cassirer).	Allégorique (Jung). Emblématique. Synthématique (R. Alleau).	Symbolique. Sémantique (de Saussure).
	Signe « arbitraire » (Edeline).	Signe « associé » (Edeline).	

2-La survivance du symbolisme

La déferlante iconoclaste a astreint à l'oubli la vocation imaginative. Bien plus, elle l'a taxée d'épithètes on ne peut plus ignobles. Durand Malgré cette offensive dévastatrice, à toute épreuve, l'imagination symbolique battait en retraite non pas pour capituler mais pour repartir de plus belle ; d'autant plus que notre ère, à moins de faire le désert autour de soi est, bon gré mal gré, obligée d'épouser d'autres modes de connaissances, d'autres « échelles de valeurs ».

Nous allons dans ce qui suit sérier très brièvement les différents facteurs à l'aune desquels l'imagination symbolique est sortie du purgatoire.

Ainsi, si la vocation symbolique surnage encore, c'est grâce aux insignes butins de la psychanalyse qui, loin d'être une vogue fugace, a révolutionné les rapports de force dans un monde où le positivisme tenait

jusque -là le dessus. Image, symbole, mythe, symbolisme, etc., progressent désormais à marche forcée vers leur délivrance.

D'autre part, le revers de fortune qu'ont subi les images symboliques n'est point à l'ordre du jour, à fortiori si l'on avance que les apports fructueux de la psychologie et de l'ethnologie ont bel et bien dévoilé l'importance du symbolisme dans l'équilibre de la psyché archaïque. L'on va, en guise d'étayage, porter sur les propos de Gilbert Durand qui affirme que :

« Notre temps a repris conscience de l'importance des images symboliques dans la vie mentale, grâce à l'apport de la pathologie psychologique et de l'ethnologie. L'une et l'autre de ces deux sciences semblent avoir soudain révélé, rappelé à l'individu normal et civilisé que toute une partie de sa représentation confinait singulièrement avec les représentations du névrosé, du délire ou des primitifs »²⁰⁷.

Aussi, le dépassement des « trois états » de la dévaluation du symbolisme à savoir le dogmatisme théologique, le conceptualisme aristotélien et finalement la sémiologie positiviste, a de beaucoup relancé des recherches longtemps tenues en laisse par toute une civilisation. Insensiblement, le symbole regagnera ses galons de mode de connaissance à part entière. Mircea Eliade note que :

« Le dépassement du scientisme dans la philosophie, la renaissance de l'intérêt religieux après la première guerre mondiale, les multiples expériences poétique et surtout les recherches du surréalisme (avec la découverte de l'occultisme, de la littérature noire, de l'absurde, etc.) ont(...) attiré l'attention du grand public sur le symbole envisagé comme mode de connaissance autonome »²⁰⁸.

Cette évolution, dont les fins dernières sont de hisser de nouveau le symbolisme au pinacle, s'inscrit en faux contre le scientisme, le rationalisme et le positivisme en vogue au 19^e siècle. Aussi bien, ce raz de marée de

²⁰⁷ Durand, Gilbert. Op.cit., p.42

²⁰⁸ Eliade, Mircea. *Image et symbole, Essai sur le symbolisme magico-religieux*. Gallimard. 1980. p.15.

protestations, qui va submerger le deuxième quart du 20 siècle, n'est point une découverte nouvelle, loin s'en faut. Il n'est point non plus le « mérite du monde moderne »²⁰⁹ : ce dernier n'a fait que remettre en mémoire un épisode oublié de la précellence dont jouissait le symbolisme jusqu'au 18 siècle aussi bien En Europe qu'ailleurs (cultures extra-européennes).

Mircea Eliade remarque que cette « redécouverte » du symbolisme va de pair avec l'émergence de l'Asie à l'orée de l'histoire. Une telle apparition, lancée par la révolution de Sun Yat Sen, va s'ancrer au cours des années avec l'avènement d'autres groupes ethniques dont le vœu de participer à l'Histoire s'avère irrépessible. C'est ainsi que les Africains, les Océaniens, etc. se lancent en nombre dans les grands courants de l'histoire contemporaine.

Aiguillonnée par cet air exotique, l'Europe scientifique et positiviste du 19 siècle se voit obligée de compter avec d'autres cultures qui se prévalent toutes, sans la moindre restriction, du symbolisme. Cette « heureuse conjonction temporelle »²¹⁰ a fait, selon Mircea Eliade

« redécouvrir à l'Europe occidentale la valeur cognitive du symbole au moment où elle n'est plus seule à faire l'Histoire, ou la culture européenne, à moins de se cloisonner dans un provincialisme stérilisant, est obligée de compter avec d'autres voies de connaissance, avec d'autres échelles de valeur que les siennes »²¹¹.

Avec le recul, notre ère a compris que combien dégradés, enterrés, anathémisés, le symbolisme survit toujours. N'est-il pas grand temps de nous interroger sur le rôle de la littérature dans cette survivance ?

Mircea Eliade nous fait savoir comment le mythe du Paradis Terrestre a survécu jusqu'à nos jours sous la forme adaptée du « paradis océanien » ; ce mythe quoique exploité depuis cent cinquante ans par toutes les grandes littératures, garde toujours la même force symbolique dans la vie spirituelle des

²⁰⁹ L'expression est de Mircea Eliade. Op.cit., p.14

²¹⁰ L'expression est de Mircea Eliade. op.cit.,p.15

²¹¹ Eliade, Mircea. op.cit.,p.15

humains. C'est donc grâce à la littérature que le symbole, le mythe, l'image font écran à l'oubli.

« Il vaudrait la peine d'étudier la survivance des grands mythes tout le long du 19 siècle, on verrait comment, humbles, amoindris, condamnés à changer sans cesse d'enseigne, ils ont résisté à cette hibernation, grâce surtout à la littérature »²¹²

Après avoir tiré au clair le vocabulaire relatif à l'imaginaire ; en série les différents éléments du renouveau d'activité, l'on va très brièvement parcourir certaines fonctions, telles qu'elles ont été présentées par Gilbert Durand, de l'imagination symbolique.

3-Fonctions de l'imagination symbolique

3-1-La fonction biologique : euphémisme

Notre temps doit une fière chandelle à Bergson qui a mis à l'honneur la fonction biologique de l'imaginaire baptisée ainsi la « fonction fabulatrice ». De ce qu'il appelle fabulation, l'auteur de *Les deux sources de la morale et de la religion* entend : « réaction défensive de la nature contre la représentation, par l'intelligence, de l'inévitabilité de la mort »²¹³. Bergson met en valeur ce pouvoir dissolvant dont la fabulation est dotée face à l'accablement moral. Le terme « réaction » semble cadrer, à merveille, avec la fonction dont la fabulation est investie : « réaction défensive de la nature contre un découragement(...) cette réaction suscite au sein de l'intelligence même, des images et des idées qui tiennent en échec la représentation déprimante ou qui l'empêche de s'actualiser »²¹⁴. Gilbert Durand y voit « une négation vitale, une négation du néant de la mort et du temps »²¹⁵. A cet égard, la fabulation, l'instinct et l'« adaptabilité vitale » font chorus face à l'abjecte représentation de la mort et partant des réalités éprouvantes.

²¹² Eliade, Mircea. op.cit., p.16

²¹³ Cf. *Les deux sources de la morale et de la religion*. 1932. p.127, 137. Cité par Gilbert Durand, L'imagination symbolique. Paris. Quadriège. PUF. p.12

²¹⁴ Cf. *Les deux sources de la morale et de la religion*. 1932. p.159. Cité par Gilbert Durand, L'imagination symbolique. Paris. Quadriège. PUF. p.12

²¹⁵ Eliade, Mircea. Op.cit., p.117

Dans le droit fil des recherches bergsoniennes viennent s'inscrire quelques années plus tard les recherches de René Lacroze qui, en s'accotant à la psychologie, vient étayer la thèse du « rôle biologique » de l'imagination symbolique ». Pour l'auteur de *La fonction de l'imaginaire*, l'univers des images passe pour « *une position de repli en cas d'impossibilité physique ou d'interdiction morale* »²¹⁶, comme étant « *évasion loin de la dure réalité* »²¹⁷.

Pour sa part, Gilbert Durand, qui fait l'impasse sur la biologie dont se réclame Bergson sur la psychologie sur laquelle s'appuie Lacroze, jette son dévolu sur l'anthropologie pour postuler que la fonction d'imagination est surtout une fonction d'« euphémisation » à visée prospective. Pour l'auteur, l'imagination ne peut point faire figure d'« *opium négatif, masque que la conscience dresse devant la hideuse figure de la mort* », loin s'en faut ; elle est « *dynamisme prospectif qui, à travers toutes les structures du projet imaginaire, tente d'améliorer la situation de l'homme dans le monde* »²¹⁸.

3-2-La fonction psychologique : réalisation symbolique et rééquilibration sociale

L'imagination symbolique est un élément d'équilibre psychosocial. Une telle assertion semble être vraie pour la psychanalyse classique à peu de réserves près : si dans la notion de sublimation l'on a visiblement établi le pouvoir modérateur de l'imagination entre le phénomène de la pulsion et sa répression ; dans la psychanalyse freudienne par contre, l'imagination est dénudée, si ce n'est dans le processus de sublimation, de toute valeur équilibrante. Dans tel système, constate Gilbert Durand : « *l'image, hormis le cas de sublimation, est plutôt un obstacle à l'équilibre qu'un facteur adjuvant* »²¹⁹.

²¹⁶ R.Lacroze.*La fonction de l'imagination*,1935. Cité par Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*. Paris.Quadriage.PUF.p.117

²¹⁷ Ibid., p.117

²¹⁸ . Durand,Gilbert.op.cit.,p.118

²¹⁹ . Durand,Gilbert.op.cit.,p.119

Dans la foulée, la psychanalyse jungienne vient corroborer cette position grâce à la conception d'archétype qui insufflera au symbole la vertu d' « *une synthèse équilibrante par laquelle l'âme individuelle se raccorde à la psyché de l'espèce, et donne des solutions apaisantes aux problèmes que pose l'intelligence de l'espèce* »²²⁰. Cela étant, le symbole ne peut point chez Jung comme chez Freud être conçu comme moyen thérapeutique direct.

Cette position n'est pas de cours chez certains psychiatres et psychologues contemporains. Ceux-ci vont faire de l'imagination symbolique la cheville ouvrière de leurs thérapies, l'investissant ainsi de sa mission essentielle celle de « *facteur dynamique de la rééquilibration mentale, c'est-à-dire psychosocial* »²²¹. De Robert Desoille à Séchehaye en passant par Cassier et Yung, la maladie est bel et bien « *perte de la fonction symbolique* », le malade est donc « *un désadapté, un démodé par rapport au milieu et à l'action dans laquelle il s'insère : son mode de rééquilibrage vis-à-vis du milieu n'est pas celui qui est admis par le milieu lui-même* »²²². Il n'est que de rétablir les « régimes » de l'imagination pour palper sensiblement les bienfaits de telle analyse. Gilbert Durand constate que « *dans ces thérapeutiques, le changement de régime institue dans le champ de l'imagination d'abord, de la conduite ensuite, une rééquilibration symbolique* »²²³. On pressent dans telle thérapie les effluves de la « rêverie » bachelardienne dans laquelle le « rêveur de mots » retrouve son équilibre et, partant, du bonheur dans la lecture.

Parallèlement à cette « dialectique statique »²²⁴, somme toute prépondérante à l'équilibrage « présent » de la conscience, Gilbert Durand prévoit une autre dialectique révélée essentiellement par la culture historique et à laquelle il attribue, à juste droit le nom de « dialectique cinématique ».

²²⁰ Ibid.,p.119

²²¹ Ibid.,p.119

²²² Ibid.,p.119

²²³ . Durand,Gilbert. op.cit.,p.119

²²⁴ L'expression est de Gilbert,Durand.op.cit.,p.122

Une telle dynamique versera en plus de son homologue statique dans la revitalisation et la rééquilibration des sociétés. L'auteur signale que la dialectique des « nuits » et des « jours » est passible d'un double mouvement dans sa « constante équilibration » : chaque « génération de 36ans », celle des « fils » est radicalement différente de la génération précédente, celle des « pères », des « aînés ». Plus les fils sont éduqués par les adultes plus on assiste à une consolidation des régimes symboliques. Un tel constat s'évaporerait sitôt les fils deviendront adultes « avides de changement » et d'« évasion » et prendront le flambeau de l'éducation. Comme l'a écrit ailleurs l'auteur de *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* : « une pédagogie chasse l'autre, et la durée d'une pédagogie n'est limitée que par la durée de la vie du pédagogue ». De ce fait l'équilibre « socio-historique » d'une société ne pourrait être rien d'autre qu'une « constante réalisation symbolique »²²⁵.

A l'image de la psychologie et la psychiatrie qui se prévalent de la vertu thérapeutique de l'imagination dans la rééquilibration symbolique, Gilbert Durand va instaurer les bases d'une nouvelle pédagogie pleine de symboles et investie par ce biais de « sociatrie ». Cette dernière va brasser pour une société déterminée « les collections et les structures d'images qu'elle exige pour son dynamisme évolutif ».

3-3-La fonction humaniste : œcuménisme du symbole

La civilisation européenne somme toute technocratique est, pendant longtemps, restée dans l'expectative face à la luxuriance symbolique à l'œuvre avant de se résoudre à l'éclatante évidence d'épouser d'autres modes de connaissance que les siennes. Un tel regain du symbolisme est paradoxalement favorisé par cette même civilisation qui se réclame du technocratisme.

C'est à André Malraux que revient le grand privilège d'avoir d'une façon limpide montré que la puissance des masses médias, les productions foisonnantes des chefs-d'œuvre de la culture, donnaient prise à une friction

²²⁵ Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod. 1992. p.419

universelle des cultures et un inventaire total des thèmes, des icônes et des images en un « Musée imaginaire »²²⁶ qui se prête à toutes les expressions culturelles. Gilbert Durand constate qu'« *en face de l'énorme activité de la société scientiste et iconoclaste, voici que cette société même nous propose les moyens de rééquilibrage : le pouvoir et le devoir de promouvoir un intense activisme culturel* »²²⁷. Dans la foulée Northrop postule que « *le musée imaginaire généralisé à l'ensemble de tous les départements de toutes les cultures, est le suprême facteur de rééquilibrage de l'espèce humaine entière* »²²⁸. A titre d'étayage, l'auteur d'*Anthropologie de l'Imaginaire* en veut pour exemple éclairant le recours des Occidentaux à l'Orient et à d'autres civilisations qui, de part les myriades d'images qui leur sont conjointes, demeurent le seul moyen fédérateur entre les différentes cultures ou encore comme l'écrit bien notre auteur de référence

« *Le seul moyen de rétablir un équilibre humaniste réellement œcuménique* »²²⁹. Il ajoute : « *la raison et la science ne relient les hommes qu'aux choses, mais ce qui relie les hommes entre eux, à l'humble niveau des bonheurs et des peines quotidiennes de l'espèce humaine, c'est cette représentation affective parce que vécue, et que constitue l'empire des images* »²³⁰.

Ce « Musée imaginaire », qui recèle des icônes et des statues, va s'entretenir continuellement d'un florilège de poésie généralisable à l'espèce humaine. C'est par ce biais que l'anthropologie de l'imaginaire va faire florès, anthropologie dont le fief est la sensibilité humaine, va par là constituer des archétypes dans lesquels ira se reconnaître toute l'espèce. Car comme l'explique Jean Lacroix : « *L'esprit ne peut se connaître dans ses œuvres que si,*

²²⁶ L'expression est de Northrop. Cité par Gilbert, Durand. op.cit., p.124

²²⁷ Durand, Gilbert. op.cit., p.124

²²⁸ The meeting of East and West. P.345,383. Cité par Gilbert, Durand. op.cit., p.124

²²⁹ Durand, Gilbert. op.cit., p.124

²³⁰ Ibid., p.124

de quelque manière, il s’y reconnaît »²³¹. Gilbert Durand qui se range pleinement à cet avis fait penser que : « Ce que l’anthropologie de l’imaginaire permet, et permet seule, c’est de reconnaître le même esprit de l’espèce à l’œuvre dans la pensée primitive comme dans la pensée civilisée, dans la pensée normale comme dans la pensée pathologique »²³².

Ainsi, L’anthropologie de l’imaginaire n’est point une « collection d’images de métaphores ou de thèmes poétiques »²³³, loin s’en faut ; elle se veut un tableau hétéroclite des « *espérances et des craintes de l’espèce humaine, afin que chacun s’y reconnaisse et s’y confirme* »²³⁴.

3-4-La fonction théophanique

Sans vouloir empiéter sur les plates -bandes de la théologie, l’imagination symbolique se jette inexorablement dans une étendue plus vaste, plus exhaustive qui la reconduit sans délai vers une « infinie transcendance ». Car « *si le symbolologue doit éviter avec soin les querelles des théologies, il ne peut guère esquiver l’universalité de la théophanie* »²³⁵. Par-delà toutes les missions dont l’imagination symbolique est investie, cette dernière s’en découvre une autre « hiérophanique » dont les fins dernières sont le revêtement des symboles d’un sens qui les suit et les dépasse. Gilbert Durand explique que derrière la vie collée à la peau de la mort se profile une « vie de l’esprit » différente avec celle de la biologie. Paul Ricoeur²³⁶ parle d’ « échange de la naissance et de la mort » ou’ « s’accomplit la symbolique ». De même, sur la toile filigranée de « la justesse » du bon sens de la conscience, se détache « *un type de Juste qui résume la vertu du héros, du sage et du saint* »²³⁷ En dernier ressort, « *la cité des hommes se projette sur le ciel en une immuable Cité*

²³¹ J.Lacroix, *La sociologie d’August Comte*, p.110. Cité par Gilbert, Durand. op.cit., p.125

²³² Durand, Gilbert. op.cit., p.125

²³³ Ibid., p.125

²³⁴ Ibid., p.125

²³⁵ Ibid., p.127

²³⁶ P.Ricoeur, *Le conflit des herméneutiques*, p.184. Cité par Gilbert, Durand. op.cit., p.128

²³⁷ Durand, Gilbert. op.cit., p.128

de Dieu »²³⁸. Ainsi, Le symbole reconduit de par toutes ses fonctions vers une « épiphanie de l'Esprit et de la valeur »²³⁹, vers une « hiérophanie »²⁴⁰.

²³⁸ Cf. Mucchelli, *Le mythe de la cite idéale*. Cité par Gilbert, Durand. op.cit., p.128

²³⁹ L'expression est de Gilbert, Durand. op.cit., p.128

²⁴⁰ Ibid., p.128

III. Le mythe

« Le mythe est essentiel dans une œuvre romanesque qui se réclame de la tragédie humaine. C'est un repère et une source d'inspiration exaltante. Dans mon éducation littéraire, la mythologie me servait d'orientation. J'ai puisé ma philosophie de la vie dans la symbolique des mythes. Peut-être est-ce à cause des contes et des fables qui ont nourri mon enfance, d'Antigone aux poèmes de Moufdi Zakaria. Par ailleurs, j'aime leur compagnie dans mon imaginaire. Souvent, mes interrogations y trouvent certaines réponses indispensables à la poursuite de mon travail d'écrivain. J'aime surtout la dimension qu'ils donnent aux êtres et aux choses et leur façon magistrale d'incarner la complexité humaine face à l'adversité »²⁴¹

1-Mythe : perspectives et enjeux

Une extrême confusion règne toujours lorsque nous voulons définir le mythe. Un tel état de fait provient des divers types de représentations dont sont porteurs les mythes, et qui ne peuvent qu'être chargées d'interprétations tant variées qu'elles finissent par s'opposer les unes aux autres. Pamela Antoine Genova fait observer que : « si on part du même mot, *mythos*, on peut découvrir bien des aspects curieux et ambigus qui forment le dédale qu'est le mythe »²⁴².

Cela étant, certains aspects de ce topos font saillie à l'horizon théorique.

Homère fait la distinction entre *Logos* et *mythos*, selon lui, *logos* signifie « parole » ou « discours » au lieu que *mythos* révèle « récit » ou « histoire ». Une telle distinction, au début ingénue, devient au cours des siècles un brandon de discord entre l'art, la littérature et la philosophie. Avec le recul et la désacralisation de l'univers mythique aidant, le *logos* a gagné ses

²⁴¹ Voir annexe. Entretien réalisé par Amina Djenene.p.161.

²⁴² Pamela, Antoine, Genova, *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*. USA. Purdue University Press. 1995. P.1.

galons de signifiant du vrai et du bien alors que le mythos s'est taxé de fausseté, d'illusion et du mensonge.

Tout compte fait, le mythe a acquis avec le temps le statut de « *parole qui rivalise avec l'histoire, comme signe d'une réalité de l'imaginaire aussi valable que celle du monde matériel* ». ²⁴³ C'est à cet aspect discursif du mythe que nous allons désormais prêter notre attention.

En s'introduisant dans le labyrinthe du mythe, Mohammed Moulessoul porte aux nues un legs universel et maghrébin tombé en quenouille auprès d'un public qui s'en détache progressivement ; bien encore, en s'emparent de ce substrat traditionnel, l'écrivain y opère certains remaniements, en dégage de nouvelles significations. Sous couleur d'exhumer le passé, l'auteur y introduit le présent et interpelle la postérité. Tels apparaissent donc et d'abord les contours du mythe littéraire qui n'est autre que : « *L'élaboration d'une donnée traditionnelle ou archétypique, par un style propre à l'écrivain et à l'œuvre, dégageant des significations multiples, aptes à exercer une action collective d'exaltation ou de décence ou à exprimer un état d'esprit ou d'âme spécialement complexe* » ²⁴⁴.

Se situant donc au confluent de l'écrivain et du mythe ancien (ethno-religieux), le mythe littéraire s'impose comme une empreinte du génie, comme une « *entité nouvelle* » ²⁴⁵. Adhérant à pleines mains à cette idée, Albouy fait savoir que le mythe littéraire « *implique une matière léguée et une interprétation personnelle* » ²⁴⁶. C'est le renouveau de ce legs d'auteur en auteur qui fera écran à l'ischémie du mythe à travers les différentes ères.

²⁴³ Pamela, Antoine, Genova.op.cit., p.2.

²⁴⁴ Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris : Armand Colin, 1998. P. 301

²⁴⁵ L'expression est de Pamela, Antoine, Genova. Op.cit., p.9.

²⁴⁶ Albouy, Pierre. Op.cit., p.292.

Opinion face à laquelle Michel Tournier reste ferme sur ses étriers.

*« Cette fonction de la création littéraire et artistique est d'autant plus importante que les mythes(...) ont besoin d'être irrigués et renouvelés sous peine de mort. Un mythe mort, cela s'appelle allégorie. La fonction de l'écrivain est d'empêcher les mythes de devenir des allégories. »*²⁴⁷

Les lignes de démarcations que nous avons tracées au premier chapitre entre l'imagination symbolique, dont le mythe s'avère une manifestation, et l'allégorie dissipent l'enchevêtrement des deux notions.

Un renouvellement des plus favorables puisque il va instaurer un réseau de rapports entre le mythe et l'écrivain poussant ainsi les limites de cette création au point ténu de l'intertextualité, processus dont se réclame toute œuvre briguant la mobilité du sens.

Nous n'entendons nullement nous aventurer sur ces goulets d'étranglement où l'intertextualité s'immobiliserait à *« la présence dans un texte de simples citations, de références explicites ou d'influences littéraires »*²⁴⁸, loin s'en faut. Le vœu de dépasser ces restrictions dévalorisantes est bien grand. Ce processus se veut plutôt révélateur du jeu de signifiés et de signifiants d'un quelconque texte qui communique avec d'autres signifiés et signifiants dérivant de textes antérieurs ou contemporains. L'intertextualité, écrit Laurent Jenny: *« Parle une langue dont le vocabulaire est la somme des textes existants »*²⁴⁹. Plus encore, en visant haut, l'intertextualité plastiquera tous les rôles qu'on adjugeait autrefois et au lecteur et à l'écrivain à telle enseigne que le texte quitte le monde bidimensionnel à concurrence de purgatoire à un autre ouvert aux voix illimitées et plurivoques.

²⁴⁷ Tournier, Michel. *Le vent paralet*. Paris : Gallimard, 1977.p.193.

²⁴⁸ Pamela, Antoine, Genova. Op.cit., p.13.

²⁴⁹ Laurent Jenny, "La Stratégie de la forme", *Poétique*, n° 27, 1976.Cite par Pamela, Antoine, Genova.op.cit., p.13.

Le texte, précise Pamela Antoine Genova : « *Ne se manifeste plus comme une surface opaque à deux dimensions. Il devient un espace animé, lieu d'une parole multiple et imprévisible, ou se déploie une pluralité* »²⁵⁰. A travers l'expérience renouvelée de la lecture, le texte requiert ses traits sui generis, ceux d'un espace où l'auteur et le lecteur vivent en permanente osmose. Un tel statut va conférer au texte une mobilité tant essentielle qu'elle dévoile des potentialités interprétatives nécessaires à la naissance de l'intertexte.

De ce fait, l'auteur lui-même pose comme lecteur : en s'arc-boutant sur l'appréhension d'autres discours, l'écrivain crée son propre discours. Dans la pratique intertextuelle, l'écriture-lecture se découvre des perspectives insoupçonnées. Par souci de dynamisme, non seulement le texte se cabre contre les critiques traditionnelles. Bien encore, il se veut une ruche où l'auteur et le lecteur y mettent du leur pour pérenniser la production du sens. Selon Pamela Antoine Genova :

*« L'auteur ne peut plus trouver d'inspiration, d'éléments qui lui parlent, dans une écriture qui se force à s'arrêter, qui se veut porteuse d'une seule signification éternelle. Plutôt le texte, laissé à sa nature changeante, ne se suffit jamais à lui-même. Il a besoin du lecteur pour exister, et sans lui, reste inerte, atrophié »*²⁵¹. Dans *Séméiotikè*, Julia Kristeva étreint à bras le corps cette idée : « *Écrire serait le Lire, devenu production, industrie : _l'écriture-lecture, l'écriture paradigmatique serait l'aspiration vers une agressivité et une participation totale* »²⁵²

²⁵⁰ Pamela, Antoine, Genova.op.cit., p.15.

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Kristeva, Julia. *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969. Cité par Pamela, Antoine, Genova.op.cit., p.15.

En substance, mythe littéraire et intertextualité sont intimement unis, un peu comme les berges d'un fleuve, les deux longent le travail de l'écrivain ; son génie y serait pour beaucoup dans cette création ; son empreinte s'en ajoutera à d'autres pour l'irrigation du mythe. Le nouveau texte entretient un paquet de connexion non seulement avec le mythe originel mais surtout avec les différentes créations jusque-là développées. Ce processus « transtextuel » est baptisé par Pamela Antoine Genova : « mythotextualité » et désigne : « *lieu où peuvent jouer les variations infinies de l'intertexte mythique* ». Le mythe littéraire s'avère donc comme « *un acte intertextuelle par excellence, une plongée de l'écrivain dans l'univers fécond et polyvalent qu'est la mythologie* »²⁵³.

2-Fonctions du mythe :

En s'emparant du mythe littéraire, Mohammed Moulessoul ne fait pas hérésie quant aux trois principales fonctions du mythe, mises au point par Pierre Brunel. En effet, ce critique élabore dans la préface à son *Dictionnaire des mythes littéraires* un trépied fonctionnel sur lequel s'arcbuterait tout écrivain visant la « mythotextualité ». D'abord, le mythe littéraire réécrit le récit mythique ; ensuite, il explique ; et in fini, il révèle.

Nous nous intéressons dans un premier temps à cette réécriture de l'intertexte mythologique où transparaîtraient à la fois les talents esthétiques de l'écrivain et surtout son message. Une réécriture on ne peut plus importante puisque souveraine non seulement quant à ses modalités mais aussi à sa visée, celle d'obvier à l'inadéquation du logos et du mythos. De ce fait, le texte devient un espace opalin à deux facettes : translucide ; qui laisse passer les différentes mutations historiques, sociologiques, idéologiques et même psychologiques ; opaque, où s'occulent les enjeux de la « mythotextualité ».

²⁵³ Pamela, Antoine, Genova.op.cit., p.16.

Notre but consiste à élucider ce processus transtextuel à même de créer des champs ouverts de « mythotextualité » où se cueille le message de l'écrivain. Pour ce faire, force est d'imposer une rigueur terminologique qui canaliserait les manifestations diverses des relations d'un texte avec d'autres textes. Le terme de transtextualité est à cet égard général puisque capable d'englober un ensemble de sous-relations, dont l'« hypertextualité ».

C'est à Gérard Genette qu'incombe le privilège de mettre à l'honneur la notion d'« hypertextualité » qui désigne le rapport

« Unissant un texte B (que j'appellerai hypo texte) à un texte antérieur A (que j'appellerai hypo texte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer. »²⁵⁴

Cette relation est jumelée à une classification méticuleuse des « pratiques hypertextuelles », indifféremment rangées dans la catégorie de « parodie ». Les différentes techniques de remodelage (réécriture) se laisseraient catégoriser dans le tableau suivant²⁵⁵ :

régime relation	ludique	satirique	sérieux
transformation	parodie	travestissement	transposition
imitation	pastiche	charge	forgerie

²⁵⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Seuil. 1982. p. 08.

²⁵⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes*. Op.cit., p.37.

Nous remarquons, sans pour autant nous appesantir sur les définitions de chacune de ces métamorphoses, que *Le Privilège du Phénix* de l'écrivain algérien Mohammed Moulesshoul se prête de beaucoup au registre de la « transposition » ou « parodie sérieuse ». Une telle technique que gouverne savamment l'hyper textualité impose d'emblée un « hypotexte » et un hypertexte. Le repérage de l'hypotexte incombe à juste droit à la perspicacité du lecteur à l'affût continu d'éventuels indices. Ces derniers se condensent généralement dans un élément paratextuel : selon Genette, la relation d'hypertextualité « se déclare le plus souvent au moyen d'un indice paratextuel qui a une valeur contractuelle »²⁵⁶. Le titre du roman *Le Privilège du Phénix* est à cet égard exemplaire ; Mohammed Moulesshoul y condense d'emblée tous les indices révélateurs d'éventuelles similarités entre le mythe du phénix et son roman. C'est autour de ces similarités dont se réclame la transposition que notre réflexion va désormais graviter.

Pour mieux cerner les rouages de cette analogie, force est de résumer en quoi consiste le mythe du phénix.

Le phénix est un oiseau fabuleux au plumage d'or dont le récit est raconté, à l'envi, à travers différentes cultures. Bien qu'il ait été sujet à bien de palingénésies, ce mythe, associé en chœur au feu et à la couleur rouge, symbolise toujours la résurrection.

Cet oiseau mythique a fait son apparition pour la première fois dans l'Antiquité égyptienne. Souvent rattaché au culte du Soleil, le phénix est confondu avec l'oiseau « bennu », vertébré à plumage cendré et tête en panache. C'est à partir de cette époque que ce volatile s'adjugeait le privilège de renaître de ses propres cendres. Les égyptiens croyaient que tous les cinq cents ans le phénix renouvelait sa quête pour trouver son soi véritable. Soif de vérité

²⁵⁶ Ibid., p.17.

et faim de nouvelles habitudes et croyances, ce gros oiseau, quand il sent le glas de sa vie sonner, érigeait lui-même un bucher funéraire, fait de rameaux aromatiques. Il se tourne alors vers les rayons du soleil et, battant des ailes pour tisonner les braises du bucher, il s'immole et le feu le dévore. De ces cendres calcinées renaît un autre phénix qui sera désormais le représentant de sa race. Selon certaines croyances, le nouvel oiseau s'empare de la dépouille de son père défunt et le conduit jusqu'au temple de Ré, à Héliopolis. Le phénix est également associé aux circonvolutions des cycles naturels, notamment le lever du Soleil et le retour périodique des crues du Nil.

Dans la Grèce Antique, le phénix rafle également la vedette, Hérodote est le premier à le citer dans ses textes le présentant sous les traits d'un aigle mais de taille considérable, au plumage mêlant rouge éclatant, bleu, pourpre et or. Pour les auteurs grecs, le phénix est originaire du désert d'Éthiopie.

Dans la Rome Antique, l'effigie du phénix est gravée sur des pièces de monnaie pour symboliser la puissance renouvelée de l'Empire romain.

Le moyen âge réserve pour sa part au phénix un site vénérable, l'inscrivant dans les croyances chrétiennes, il s'élève comme le symbole de la résurrection du Christ et l'immortalité de l'âme.

Les autres croyances réservent au phénix une symbolique nuancée :

Dans les croyances chinoises, le Phénix est désigné sous le nom de Feng Huang. Il garde toujours l'un des points cardinaux, le sud. Oiseau du soleil, il est associé à la chaleur et à la couleur rouge. Le phénix est également lié à l'alchimie.

Toujours pour les Chinois, le Phénix n'est pas uniquement un symbole solaire : il a aussi des caractéristiques animales sinon mythiques, il possède à la fois une nature mâle et femelle, il n'est pas hermaphrodite mais sexué : le Phénix mâle se nomme Feng au lieu que le Phénix femelle se nomme Huang. Feng et Huang s'unissent formant ainsi le symbole du bonheur conjugal.

La figure du Phénix tient un rang important dans les croyances et les rituels de plusieurs pays d'Asie, tels le Japon et le Viêt Nam, où il est communément considéré comme un symbole de la femme, et plus particulièrement de la jeune mariée.

Si Mohammed Moulesshoul jette son dévolu sur cette figure mythique c'est parce qu'il y reconnaît la force de signification, non seulement des fluctuations psychologiques de son héros et partant de lui-même, mais aussi de celles d'un peuple aux abois. Sous la plume de Mohammed Moulesshoul, le mythe devient aussi bien personnel qu'universel. Pamela Antoine Genova parle déjà dans *André Gide dans le labyrinthe du mythe* de personnalisation du mythe ou « automythologie »²⁵⁷.

Se situant à la charnière du roman traditionnel et moderne, *le Privilège du phénix* incarne cette identité : toute la fiction romanesque à laquelle le narrateur-auteur nous convie se fixe pour point de mire un seul héros, le protagoniste Flen, autour duquel gravitent des personnages secondaires. C'est dans la figure unique et solitaire de Flen que Mohammed Moulesshoul va donc condenser toutes les significations. En s'emparant du mythe, l'écrivain tente de trouver un semblable non seulement à son héros, mais aussi et surtout à lui-même. C'est dans la figure du phénix que Mohammed Moulesshoul et son héros vont s'identifier et, partant se débarrasser de ces liens problématiques qui les entravent.

Les pratiques des techniques transformationnelles vont nous en révéler les analogies :

Genette met en œuvre deux grandes catégories de transposition : d'une part, la transposition diégétique, dans laquelle « l'action change de cadre, et les personnages qui les supportent changes d'identité »²⁵⁸ ; d'autre part, la transposition pragmatique qui se veut « modification des événements et des

²⁵⁷ L'expression est de Pamela, Antoine, Genova. op.cit.,p.17.

²⁵⁸ Cité par Meyer Christine, *Comme un autre Don Quichotte: Intertextualités chez Canetti*.ENS éditions.1995.p.77.

conduites constitutives de l'action »²⁵⁹. Christine Meyer réduit ces deux opérations à leur plus simple expression. Pour elle, la transposition diégétique porterait sur les questions *où ?* Et *quant ?* Tandis que la transposition pragmatique porterait sur les questions *qui ?* Et *comment ?*

2-1-Une réécriture révélatrice

2-1-1-La La transposition diégétique

Dans *le Privilège du phénix* de Mohammed Moulessshoul, nous assistons effectivement à une translation temporelle : l'action est ramenée à une époque contemporaine, aux premières années de la conquête coloniale de l'Algérie ; spatiale : le milieu dans lequel évolue la fiction est Colomb-Béchar, région sise au sud de l'Algérie. Une telle révélation nous est fournie par le héros lui-même. Poussé par le nain, Flen retrouve enfin son moi et décline pour la première fois son nom. Le protagoniste n'est autre que le fils unique de la défunte reine roukaya, la plus belle femme du Sahara.

« -Merci ...C'était une reine, n'est-ce pas ?

Flen ne baissa pas la tête. Il répondit fièrement :

-Une reine adorable, Llaz, adorable. Elle était la plus belle femme du Sahara. Sa beauté se promenait d'Oued Guir à Oued Souf, sans jamais se faner. Roukaya était son nom et elle régnait sur toutes les plaines de l'abadla, jusque par-delà Jorf Torba.

Flen hocha la tête pour le remercier

Llaz se tapota la poitrine :

- Je suis son fils, son unique fils. Adel Abd Essalem est mon nom. »(Le privilège du phénix 191)

Nous voyons, sans qu'il soit nécessaire de nous attarder sur des critiques biographiques, que l'écrivain Mohammed Moulessshoul charge son héros d'un élément de sa biographie : son origine ou encore sa généalogie. Ce

²⁵⁹ Ibid., p.77

faisant, l'auteur nous conforte dans notre susdite hypothèse que la suite rend plus claire.

Confondant souvent son origine avec sa ville natale (Kénadsa), Mohammed Moulessshoul démentit toutes les allégations : le nom Moulessshoul regroupe toutes les tribus des Sehoul d'Abadlah. L'écrivain révèle lui-même :

« Je sui né à Kenadsa, dans la tribu séculaire, voire millénaire. Je remonte dans mon arbre généalogique jusqu'en 1492, année de la naissance du nom Moulessshoul qui unifia les tribus des Sehoul-- plaines, en arabe ; il s'agit des Sehoul d'Abadlah(les plaines d'Abadlah, près de Béchar). Ma tribu, les Doui Menia, est l'histoire de la Saoura. »²⁶⁰

Cet élément biographique dresse d'emblée une forte conformité avec un point cardinal que le phénix garde souvent : le sud. Dans l'Antiquité grecque et romaine, on dit de lui qui est un oiseau originaire du désert d'Éthiopie. Dans l'Antiquité égyptienne, où le phénix a fait son apparition pour la première fois, on l'associe à Héliopolis (la ville du Soleil, aujourd'hui arabe Ain-ech-Chams (l'Œil du Soleil)), région de la Basse-Égypte. Dans les croyances chinoises, cet oiseau est associé au Sud, au soleil et à la couleur rouge.

Il est très évident que le phénix à travers tous les âges se réclame tantôt d'un point cardinal (le sud) ; tantôt du soleil et les couleurs qui s'y rattachent. L'analogie est assez flagrante, c'est indéniable : Le sud, le soleil, le désert sont des éléments quasi constants de la ville de Béchar.

En effet, La diégèse ne comprend pas uniquement le cadre spatio-temporel de l'action, elle le dépasse pour interpeller d'autres éléments transposés. Entre autres Le caractère et la psychologie.

Le phénix est un oiseau ambitieux et quêteur de vérité : tous les cinq cents ans, l'oiseau renouvelait sa quête pour reconquérir son moi véritable.

²⁶⁰ Merahi Youcef. *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ? Yasmina Khadra Entretien avec Youcef Merahi*. Alger. Editions Sedia. 2007. p. 74.

Sachant qu'une nouvelle vie ne peut se gagner qu'en moyennant une autre, le phénix dresse son propre nid où il embrase et son corps et ses vieilles habitudes et croyances.

La quête de flen y semble similaire et c'est Llaz qui en démêlera l'écheveau :

« Le devoir de chaque mortel est d'essayer de comprendre ce qui lui arrive. Quand tu as su ce qui t'arrivait, tu as essayé de te l'expliquer, d'où ton retour à la source. Malheureusement, une triste vérité t'attendait : ta tribu disparue est en quelques sortes ta dignité confisquée, ton histoire falsifiée. Tu n'abandonne pas le combat ; tu continues de chercher ta personnalité et tu la trouve accroché à un oranger ; ton arbre généalogique. »(Le privilege du phénix 173)

Cette précieuse révélation (propre à la parabole que nous abordons plus loin) va, sans délai, nous mettre sur les rails de la transposition pragmatique, apte à fournir des analogies fonctionnelles entre la logique des actions du phénix et celle du héros.

2-1-2-La transposition pragmatique

Notre travail d'appoint consiste à apporter de l'eau au moulin du travail de Ghellal Abdelkader, connu non seulement pour être le premier à découvrir le mystère caparaçonnant Yasmina Khadra, mais aussi et surtout lecteur et critique de ses romans ,entre autres, *le Privilège du phénix*.

Nous n'entendons point supplanter un tronc déjà enraciné par ce critique dans la sémiotique narrative de notre corpus, loin de là, notre but est d'y greffer une vision personnelle. Pour ce faire, les travaux de Vladimir Propp, Claude Brémond et Paul Larivaille nous seront d'une précieuse contribution.

2-1-2-1- la logique des actions:

Quitte à parler de logique des actions dans un récit, force est d'évoquer les schémas fonctionnels mis à l'honneur par Vladimir Propp, Claude Bremond et Paul Lari vaile.

En effet, après les travaux de Vladimir Propp, dont la linéarité des actions est battue en brèche par Claude Bremond, ce dernier postule que les actions ne s'impliquent pas forcément les unes les autres. Pour y pallier, Bremond met au point un modèle fonctionnel qui sied à tous les récits, et dont la cheville ouvrière n'est plus la fonction, main la séquence. Par séquence, Bremond entend un instrument d'analyse situé entre la « fonction » et la « série » :

Les séquences, « plus petites que la série, mais plus grande que la fonction(...) véritables « fils » de l'intrigue »²⁶¹, articulée en trois fonctions conformément au schéma suivant :

Fonction n 1	Fonction n 3	Fonction n 2
Situation ouvrant sur une possibilité	Actualisation de la possibilité ou Non actualisation de la possibilité	a) Succès ou b) échec

L' « artificialité » de ce modèle fonctionnel est tributaire, d'une part , de la virtualité des actions dont le la séquence (F1, F2, F3) est lestée, d'autre part, de la circularité des fonctions sur l'axe syntagmatique : la non actualisation en(F2) interrompt les rouages du triptyque.

²⁶¹ Claude Bremond. *Logique du réci*. Paris. Seuil. 1973. p.25.

Le triptyque de Bremond va nous renseigner sur l'insertion logique des évènements dans un récit, autant dire l'ensemble des transformations des situations de départ et d'arrivée dont les personnages sont les sujet /objet.

Ayant remarqué que la « situation initiale » et la « situation finale » ne sont pas des évènements, Lari vaille supplante le schéma de Bremond, dont la séquence est à 3 termes, par un autre à 5 termes :

Avant les évènements	Les événements			Après les événements
État initial	Processus de transformation			État terminal
1	Provocation ²	Action 3	Sanction 4	5

Dans *le Privilège du phénix*, le découpage du récit en séquences se découvre d'emblée des difficultés : le roman obéit à un nouveau mode de représentation où les chaînes traditionnelles se voient plastiquées par le phénomène de « mise en abyme » ; à même de mettre en branle la fonction représentative et mimétique du roman. Ghellal Abdelkader note que : « *le Privilège du phénix est un macro-récit sur lequel se greffent, sans ordre de priorité, des micro-récits. C'est un récit initial générant d'autres récits interrompus* »²⁶².

Un tel aspect va générer un brouillage incessant du roman : nous assistons constamment à une succession d'instances narratives, des conjonctions et disjonctions des actants avec leurs objets, des parallélismes et des isotopies entre les micro-récits et les macro-récits. Phénomène qui va faire problème quant à l'application des schémas fonctionnels précédemment cités.

²⁶² Ghellal Abdelkader, *Ecriture et Oralité*. Oran .Editions Dar El Gharb.2005.p.116.

Nous nous basons, pour dégager « le dynamisme » interne du récit, sur les retournements des situations de départ du héros Flen, et qui génèrent des disjonctions/conjonctions avec son objet de quête.

2-1-2-2- Schéma narratif du roman *le Privilège du phénix* :

a-Situation initiale :

Destitué indument de ses terres, Flen n'a que l'immensité de Béchar pour trainer ses pieds. Flanqué de Sainte-Heureuse, sa bourrique d'infortune, ensemble ils se hasardent sur un village (kénadsa) dans l'espoir de renouer avec l'euphorie d'antan. Déchanté par cet espace qui n'inspirait que dégoût et aversion, les deux compères décidèrent d'en investir d'autres plus prometteurs. Llaz, le nain se mettait en travers de sa direction et à, partir de ce moment, il va faire figure de maître initiateur.

b- Situation événementielle

-Élément perturbateur :

Le Caïd Dahou de Bir-Es-Sakett confisque à Flen son collier et le fait prisonnier à la carrière du Diable.

Llaz, le nain raconte une parabole à Flen (le vieillard et l'orange), dont le but est de triturer ses méninges et l'éveiller à lui-même.

-Action :

Llaz aide Flen à s'échapper de la carrière du Diable et à tuer le gardien.

Solution du problème :

Flen s'évade de la prison et récupère le collier de sa mère.

-Situation finale :

Llaz, le nain succombe à ses blessures, quant à Flen, il retrouve la légitimité du nom : Adel Abd Es-Salem.

Nous nous arc-boutons sur ce schéma pour appréhender le jeu des actants/circonstants aptes à mener à bien la quête du héros (Flen). Pour ce faire, nous élucidons brièvement les termes : actant, circonstant et adjuvant.

Appliqués à une structure narrative, les actants sont des personnages dans un rôle donné. Ils peuvent être des humains, des animaux ou des objets. Ce terme se substitue, à bon droit, au terme de personnage pour devenir un terme-aboutissant (un fonctif) ; le personnage n'est point considéré selon ce qu'il est, mais selon ce qu'il fait d'où sa nomination d' « actant ». Quant au terme circonstant, il recouvre toutes les circonstances dans lesquelles se déroule l'action. La relation entre actants /circonstants semble solidaire.

Nous nous attelons sciemment aux actants aidant le héros (adjuvants), sis sur l'axe du pouvoir, pour comprendre les équivalences et les jeux de parallélisme entre l'intertexte mythologique et sa fiction (*le Privilège du phénix*).

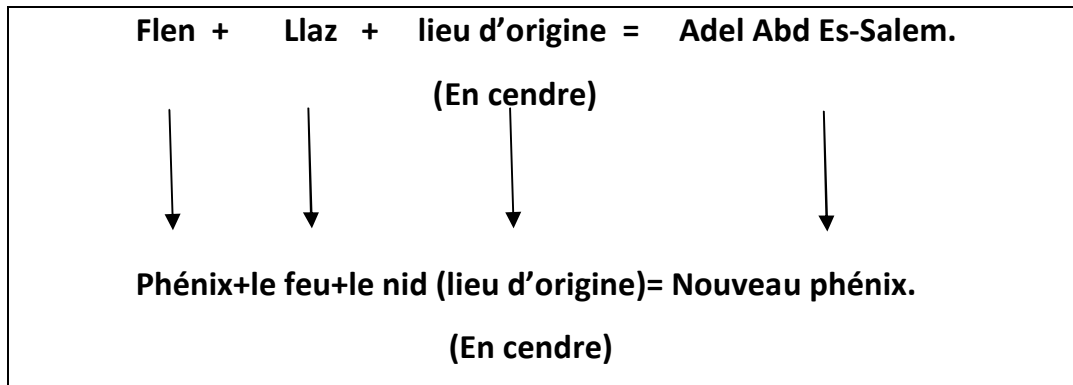
Indéniablement, Llaz, le nain (être bienveillant), s'impose comme le principal adjuvant de la quête. Grâce à lui, Flen retrouve la légitimité du nom et renoue avec le sens de la vie. Cet actant se voit, à travers les mythologies, attribuer des épithètes contradictoires. Nés de la chair décomposée d'Ymir, le géant de la glace, les nains apparaissent, dans la mythologie scandinave, comme des êtres bénéfiques. La plupart vivent sous la terre, où ils exploitent les mines. Excellents orfèvres et forgerons, ils ont fabriqué le marteau de Thor, le bateau de Freyr et le collier d'or de Freyja. Dans d'autres mythologies, la figure des nains se confond avec celle des elfes sombres ou noirs, connus pour leur fourberie et maléfice. Cette dualité lestant les nains semble recouper l'actant principal de la quête du phénix : le feu.

Chainon essentiel à la renaissance du phénix, le feu, à la fois destructeur et créateur, symbolisera, comme le soleil, l'action fécondante et régénérative.

L'aboutissement des deux quêtes dépend d'un circonstant sine qua non : le lieu d'origine. Pour réaliser sa quête, le phénix construit lui-même un nid, somme toute lieu, à la fois, de sa naissance et sa mort, y met du feu (actant), et s'y immole. De même, pour recouvrer son nom, Flen est contraint à

retourner à Béchar (lieu à la fois de son origine et son anonymat) ; Llaz, qui fait office d'un maître initiateur et guérisseur (actant), l'aide à accomplir sa quête.

Nous résumons, par souci de clarté, ce parallélisme, comme suit :



Bien entendu, la modification du cours même de l'action de l'hypotexte est justifiable de la transposition diégétique, dans laquelle Mohammed Moulessshoul cible la conformité thématique entre l'action de ses personnages et celle du phénix, comme pour dire : « Mon héros n'est pas le phénix, mais vous allez voir qu'il vit une aventure très semblable au phénix ». Dans le cas de la transposition pragmatique, l'auteur dirait plutôt : « je réécrit après tant d'autres intertextes, mais je donne à mon histoire un tout autre sens ». La transposition diégétique induit, à cet égard, non seulement une transposition pragmatique, mais se veut plutôt catalyseur de transformations sémantiques et thématiques dont le texte se fait un excellent vecteur. C'est vers cette autonomie sémantique et thématique que notre travail va désormais se pencher.

Auparavant, nous nous laissons, par souci de méthodologie, conduire par le fil d'Ariane inventé par Pierre Bruel pour toute réécriture du mythe.

2-2-L'explication comme moteur de mythes

Toute la fiction romanesque dans laquelle le narrateur-auteur nous fait plonger se fixe pour centre d'intérêt le protagoniste, Flen ; « un Tel » ; un personnage sans nom, sans maison, sans origine, sans histoire. L'onomastique est à cet égard révélatrice. Dans la Poétique du récit (le seuil, 1977), Roland Barthes note qu' « un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le principe des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques »²⁶³. Philippe Hamon qualifie, à son tour, le personnage de « signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu »²⁶⁴. Flen, ce « personnage anaphore » dont la mission est l'organisation et la cohésion du récit, est de facto, un pronom indéfini qui désigne, en Arabe un tel :

« -Chez nous, on appelle Flen quelqu'un qui n'existe pas véritablement ou bien pour parler d'une personne indéterminée. On dit Flen pour dire (Un tel). »(Le privilège du phénix 24)

Ce pronom indéfini connote l'aliénation et la solitude, il est aussi le signe de l'indifférence et de la stérilité. Cet aboutissement n'est pas née ex nihilo, il traduit ingénieusement l'éclatement du personnage errant dans un microcosme lui-même éclaté.

Mohammed Moulessshoul explique l'éclatement de son personnage avec ces termes :

« Cet éclatement n'est pas une nature morte, mais la conséquence d'une décomposition sociale et mentale. Nous sommes devenus, à force de concession et d'utopie, les fantômes de notre désenchantement. Nous errons dans les ruines de nos rêves et, partout où nous nous faisons face, nous nous défigurons sur des miroirs brisés. Ce sentiment d'errance nous est suggéré par la clochardisation de nos aspirations et

²⁶³ Cité par Ghellal Abdelkader. Op. Cit., p.87.

²⁶⁴ Ibid. p.87.

*l'effondrement inexorable de nos convictions. Nous végétons dans une sorte d'état second, ni tout à fait éveillé pour nous ressaisir, ni tout à fait sonné pour renoncer à notre équilibre. »*²⁶⁵

La psychocritique²⁶⁶ pourrait nous être à cet égard très utile. Flen, qui est en fait un combattant d'honneur et l'unique fils de la défunte reine Rokaya, reine de toutes les plaines de l'Abadallah jusque par de-la Jorf Torba, n'aura plus sous le couperet colonial, l'apanage du règne, la légitimité du legs dont jouissaient autrefois sa famille royale, expropriée indument de ses terres, objet de convoitise des colons ignoblement enrichis au grand dam de vrais légitimés, jetés sur le pavé. In petto, Flen s'évertue tant bien que mal à noyer ce qui subsiste de son humanité ; se départir de son « historicité » ; effriter ces lies qui l'obstruaient. Mais il n'en est rien. Instinctivement, ses pieds désœuvrés foulent la terre salubre de ses ancêtres somme toute espace d'enracinement de son identité, broyée impitoyablement par les colons.

Flen n'a rien à envier aux khamas ou garçon de ferme dans *la Fille du Pont*, il respire le même souffle qu'eux pour éructer, par la suite, toutes les immondices de la colonisation dont il est témoin. Sur les chemins physiques et symboliques de sa quête, se décrivent une tragédie humaine que rien ne saurait supporter si ce n'est le mythe. Est-ce une espièglerie pour éluder son historicité ? Ou encore un siccatif pour panser ses plaies ? Ce refuge, auquel nous revenons plus loin, n'est que le produit de ce chassé-croisé de questions-réponses qui ne cessent d'user ses méninges ; en quête de vérité et de rédemption, Flen semble se fourvoyer dans le labyrinthe de ses idées, elles-aussi impatientes d'économie.

« Déjà, il ne savait pas où donner de la tête. Ses idées s'enchevêtrent, tourbillonnent, lui infligent d'insurmontables migraines. Au milieu de

²⁶⁵ Ghellal Abdelkader. Op. Cit., p.12.

²⁶⁶ Critique des textes littéraires définie par Charles Mauron, créateur du terme et de la méthode en 1948. Son but est de découvrir les motivations psychologiques inconscientes des auteurs à travers celles des personnages.

quelques lucidités orphelines, jaillissent surtout des flots de sottises, de pensées avortées dont les ressacs impétueux finissent inévitablement par l'étourdir. »(Le privilège du phénix⁴³)

« Je suis un solitaire. J'adore être seul avec moi-même. Je me parle et je m'écoute à la fois. Je me conte des songes, me raconter mes propres déboires, me confier à mon cœur et mon cœur essaye de me consoler. Personne ne me dérange dans mes délires et rien ne perturbe mes méditations. Je suis seul ; moi en moi-même. J'obéis à ma raison et me fie à mon instinct, sans peur ni regret.(...) j'aime flâner au gré de mes fantaisie, concevoir le monde à ma manière et concevoir jalousement cette muraille qui me sépare des autres. Dans mes solitudes, je suis dans mon royaume, dans mon extrême intimité. Je regarde au fond de moi-même en toute confiance. J'ai des défauts que j'accepte, des qualités que je garde, des anomalies que je corrige, des principes que je teste, une philosophie personnelle(...).(Le privilège du phénix 45)

Pamela Antoine Genova note que :

« L'homme se présente comme une créature que pousse la curiosité. Dès ses premières paroles, il s'intéresse au pourquoi. Son esprit exige que tout s'organise selon un ordre ; il veut croire qu'il existe nécessairement une raison à tout ce qui est. Cette aspiration rationnelle se traduit par l'élaboration d'histoires fabuleuses, mystérieuse et divines, qui associent à l'explication causale une charge poétique qui continue à nous fasciner. »²⁶⁷

²⁶⁷ Pamela, Antoine, Genova. op.cit., p.17.

Remarquant que ces questions ne font que piéger Flen dans les nasses de ses arguties, Llaz, un être espiègle et énergétique, lui colle à la patte pour l'initier aux secrets de la vie et surtout le ramener à son historicité. Avec Llaz et Flen, s'ébauche un voyage initiatique dont le but est la vérité et l'absolution.

2-2-1-Sur les pas de Kateb Yacine

2-2-1-1-Nedjma comme référence

Notre but s'écarte de loin d'une lecture intertextuelle des deux romans. Nous sommes plutôt talonné par situer cette référence Katébienne où transparaîtraient des éléments-leitmotiv dont Mohammed Moulessshoul semble hériter.

L'ayant écrit très jeune (à ses 20ans), *le Privilège du phénix* semble refléter savamment l'état larvaire de l'écrivain piaffant d'écriture :

« Le Privilège du phénix est un roman modeste, passablement géré et partiellement abouti. Je l'ai écrit très jeune (à mes 20ans) et à l'époque, je ne disposais pas d'assez de lucidité pour le mener conformément à mes volontés(...)»²⁶⁸

Faim de repères et soif de rêves, Mohammed Moulessshoul polit son génie sur les meules abrasives des écrivains algériens :

*« La seule chose qui m'a peut être donné le courage d'écrire, c'est la fierté que m'inspiraient les écrivains algériens. Quand j'ai lu Malek Haddad pour la première fois, j'ai dit : « Mon dieu, ca c'est du talent. » J'étais foudroyé. C'est un grand poète. Il m'avait décomplexé. Si un Algérien est capable de faire cela, je peux le faire aussi (...) En tant que romancier embryonnaire, je puisais les ingrédients de cette alchimie dans le génie des miens. Mon Dieu ! Jours de Kabylie de Mouloud Feraoun. Quelle découverte ! Quel coup de foudre ! Et le Sommeil du Juste de Mammeri. Et le Cercle de représailles de **Kateb Yacine**. Et la*

²⁶⁸ Ghellal Abdelkader. Op. Cit., p.11.

*trilogie de Dib(...) Je n'étais pas sans repères. Les écrivains algériens de mon pays m'ouvraient des horizons insoupçonnables. Il me suffisait de plonger dans leurs livres pour m'abreuver aux sources de mes rêves. »*²⁶⁹

En effet, Le texte de Mohammed Moulesshoul recèle certains éléments-leitmotiv dont Kateb Yacine s'est fait déjà l'écho : la terre, l'aliénation, la quête d'identité, le mythe d'origine, le paradis perdu... sont tant de thèmes qui traversent, à certaines différences d'expression près, les deux textes.

Par-delà la thématique héritée, *le Privilège du phénix*, de par sa dérogation aux modalités narratives traditionnelles, se place légitimement dans l'héritage de Kateb Yacine : fluidité des voix, mobilité, ambivalence ou dédoublement de certaines figures narratives, récits en chantiers, anachronisme... s'imposent d'emblée comme dénominateurs communs et à l'hypotexte (Nedjma²⁷⁰) et au *le Privilège du phénix*.

La référence à de Kateb Yacine nous est suggérée, à priori, par le caractère psychologique de certains personnages. Au niveau de *Nedjma*, c'est surtout le personnage Rachid qui rafle notre attention : non seulement en étant le modulateur de la quête, mais surtout en étant celui qui se distingue le plus des autres protagonistes. Arborant, comme Flen, un caractère problématique, il est sans cesse absorbé par le passé, l'Histoire, les légendes, les rêves, les mythes... S'usant les méninges à force de s'interroger sur les déconfitures du passé et les expédients du futur, Rachid s'enlise toujours dans les méandres du présent.

Au caractère problématique, FLen, à l'image de Rachid, se place à la charnière de deux temps : l'un chronologique, épousant le temps de l'Histoire ; l'autre, « morphologique », relève du temps mythique.

²⁶⁹ Merahi Youcef. *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ? : Yasmina Khadra Entretien avec Youcef Merahi*. Alger. Editions Sedia. 2007. p.22.

²⁷⁰ Kateb, Yacine. *Nedjma*. Paris : Seuil, 1956.

Dr. Saddek Aouadi écrit :

« Roman symbolique, Nedjma est caractérisé par l'interférence de deux discours: l'un transitif, tourné vers le réel, l'autre intransitif, centré sur les contradictions des personnages ; et de deux ordres : l'un chronologique, relevant du temps de l'Histoire, et l'autre, que Ricardou appelle « morphologique », et qui est lié au temps du mythe. »²⁷¹

Charles Bonn affirme :

«Comme les héros tragiques, les personnages de Nedjma vivent entre deux univers et deux langages qui se manifestent en eux simultanément, celui du passé et celui du présent, celui du mythe et celui de la Cité, celui du retour inévitable aux origines et celui de l'Histoire révolutionnaire. Ils succomberont à l'intrusion de l'Histoire, et pourtant ils en appellent la découverte. »²⁷²

C'est sur cette interférence discursive que nous allons désormais focaliser notre intérêt.

2-2-2-Le temps mythique au secours d'une psyché déséquilibrée:

Flen, dont le sort n'a rien à envier à Rachid, est lui-aussi problématique. Le temps n'a plus cours sur sa vie. Tapi dans un coin à l'abri de son historicité, il ne faisait que remâcher les reliques de ses déboires ; seul, il tournait et retournait des idées à s'user les méninges ; égrenait les instants pour renouer avec le rêve qui, face à l'adversité coloniale, n'hante que rarement ses

²⁷¹ Aouadi, Saddek. "Eponymie et Toponymie dans Nedjma de Kateb Yacine, Keblout et le Nadour entre la réalité et le mythe" in Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 195-198

²⁷² BONN, Charles, *Le roman Algérien de langue française*. Paris : L'Harmattan. 1985. p.69.

portes cochères. Le monde se rétrécissait autour de lui à le quitter à un autre plus mirifique, plus serein, je dirai plutôt mythique.

« Flen regarda le levant. Il lui rappelait quelque chose. Il chercha dans ses souvenirs et trouva. Il lui rappelait une lanterne. Ne voyant pas son intérêt, il oublia. Pourtant la lanterne revint encore se dessiner dans son imaginaire. Il la garda un moment pour voir ou elle voulait en venir. Une gare sombre et fantomatique émergea d'un brouillard lactescent. Il vit une bâtisse insalubre aux murs lépreux et aux marches grinçantes, un blanc sale à côté d'une fontaine, quelques voyageurs se mouvaient au ralenti. Les rails étincelaient chichement dans la clarté laiteuse du matin. La lanterne se balançait dans le matin d'un chef de gare de visage. Soudain, il revit les deux gendarmes. Leur visage n'exprimait rien...

Flen comprit. C'était le jour ou on l'embarquait pour le bain.

Il chassa rapidement ce passé. Il eut brusquement le dos en sueur. Il jura et se releva d'un bond ». (Le Privilège du phénix_64,65)

En fuyant son historicité, Flen espérait renouer avec le paradis d'antan ; gage de sérénité et source de rêve et nostalgie.

« J'étais si bon naguère, si frêle et si beau. Je savais jouer de la flûte et comprendre les chants de la vie. En ce temps-là, la nuit ne couvrait aucune noirceur ; ses ténèbres étaient une cachette ou se rencontraient les amours interdites. La lune inspirait les romances, et les étoiles veillent les amants éblouis. Un feuillage qui se trémoussait dans le noir se voulait complice ; il camouflait jalousement les impacts des baisers. Je vivais le jour dans chaque nuit, moi, et aucun crépuscule ne m'inquiétait... et soudain, le temps change, l'orage charge et je me

trouve ainsi, bafoué, inculte, hanté, halluciné, pleurant la nuit dans chaque jour...Pourquoi ? »(Le Privilège du phénix_170,171)

« Flen détestait la terre. S'il regardait le ciel, ce n'était que pour éviter de souiller ses prunelles en les frottant contre les immondices du bas monde. En cherchant son étoile, il cherchait l'espace infini, le silence imperturbable, la sérénité même, de la mort. Il était las de vivre, las de souffrir... Il voulait fuir très loin par-delà les nuages, par-delà les novae ; et vivre autrement sur une planète blanche qui est son étoile à lui. Il imaginait cet astre ainsi : immense et complètement plat, sans montagne ni falaise, rien qu'un tapi lactescent, parfumé, éternellement illuminé et, avec pour toute saison, un long printemps aux chants multiples, peuplé de bêtes innocentes et divinement sublimes. Un territoire de songes où il serait seul, absolument seul dans la beauté sans fin ; et le jour, sans crépuscule, sans la moindre notion du temps. »(Le Privilège du phénix_149)

Mircea Eliade fait constater que :

« En échappant à son historicité, l'homme n'abdique pas sa qualité d'être humain pour se perdre dans l'« animalité » ; il retrouve le langage et, parfois, l'expérience d'un « paradis perdu ». les rêves, les rêves éveillés, les images de ses nostalgies, de ses désirs, de ses enthousiasmes, etc., autant de force qui projettent l'être humain historiquement conditionné dans un monde spirituel infiniment plus riche que le monde clos de son moment historique.²⁷³ »

²⁷³ Eliade, Mircea. *Image et symbole, Essai sur le symbolisme magico-religieux*. Gallimard. 1980. p.19.

Ce réceptacle d'images, de rêves et de nostalgie dont le temps mythique se fait le relais, dresse des écus contre la réalité éprouvante que vit Flen, en s'y jetant, le protagoniste la rend plus supportable. Cet univers mythique passe, pour reprendre une idée déjà exprimé dans la partie théorique, pour « évasion loin de la dure réalité », pour une « euphémisation » prospective qui vise à améliorer la situation du personnage dans un microcosme livré à la voracité des colons, régi par la loi des forêts.

En jetant par-dessus les moulins son historicité moyennant cette embrasure mythique, gage de repos, Flen semble y laisser aussi son humanité. Il végète inexorablement dans un état organique à la limite de la démence et l'animalité ; il divorce d'avec le tact pour épouser l'inhumanité ; il est le misanthrope par excellence :

« Il passa devant la troupe de vieillards sans la saluer. Une dizaine de paires d'yeux le détailla avec mépris. Quelques murmures chevrotants commentèrent son manque de civisme et un discret gosier l'envoya au diable. »(Le Privilège du phénix_20)

« Il paraît qu'il ya un fou dans le café... Un fou dangereux... ca doit être un tueur... Un tueur ? Des yeux monstrueux... Quoi ? Un monstre... Un monstre chez nous... »(Le Privilège du phénix_47)

« Je ne supporte même pas mon ombre... Et puis, en toute franchise, je déteste les hommes, je suis ce qu'on appelle un misanthrope. »(Le Privilège du phénix_47)

Dans *Images et Symbole*, Mircea Eliade précise :

« Lorsqu'un être historiquement conditionné se laisse envahir par la partie non historique de lui-même (ce qui lui advient beaucoup plus souvent et beaucoup plus radicalement qu'il ne l'imagine), ce n'est pas nécessairement pour rétrograder vers le stade animal de l'humanité,

pour redescendre aux sources les plus profondes de la vie organique(...). »²⁷⁴

Toutes les tentatives de Llaz, qui se fait l'apôtre d'une dextérité inégalable, seront celles de faire entendre raison à Flen. Plus encore, en se sentant utile quelque part, Llaz, non seulement il se donne une honorable mission, celle d'expliquer à Flen ce qu'advient de son être, mais surtout de surmonter son infirmité sous son poids il croule à longueur de journées :

« -Et tu es apparu. Flen, et tout a changé pour moi. J'ai toujours rêvé faire quelque chose dans ma vie. Alors je t'ai fait, toi ; tu es devenu mon ambition. Je ne t'ai pas créé, mais laisse-moi le bonheur de croire que je t'ai façonné. Grâce à moi -c'est une prétention que je peux me permettre dans ma situation critique- grâce à moi, tu va retrouver ta source. »(Le Privilège du phénix_189)

2-2-3-Du mythe généalogique à l'affabulation littéraire

Pour le redire, le mythe généalogique, dont se réclame Mohammed Moulessshoul dans son roman, a de quoi tenir : il fait partie d'un fonds autobiographique dont la « fonctionnalisation » est génératrice d'une thématique qui laisse à penser. En effet, le recours aux valeurs ancestrales n'est pas propre à Mohammed Moulessshoul. On est confronté à la même attitude, différemment exprimée, chez d'autres écrivains d'époques différentes. Kateb Yacine en est, par excellence, le plus important.

Dans *Nedjma*, à laquelle *le Privilège du phénix* fait référence, Kateb Yacine met à profit le mythe des origines pour fonder la plus grande partie de sa thématique. Cette « fonctionnalisation » sera fondée, selon Sadek Aouadi, à l'aune de deux éléments : le nom et le lieu.

²⁷⁴ Eliade, Mircea. op.cit., p.19.

-Keblout, l'ancêtre éponyme de la tribu, « personnage exceptionnel que sa profonde connaissance du Coran a fait accéder à une sorte de sainteté », sera transformé, à des fins littéraires, à un personnage mythique qui s'emplit de valeurs et significations différentes.

- Nadhor, la terre de la tribu que Kateb Yacine n'a pas foulée des pieds qu'en 1966, soit dix années après la parution de Nedjma, devient dans le roman le but d'un voyage initiatique et spirituel en quête de la vérité et l'absolution. Sadek Aouadi écrit :

« Keblout et le Nadhor prendront ainsi une dimension a-historique l'ancêtre Keblout, « aux yeux sombres et malins », deviendra une figure mythique dont l'origine remonte à la nuit des temps, et le Nadhor, « où se trouvent encore les dernières épaves de la tribu », deviendra un microcosme, symbole et ersatz du paradis perdu. »²⁷⁵

Mohammed Moulessoul, comme Kateb Yacine, se fait le relais du mythe des origines pour fonder sa propre thématique. Cette « fiction généalogique » comme le signale J .Arnaud ainsi que d'autres historiens « est un fait réel sur toute l'étendu du Maghreb ». Toute tribu nord africaine, si petite soit-elle, se réclame d'un ancêtre commun et invoque une généalogie aux ramifications on ne peut plus complexe.

Le privilège du phénix reprend trait pour trait cette stratégie, il est fortement ancré dans le mystère de la généalogie. La quête de Flen, celle de la vérité et de la félicité, devient, comme Rachid, la quête d'un espace perdu, celui de son origine. Dans cette perspective, les espaces que Flen intègre deviennent des espaces mythiques, à la limite du rêve et de l'irréel. Ces espaces semblent vivre la même pression tragique que vivent les personnages, ils sont les cendres

²⁷⁵ Aouadi ,Saddek."Eponymie et Toponymie dans Nedjma de Kateb Yacine,Keblout et le Nadour entre la réalité et le mythe" in Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 195-198

d'eux-mêmes. C'est sur ce conflit aussi bien temporel que spatial que nous allons désormais braquer la lumière.

2-2-4-Espace mythique /Espace tragique:

Flen, pour le redire, vit entre deux temps, celui du mythe et celui de l'histoire. Ce conflit se développe dans une relation spatiale elle-aussi conflictuelle. Toutefois, ce conflit semble être indispensable à la résonance du mythe puisque « *le mythe précisément donne sens à un espace dans l'Histoire* »²⁷⁶. Mais contrairement au mythe qui diapre la banalité et l'âcreté des espaces en leur insufflant une dimension qu'ils n'ont pas forcément, la tragédie, au contraire, les ramène à leur juste démesure.

Charles Bonn précise que :

« *Mais au lieu, comme le mythe, de développer, de faire fleurir l'espace qui est son enjeu, la tragédie enferme cet espace dans l'instant même où elle le déploie, l'irréalise au moment même où elle dit sa réalité* »²⁷⁷.

Le privilège du phénix de Mohammed Moulesshoul est transcendé par un espace. Ce dernier est présenté, tout d'abord, comme le lieu de narration qui, associé au sujet, génère une toposémie repérable au profit des micro-espaces connotatifs que le protagoniste parcourt tout le long du roman. Il en ressort que l'espace mis en scène dans *Le privilège du phénix* se laisse appréhender à travers deux angles : son effet sur le sujet et ses relations avec l'espace réel. Les micro-espaces qui traversent le roman empruntent leur traits à la réalité, ils reprennent, grâce aux descriptions, les perceptions et les représentations que nous en avons déjà, ils s'approprient de certains éléments sui generis que Mohammed Moulesshoul rassemble, transforme pour construire un autre monde que celui de la réalité. Les micro-espaces que crée l'écrivain développent une logique très significative qui se laisse lire, avant tout, à travers sa biographie même. Cette dernière est léguée au sujet de la quête

²⁷⁶ BONN, Charles. op.cit., p.69.

²⁷⁷ Ibid., p.69.

pour accomplir certaines fonctions que nous révélons plus loin. Sans qu'il soit nécessaire de revenir sur les enjeux de la ressemblance déjà présentée entre l'écrivain et son personnage, le plus important est de suivre l'évolution de l'espace même de la quête. Cet espace est fragmenté en micro-espaces : le douar, Hawachine, Bir-Essaket, la Carrière du diable, sont autant lieux où évolue le protagoniste Flen en quête de son moi véritable. Ces espaces sont savamment créés et ainsi ils suivent une logique car on part d'un lieu plus spécifique au personnage et, partant, de l'écrivain (lieu de sa naissance) pour arriver à un lieu plus général, celui de son origine. Cette logique fait a priori des clin d'œil sur l'intention de Mohammed Moulesshoul de convoquer le passé puisque « *tout espace renvoie d'abord à l'intention qui le crée, car il existe une logique profonde dans la représentation du monde, dans l'organisation de l'espace dans lequel évolue le sujet* »²⁷⁸.

Nous entreprenons dans ce qui suit la reconstitution de cette logique dont les micro-espaces semblent lestés. Nous nous étalons, à des fins fonctionnelles, sur certains espaces en étroite relation avec l'écrivain. Cette présentation semble être très nécessaire quant à l'appréhension du conflit à la fois temporel et spatial que vit le personnage Flen.

2-2-4-1-Les espaces de la quête

La quête de Flen, celle de sa nomination, devient pour le héros de Mohammed Moulesshoul la quête d'un espace perdu, ce dernier à la limite du paradis perdu, n'est autre que l'espace de son origine (l'Abadla). Toutes les tentatives de Flen est de le regagner. Dans ce voyage initiatique, Flen est flanqué de Llaz, un nain qui fait figure de « Maître » initiatique aidant Flen à divorcer d'avec ses illusions, causes de sa stérilité, pour retrouver son nom, signe de prise de conscience.

Pour y accéder, Flen est contraint de parcourir certains espaces que Ghellal Abdelkader appellerait « espaces de substitution ».

²⁷⁸ Ghellal Abdelkader. Op. Cit., p.38.

a-Le douar : cendres de Kénadsa :

La description de l'espace d'ouverture où Mohammed Moulessshoul nous projette dès le premier paragraphe du premier chapitre recoupe à merveille la topographie de « kenadsa », ville d'origine et de l'écrivain et du protagoniste. Une simple confrontation de « l'espace d'ouverture » où Flen traîne ses guêtres avec le relief de « kenadsa » va nous en révéler l'analogie.

Le milieu naturel où niche solidement « kenadsa » n'a rien à envier à celui de l'ensemble des « ksour » du sud-ouest algérien. Hamada ou falaise rocheuse, dune friable de sable, palmeraie qui longe l'Oued nourricier sont tant les traits distinctifs du paysage ksourien.

Pour accéder à « kenadsa », force est de dépasser le cap de la fameuse « Barga », falaise rocheuse composée de blocs de grès baignant dans un océan de sable fin. Ce dernier recèle un pullulement de gisements d'argile de qualité dont les anciens kenadsiens se servaient pour construire leurs habitations et qui confère au ksar une couleur rouge foncé tirant sur le grenat qui le caractérise bien. Au piémont de la « barga » gîte le ksar qui se dilue à s'y méprendre dans les dunes friables qui couvent sous leurs mouvances les blocs de grès qui trahissent le plateau rocailleux « Barga ».

La topographie de l'espace d'ouverture au fond duquel Mohammed Moulessshoule nous catapulte dès les premières pages du premier chapitre est dominée par les pierres et la poussière que soulève rageusement le vent farfouillant dans les interstices des grains de sable fin :

« Le vent soufflait sur la terre rocailleuse, soulevant de mugissants nuages de poussière. »(Le Privilège du phénix_15)

« Des pierres dégringolaient sur le talus avant de se perdre dans la rumeur des salves effrénées. »(Le Privilège du phénix_15)

Flen qui semble savoir à quoi s'en tenir fait miroiter à Sainte-Heureuse, sa compagne d'infortune, des espoirs mirobolants :

« -Courage Sainte-Heureuse ... Il ya un douar juste derrière cette carrure rocheuse. »(Le Privilège du phénix_16)

Cette carrure rocheuse ne serait autre que la fameuse « Barga » au piémont de laquelle s'est érigé « Kénadsa ».

Recrue de fatigue, la bourrique tourne bride à la recherche d'un endroit qui ferait écran à l'impétuosité du vent. Flen qui fait des pieds et des mains pour l'en dissuader voit toutes ses tentatives s'é mousser face à l'entêtement de celle qui devrait comprendre sa solitude. Après avoir rebroussé chemin Sainte-Heureuse déniché une sorte de grotte où elle se laisse choir hic et nunc :

« La bourrique ne l'écoula pas. Elle rebroussa chemin, se traina jusque sous une espèce de dolmen et se laissa choir dans un angle où l'impétuosité du vent était moindre. »(Le Privilège du phénix_17)

Aux hamadas, dunes et palmeraie viennent s'adjoindre des éléments quasi constants du paysage ksourien. Ces éléments d'appoint dont « la Barga » regorge ne sont autres que les grottes.

En effet, la fameuse « Barga » couve sous son versant bien des grottes d'où l'on extraie ce substrat argileux utile à plus d'un titre. Une de ces grotte sous son charme se pâmerait tout visiteur est une « énorme cavité dans le versant de la « Barga » invisible au regard de l'extérieur(...) On y accède par un simple orifice, pas plus grand qu'une porte ordinaire à hauteur d'homme »²⁷⁹. Cette grotte mirifique est nommée « Karkab-Eçtali », « le bruiteur des seaux » (ici seau se dit au singulier çatl et au pluriel eçtali) ; cette baptismation lui est plausiblement collée à cause des seaux métalliques qui sonnaient creux en s'entrechoquant lors du transport de l'argile. Cette « excavation insolite » s'est adjudgée avec le temps une fonction insoupçonnée : Quand le soleil dardait impitoyablement ses rayons sur le village, les autochtones s'y refugiaient pour renouer avec une fraîcheur agréablement sentie. En effet, « pendant l'été,

²⁷⁹ Azizi, Abdallah. "Kenadsa: ville d'art, d'histoire et de déboires". in Quotidien d'Oran. Lundi 7 juillet 2008.

*quand il fait 45° à l'ombre, à l'intérieur de la grotte il y a une fraîcheur inattendue »*²⁸⁰ à tel degré qu'il faut apporter avec soi de quoi se couvrir. Cette bizarrerie a inspiré bien des réalisateurs de cinéma qui y ont tourné plusieurs scènes de films dont un sur « Eçhab el Kehf » (les Dormeurs de la Caverne), histoire rapportée par le Saint Coran et relevant du fantastique.

A l'identique de tous les Ksours du sud-ouest algérien, Kénadsa est née à la faveur de bien des rivières qui désaltèrent les plateaux arides et y insufflent vie avant de se jeter à pleins bords dans la fameuse vallée de la Saoura qui traverse tout le Sahara du Sud-ouest; « *de la petite oasis de Ouakda en passant par Béchar et Kendasa jusqu'à Reggane en traversant les oasis du Gourara et du Touat, l'oued crée la vie »*²⁸¹ .

Toutes ces rivières ou oueds auxquels kenadsa doit son existence sortent du piémont de la fameuse « Barga ». En sus de « La'wina », oued ou source dont Kénadsa aurait tiré son éponyme d'origine, « la carrure rocheuse » en recèle bien d'autres. Il y a : « Aïn Sidi M'barek aménagée en fontaine publique avec coupole, à mi-chemin entre le vieux ksar et la nouvelle ville, Aïn Dir, Aïn Cheikh, Aïn Oulad Bouazza, Aïn Sid El Hadj El Arbi, Tozzot, Laqbouna, Aïn Oulad Sid El Moufaq, Ayoun (Plusieurs) Oulad Sid El Houcine, Aïn Oulad Ba Moussa, Aïn B. Djilali, Aïn Laqadam Moussa et bien d'autres... ».

Feln qui en aucun cas veut donner prise au désespoir ne se démord point de renouer avec ce pays de cocagne où il trouverait le vivre et le couvert et même le repos. Bien encore, sa certitude était telle qu'il a usé de tous les expédients pour convaincre sa compagne de lui emboiter le pas d'autant que l'espoir zébra derechef dans ses yeux à la vue de la rivière et les corridors des vallées.

²⁸⁰ Ibid.

²⁸¹ Ibid.

En fin connaisseur, Flen savait que là où il y avait signe d'eau il y aurait certainement la vie :

« Puisque je te dis qu'il ya un douar non loin d'ici... on y trouvera de l'eau et de la nourriture. Peut être même une encoignure d'écurie pour nous reposer. Je sais tu es très fatiguée, mais on est arrivée. On dormira autant que tu voudras, je te le promets... allons, Sainte-Heureuse, ne fais pas de chichi pour l'amour du ciel. On ne va pas mourir de soif juste au moment ou l'on vient d'atteindre la rivière. »(Le Privilège du phénix 17)

« Un peu plus tard, la tempête se calma. Le vent se contenta de siffler dans les corridors des vallées. »(Le Privilège du phénix_17)

Quiconque ayant scruté un brin le relief sur lequel « Kénadsa » a été bâtie se laisserait volontiers piéger dans les nasses enivrantes de son attrait. La manne providentielle, en vertu de laquelle la ville a été portée aux nues, en a fait une mosaïque ethnique hors pair. Ainsi, il ya la fameuse « El Barga », ligne deuestas marquant la limite sud du plateau rocailleux d'Oum Sba, prolongement de l'Atlas saharien. Au piémont de la susdite falaise jaillissent des geysers d'eaux en contigüité les uns avec les autres et dont la circulation contrecarre l'aridité et prêtent à la vie. En effet, à partir d' « El Barga », le terrain repart graduellement avec une légère pente nord-sud essentielle à la circulation d'eau et endroit idéal pour la construction du Ksar. Juste après le Ksar et toujours en respectant la déclivité du terrain un terroir y voit le jour en vertu des sources nourricières. Le ksar est ainsi niché au confluent de la falaise « protectrice » et la palmeraie « nourricière ».

Extérieurement, Kénadsa n'à point de quoi pavoiser en comparaison des autres Ksours de la région. C'est un agrégat d'habitations coincés entre « ElBarga », la fameuse falaise protectrice, et la palmerais située dans une vallée.

Flen et Sainte-Heureuse qui sont passés sous les fourches caudines et du vent et du soleil voient leur supplice s'amadouer à l'approche du village :

« Un peu plus tard, la tempête se calma. Le vent se contenta de siffler dans les corridors des vallées(...) les rideaux de poussières se déchirèrent avant de s'effriter. »(Le Privilège du phénix_18)

« Le ciel se montra immaculé. Un énorme soleil brûlait. La vie reprit son cours... »(18)

Sous le couvert de ce climat tempéré, les « deux téméraires » reprennent le chemin du village dont ils ne sont séparés que de quelques encablures. De la « carrure rocheuse » pailletée sous les dards du soleil et lézardés de vallées, Flen est désormais capable de voir « kénadsa » :

« Le village, au loin, ressemblait à un fatras de bizarreries. Solitaire, dans l'immensité du désert, il évoquait les vestiges de quelques antique cité ressuscitée, arborant plus d'insolence que d'enchantement ». (Le Privilège du phénix_18)

De loin, à moins qu'on l'on ait une bonne acuité visuelle, le discernement du ksar des sables qui recouvrent les flancs de la falaise s'avère difficile. Si l'on promène un tant soit peu avec attention son regard sur la partie haute du ksar, l'on s'aperçoit d'emblée qu'elle se confond avec les blocs de grès que couvent les sables dont une légère brise trahit le paysage facticement trompeur. Un trompe-l'œil on ne peut plus révélateur de la finesse des autochtones à s'acclimater à ce milieu pour pérenniser leur ancrage. De facto, la fameuse « ElBarga » est enclose d'une couche de blocs gris et bleus, « carrière naturelle » d'où on a extrait toutes les pierres nécessaires à la construction des soubassements et des murs des maisons du ksar ainsi à ses fortifications. Il en est de même des mosquées, des « palais » (dwiriyate), des maisons individuelles et de certains mausolées de saints.

Les habitants de kenadsa ne s'en tenaient plus là, ils s'ingéniaient à toute force à écorcher la platitude de l'environnement en hissant un amène

minaret de la mosquée de Sidi Mhamed dont la hauteur le rend visible à plusieurs encablures à la ronde. De sa forme hexaédrique et de sa couleur blanche, non seulement il fait saillie sur toute la « masse ocre grenat » du ksar, plus encore, il défie à bon droit la hauteur de la falaise. Ce défi a été rapporté par Abderrahmane MOUSSAOUI dans sa thèse « Espace sacré et mémoire : la zianiya : une zâwiya saharienne ».A. MOUSSAOUI dit ceci :

« Deux seules et uniques fois les habitants de Kenadsa oseront défier l'environnement dans sa plasticité. La première fois en élevant un gracieux minaret à base carré dont les niches aveugles en signalent les proportions volumétriques. Deux niveaux de niche et la tête du minaret constituent des proportions harmonieuses et suffisamment audacieuses pour défier la hauteur de la falaise. L'élan vers Dieu est un dépassement des choses d'ici bas. La seconde fois, ce sont des raisons temporelles qui vont dicter l'emprise et la couleur de la maison du shaykh. Une somptueuse demeure dont la couleur blanche et les arcades ouvragés de la cour signalent la distinction de son locataire. »²⁸²

Arrêtons-nous désormais au minaret de la mosquée Sidi M'hamed Ben Bouziane, fondateur de la zaouïa « Ziania ».Un minaret des plus sublimes puisque il va extirper « La'wina » (petite source qui irriguait naguère la palmeraie et approvisionnait la ville en eau potable et dont kenadsa aurait tiré son nom d'origine) des abysses de l'anonymat au firmament de la célébrité et du savoir. En effet, au début, « La'wina » n'était rien qu'un épigone des autres ksour dont est jonchée la région, plus encore, « la petite localité » n'augurait rien de prometteur qui puisse la prédestiner à une telle aura sinon le retour au bercail du saint Sidi M'hamed Ben Bouziane qui, après de longues pérégrinations d'études et maintes pèlerinages à la Mecque, fondera la célèbre

²⁸² Cite par Azizi, Abdallah. "Kenadsa: ville d'art, d'histoire et de déboires" in Quotidien d'Oran. Lundi 7 juillet 2008.

zaouïa « Ziania ». Depuis, kenadsa et sa zaouïa sont solidaire comme le sont l'envers et l'endroit d'un tissu. De « La'wina » à kenadsa tout un mythe s'y intercale : D'après les historiens de la région Sidi M'hamed Ben Bouziane quitte sa famille pour partir en pèlerinage à la Mecque. Après avoir accompli tous les rituels du hadj, il se rend à Médine pour rendre visite au tombeau du prophète Mahomet (qlssl). En s'approchant du tombeau, il salua l'envoyé du dieu par la formule de l'islam que l'on emploie pour saluer : « Essalam Alikoum ». Le prophète lui répondit : « Ouaalikoum Essalam ya Mohammed El Kendouci ». De retour à « La'wina » le cheikh conta l'histoire mais la forme Kendouci fut altérée en Kendoussi et dès lors, on arrive à partir de ce singulier à la forme normal du pluriel « kenadsa ». Un changement de nom des plus bénéfique puisque il va porter aux nues une ville longtemps tombée en quenouille. A. MOUSSAOUI, va-nous renseigner sur l'importance que revêt ce patronyme. Il écrit ceci :

« En nous attardant de la sorte sur un toponyme, nous ne voulons pas sacrifier à un quelconque rituel, ni céder à un simple plaisir d'érudition, la question est importante parce qu'elle révèle le changement fondamental dans la « fonction urbaine » principale, comme on aurait dit aujourd'hui. En effet, de simple étape caravanière, Kénadsa devient, avec l'avènement de Sidi Mhamed b. Bûziyân, un foyer culturel structurant. A cette fonction principale, s'y adjoindront bientôt d'autres, économiques celles-là, pour faire du modeste ksar de départ, un centre relais incontournable. Ceci explique et justifie amplement l'usage de ce toponyme qui particularisera le ksar, le tirant de l'anonymat où le reléguait une appellation (La'wina) si commune dans ces régions. »²⁸³

²⁸³ Ibid.

En substance, le ksar se présente sous forme d'abacules compacts aux couleurs ocre gris plantés au piémont de « la barga » et pérennisés par la palmeraie nourricière. De par sa couleur, le ksar se dilue entièrement dans le paysage à ceci près que le minaret de la mosquée de Sidi Mhamed qui se détache par sa couleur blanche et sa hauteur impressionnante.

« L'homme s'arrêta pour mieux observer le village. Son regard blasé se heurta à un amas de taudis que parcheminait une toile de venelles tortueuses. Il localisa le minaret d'une mosquée croulante... » (Le Privilège du phénix_19)

La comparaison de « Kenadsa », mise en scène dans *le privilège du phénix*, avec « Kénadsa » réelle nous révèle la dégradation de la ville. Cet espace est chargé de connotations négatives génératrices de sens. Sous les yeux de Flen se dessine une tragédie aussi bien humaine que spatiale. Le champ lexical dominant l'espace d'ouverture est celui de la terre, cette dernière n'augure rien de positif, c'est l'espace de l'isolement et du désespoir. Ce champ connote aussi la mort et l'apocalypse : de la fameuse « Barga », il ne reste qu'une terre rocailleuse que moleste rageusement le vent ; de « Karkab-Eçtali », il ne reste non plus qu'un dolmen de fortune ; de toutes ces rivières nourricières, il ne subsiste que des corridors desséchés. La description de la ville est aussi négative, elle connote la ruine et la mélancolie : des amas de taudis supplantent les abacules ocre gris ; un minaret croulant niche à la place de ce fameux minaret dont les kendoussi tirent une fierté de tous temps. Ce minaret n'est que la métonymie de Sidi M'hamed Ben Bouziane, son fondateur. Sa ruine ne serait-elle pas le signe de l'inculture et la dépersonnalisation des colonisés ? Nous y répondront dès lors que l'on aborde les révélations du mythe.

Cet espace tout ce qu'il de plus négatif retrace le conflit qui n'a de cesse de s'emparer du personnage. La réalité de l'espace que parcourt Flen est cuisante : paysage laid et sinistre, climat insalubre, corridors sifflants...

Cette réalité objective semble jurer avec le Paradis auquel croit encore Flen, ce Paradis, malgré sa dégradation préserve encore son effet sur l'économie de sa psyché. Il est le refuge de repos et de félicités, il est même le pays de cocagne. Cet espace se déroule en dehors du Temps et de l'Histoire puisque la réalité géographique démentit tout cet optimisme ballotant, de la sorte, Flen entre illusion et désillusion.

« Tu parles d'un pays de cocagne ! grommela l'homme en rajustant son écharpe autour de la tête. »(Le Privilège du phénix_19)

Dans cet espace Flen est rejeté, il est même déshumanisé :

« - On raconte qu'il ya un monstre là-dedans.-On ne raconte pas, rectifia un petit bout d'être humain, c'est vrai ; il ya bel et bien un monstre à l'intérieur du café. Une créature terrifiante avec des bras qui lui sortent des seins, de grands bras poilus et armés de serres tranchantes. »(Le Privilège du phénix_27)

« L'étranger sourcilla de frayeur, prit sa bête par le balluchon et la poussa hors du village. » Le Privilège du phénix_(27)

Remarquant que cet espace n'a rien à voir avec l'espace d'antan, Flen se dirige fatidiquement vers l'espace de son origine. Après avoir traversé les restes du reg où il a fait la connaissance de Llaz, Flen se dirige vers le tell :

« Avec timidité d'abord, Flen regarda derrière lui. Il remarqua que le reg était déjà loin tel un passé stérile, que la couleur de la terre changeait ; il y avait de moins en moins de pierraille, et parfois de larges éredons de verdure brillaient sur le flanc de colline. Le Tell se précisait déjà avec sa traditionnelle courtoisie.»(Le Privilège du phénix_68)

Dans cet espace, Flen est enivré par les effluves de la verdure a telle enseigne qu'il lâche prise à l'espoir, lui, que rien au monde ne l'aurait enchanté :

« Cela faisait des années qu'il errait d'ergs en ergs. L'effet que produisait sur lui une telle fresque l'enchantait. Il avait l'impression de sortir d'une impasse. »(Le Privilège du phénix_68)

Après s'être reposé dans une cabane sise derrière un mamelon verdoyant, Flen part pour Hawachine. Un village placide et discret. Il « *comptait peu de maisons et très peu de bruits* »(90). Dans cet espace, Flen croit trouver un git de repos. Mais il n'en est rien, sitôt entré dans un café qu'il a repéré, il fait preuve de maladresse et goujaterie. Il prend à partie un pauvre vagabond qui a un œil crevé :

« - Je crois que ta vue te joue des tours. Ton œil sain voit bien une chaise, mais elle n'est pas libre. Il ya un homme assis dessus et c'est ton œil crevé qui ne le voit pas. » (Le Privilège du phénix_95)

« Ces cyclopes sont une curieuse secte. Ils font tout à moitié et pourtant ils puent deux fois plus qu'un bouc. »(Le Privilège du phénix_95)

Face à cette humiliation, le personnage Bouziane El Kali II, le bandit d'honneur, n'a pas pu rester de marbre, il avait même la répartie vive :

« D'accord, je l'avoue, de non jours ca arrive qu'un colon nous dise d'aller nous faire voir ailleurs, et personnellement je ne cherche à insister. Non pas parce que le colon est fort, mais tout simplement parce que je ne suis pas encore en mesure de lui prouver le contraire. Comme El Mokrani et Bouamama, je sais parfaitement qu'un jour on lui bottera le derrière, au colon. En attendant ce jour, je ne tolérerai jamais de voir un Algérien, dans un café algérien et entouré d'Algériens, chassé par un Algérien. »(Le Privilège du phénix_95)

Refusant d'entendre raison, Flen est roué de coups à tomber dans les pommes. Il est ravalé à la plus ignoble des humiliations :

« - La gifle est la correction qu'on inflige aux femmes et aux enfants. Jamais aux hommes. La loi du Rif l'interdit. Entre hommes, on a le choix entre le gourdin, le fusil ou le poing. Une gifle, pour un homme, est la pire des humiliations ; elle veut tout dire. »(Le Privilège du phénix_97)

Cette gifle infligée à Flen n'est pas une simple correction, elle n'est pas non plus une humiliation, Bouziane El Kali II qui semble comprendre le conflit dans lequel faisande Flen, essaye de le démêler en lui faisant comprendre que le temps d'antan n'a plus cours sur le présent. Une façon assez subtile pour ramener Flen à son historicité ; une leçon magistrale sur l'identité algérienne.

« - tu avais l'air si abruti. Je ne tenais pas à aggraver ton cas. Un Tel. Un abruti peut être récupérable ; alors je t'ai giflé. Pas pour t'humilier, mais pour te réveiller... car tu dois te réveiller, homme, tu dois regarder autour de toi. Les temps ont changé, et tu somnoles. Il ne faut jamais ignorer la marche du temps. »(Le Privilège du phénix_111)

« - Tu n'avais pas le droit de renier et ton frère et ton nom »(Le Privilège du phénix_112)

« Rappelle-toi, nous sommes un peuple orgueilleux et sage. La trahison et la sottise nous sont étrangères. Il nous arrive d'être vaincus, mais convertis ou falsifiés, jamais. »(Le Privilège du phénix_112)

Dans *écriture et oralité*, Ghellal Abdelkader note que : « l'espace du village devient pour Flen l'espace de la prise de conscience, mais un réveil qui semble lent »²⁸⁴.

b-Bir Es-Sakett : les cendres d'abadla

Après s'être fait soigner par le nain, Flen reprend son chemin et regagne Bir Es-Sakett. Un lieu infranchissable :

« Pour arriver à Bir Es-Sakett, il faut d'abord franchir la montagne des Singes. Les pierres cèdent sous vos pieds, roulent en avalanche ; et l'alpiniste amateur se retrouve inévitablement les quatre fers en l'air(...) En Automne, les pluies tombent violemment et des torrents mugissants ravinent les versants(...) Quant le soleil réapparaît, les sentiers ne sont plus là, les fougères et d'autres herbes folles les jonchent ; et le plus malins des guides n'arrivent plus à le retrouver. » « Une fois la

²⁸⁴ Ghellal Abdelkader, Op. Cit.,P.49.

montagne des singes escaladée, on s'enfonce dans une multitude de corridors et de rivières, on s'égaré dans une dense forêt, on débouche avec un peu de chance dans une sinistre clairière ou trône un marabout pavoisé de bêtes immolées »(Le Privilège du phénix_131)

« Et miraculeusement, Bir Es-Sakett émane d'un brouillard, là-bas au pied de la colline, comme un asile providentielle »(Le Privilège du phénix 132)

Cette description recoupe à merveille le relief de la fameuse plaine l'Abadla, terre d'enracinement des Doui Meniaa, tribu et de l'écrivain et de Flen. Les descriptions que nous proposent les différents sites touristiques de Béchar prouvent la conformité :

« La plaine d'Abadla, une de plus importantes contrées, est encerclée par plusieurs chaînes montagneuses. Les forêts constituent souvent, par leurs présences, un facteur essentiel de maintien de la fertilité et protègent l'Oued Guir contre l'érosion éolienne et hydrique »²⁸⁵

« La plaine d'Abadla est couverte d'une végétation verte très dense qui joue un rôle important dans la lutte contre l'érosion du sol et la réduction de l'aridité de la zone ; l'arbre est une source de bois de feu, et offre du fourrage et un abri aux animaux sauvages aussi bien que domestiques. Cependant, ces avantages sont estompés par ses impacts négatifs. En effet, l'espèce évince la flore indigène réduisant par là même la biodiversité et la diversité des produits disponibles pour les communautés rurales. Ses fourrés denses et impénétrables empêchent aussi la mise en culture des terres. »²⁸⁶

²⁸⁵ Abadla.afrikblog.com

²⁸⁶ Ibid.

Bir Es-Sakett est un espace négatif; il connote la ruine et la mort. L'onomastique de ce toponyme est très révélatrice :

En arabe, Bir Es-Sakett signifie « le puits silencieux », cet état n'est pas nature morte, c'est la conséquence de la sécheresse de la nappe d'eau souterraine qui devrait irriguer la plaine, en l'occurrence Jorf Torba et oued Guir. Ce silence est aussi un trait distinctif de la ville sous l'emprise des colons, c'est aussi le signe de la soumission et l'indifférence :

« Bir Es-Sakett avait plutôt l'air d'un cimetière abandonné. Les rues étaient désertes et les maisons closes. Un silence profond l'écrasait. »(Le Privilège du phénix_132)

Dans cet espace somme toute « originel », nous assistons, pour la première fois, à une rupture avec le temps du mythe. Après s'être hasardé sur la place du village, les yeux de Flen heurtent une potence... « Au bout d'une corde, la gandoura déchirée ralinguant dans le souffle de la brise, un homme balançait tristement. Cet homme n'était autre que Bouziane El Kali II, le bandit d'honneur.

Flen qui faisait des pieds et des mains pour venger son humiliation, voit son fiel s'amenuiser. Plus encore, face au mort, Flen semble recouvrer un tantinet de son historicité, il devient humain, maître de ses actes, insurgé contre le colon. Il grimpe le petit escalier de l'échafaud et s'apprête à décrocher Bouziane El Kali II quand il reçoit un coup de feu par le gardien. Une douleur s'en est vite emparée avant de le laisser s'écrouler sur l'autre côté de l'échafaud.

« Flen ne comprenait pas ce qui lui arrivait. Toute cette haine invétérée, toute cette rage d'apparence vorace et toute cette vengeance obsédante se volatiliserent d'un coup. Longtemps habitué à l'aversion et au mépris, cette étrange attitude l'inquiétait. Il ne haïssait plus ; il avait cessé subitement de haïr... Pire encore ; il avait l'impression de respecter le mort. Il entendait battre son cœur et, pour la première fois, il ne lui

canonnait pas la poitrine. Il n'arrivait pas à se rappeler l'humiliation d'un certain soir » (Le Privilège du phénix_133)

« -Que fais-tu, Un tel ?- Je vais le décrocher.

-Descends ou je te descends...-Cet homme est mort... Il faut l'enterrer.

-Je vais quand même le décrocher.

Un coup de feu retentit. Une douleur foudroyante ébranla le bras de Flen qui tournoya sur lui-même avant de s'écrouler de l'autre côté de l'échafaud » (Le Privilège du phénix_136-137)

La douleur, sous son emprise se tord Flen, décuple sitôt qu'il est délesté de son balluchon par le Caid Dahou Ben Daoud. Celui-ci, après l'avoir fouillé, y découvre un petit écrin qui recèle un magnifique collier. Le Caïd le dévore des yeux à en tomber en pamoison. Devant les supplices de Flen, qui n'a pas tari d'expliquer que ce collier est un don de sa mère, Le Caïd affiche toujours une mine réfutable. Dahou n'a pas seulement daigné rendre le collier à Flen, pire encore, il le constitue prisonnier et le jette dans la Carrière du Diable.

Ce sublime collier, dont la reine Rokaya fait don à Flen, dresse d'emblée une conformité avec le mythe du collier de la reine de Saba. Cette référence, aussi ténue qu'elle soit, accomplit tout de même une fonction, car « *La présence d'un élément mythique dans un texte sera considéré comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation.* »²⁸⁷

Nous somme invité, en ce sens, à résumer en quoi consiste le mythe de ce collier.

La reine de Saba lors de sa visite au pays de Cannan, pays sous le règne du roi Salomon, roi d'Israël, se rend à son temple et s'enivre de sa beauté. La

²⁸⁷ Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: PUF Ecriture. 1992. p.82

reine n'a pas tari d'éloges à l'égard d'Adoniram, architecte du temple. Impressionnée, elle détache son collier et le met à son cou. Adonirame, qui s'apprêtait à peaufiner son dernier projet, la fonte d'une vasque monumentale, la mer d'airain, fait appel à ses ancêtres pour l'aider. Salomon et la reine qui assistaient à la fonte deviennent témoins d'une tragédie humaine commanditée par des traîtres pour saboter son œuvre. Lorsque le métal fondu, coule du moule fendu, le fourneau explose. Plusieurs ouvriers sont blessés, d'autres tués. Découragé, Adoniram rend le collier à la reine. Il demande à Salomon d'être relevé de ses fonctions.

Le collier, d'une façon générale, symbolise un lien entre celui qui le porte et celui qui l'a offert ou imposé. Ce qui lui confère des fois une signification amoureuse : broyé par l'échec, Adoniram décide de se démettre de ses fonctions, mais les djinns lui viennent en aide, ils réparent le moule fendu et mettent en place la vasque. Adoniram s'estime heureux et reconnaît d'être protégé par les djinns. Il donne rendez-vous à la reine qui a un coup de cœur pour lui et rompt ses fiançailles avec Salomon.

Mohammed Moulessshoul transpose sérieusement ce mythe pour rendre compte de la réalité térébrante. Sous sa plume, ce mythe devient le symbole de l'unité, celui du legs du règne. Un legs qui va légitimer l'appartenance de Flen à cette terre, celle de son origine. Comme Adoniram, Flen semble être loin de mériter un tel héritage. En perdant le collier de sa mère, symbole de dépossession des terres de l'Algérie, Flen perd et la légitimité du règne et sa dignité. Le vol du collier devient le vol de l'unité du pays, le vol de l'identité et, partant, de l'histoire. Comme les djinns qui aident Adoniram à mériter le collier de la reine Saba, Llaz, le nain, qui est déjà apparenté par Flen aux djinns : « *Mon dieu ! Un vrai djinn, avec des cornes et une queue !* »(Le Privilège du phénix_41), « *Un djinn ! Un djinn devant moi...* » (41), « *Un djinn en chair et en os !* »(Le Privilège du phénix_42), « *Va-t'en, djinn !* »(Le Privilège du phénix_43), « *Hé, djinn, tais-toi et disparais de ma vue !* »(Le Privilège du phénix

43), Pousse Flen à reconquérir son moi véritable, son héritage du règne que légitime son nom. Llaz, qui comprend le dilemme de Flen, l'aide à rompre avec le temps mythique pour faire face à son historicité. Pour la deuxième fois, nous assistons à un protagoniste responsable de ses actes, acteur face à son historicité. Cet aboutissement n'est pas né ex nihilo, il est le produit d'un ébranlement mental dont la parabole de Llaz (qui fera plus loin l'objet d'une étude) est le responsable. Le nain n'a pas seulement aidé Flen à s'évader de l'un des plus épouvantables endroits, « la carrière du diable ». Mais aussi il lui a indiqué l'endroit où le Caid Dahou avait caché le collier de sa mère. Au cours de sa fuite, Flen tue un gardien et lui prend son fusil ; Llaz, le nain, est grièvement blessé, mais malgré ça il pousse Flen au bout de sa mission. Celle de récupérer sa dignité :

« Flen empoigna son fusil et dévala un sentier qui menait jusqu'à la maison du Caïd »(191)

La réactualisation de ce mythe se partage, au même titre que celle du mythe du phénix, le même privilège, « le retour à l'origine », un état qui semble, de par le nouveau symbolisme qu'il innove, atténuer la réalité tragique que vit et le personnage et les lieux : la description des différents espaces que parcourt le protagoniste Flen est négative, elle est le signe de la ruine et la mort. Les espaces n'ont rien à envier au nid cendré du phénix. . Par ce retour à l'origine, Flen tend à recréer son monde, pour ce faire il replonge dans un temps primordial, qui seul est apte à assurer le renouvellement intégral de son microcosme. Le mythe d'origine semble rendre compte de la situation nouvelle que connaît Béchar puisque « *tout mythe d'origine raconte et justifie une situation nouvelle. Nouvelle dans le sens qu'elle n'était pas dès le début du Monde. Les mythes d'origine prolongent et complètent le mythe cosmogonique : ils racontent comment le Monde a été modifié, enrichi ou appauvri* »²⁸⁸.

²⁸⁸ Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 35-36.

Donc, le mythe d'origine ne peut être séparé du mythe cosmogonique car « *une chose a une origine parce qu'elle a été créée, c'est-à-dire parce qu'une puissance s'est clairement manifestée dans le monde, un événement a eu lieu* »²⁸⁹.

Cette solidarité entre l'origine et la création est fort apparente dans l'origine de Kenadsa qui rend compte au même temps de sa création puisque « *en somme, l'origine d'une chose rend compte de la création de cette chose* »²⁹⁰

Un retour des plus curatif puisque il aide Flen (déstabilisé psychologiquement) à assumer la tragédie et continuer sa vie:

« Pourtant lui, esquivait la lame de la Faucheuse avec Presque de l'espièglerie; il survivait à toutes les manœuvres du destin »(Le Privilège du phénix_39)

Mircea Eliade précise:

*« En tant que modèle exemplaire de toute création, le mythe cosmologique est susceptible d'aider le malade à recommencer sa vie. Grace au retour à l'origine, on espère renaître de nouveau »*²⁹¹

Pour Flen, l'espace originel devient celui de la renaissance, celui de la prise de conscience. Flen renaît des cendres de l'espace originel comme le phénix du nid cendré.

La réécriture de ces mythe s'avère pour Mohammed Moulessoul une stratégie assez raffinée pour transcender le négatif, supporter la tragédie. Le mythe littéraire s'élève, à cet égard, à l'esthétique du texte littéraire. La mission de l'écrivain qui opte pour l'imagination symbolique devient, comme le précise Gilbert Durant, celle de « *nier éthiquement le négatif* »²⁹².

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Ibid.,p.38.

²⁹² Durant, Gilbert.op.cit., p.113.

L'écrivain lui-même nous déclare :

« Sur le plan purement romanesque, le mythe est un précieux allié. Confiez-lui une tragédie, une rédemption, un combat titanesque, il saura les supporter avec efficacité, grâce à la symbolique qu'il véhicule »²⁹³.

Il déclare à Ghellal Abdelkader :

« Qu'est-ce que la littérature sinon l'esthétique de la banalité ? Le mythe naît d'abord de la fabulation, donc du refus de l'ordinaire, d'un besoin surréaliste de diaprer la trivialité des choses et des êtres en leur insufflant un sens et une dimension qu'ils n'ont forcément pas. C'est une façon assez subtile de rendre la vie plus intéressante. En lui confectionnant une portée à sa juste démesure, le roman élève l'histoire, somme toute quelconque, à quelque chose d'instructif et d'extraordinaire. Le mythe est certainement le reflet le moins accablant de notre image. Il nous aide à mieux nous regarder en face et, par endroits, à échapper à notre propre médiocrité. Il est ce côté narcissique, laborieux et engagé qui nous réconcilie avec ce que nous avons de moins attrayant en nous »²⁹⁴

2-3-Troisième fonction : la révélation

La révélation des mythes est consubstantielle à l'écrivain, c'est à travers son œuvre que ce legs dévoile sa capacité à construire un nouveau sens se conformant au contexte de l'énonciation. Cette potentialité est tributaire d'une réécriture qui préserve toute sa latence significative.

Nous nous évertuons dans ce qui suit à catalyser cette latence révélatrice de sens.

²⁹³ Voir annexe.P.166.

²⁹⁴ Ghellal Abdelkader,. Op. Cit., P.13-14.

2-3-1-Le mythe d'origine comme énoncé idéologique

La quête de Flen, celle de sa nomination est vécue par le héros de Mohammed Moulessoul comme la quête d'un espace perdu, celui-ci n'est autre que celui de son origine. Cette dernière se confond avec celle de l'écrivain lui-même.

En jetant son dévolu sur ce thème, Mohammed Moulessoul ne fait qu'honorer une tradition tribale qui conserve tout son mérite sur sa vocation d'écrire. C'est à travers le protagoniste Flen, nomade qui savait jouer de la flûte et appréhender les chants de la vie que Mohammed Moulessoul va immortaliser sa tradition tribale.

« Je suis né dans le Sahara, de la tribu des Doui Menia. Les Doui Menia ont toujours été des poètes à travers les âges (...) Ma vocation a de qui tenir. Il m'arrive souvent de me dire que, finalement, je n'ai aucun mérite, à part celui de perpétuer une tradition tribale et d'essayer d'en être digne »²⁹⁵.

Le mythe des ancêtres est évoqué dans le privilège du phénix à travers la redondance de certains éléments métonymiques, générateurs de sens. Tantôt, c'est le minaret croulant renvoyant à la mosquée du saint Sidi M'hamed Ben Bouziane, tantôt c'est la mosquée ou encore un marabout désert renvoyant aux ancêtres de l'Abadla. Il est d'une extrême importance de noter que les Doui Menia se réclamaient, comme d'abord toutes les tribus nomades de Béchar, du saint Sidi M'hamed Ben Bouziane, ils deviennent à travers les âges ses approvisionneurs et ses défenseurs, d'où l'importance que nous lui avons accordé dans notre travail.

Ces éléments métonymiques dévoilent la dégradation de la Zaouïa de Sidi M'hamed Ben Bouziane ainsi que les autres Zouï qu'habite un marabout (fondateur de la confrérie).

²⁹⁵ Merahi Youcef.op.cit., p.20.

Ces éléments connotent aussi l'indifférence et le détachement de cette référence idéologique.

« Il localisa un minaret d'une mosquée croulante »(Le Privilège du phénix_19)

« Une grande bâtisse trônait au cœur de ce fatras de taudis et, sans le minaret précaire qu'elle brandissait, on ne l'aurait jamais prise pour une mosquée »(Le Privilège du phénix_89)

« On débouche avec un peu de chance dans une sinistre clairière où trône un marabout pavoisé de bêtes immolé »(Le Privilège du phénix 132)

« Il alla jusqu'à la mosquée où seul l'imam lisait la Coran ; il n'osa pas le déranger »(Le Privilège du phénix_132)

Par -delà le fait biographique, le recours aux valeurs ancestrales fut, dès les premières années de la conquête coloniale, une digue contre le travail de sape culturelle qui a visé les colonisés, un contrepoids à la dépersonnalisation de tout un peuple dépossédé. Il est aussi le signe d'une organisation sociale caractéristique du Maghreb : toute tribu, pour reprendre une expression à Ismail Abdoun, « se réclame d'un ancêtre fondateur et invoque une généalogie aux ramifications d'une extrême complexité »²⁹⁶.

Le mythe tribal devient à travers les âges la pierre angulaire du fondement sociologique et historique des groupes, il constitue un lieu de mémoire qui tient les membres informés, de génération en génération, de leur histoire. C'est ainsi que les Kendousi et les Moulessshoul se font respectivement le relai du mythe du saint Sidi M'hamed Ben Bouziane et celui des Doui Menia.

Ce mythe justifie et légitime l'ancrage du groupe dans un lieu géographique précis. Il s'agit de Kenadsa pour les kendousi et l'Abadla pour les Doui Menia. Il enracine aussi l'appartenance à la culture arabo-musulmane.

²⁹⁶ Abdoun, Ismail. *Lectures de Kateb Yacine*. Alger: Casbah Editions. 2006. p.53.

Le discours mythique instaure un code juridique et social qui permet la cohésion et le maintien du groupe. Parmi ces lois sociales, une des plus importantes : le respect de la terre et de son caractère sacré, indivis, inaliénable, collectif. Le malheur et la malédiction frappent ceux qui la nient. En niant son nom, pièce de conviction d'appartenance à l'Abadla, Flen, le personnage de Mohammed Moulessoul, est condamné à l'errance, il est humilié par Bouziane El Kali II, délesté du collier et emprisonné dans la Carrière du Diable. Cette même malédiction a frappé dans Nedjma de Kateb Yacine, dont la référence est signalée plus haut, Si Mokhtar et Rachid, ce dernier a été chassé de la terre de la tribu par le nègre, symbole de la dimension africaine de l'Algérie. La prise de conscience de ces valeurs par Flen le conduit, Grâce à Llaz, à trouver son moi. Llaz qui semble comprendre ces valeurs :

« Tu peux aussi hériter d'un pays, tiens ; ce pays ne t'appartiendra jamais, car les notaires exigent la légitimité de l'héritier, et « Flen »- cette appellation que tu arbores gauchement comme un bat- n'a rien d'une pièce à conviction. T'en rends-tu compte ? Hélas ! J'en doute... même si tu marchais mille ans, tu n'irais jamais plus loin. Tu aurais l'impression de tourner en rond comme un chien qui essaye de se mordre la queue »(Le Privilège du phénix_129)

Il aide Flen, en vertu de la parabole, non seulement à prendre conscience de son état, mais aussi à s'échapper de la Carrière du Diable et récupérer le collier de sa mère.

A ce code social, viennent s'agréger des lois morales auxquelles s'en tiennent les membres du groupe.

Le discours mythique se veut « une matrice culturelle », il recèle, sous son mode littéraire, la geste de la tribu dont le vecteur se veut, pour la plupart, la poésie. Il est, de surcroit, l'objet d'une initiation qui requiert l'intercession d'un bon récitant haussé au dépositaire de la parole du groupe. Flen, tout comme Mohammed Moulssoul semblent hériter de cette tradition, de l'un à

l'autre se décèle l'attachement pour la poésie, mode privilégié d'expression des Doui Meniaa.

« Au début, j'écrivais en arabe ; des poèmes, parfois des chansonnettes que mes frères et sœurs apprenaient par cœur »²⁹⁷.

Flen, qui lui-aussi un troubadour qui savait jouer de la flûte, s'insère dans l'héritage de sa tribu les Doui Meniaa. Ismail Abdoun précise que *« le dit mythique est avant tout verbe poétique : il est langage symbolique, selon l'étymologie grecque (mythos) »²⁹⁸.*

Il est aussi des plus important de noter que l'ancêtre fondateur se différencie par certaines valeurs dont l'érudition. Un savoir, somme toute issu du Coran, va lui permettre d'accaparer la parole et servir de phare de son groupe. L'ancêtre acquiert de la sorte le statut d'une figure emblématique, sacrée autour duquel vont graviter des légendes dont les membres du groupe se font le relais.

Le saint Sidi M'hamed Ben Bouziane, au même titre que les ancêtres de Mohammed Moulessshoul, fondateurs de Kenadsa et l'Abadla recouvrent certains de ces aspect.

« Au 17 siècle, il ya eu Sidi Abderrahmane Moulessshoul, un de mes ancêtres qui était d'une sagesse exceptionnelle. Au 19 siècle, il ya eu Sidi Ahmed Moulessshoul qui était aussi un grand sage. Il avait même enseigné à Tombouctou et son mausolée se trouve à Djebel Essayad, entre Tlemcen et Sebdou. Sans parler du premier Moulessshoul qui, en 1492, unifia les tribus de Sehoul et bâti la première école pluridisciplinaire de Sahara quatre ans après son intronisation »²⁹⁹

Outre qu'il est un code à la fois social et moral régissant les liens dans un groupe précis ; en plus aussi qu'il est un élément biographique de l'écrivain, le mythe des ancêtres devient pour le peuple algérien la seule référence

²⁹⁷ Merah Youcef.op.cit.,p.20.

²⁹⁸ Abdoun,Ismail.op.cit.,p.54.

²⁹⁹ Merah Youcef.op.cit.,p.20.

identitaire. C'est autour des Zaouïas que se cristallisent tous les colonisés pour parer à l'inculture et la déperdition des valeurs, mais avant tout, de l'Islam. Dans *Algérie, histoire contemporaine 1830, 1988*, Benjama Stora note :

« Après la conquête française, l'Islam, installé solidement en Algérie depuis le 7 siècle, reste la seule « patrie » de référence idéologique pour la masse des Algériens musulmans. Toute une série de confrérie religieuse, qui encadrait la société avant l'arrivée française, ont longtemps fait contrepoids au pouvoir colonial. Leur centre est la zaouïa, comprenant des locaux d'habitation, une salle de prière, une école, généralement établis près du tombeau d'un saint »³⁰⁰

Le mythe d'origine, que gouverne sagement la réécriture du mythe du phénix, devient l'écho d'une idéologie qui fait contrepoids à l'acculturation dégradante et, partant, un écu contre l'oubli et la dépersonnalisation. Cette origine jouissait pour le peuple algérien d'un mérite salutaire ; c'est sa planche de salut et sa seule référence identitaire. Elle légitime son combat et fonde son historicité car *« un peuple sans histoire (lisez : sans « documents historiques » ou sans historiographie) est comme s'il n'existait pas ! »³⁰¹*

Le recours à ce mythe coïncide avec une époque où ces valeurs s'effilochent sous le joug colonial. Ce détachement est donné à voir à travers l'onomastique du Flen et la dégradation des éléments métonymique sus présentés. C'est l'énoncé mythique qui soutient l'énoncé historique et assemble le puzzle de la mémoire.

En trouvant son moi véritable, Flen opère une coupure avec le temps mythique et renoue avec son historicité. Cette prise de conscience est porteuse d'engagement puisque *« l'énoncé mythique se politise pour ainsi dire au contact*

³⁰⁰ Stora, Benjamin. Op. Cit., p.45.

³⁰¹ Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p.158.

d'énoncés historique. Inversement le mythe et la légende contaminent les autres énoncés pour leur donner une dimension fantastique, fictive »³⁰².

Cette mythification touche aussi bien le personnage Flen que les lieux de la quête : l'Abadla est haussée en vertu de la description à une dimension où se côtoient le vraisemblable et le fantastique d'où le caractère mythique du roman. Cette dimension est accoucheuse d'ambivalence dans la recherche de l'origine. Même si la plongée de Flen dans un temps immémorial est cuisante et la reconstitution d'une origine mythique illusoire, son geste est pourtant primordial car il légitime le soulèvement contre l'envahisseur et la revendication de l'identité nationale. Ce retour vers un passé mythique est suggéré tout d'abord par la logique des espaces de la quête ainsi que leur description exagérée. Tout le long du texte, on est confronté à ce double aspect historique, temporel et a-historique que C. Lévi-Strauss incombe au mythe. Un aspect qui dégage d'emblée la double fonction de l'énoncé mythique : fonction idéologique et structurelle. Cette dernière fait figure de médiateur entre les différents énoncés quitte à s'opposer.

Le recours au mythe de l'origine coïncide avec une période de perte de repères, une période de perte d'identité. C'est le mythe qui va y remédier en reconstituant la mémoire. Jean Tadié précise: « aux époques de crise(...) les symboles reprennent une vie littéraire »³⁰³.

3-Mohammed Moulessoul et le mythe

La vocation de Mohammed Moulessoul pour le mythe s'est invétérée avec le temps. S'il s'y attache, c'est avant tout pour lénifier ses conflits dans lesquels il se débattait. Cette situation lui est imposée par son statut d'officier. A la longue, cette épithète prendra les allures de tunique de Nessus, elle pèse sur son être à le tarabuster. Pour s'y dérober, il se colle un pseudonyme, non pour

³⁰² Abdoun, Ismail. op. cit., p. 57.

³⁰³ Tadié, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: PUF. 1963. p. 163.

s'amuser, mais pour se libérer du joug du comité de censure que l'institution militaire a dressé pour contrôler ses écrits.

« Puisque je n'étais plus autorisé par l'Armée à dissocier mon nom de mon grade d'officier, il me fallait un nom de plume pour essayer de vivre ma passion pour la littérature, cette vocation hérétique, constamment suspecte, qui se situait aux antipodes du métier des armes. Pour moi, c'était la dérobade rédemptrice (...) seule manière de contourner le comité de censure que ma hiérarchie m'avait imposée pour avoir un œil sur mes écrits et une épée de Damoclès sur mes arrières pensées »³⁰⁴

A défaut, l'écrivain s'autocensurait pour exprimer les fluctuations de sa psychologie qui, malgré lui, transparaisaient à travers ses écrits. *Le privilège du phénix* est à ce sujet exemplaire. Si Mohammed Moulessoul recourt à la figure du phénix c'est parce que il veut s'y identifier ; c'est surtout pour mettre en scène les conflits de sa psyché. Face à cet acte, somme toute, condamné par sa hiérarchie et dont la révélation est passible de sanction. L'individu délègue un héros pour réaliser à sa place l'acte prohibé. Les travaux de Roger Caillois (1913-1978) nous seront à ce sujet d'une précieuse contribution.

Après une publication foisonnante digne d'une grande estime, dont *l'homme et le sacré, l'art poétique* et d'autres, Roger Caillois publie *le mythe et l'homme*. Cette œuvre se répartit en trois chapitres : fonction du mythe, le mythe et la société et enfin le mythe et le monde. Selon Caillois, les mythes se développent dans certaines situations historiques, géographiques et sociales. Ceux-ci ne peuvent exister que lorsqu'ils sont incarnés par l'individu lui-même.

³⁰⁴ Merahi Youcef.op.cit.,p.18.

Partageant cet avis, Mohammed Moulessoul nous révèle :

« Albert Camus disait que les mythes n'ont d'existence que lorsque ils sont incarnés par nous-mêmes. Je partage cette façon de voir. Depuis ma tendre enfance, je baignais dans le conte et la fable, et la mythologie continue de m'interpeller et dans mon imaginaire et dans mon quotidien »³⁰⁵.

Ainsi, pour mener à bien son œuvre mythotextuelle, l'écrivain interpelle sa psychologie, sur le tronc mythologique, il greffe son parcours spirituel, c'est ses conflits psychologiques qui s'y projettent.

Selon Caillois, il faut distinguer entre la mythologie des situations et celle du héros. Les situations mythiques doivent être interprétées comme *« la projection des conflits psychologiques (...) et le héros comme celle de l'individu lui-même »³⁰⁶*

Dans *le privilège du phénix*, cette identité est repérable. Flen, le protagoniste central du roman, évolue dans de telles situations. Ces dernières sont, pour ne pas trop s'étaler sur une idée déjà développée, la projection d'un conflit ne cessant de le ronger. L'écrivain, en tant qu'être censuré, semble vivre la même aventure spirituelle, il se lance continuellement à une sorte d'errance mentale, une apesanteur gratifiante qui lui permettraient de compenser ses infirmités ; des situations mythiques qui tendent à le relever à son moi véritable. Ces conflits sont le fait de la structure militaire qui lui tenait la bride haute. L'individu est donc dans l'impossibilité de sortir de ces conflits puisque il ne pouvait le faire que par un acte condamné par l'institution, et partant, par lui-même, puisque il en fait partie. Le résultat *« est qu'il est paralysé devant l'acte tabou et qu'il va en confier l'exécution au héros »³⁰⁷.*

³⁰⁵ Voir annexe.p.158.

³⁰⁶ Caillois ,Roger.Le mythe et l'homme.Paris:Gallimard.1938.p.26.

³⁰⁷ Caillois, Roger. Op.cit., p.27.

Notons bien que les thèmes mythiques proprement dits s'apparentent à des situations dramatiques dont le caractère essentiel est « *de concrétiser dans un monde spécifique certaines cristallisations de virtualités psychologiques* »³⁰⁸ : Flen, le personnage de Mohammed Moulesshoul est imprégné de cette tension tragique, celle-ci est génératrice de situations mythiques à la limite de tampon.

Il est grand temps de hausser la notion du héros à sa juste mesure. Celui-ci est impliqué dans l'existence même des situations mythiques. Le héros est « *par définition celui qui trouve à celles-ci une solution, une issue heureuse ou malheureuse* »³⁰⁹.

Le héros délégué est « donc celui qui résout le conflit où l'individu se débat »³¹⁰. En général, les individus optent pour la fabulation (la littérature) comme mode d'expression de leurs conflits psychologiques. L'affabulation va permettre « un investissement de la sensibilité ». Elle se substitue ainsi à la psychanalyse, l'Histoire et même les sciences humaines. De ce fait ces questions s'avèrent légitimes :

L'aboutissement de la quête de Flen ne serait-il pas une compensation à un désir impérieux de témoigner du drame larvaire dont la réalisation se rend impossible par l'institution militaire ? Les déconfitures de Flen ne seraient-elles pas la projection de celles de l'écrivain ? Lui, qui avant d'avoir le temps de publier s'est vu blâmé.

« une fois j'ai été muté au fin fond du Sahara, dans le Hoggar, simplement parce qu'Amine Zaoui qui animait l'émission littéraire Parenthèse à la télévision, m'avait convié sur son plateau en 1988 ; on m'y a oublié trois ans durant et j'y serait resté longtemps si je n'avais pas réussi à mon examen pour le stage d'État-major plus tard, mes ajournements dans le grade, mon maintien au même poste treize ans

³⁰⁸ Ibid.

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ Ibid.

d'affilée, toutes ces attitudes arbitraires cherchait à me faire rentrer dans les rangs »³¹¹

Le recours au mythe du phénix semble compenser pour l'auteur cette infirmité, il lui permet non seulement d'exprimer sa subjectivité, mais surtout de fonder son message. Celui-ci s'infléchit vers l'actualité dans laquelle baignait l'Algérie une année avant la publication de l'œuvre.

3-1-Une symbolique suggestive

Intéressons-nous à présent à la potentialité suggestive qu'offre la lecture mythotextuelle du roman. L'importance de cet acte est telle que le texte devient un lieu de rencontre entre le message de l'écrivain et son déchiffrement par le lecteur. Ce champ semble essentiel à la mobilité du texte, sans elle il se perdrait dans une monosémie ankylosante. C'est la réécriture du mythe ainsi que le renouvellement de sa lecture qui vont rajeunir le mythe en lui insufflant un autre sens. Pamela Antoine Genova écrit :

« La mobilité est essentielle au texte ; elle accorde aux signifiants la liberté nécessaire à la naissance de l'intertexte. La pluralité présente dans toute écriture ne peut pas s'exprimer dans un discours ou tout serait fixe, froid, figé. Car un texte qui se veut fermé ne dit plus rien à l'humanité contemporaine, il ne s'adresse plus aux contextes culturels et intellectuels de chaque moment historique »³¹²

En réactualisant le mythe du phénix, Mohammed Moulessshoul, non seulement il l'exhume de l'oubli en le rendant accessible aux lecteurs, mais surtout il l'estampille d'une nouvelle symbolique qui se prêterait à un message tant réprimé par l'institution militaire. Un message qui s'adresse à une population aux abois après les événements de 1988 et l'ascension en force de

³¹¹ Merahi Youcef. op.cit., p.34.

³¹² Pamela, Antoine, Genova. op.cit.,p.14.

l'intégrisme islamiste. Si l'auteur avait opté pour le phénix, c'est parce qu'il y reconnaissait la force de signification.

Signifiant à travers tous les âges la couleur rouge, le phénix devient sous la main de Mohammed Moulessoul le symbole de l'errance, et surtout de la palingénésie du sang.

L'édition du roman coïncide avec une transition tragique que connaît l'Algérie. Les individus au même titre que les groupes vivent dans une errance mentale à la limite de la démence ; ils boivent le calice jusqu'à la lie dans un pays qui n'a pas tenu ses promesses. D'emblé, la population algérienne se cramponne à deux espoirs aux allures de deux tranchants. S'ils ne campent pas à l'orée de la civilisation française, conquérante, gage de modernité, ils adhèrent à ce vent nuisible baptisé « l'intégrisme islamiste ». Nous assistons dans les années 80 à un regain du chaos, à une palingénésie du sang. Benjamin Stora note :

*« Le 19mai 1981, des affrontements éclatent entre activistes islamistes et forces de l'ordre sur les campus de l'université d'Alger et d'Annaba. (...), le 2novembre 1982(un étudiant « progressiste » est tué à coup de sabre). Le 11décembre 1982, vingt-trois activistes islamistes sont arrêtés »*³¹³

Il ajoute:

*« A la fin des années quatre-vingt, placés dans des situations inédites qui ne se réfèrent pas à des points fixes de la mémoire aidant à ajuster les comportements, les individus comme les groupes qui composent la société algérienne ont eu le sentiment de vivre dans l'imprévisible et l'arbitraire »*³¹⁴

Cet état n'est pas né du néant, il est le produit d'une abolition identitaire génératrice de faiblesse mentale et idéologique passible de

³¹³ Stora, Benjamin. *L'Algérie: histoire contemporaine 1830-1988*. Alger. Casbah Editions. 2004. P. 310.

³¹⁴ Stora, Benjamin. *op.cit.*, p. 320.

manipulations. Les individus comme les groupes se laissent balloter comme un fétu au grès des vents nuisibles. Si ce n'est pas l'illusion qui les fourvoie, les arguties les terrassent. Comme Flen, cette population à besoin d'un Maître initiateur, un guide redresseur des comportements et des actes. Le mythe du phénix avec les potentialités suggestives que gouverne la lecture, est haussé par Mohammed Moulessshoul à hauteur d'un symbole de la recherche identitaire qui, de par sa fonction œcuménique, devient un modèle dans lequel chacun s'y reconnaît et s'y confirme.

Sous la plume de Mohammed Moulessshoul, Le phénix devient aussi le symbole de la délivrance, de l'espoir et de la recherche du moi.

L'inscription de ce mythe a aussi une visée euphémique qui atténue la portée de la réalité à laquelle l'auteur censuré est intimement exposé.

Le message de l'écrivain est ouvert non seulement à une population algérienne en voie d'aliénation, mais aussi à une altérité génératrice d'universalité et d'interculturalité. Gilbert Durant parle, pour reprendre une expression expliquée dans la partie théorique, de « Musée imaginaire » généralisé à toutes les cultures.

IV. La parabole

« Dans ce roman, j'ai voulu assujettir la parabole, mais les arguments littéraires m'ont manqué. Je n'avais, à l'époque de son écriture, pas suffisamment de recul pour permettre à mon inspiration de sauter très haut. C'est un roman maladroit, dispersé et indiscipliné. Je n'ai pas su rendre mes idées comme elles figuraient dans mon esprit »³¹⁵

Après avoir passé en peigne fin le dédale du mythe, les modalités de sa réécriture ainsi que les révélations qui s'y adjoignent. Nous nous intéressons à présent à une autre manifestation très privilégiée de l'imagination symbolique : la parabole. Nos questions porteront essentiellement sur les modalités d'insertion de cette figure dans le texte. L'effet qu'elle soulève ainsi que les fonctions qu'elle remplit dans la création littéraire.

1-Autour de la notion de la parabole

Du point de vue rhétorique, une parabole « est un *lieu* constitué par deux ou plusieurs figures élémentaires. Ces figures sont à la fois de type *macrostructural* (symbole, personnification, allocution, prosopopée, allégorie), et *micro structural* (comparaison, métaphore, métonymie) »³¹⁶.

Du point de vue thématique, la parabole « se présente souvent comme le récit oral d'une succession d'états, de relations ou d'actions qui offrent une description indirecte sous forme de comparaison ou visent à produire chez l'auditeur un état spirituel déterminé »³¹⁷.

³¹⁵ Voir annexe. P.159.

³¹⁶ "La Bible en ses Traditions" .in Notes de Synthèses. P.5-6.

³¹⁷ Ibid.

Du point de vue pragmatique, « *la parabole, qui est généralement placée dans la bouche d'une autorité, représente un acte verbal constitutif de valeurs qui visent des effets réels: il s'agit de rendre l'auditeur conscient de sa situation ou de l'intégrer, par la structure argumentative même du récit, à un comportement qui correspond dans le monde à l'ordre spirituel dessiné dans le récit. La littérature ancienne biblique et juive offre quelques exemples de paraboles* »³¹⁸.

On peut en rapprocher « l'apologue, l'anecdote ou l'exemple (lequel en principe n'est pas imaginaire). Toutes ces formes littéraires constituent des récits qui illustrent une certaine vérité. On peut également la comparer au mythe (récit symbolique instituant un équilibre de valeurs spirituelles ou sociales qui encadrent l'existence). Toutes ces formes constituent des espèce du symbole »³¹⁹.

La parabole est donc un procédé littéraire par lequel, le maître, pousse l'auditeur à la réflexion. Il le pousse à trouver lui-même la solution à ses questions. Le maître joue sur l'étonnement des auditeurs par le biais de comparaisons souvent déroutantes. Une parabole: une comparaison pour montrer quelque chose d'invisible que le maître ne peut dire directement, mais qu'il peut faire comprendre en racontant une histoire. Une histoire inventée, qui n'est arrivée ni à toi, ni à moi, et qui, pourtant, finira par dire de la vérité pour nous.

La parabole se résume de ce fait à ce « triptyque » : histoire inventée, comparaison déroutante, révélation.

2-Insertion de la parabole

2-1-De la parabole à la mise en abyme

Dans le privilège du phénix de Mohammed Moulessoul, la parabole littéraire nous a été suggérée par l'histoire du vieillard et de l'orange. Racontée

³¹⁸ Ibid.

³¹⁹ Ibid.

par Llaz, maître dont la mission est l'initiation de Flen aux secrets de la vie, cette structure se fragmente dans le texte en ses trois chaînons fondamentaux :

A-L'histoire inventée

Le *privilège du phénix* se veut, pour le redire, un texte gigogne fait de micro-récits emboîtés dans le macro-récit emboîtant. Cet aspect ancre le roman dans une mouvance post-moderniste où l'écriture pose déjà problème. Parler d'écriture revient à concevoir l'architecture que le texte semble adopter.

En effet, Dans le déroulement de l'histoire, il ya des ruptures provoquées par des micro-récits racontés essentiellement par Llaz à Flen.

« - Les histoires que je t'ai racontées sont souvent véridiques. Par ailleurs, j'ai inventé certaines de toutes pièces. Comme par exemple l'histoire de l'orange. Je l'ai inventée pour toi, parce qu'elle te ressemble » (Le Privilège du phénix_173)

Un tel phénomène va mettre en lice les rapports entre l'axe de la narration et celui de la fiction. Nous assistons, de ce fait, à un prolongement de la narration et, au contraire à une immobilisation de la fiction. Nous nous en retiendrons parmi les micro-récits racontés qu'un seul qui constitue le premier chaînon dans la structure de la parabole de l'orange.

«- Ça s'est passé juste après ma naissance dans la forêt. Je venais de quitter Tadmaït. J'étais au gré de mes déboires quand un homme m'interpella. C'était un pèlerin qui avait quitté sa famille depuis quinze longues années. A son retour, sa tribu avait disparu, certainement chassée par le colon. Le pauvre ne se retrouvait plus. Il errait lui de hameau en hameau, cherchant désespérément une trace des siens (...). Nous avons faim et soif. Voilà un verger tout enguirlandé d'orangers. Le vieillard tendit la main vers une branche et cueillit une belle orange rutilante. Au moment où il se préparait à l'éplucher, un gardien hirsute surgit d'une cachette, un fusil dans les mains. Un canon était braqué sur le pèlerin. »(49)

« -Tu remettras l'orange à sa branche ! cria le gardien. »(Le Privilège du phénix_50)

« Mon fils, ce que tu me demandes là est insensé. »(Le Privilège du phénix_50)

« - Tu n'avais qu'à garder tes mains dans tes poches, centenaire imbécile. Ici, chez monsieur Blaise, on me paie pour garder les vergers. En maraudant, tu as transgressé la loi et insulté ma vigilance. Aussi, pour te punir, je vais te tuer. Et joignant le geste à la parole, le gardien tira. La tête du vieillard s'éparpilla, et des grumeaux de cervelle m'éclaboussèrent. »(Le Privilège du phénix_51)

Par la révélation (que nous abordons plus loin), Llaz, le nain, confère à ce micro-récit l'estampille de l'autotexte.

2-2-De l'intertextualité autarcique à la mise en abyme

En effet, Lucien Dällenbach met à l'honneur une pratique intertextuelle généralisée de plus en plus aux modalités diverses et complexes que gouverne l'écriture moderne. A côté de l'intertextualité générale « *rappports intertextuels entre textes d'auteurs différents* »³²⁰ et de l'intertextualité restreinte « *rappports intertextuels entre textes du même auteur* »³²¹, L'intertextualité autarcique s'impose comme « autotextualité » définie comme suit :

« Circonscrit par l'ensemble des relations possibles d'un texte avec lui-même, le secteur de l'autotextuel peut être spécifié par la multiplication de deux couples de critères. Dès lors que l'on définit l'autotexte comme une réduplication interne qui dédouble le récit tout ou partie sous sa dimension littérale (celle du texte entendu strictement) ou référentielle (celle de fiction) »³²²

³²⁰ Lucien DÄLLENBACH, «Intertexte et autotexte», Poétique, n° 27, 1976, p. 282.

³²¹ Ibid.

³²² Ibid.p.283.

Le désir de radicaliser la notion d'intertextualité est très grand. Nous n'aurons de cesse qu'établir ce réseau de relations que peut avoir un texte avec lui-même. Ainsi les récits gigognes, les répétitions, l'autocitation et les résumés intertextuels accentuent ce type d'intertextualité.

2-3-Mise en abyme et réflexivité

Quitte à dissiper la confusion dont le vocable « mise en abyme » est caparaçonné, rien ne sera plus propice qu'en évoquer une brève anamnèse souvent révélatrice. En effet, un prompt retour aux sources nous révèle les secrets de la nomination.

Souvent considérée comme la transposition la plus fiable d'un procédé héraldique dont André Gide semble aiguillonné en 1891, la mise en abyme est circonscrite au champ littéraire et théorique comme « *toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient* »³²³. Aussi, en étant l'investissement accru de la figure de « *blason dans le blason* »³²⁴, la mise en abyme en préserve tout de même les traits. A l'orée du 20 siècle, le Nouveau Roman y trouve un exutoire : les romans d'André Gide, notamment *les faux monnayeurs*, se réclament du procédé de la « mise en abyme ». Les catégories traditionnelles de représentation se voient plastiquer par une circularité à visée métatextuelle. Nous assistons sans cesse à un nouveau type de récits ; des récits enchâssés, superposés, non conventionnels qui ont pour finalité non seulement la dispersion du lecteur, mais surtout la suspension des fonctions représentatives et mimétiques du texte.

Dans le même contexte, nous pouvons avancer que la « mise en abyme », telle qu'elle a été mise en scène dans les modalités d'écritures du Nouveau Roman, tend à fictionnaliser le récit.

³²³ DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire:Essai sur la mise en abyme*. Editions du Seuil,1977.p.18.

³²⁴ En langage héraldique, la figure du blason dans le blason est désignée par l'expression sur le tout quand un blason englobé en englobe un à son tour.

A en croire Lucien Dallenbach, la mise en abyme, telle que les auteurs l'exploitent à bon escient, regroupe un assortiment de faits distincts. Ces derniers convergent vers trois figures essentielles qui sont :

« La reduplication simple (fragment qui entretient avec l'œuvre qui l'inclut un rapport de similitude), la reduplication à l'infini (fragment qui entretient avec l'œuvre qui l'inclut un rapport de similitude et qui enchâsse lui-même un fragment qui..., et ainsi de suite), et la reduplication aporistique (fragment censé inclure l'œuvre qui l'inclut) »³²⁵

Par souci de clarté et à défaut de canaliser le caractère interchangeable de la mise en abyme et du miroir. L'auteur du récit spéculaire se rabat à bon droit sur une définition aussi bien « pluraliste » que laxiste de la mise en abyme.

Elle serait formulée comme suit :

« Est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire »³²⁶.

Pour sa part, Jean Ricardou avance :

« Si je considère la mise en abyme dans sa plus ample généralité, je constate qu'une nécessité régit ses dimensions : jamais, semble-il, la micro-histoire ne doit être plus longue que l'histoire qu'elle reflète, sous peine de devenir l'histoire reflétée. C'est dire que l'histoire contenue ne peut évoquer l'histoire contenante que sous l'espèce d'un résumé : allusion, métaphore, style indirect »³²⁷

Tel aspect devient, avec le passage du Nouveau Roman au nouveau Nouveau Roman, plus radical : la réflexibilité de la totalité de fiction par la figure de la mise en abyme n'est plus de mise. Il serait suffisant que « la mise en

³²⁵ DÄLLENBACH, Lucien. Op. Cit., p.51.

³²⁶ Ibid.p.62.

³²⁷ Ricardou, Jean. *Problèmes du nouveau roman*. Editions du Seuil.1967.p.189.

*abyrne soit textuelle, qu'elle reproduise, tout ou partie, l'histoire non de manière allusive, mais dans son entière littéralité. »*³²⁸

Une telle définition va en supplanter une autre tant remâchée de la mise en abyme. Cette dernière, fictionnelle, « *dédoublant le récit dans sa dimension référentielle d'histoire racontée* »³²⁹.

La reproduction littérale d'une histoire est rapprochée, par Lucien Dallenbach, à la simple répétition ou encore à la répétition truquée. Se basant sur les textes de Jean Ricardou où il transcrit savamment cette radicalisation,

L'auteur du *Le récit spéculaire* fait observer :

*« Autant dire qu'en matière de réflexivité la position de Ricardou est plus mallarméenne et roussélienne que gidiennne, que la mise en abyme telle qu'il la conçoit œuvre dans l'infiniment petit (au niveau des phrases, des mots, des lettres même, d'où l'intérêt porté aux anagrammes) aussi bien que dans l'infiniment grand (le récit devenant réflexif en son entier)- et que le seul fil sur, pour la déterminer, est l'existence de quelque chose qui ressemble à, répète ou métaphorise quelque autre chose. »*³³⁰

A ce sujet, le texte devient un espace métaphorisé en proie continuel à la figure de la mise en abyme qui, en plastiquant les codes du récit traditionnel, plonge les lecteurs dans un imbroglio déstabilisant. Accentué par la déformation du temps et de l'espace ; la déception et la perturbation des horizons d'attente du lecteur, ce phénomène se répertorie dans le système binaire (destruction-construction).

2-4-L'histoire du vieillard et de l'orange comme méta-récit

Afin de dissiper la confusion, Lucien Dallenbach dresse d'emblée des lignes de démarcation entre les énoncés réflexifs méta diégétiques qui se déportent de loin des métarécits

³²⁸ DÄLLENBACH, Lucien. Op. Cit., p.204.

³²⁹ Ibid.p.123.

³³⁰ DÄLLENBACH, Lucien. Op. Cit., p.204.

«En ce qu'ils ne visent pas à s'émanciper de la tutelle narrative du premier récit. Faisant fi du relais de narration, ils se limitent pour leur compte à réfléchir le récit et à ne suspendre que la seule diégèse »

Et les énoncés réflexifs intra diégétiques qui, à leur tour

« N'occasionnent, en ce qui les concerne, ni changement d'instance narrative, ni solution de continuité diégétique ; dans une dépendance totale vis-à-vis du récit premier, ils épousent son cours et se cantonnent à l'univers qu'il leur prescrit »³³¹

Quant au terme de méta-récit, l'auteur du récit spéculaire, le réserve
« au seul segment textuel supporté par un narrateur interne auquel auteur ou narrateur cèdent temporairement la place, dégageant ainsi leur responsabilité de meneur de récit (...) censée être prise en charge par une instance narrative différente de celle qui gouverne le récit premier, l'insertion, qui peut être orale ou écrite, légitime de la sorte les variations stylistiques en même temps qu'elle permet d'injecter un récit personnel dans une fiction écrite à la troisième personne- ou inversement d'impersonnaliser pour une durée variable un récit mené par un « je » »³³²

L'histoire du vieillard et de l'orange est à cet égard exemplaire, elle revoie dos à dos les deux énoncés métadiégétique et intradiégétique pour épouser les traits du méta-récit.

L'insertion de cette histoire, premier chaînon dans la structure de la parabole, se fait au moyen d'un renversement de l'instance narrative qui gouverne le récit. Nous passons d'une fiction écrite à la troisième personne à un méta-récit transcendé par une parole que mène un « je ».

« Llaz se frotta laborieusement le bout de son nez tordu. C'était un signe de profondes réflexions chez lui. Il s'arrêta au milieu du chemin pour

³³¹ Ibid.p.71.

³³² DÄLLENBACH, Lucien. Op. Cit., p.204.

mieux fouiner dans sa cervelle. Comme l'autre s'éloigna déjà, il se remit à clopiner derrière lui en se grattant toujours le nez(...). »(Le Privilège du phénix_48)

« Il claqua des doigts, cette fois-ci. Il dit :

-Ça s'est passé juste après ma naissance dans la forêt, je venais de quitter Tadmaït. J'étais au gré de mes déboires quand un homme m'interpella (...) » (Le Privilège du phénix_49)

Ce renversement est du aux différents aspects du récit qui révèlent la position du narrateur /auteur vis-à-vis des destinataires. Nous assistons à une rupture de la focalisation zéro où le narrateur auteur en sait beaucoup plus que les personnages, par une focalisation interne mettant le narrateur/auteur et le personnage Llaz, à qui on a cédé temporairement le récit et la narration sur un même pied d'égalité.

Le récit est mené par un « je » qui place le méta-récit dans le domaine de l'oral qu'il faut hic et nunc expliquer.

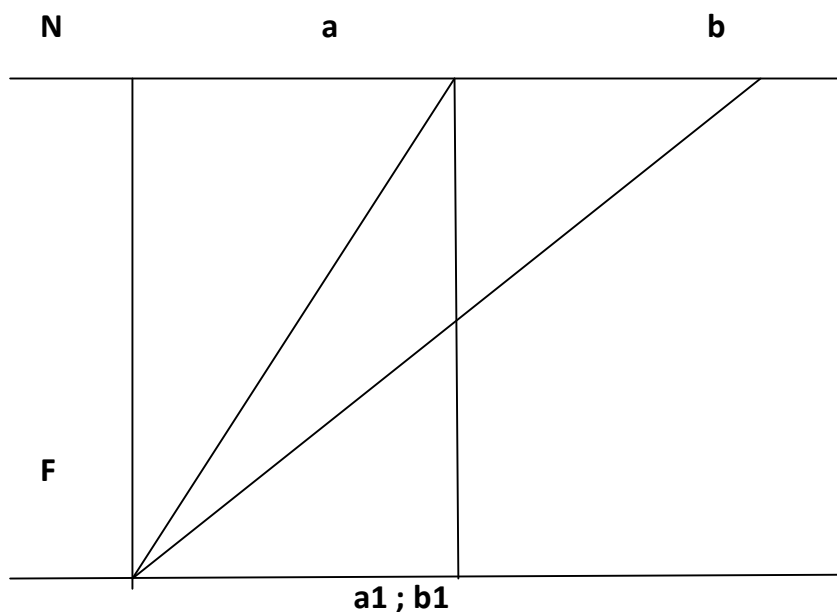
Nous nous basons sur les travaux d'Emile Benveniste pour appréhender l'enjeu de ces éléments qui confèrent à la langue la capacité de se transformer en discours. Ainsi le « je, ici, maintenant » qui ne change de sens que lorsqu'ils sont greffés sur une instance de discours, s'adjugent le rôle

« De fournir l'instrument d'une conversation qu'on peut appeler la conversation du langage en discours. C'est en s'identifiant comme personne unique prononçant « je » que chacun des locuteurs se pose tour à tour comme « sujet ». L'emploi a donc pour condition la situation de discours et nulle autre »³³³.

L'histoire du vieillard et de l'orange, que mène une instance de discours personnelle, s'inscrit de ce fait dans la dimension scripturaire qu'adopte généralement le texte.

³³³ Benveniste,Emile.*Problèmes de linguistique générale :L'homme dans la langue.tome1*.Paris :Gallimard,1966.p.228.

Le schéma suivant illustrera comment le fragment narratif **b** (histoire de l'orange) répète textuellement **a** (histoire de Flen). On assiste à une rupture qui tend à séparer les deux axes (axe de la narration et celui de la fiction) : alors que la narration se prolonge, la fiction au contraire, s'immobilise en quelque sorte.



a : histoire de Flen

b : histoire de l'orange

B- La comparaison déroutante

Llaz, maître initiateur et vecteur de l'acte verbal de la présentation de la parabole, vise pour Flen des effets bien réels : il veut le rendre conscient de sa destinée et le pousser à conquérir son moi véritable. Pour ce faire, il met en œuvre, en fin maître qu'il est, une structure micro structurelle dont se réclame généralement la parabole : la comparaison. Un tel procédé vise, de par la confusion à laquelle il prête, à déterrer un sens qui semble caché pour Flen et

que Llaz dédaigne de présenter directement. D'où le recours à la comparaison déroutante :

« Suis-moi bien, rappelle-toi tous les détails de cette histoire : le pèlerin était parti pour la Mecque. A son retour, sa tribu avait disparu. Ta Mecque à toi est ton aventure dans la vie ; le devoir de chaque mortel est d'essayer de comprendre ce qui lui arrive. Quand tu as su ce qui t'arrivait, tu as essayé de te l'expliquer, d'où ton retour à la source. Malheureusement, une triste vérité t'attendait : ta tribu disparue est en quelque sorte ta dignité confisquée. Tu n'abandonnes pas le combat ; tu continues de chercher ta personnalité et tu la trouves accrochée à un oranger ; ton arbre généalogique. Tu tends la main pour la cueillir, mais le gardien se dresse devant toi. »(Le Privilège du phénix173)

En écoutant cette comparaison, Flen est indécis , il se jette dans une sorte de trouble qu'accentue la noria de questions-réponses qu'il échange avec son maître.

« -Si le pèlerin et le gardien sont morts, que me reste-t-il ? -ça, c'est toute l'histoire. En toi, le pèlerin et le gardien sont encore au stade de la cueillette de l'orange. Tu dois agir rapidement pour éviter les fâcheuses conséquences de ton geste. Que dois-je faire d'après toi ? Si je ne cueille pas l'orange, je mourrai de faim. Si je la cueille, le gardien m'abattra. - pas si tu es averti au départ. Dois-je continuer mon chemin sans m'arrêter ? Dans ce cas, tu ne t'arrêteras jamais devant ton arbre généalogique. »(Le Privilège du phénix_174)

Cette confusion que sème la structure argumentative de la parabole accompli, pour autant, une mission. Nous assistons à un passage de la confusion à celui de la réflexion.

« Flen hochà la tête indécise. -je ne comprends rien à ton énigme.- Détends-toi un instant, je vais être le plus simple possible.-c'est inutile ; il ne rime à rien, ton charabia. Je veux dormir ! Bon nuit ! Bonne

nuit !llaz écarta les bras dans un geste de déception. Cette nuit-la, Flen ne parvint pas à dormir, jusqu'au matin, l'histoire de l'orange lui tint compagnie. » (Le Privilège du phénix_174-175)

C-La révélation : le propre de la parabole

2-5-Réflexion /Allégorie/symbole

Du point de vue rhétorique, la figure de la parabole met à profit une forme de comparaison littéraire dans laquelle le comparé est appliqué, élément par élément, à un comparant. Un tel procédé va instaurer une mise en parallèle génératrice de ressemblances entre les éléments de la comparaison.

« Comme par exemple l'histoire de l'orange. Je l'ai inventée pour toi parce qu'elle te ressemble. Le pèlerin c'est toi, le gardien c'est toi aussi, l'orange est le trait d'union qui vous lie l'un à l'autre... »(Le Privilège du phénix_173)

Ce type de comparaison aboutit dans l'énoncé réflexif à une figure de type macro structurel (le symbole).

« Le pèlerin symbolise « flen », le gardien ton passé, l'orange ton vrai nom que tu cueilles de ton arbre généalogique, et que Blaise le colon t'interdit »(174)

On précisera, par souci d'utilité le rapport entre l'Allégorie et le symbole. L'allégorie comme étant des « *concaténations de tropes* »³³⁴, se déclenche dans le texte selon un processus macro structurel. De plus, elle se réclame d'une « *certaine narrativité* »³³⁵ pour instaurer le rapport de traductibilité entre le sens littéral et le sens métaphorique. Les marques formelles suivantes prouvent cet aspect :

Verbes au passé composés : « *Quand tu as su ce qui t'arrivais, tu as essayé de te l'expliquer* »(174) ; au présent de narration : « *Tu n'abandonnes pas*

³³⁴ L'expression est de Molinié Georges. *La Stylistique*. Paris :Quadriges /PUF.2004.p.151.

³³⁵ Ibid.

le combat ; tu continues de chercher ta personnalité et tu la trouves accrochée à un oranger ; ton arbre généalogique. Tu tends la main pour la cueillir, mais le gardien se dresse devant toi. »(Le Privilège du phénix_174) ; Présence de connecteurs pour marquer les enchainements temporels et logiques : « le pèlerin était parti pour la Mecque. A son retour, sa tribu avait disparu » ; phrases nominales juxtaposées «le gardien ton passé, l'orange ton vrai nom... ». (Le Privilège du phénix_174)

Georges Molinié précise que :

« Matériellement, vu les valeurs de conteurs de contenus véhiculés dans la narration, il est difficile d'imaginer un texte narratif dépourvu, du moins comme bouquet d'ensemble variablement tassé, des marques formelles suivantes : verbes au passé simple ou au passé composé (ou à l'imparfait de répétition, d'insistance ou de pittoresque), ou au présent de narration ou de reportage ; phrases plutôt courtes et surtout simples ; indication chronologique ; lexique de la transformation, de l'action et de la précision informative ; usage de connecteurs pour marquer les enchainements temporels et logiques ; éventuellement phrases nominales brèves, juxtaposées ou coordonnées par des mots de consécution, sur base lexicale de termes d'action ou de modification encore plus nets »³³⁶

Par le procédé allégorique dont la parabole est colorée, Llaz installe un rapport de traductibilité entre les éléments de la comparaison. Ce faisant, il lève voile sur le sens caché de son histoire qu'il ne peut exprimer qu'indirectement. Pour emprunter une expression à Gilbert Durant, l'allégorie serait « *traduction concrète d'une idée difficile à saisir ou à exprimer simplement* »³³⁷.

³³⁶ Molinié, Georges. Op. Cit., p.31-32.

³³⁷ Durant, Gilbert. op.cit., p.10.

Au contraire, le symbole, en revanche, « est la réunion de plusieurs figures, dont éventuellement la personnification, et toujours des métonymies »³³⁸.

Nous revenons plus loin, dans **fonctions de la parabole**, sur la composante métonymique du symbole.

Dans la révélation de Llaz, le symbole suit le parcours allégorique pour conférer à l'histoire de l'oranger les couleurs sui generis de la parabole et non de la réflexion, trait distinctif de la mise en abyme car :

*« Cette relation de ressemblance apparaît sous-entendue par une double relation de dissemblance : la réflexion n'est pas un symbole puisque la relation existant entre le sens métaphorique et le sens littéral est institué ; elle n'est pas non plus une allégorie puisque il n'existe à priori un rapport de traductibilité entre les deux sens. Ni opaque ni transparente par elle-même, elle existe sur le mode d'une double entente dont l'identification et le déchiffrement présupposent la connaissance du récit »*³³⁹

Affaire de rhétorique mais tant révélatrice du souci de Mohammed Moulessshoul de circonscrire toute représentation du récit afin d'assurer une meilleure osmose entre lui et ses lecteurs.

Ce qui frappe dans le processus de la parabole, c'est en effet la volonté de vouloir lever le voile sur l'imbroglio précocement installé par l'histoire inventée et la comparaison déroutante pour réduire, par la suite, la confusion à la pure transparence de signification et, pour ce faire, d'allégoriser le symbole par traduction. Un tel aspect est spécifique à la révélation de la parabole qui balise l'énoncé réflexif par souci d'élucidation.

Il en réfère que La révélation rend l'auto -texte (l'histoire de l'orange) volontariste en matière de la réflexion au lieu que, livré à lui-même, l'auto-

³³⁸ Molinié, Georges. Op. Cit., p.151.

³³⁹ DÄLLENBACH, Lucien. Op. Cit.,P.63.

texte se couvre d'une polysémie constitutive du « fait littéraire ». C'est ce conflit réflexivité/ Allégorie /symbole que le texte met en lice.

3-La référence à la parabole de Moïse avec Al-Khader

Bien de fois nous avons butté, suite au parcours épluché du *privilege du phénix*, contre des mythes dont la transposition est importante, comme nous avons remarqué, à maints égards.

En effet, la mythologie ne constitue pas le seul hypotexte dans le roman, certains autres le traversent pour des raisons aussi bien actantielles et fonctionnelles que structurelles et thématiques.

La parabole de l'oranger, nous l'avons vu, fait office d'auto-texte enchâssé dans le macro-texte enchâssant (histoire de Flen et de la recherche de son identité). De par sa structure, ce macro-texte se veut aussi une parabole qui nous renvoie par certains aspects à la parabole coranique du Moïse et EL-KHader :

« C'était une parabole assez ambitieuse certes, mais qui manquait cruellement des moyens de sa conviction »³⁴⁰

Le trio Flen, Llaz et Sainte-Heureuse nous renvoie, sur le plan fonctionnel et actantiel au trio de la parabole coranique : Moïse, EL-KHader et le poisson.

Nous sommes en ce sens invités à résumer en quoi consiste la parabole de Moïse et EL-KHader.

Sur les circonstances de la révélation de cette parabole coranique, Ibn'Abbas dit :

« Quand Moïse et son peuple eurent le pouvoir sur L'Égypte, ils s'y installèrent en paix. Allah le Très Haut ordonna à Moïse de rappeler aux enfants d'Israël les jours d'Allah. Alors Moïse se leva, un jour, en orateur et dit : « Rappelez-vous de ce qu'Allah vous a accordé comme faveur : il vous a sauvé de la famille de Pharaon en faisant périr ces derniers et

³⁴⁰ Ghellal Abdelkader, Op. Cit.,P.11-12.

vous a fait hériter leur territoire. Il vous a accordé la puissance après l'humiliation, les richesses après la pauvreté, la Thora après votre ignorance. Il vous a donné tout ce que vous lui avez demandé. Il m'a adressé directement la parole et a jeté son amour sur moi »³⁴¹

Alors un homme se lève et lui demande : « *Tout ce que tu viens de dire est déjà connu. O prophète d'Allah ! Ya-t-il sur terre un qui soit plus savant que toi ?* -Non, répliqua Moïse, sans rapporter la science à Allah »³⁴². Dieu le réprova à cet égard et descend la révélation suivante :

« J'ai un serviteur qui se trouve au confluent des deux mers, et qui est plus instruit que toi.- Seigneur, demanda Moïse, comment pourrai-je le trouver ? Prends un poisson, répliqua Allah, mets-le dans un panier, et là où ce poisson disparaîtra, tu trouveras cet homme.»³⁴³

-

Moïse, qui s'exécute immédiatement aux consignes d'Allah, prend un poisson, le place dans un panier et se met en route accompagné de son valet Youcha' Ben Noun. Épuisés après un long trajet, les deux compères décident de se reposer sur un rocher auquel ils sont arrivés. Pendant qu'ils s'y endorment, le poisson s'agite dans le panier et prends miraculeusement sa course dans les flots. Quand Moïse est réveillé, son valet lui cache l'incident. Mais pas pour longtemps. Après une longue marche, Moïse qui a désormais faim, demande à son serviteur de lui apporter son repas. Le valet rétorque : « *N'as-tu pas remarqué que j'ai oublié le poisson lorsque nous nous sommes abrités contre le rocher ?-Seul le démon me l'a fait oublié pour que je n'y pense pas. –Quelle étrange chose !* Moïse dit : « *Voilà bien ce que nous cherchions !* »³⁴⁴. Quand les deux compères tournent bride en direction pour le rochet, ils y trouvent un homme enveloppé dans une pièce d'étoffe. Cet homme est bel et bien Al-Khader.

³⁴¹ Ali Mohammad, Fewzi. *Le récit des gens de la caverne*. Beyrouth : Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah. 2004. p.45.

³⁴² Ibid .

³⁴³ Ibid.

³⁴⁴ Ibid.

Sur le plan des acteurs, cette parabole dresse d'emblée une très forte conformité avec la parabole de Flen et de sa recherche de son moi. Flen, initié dans le monde des humains et des valeurs, ne doit sa délivrance qu'à Llaz, un érudit dont le savoir laisse perplexe même Flen :

« -Flen observa longuement le nain avant de lui demander :-Où as-tu appris tout ça ?

-L'Algérien n'a jamais été un inculte. Ses ancêtres ont donné au monde la clef des civilisations. Ils ont inventé l'horloge pour surveiller le temps, l'algèbre pour le calculer et la science pour le dompter. Ce sont les autres races qui n'ont pas su en profiter. Si le monde file à la dérive, Haroun Er-Rachid n'est pour rien.-Tu m'étonnes...- Où as-tu appris tout ça ?

Flen qui fait des pieds et des mains pour se départir de Llaz, se résigne enfin devant le fait accompli. Plus encore, il semble captivé par le savoir du nain :

- Enormément ». (Le Privilège du phénix_74)

La mimésis entre les deux histoires est donnée aussi à voir explicitement à travers la rencontre de chaque initié avec son Maître respectif : le voyage initiatique de Moïse et Al-Khader ne commence que lorsque Moïse perd le poisson au rocher. De même, les pérégrinations initiatiques de Flen et Llaz n'auront lieu que lorsque Flen perd sa compagne d'infortune Sainte-Heureuse.

« Ce souvenir n'était qu'un présage. Quand Flen rejoignit sa bourrique, il s'aperçut qu'il n'avait plus de bourrique. Sainte-Heureuse était allongée sur un tertre, la gueule béante, les yeux absents. Elle était morte... »(Le Privilège du phénix_65)

« Et il était là, Llaz ! Adossé contre un arbre, les jambes écartées, les mains sous la nuque, à scruter le ciel. - Mes condoléances, dit-il, sans se retourner »(Le Privilège du phénix_69)

A partir de cette double séparation, commence pour les deux initiés un voyage initiatique jalonné structurellement des trois chaînons constituant les des deux paraboles :

Al-Khader qui se fait l'apôtre du bon sens, réalise des actes qui prêtent, sitôt accomplis, à une grande confusion pour Moïse : les deux compères se mettent en route en longeant le rivage. Pendant ce moment, un navire passe. Les marins qui reconnaissent Al-Khader rien qu'en le voyant, le font monter à bord gratuitement. A peine sont-ils embarqués, Moïse surprend Al-Khader entrain d'enlever à coup de hache une des planches du navire. Ne pouvant rester de marbre, Moïse a la répartie facile :

«- As-tu pratiqué une brèche dans ce navire pour engloutir ceux qui s'y trouvent ? dit Moïse. Tu as commis une chose détestable. »³⁴⁵

Al-Khader répondit : *« Ne t'avais-je pas dit que tu ne saurais être patient avec moi ? »³⁴⁶*

Les deux hommes continuent leur périple, ils quittent le navire et se mettent en marche le long du rivage. Pendant qu'ils marchent, Al-Khader guette un enfant qui joue avec ses homologues. Le Maître prend la tête de l'enfant dans ses mains et l'arrache du tronc en laissant l'enfant pour mort.

Moïse s'écria : *« N'as-tu pas tué un homme qui n'est pas un meurtrier ? Tu as commis une action condamnable ? »³⁴⁷*

« - Ne t'avais-je pas dit que tu ne saurais être patient avec moi ? »³⁴⁸

« -Si désormais je t'interroge sur quoi que ce soit, ne me considère plus comme ton compagnon, car tu as mis le comble à accepter mes excuses. »³⁴⁹

³⁴⁵ Ali Mohammad, Fewzi. Op. Cit., P.47.

³⁴⁶ Ibid., P.48.

³⁴⁷ Ibid.

³⁴⁸ Ibid.

³⁴⁹ Ibid.

Alors les deux reprennent leur marche jusqu'à ce qu'ils approchent un bourg très avare qui refuse de leur donner de quoi manger. Al-Khader y trouve un mur incliné menaçant ruine, il se met aussitôt à le redresser.

« - Tu pourrais, si tu le voulais, lui dit Moïse, réclamer un salaire pour cela ? »³⁵⁰

Al-Khader lui répondit : « *Voilà venu le moment de notre séparation ; je vais te donner l'explication que tu n'as pas eu la patience d'attendre* »³⁵¹

Pour ce qui est du navire, il appartenait à de pauvres gens qui travaillaient sur la mer. J'ai voulu l'endommager parce que derrière eux, il y avait un roi qui prenait tout navire de force. Quant au jeune homme, il avait pour parents deux croyants, et nous avions craint de le voir les accabler par des comportements tyranniques et par sa mécréance. Nous avons voulu que leur seigneur leur donne en échange un fils meilleur que celui-ci, plus pur et plus respectueux des liens de parenté.

Pour ce qui est du mur, il appartenait à deux garçons orphelins originaires de cette ville. Au dessous de ce mur, il y avait un trésor qui leur était destiné, et leur père était un homme vertueux. Aussi ton seigneur a-t-il voulu qu'ils découvrent leur trésor à leur majorité par une grâce de ton Seigneur.

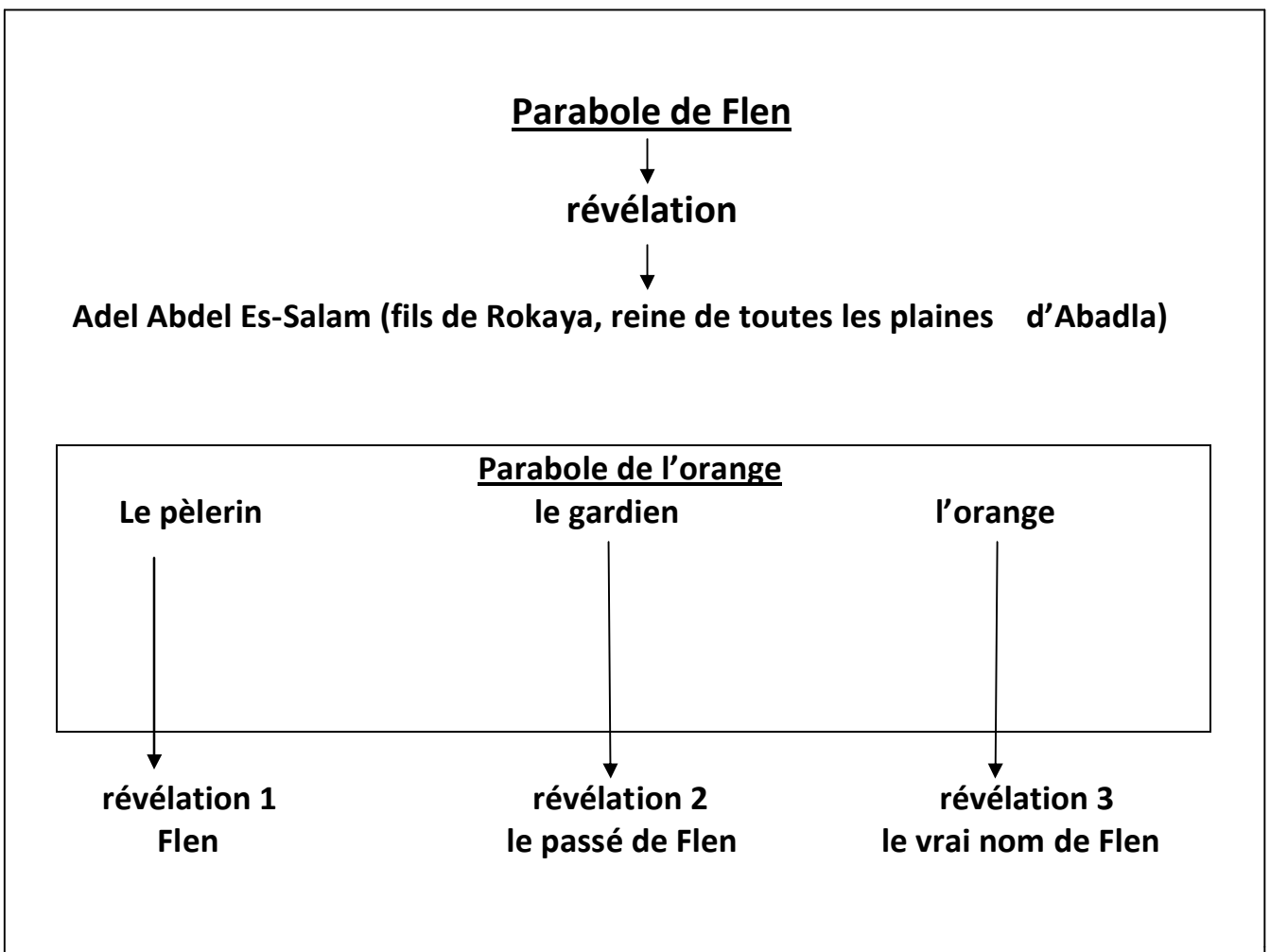
L'analogie structurelle est très flagrante entre les deux histoires. Non seulement le triptyque parabolique est présent, mais le moment même de la révélation donne lieu aux questionnements.

Nous nous limitons pour l'instant aux deux moments de la révélation qui se partagent la même identité : la perte de patience pour les deux initiés. Une identité qui semble accomplir une fonction et répondre à un besoin que nous présentons plus loin. Auparavant, nous résumons schématiquement cette analogie comme suit :

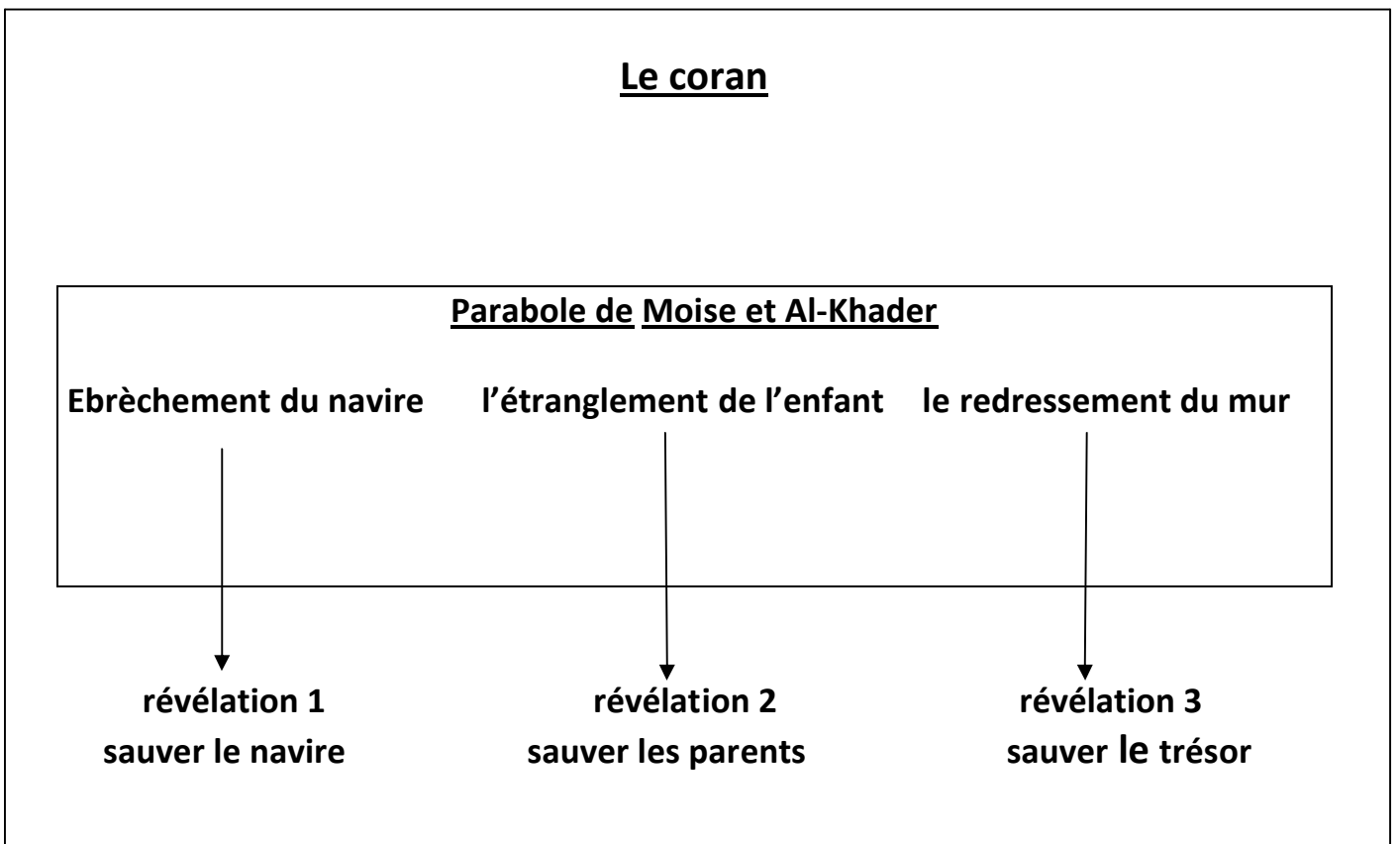
³⁵⁰ Ali Mohammad, Fewzi. Op. Cit., P.49.

³⁵¹ Ibid.

Insertion de la parabole du vieillard dans le privilège du phénix



Insertion de la parabole de Moïse et Al-Khader dans le Coran



4-Fonctions de la parabole :

Dans le privilège du phénix de Mohammed Moulessshoul, le recours à la parabole accomplit maintes fonctions :

D'abord, la parabole du vieillard et de l'orange répondent à un besoin existentiel qui se réclame du bon sens. Flen, un être stérile et sans nom que pousse incessamment sa raison, exige que son microcosme soit lesté d'un ordre. A défaut, il conteste la preuve ontologique. Remarquant ce dévoiement, Llaz, Maître initiateur, redresse, de par la parabole, les arguties qu'aiguise sans cesse la situation socio-historique que vit son disciple. Ces arguties sont le produit d'une impatience que talonne l'échec répété de la quête. Comme la parabole de Moïse et El-Khader, le maître ne procédera à la révélation que lorsque le disciple perd sa patience de comprendre les circonstances de sa vie ou les actes accomplis :

« Flen s'agenouilla, se prit la tête dans les mains et se prosterna complètement. Il resta ainsi pendant plus d'une heure, le front contre le sol, comme quelqu'un qui essaye de se protéger contre un ciel qui s'écroule. -Llaz...est-ce que tu es toujours là ?

-Oui, je suis toujours là.-Qu'est-ce qui m'arrive ? Sais-tu ce qui m'arrive ? Pourquoi faut-il que je traîne ma malédiction jusqu'au fond de ma tombe. Pourtant, j'ai beau remuer les cendres de mon passé, pas un crime, pas le moindre péché ne m'explique la cruauté de mon sort. J'ai blasphémé certes, mais juste des murmures. Je n'ai jamais vraiment cherché à attirer la damnation sur moi. J'ai crié mon tourment parce que je ne pouvais pas la contenir ; mon cœur n'est pas un océan...Qu'ai-

je bien pu faire pour mériter tout ce qui m'arrive ? Je n'ai pas insulté les marabouts, je n'ai pas déchiré de Coran, j'ai juste crié ma douleur. Llaz s'approcha de son compagnon. Il l'encouragea :

-Cherche bien et tu trouveras. Si tu n'y arrives pas, je t'aiderai. Parle-moi de ton passé, quelquefois les détails les plus futiles sont à l'origine de beaucoup de malheur.

-Non, j'ai beau sondé chaque ruine de mon passé, beau ouvrir les sarcophages des souvenirs, beau déshabiller les momies de mes secrets, pas un seul fantôme n'émerge de ses ténèbres pour me hanter. Je n'ai été qu'un triste troubadour qui trainait son cœur en bandoulière et dont l'âme, comme sa sacoche, ne refermait qu'un frugal repas, qu'un innocent espoir. J'ai connu la prison, le bagne et la chaîne sans jamais avoir rencontré une seule fois le mal qui m'habite. Je n'ai pas tué, ni volé...J'ai juste crié un peu plus fort que les autres la douleur qui me tenaillait...On a pas le droit de faire souffrir un homme de la sorte. Nul destin n'a le droit d'être méchant à ce point. Dieu lui-même n'a pas le droit d'abandonner sa créature dans un pareil cauchemar. » (Le Privilège du phénix_169-170)

Face à cette contestation de la justice du Dieu ainsi que le sort faussement non enviable qu'on lui a réservé, Llaz se doit de recourir à une voie très privilégiée de l'expression des réalités qui dépassent les catégories de la sensibilité et de l'intelligence humaine. Dans la trame narrative, la parabole s'insère directement après les passages qui rendent compte de la contestation et de l'impatience de Flen : la page 173 donne le branle à la révélation de la parabole alors que les pages 169, 170, 171, 172, témoignent du dévoiement et de l'impatience de Flen.

Si le Maître jette son dévolu sur la parabole c'est parce qu'il y reconnaît la force symbolique de signification :

« Il ne faut pas trop s'accrocher à l'histoire. Pour comprendre, penche-toi sur sa morale, son côté symbolique. Je t'ai déjà dit que le pèlerin c'est toi et que le gardien c'est toi, pas ton petit-fils. En te tuant, tu te débarrasses de ce « Flen », qui moisit en toi afin de ressusciter ton vrai nom »(Le Privilège du phénix_174)

Nous reprenons désormais une symbolique tant laissée en suspension dans un sous chapitre précédent. Une symbolique que mène toujours une métonymie définie comme suit :

« Elle consiste à nommer une réalité au moyen d'un terme qui désigne un de ses éléments. Elle établit une relation entre deux termes, mais cette relation n'est pas de ressemblance, elle repose sur une contiguïté logique. Ainsi la métonymie exprime le tout pour la partie, le contenant pour le contenu, la cause pour l'effet, le symbole pour la réalité symbolisé et la matière pour l'objet qui en est la forme. Le parcours métonymique est, dans ce cas-là, la dimension prosaïque du discours »³⁵²

Le pèlerin, le gardien et l'orange que la parabole du vieillard et l'orange met en valeur deviennent sous la plume de Mohammed Moulesshoul des symboles. Ces derniers recèlent, chacun, une composante métonymique qui « actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique ».

Nous schématisons cette actualisation comme suit :

Le pèlerin	—————▶	Flen
Le gardien	—————▶	Le passé de Flen
L'orange	—————▶	Le nom de Flen

³⁵² Ghellal Abdelkader, Op. Cit.,P.33.

Le recours à l'imagination symbolique que colore la parabole est justiciable d'un vœu aussi bien explicite qu'implicite d'incarner une adéquation qui échappe à un signe renvoyant, pour reprendre une expression de Gilbert Durant, à « un indicible et invisible signifié ». Ce signifié lointain n'est autre que le « destin ».

Ce vœu d'assagir les fluctuations du destin par l'écrivain n'est pas uniquement éveillé par la référence à la parabole de Moïse et Al-Khader, parabole du destin à en croire les théologiens musulmans. Mais aussi par le message même du narrateur-auteur. Un message que révèle une parole à laquelle nous prêtons notre attention.

Dans le privilège du phénix, le narrateur-auteur est hétérodiégétique, sa parole ne se manifeste qu'au chapitre 5 ; sitôt il fait sa présence, sitôt il se confond avec ses personnages. Cette double identité est bénéfique à maints égards : en refusant l'identification à certains personnages, l'auteur s'érige en un imperceptible énonciateur de la diégèse. Sa parole devient dans le texte littéraire le point de mire vers lequel convergent tous les discours. Une stratégie tant révélatrice du jeu des styles que l'auteur-narrateur met en profit pour présenter les paroles de ses personnages.

Nous remarquons que lorsque le narrateur-auteur s'accapare-la parole, la langue du récit et celle du dialogue se confondent à s'y méprendre. Cette analogie est génératrice d'une osmose aussi bien syntaxique, lexicale que rythmique.

« Chacun de nous à une manière particulière de concevoir le futur. C'est pour cela qu'existent et les optimistes et les pessimistes. Dans les deux cas, c'est une question de personnalité, de caractère surtout. Habitué aux lourdes déceptions et aux utopies, certaines d'entre nous croient avec fermeté avoir suffisamment atteint le paroxysme de revers et pensent avec une certaine conviction être allés loin dans la souffrance pour redouter le pire »(Le Privilège du phénix_59)

« J'ai entendu parler d'un homme « blasé » ; il s'appelle Allal. C'était une créature fort déprimée, stigmatisée au fer rouge par les pernicieuses tournures des choses. Né dans une famille indigente, il poussa stoïquement dans la souffrance tenace des gens pauvres. Il rêvait d'un jour meilleur, d'un ciel miséricordieux et, au bout de chaque réveil, il retrouvait la pénible corvée, la maladie latente, l'insuccès et la déception »(Le Privilège du phénix_60)

Il est évident que lorsque le narrateur-auteur se manifeste dans le texte romanesque, il implique le lecteur par l'emploi de la première personne du pluriel « nous » et de la première personne du singulier « je ». Cet acte d'énonciation

« Peut se définir par rapport à la langue comme un procès d'appropriation. Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques. Mais dès qu'il se déclare locuteur, il implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre. Toute énonciation est une allocution, elle postule un allocutaire »³⁵³

Ghellal Abdelkader, qui a donné le branle à cette étude précise :

« Privilégié dans l'acte d'énonciation, le pronom personnel est à la fois associé conventionnellement avec l'objet qu'il représente. D'un côté, le signe « nous » du narrateur-auteur et implicitement le lecteur, et le signe « je » du narrateur-auteur ne peuvent représenter leur sujets sans leur être associé par une règle conventionnelle ; d'un autre côté, les signes « nous » et « je » du narrateur-auteur ne peuvent représenter leur sujets s'ils ne sont pas saisis dans une relation existentielle avec ceux-ci. »³⁵⁴

³⁵³ Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard. P.82. Cité par Ghellal Abdelkader, Op. Cit., P.149.

³⁵⁴ Ghellal Abdelkader. Op. Cit., P.149

C'est l'espace romanesque qui va donner une identité aux deux pronoms « nous » et « je ». Une identité qui va permettre au premier pronom de s'adresser à un lecteur et, au deuxième, implicitement « tu » d'émerger en tant que sujet parlant en quête de son identité :

« Je n'emploie « je » qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un « tu ». C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne, car elle implique en réciprocité que « je » devienne « tu » dans l'allocution qui à son tour se désigne « je » »³⁵⁵.

Il en ressort que le narrateur-auteur lorsqu'il s'efface au profit de certains personnages, il le fait derrière le personnage central Flen, distributeur, lui-même de la parole et autour de qui gravitent les autres personnages.

Ce qui nous intéresse dans ce processus, c'est la parole du narrateur-auteur, une parole où transparait son message pour les destinataires. Le vœu d'appréhender les rouages du destin est fort grand dans cette révélation :

« Le destin est une bête farouche que nul ne pourrait apprivoiser. Inaccessible et insondable, plein de farces et d'astuces, il galope devant nous, prêt à nous induire en erreur comme le Malin. Et comme le Malin, il est souple et insaisissable et, bien que l'histoire de l'humanité nous prouve sa perfidie, il s'arrange toujours pour nous séduire. Il nous inculque l'espoir en nous nourrissant d'égoïsme. Ce qui arrive aux autres nous impressionne, mais ne nous terrasse pas. La preuve, on croit que les catastrophes n'arrivent qu'aux autres. On n'a pas l'impression que cela nous concerne aussi. Cet égoïsme est justement cette particularité que chacun de nous garde en lui pour s'identifier et se différencier des autres...Voilà pourquoi chacun de nous conçoit l'avenir à sa manière »(Le Privilège du phénix_62)

³⁵⁵ Benveniste,Emile .Op. Cit.,P260

Le recours à la parabole, en tant que manifestation très privilégiée de l'imagination symbolique, rend compte de l'aspect « insondable » et « inaccessible » du destin. L'intention d'impliquer le lecteur est très manifeste dans cette opération.

La parabole vaut aussi par sa morale, celle-ci ne se détache pas de celle à laquelle elle fait référence : la parabole de Moïse et Al-khader.

D'une part, la parabole du vieillard et de l'orange incarne par excellence la fonction euphémique qui caractérise l'imagination symbolique. De Par la révélation, Flen prend non seulement conscience de son état, mais surtout de la Justice du Dieu. Dans la parabole de Moïse et Al-khader, Moïse ne voit que le revers de la médaille, il ne voit que les actes faussement détestables et condamnables qu'accomplissait Al-Khader. Ce revers c'est le côté négatif que voit Flen de sa vie et qui le pousse à la limite du doute et de la contestation de la preuve ontologique.

Le succès de la quête ainsi que le renouement avec certains objets perdus constituent l'endroit de la médaille ou le côté positif des choses, un côté caché que seul le destin est capable d'en démêler l'écheveau.

Ce renversement de situation est le même dans la parabole de Moïse et Al-khader. Le revers des choses c'est une chose au lieu que l'endroit c'en est une autre. La révélation de la logique des actes qu'accomplissait Al-Khader, témoigne d'une Justice divine à visée euphémique dans les esprits des mortels.

Après tout, tout est bénéfique, il suffit de voir le côté positif des choses pour continuer à vivre et le plus important à espérer malgré les calamités. Ce message est la quintessence de la parabole et aussi de la parole du narrateur-auteur.

« Ces gens-là poursuivent leur bout de chemin sans trop reconnaître le terrain. On les trouve blasé, indifférents ; ils se sont tout simplement habitués aux déboires et les lendemains, même sous de fâcheux présage, ne les intimident nullement.

Mais la vie ne les abandonne pas aussi facilement. C'est une opiniâtre compagne qui prétend avoir toujours le dernier mot. Un beau jour, l'homme supposé « blasé » retrouve un peu de fraîcheur. Il ne sait pas qu'il s'agit là encore d'une nouvelle astuce du destin. Il se remet à espérer, adopter une nouvelle démarche et, juste au moment où il s'aventure dans une sorte de rédemption, il s'aperçoit que tous ses malheurs d'antan n'étaient que superficiels, car l'affliction qui s'abat de nouveau sur lui est vraiment tragique » (Le Privilège du phénix_60-61)

C'est dans ce labyrinthe que la divinité pousse chaque mortel à la recherche de la Vérité et de la rédemption. La convocation de la parabole et de Flen et du vieillard qui font référence à celle de Moïse et Al-khader ainsi que la réussite de la quête de Flen se hissent au delà d'un simple euphémisme ; elles révèlent bien des leçons religieuses. Ainsi apparaît bel et bien la fonction théophanique de la parabole, une fonction qui tend non seulement à révéler Dieu, mais aussi, par une théophanie exhaustive, à tirer au clair la tension dialectique dont la divination est doublée. C'est ainsi que « *le Dieu du Coran comme celui de la Kabbale ont une face de Rigueur et une autre de Miséricorde* », précise Gilbert Durand. Cet antagonisme est donné à voir explicitement à travers le renversement de la situation tragique que vit Flen et le renouement avec un état nouveau plus prometteur, ce renversement est le même dans la parabole de Moïse et Al-khader.

Nous résumons ce revirement de situations comme suit :

La parabole de Flen et sa recherche de son moi :

État initial (Rigueur du Dieu)

État final (Miséricorde du Dieu)

Flen est disjoint avec son humanité → grâce à Llaz, il devient humain

Flen est disjoint avec le collier → grâce à Llaz, il le récupère

Flen est disjoint avec sa liberté	→	grâce à Llaz, il devient libre
Flen est disjoint avec son nom	→	grâce à Llaz, il prononce son nom

Parabole de Moïse et Al-Khader :

État initial (Rigueur du dieu)

État final (Miséricorde du Dieu)

Al-Khader ébrèche le navire	→	Le navire est épargné
Al-Khader tue l'enfant	→	les parents est récompensés
Al-Khader redresse le mur	→	le trésor est préservé

Par-delà la fonction théophanique de la parabole qui reconduit toujours « *vers une infini transcendance qui se pose comme valeur suprême* »

La parabole revêt encore une fonction œcuménique qui « *relance sur le plan spirituel une réversibilité des mérites et des peines qui concrétise réellement la fraternité* »³⁵⁶.

Si Mohammed Moulesshoul opte pour la parabole de Flen et de l'orange c'est pour inciter tout un chacun à s'y identifier et s'y reconnaître comme pour dresser un tableau hétéroclite des tragédies et des espérances de toute une population aux abois sous le joug colonial. Le désir de dépasser la réalité révolue est grand. Par la fonction œcuménique de la parabole, Mohammed Moulesshoul, tend à interpeller une tragédie dont les scènes se passent sous ses yeux, une tragédie que déclenchent des jeunes blasés et indifférents aux maux des autres. Ces jeunes ont divorcé d'avec les luminescences de l'Islam, qu'auréolent la paix et la justice, pour souiller et leur âme et leur religion. En optant pour ce vent néfaste baptisé l'islamisme, ces jeunes font plonger derechef l'Algérie dans une tragédie similaire à la tragédie coloniale. Entre les deux réalités s'établissent des connexions que rapproche savamment la parabole. C'est de ces connexions réprimées par l'institution

³⁵⁶ Ghellal Abdelkader. Op. Cit., P.26

militaire qu'il sera question dans le dernier chapitre de notre travail. Mais auparavant, il serait bien de rappeler que par-delà la fonction ontologique, euphémique, théophanique et œcuménique de la parabole, celle-ci fait figure de résumé et modulateur de lecture.

Par la révélation des deux paraboles, non seulement le macro-récit est résumé, mais surtout dénoué : la prononciation de Flen de son nom devient un embrayeur de lecture facilitant l'interprétation de certains aspects de sa quête (voir chapitre II).

La révélation de la parabole du vieillard résume donc la parabole de flen (voir réflexion de la parabole).

***V. Le privilège du phénix* comme butte
témoin**

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogènes, de seuils et de sas que j'appelle : le paratexte: titre, sous-titre, préface, notes, prières d'insérer, et bien d'autres enfouis, moins visibles, mais non moins efficace, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de son rapport au public et par lui, au monde. »³⁵⁷

Dans ce chapitre, nous essayons à travers l'onomastique ainsi que l'analyse de certains éléments paratextuels, de rapprocher le sens dénotatif que donne une lecture simple et épidermique du roman, de celui connotatif que révèle une lecture plus minutieuse, implicite du roman. Ce nouveau sens nous a été suggéré non seulement par le recours à l'imagination symbolique, source de mobilité et de flexibilité du sens, mais aussi par la référence restreinte que présentent certains romans écrits sous le pseudonyme qu'a choisi Mohammed Moulessshoul pour donner libre cours à ses idées et convictions.

Avec la publication de *A quoi rêvent les loups* et *les Agneaux du seigneur*, le message tant réprimé par l'institution militaire voit le jour. Entre *le privilège du phénix* et ces deux romans, nous décelons une double entente qui donnerait le déclic à une étude intertextuelle restreinte : « *rappports intertextuels entre textes du même auteur* »³⁵⁸

³⁵⁷ Gérard Genette, "Cent ans de critique littéraire", in *le Magazine Littéraire*, n°192, Février 1983, p.41.

³⁵⁸ Lucien DÄLLENBACH, «Intertexte et autotexte», in *Poétique*, n° 27, 1976, p. 282.

Cette étude ferait l'objet d'un travail de recherche ultérieur. Ce qui nous intéresse désormais ce sont ces éléments qui rendent compte du conflit dans lequel se débat l'auteur. Un conflit qu'aiguise la censure et apaise la littérature.

1-Un para texte révélateur

Le paratexte fait office de fil d'Ariane quant à sa capacité d'orienter la lecture du texte et d'en assimiler intégralement le sens. Il constitue « *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* »¹⁹³.

Le mérite spectaculaire qu'on a attribué à bon droit au paratexte s'est confirmé sitôt circonscrit aux champs des recherches et des approches littéraires. Un mérite que Gérard Genette arbore déjà tout haut dans *cent ans de critique littéraire* :

*« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogènes, de seuils et de sas que j'appelle : le para texte: titre, sous-titre, préface, notes, prières d'insérer, et bien d'autres enfouis, moins visibles, mais non moins efficace, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de son rapport au public et par lui, au monde. »*¹⁹⁴

Le paratexte regroupe tous les éléments qui gravitent autour du texte et orientent, quand bien même détachés de lui, sa lecture et son orientation. Parmi ses composantes principales, nous notons celles d'ordre référentiel : le titre, la dédicace, l'épigraphe, etc., et celles d'ordre fictionnel telle que l'indication générique.

De ces éléments hétérogènes, nous nous intéressons qu'à trois uniquement : le titre, les composantes de la couverture et la dédicace. Notre but consiste à installer un réseau de significations que constituent ces trois éléments.

Le paratexte devient à ce compte-là un système des plus significatif puisque révélateur de la complémentarité qu'entretiennent ses composantes et

¹⁹³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, seuil, coll Poétique, 1987, p.7.

¹⁹⁴ Gérard Genette, "*Cent ans de critique littéraire*", in le Magazine Littéraire, n°192, Février 1983, p.41.

surtout du lien qu'entretiennent et avec le texte et le hors texte ainsi qu'avec les autres textes de l'auteur.

1-1-Le titre comme équivalent symbolique :

1-1-1-Autour de la notion du titre :

Le titre compte parmi ces éléments « hétérogènes » qui entourent le texte. Tenant le haut du pavé significatif et apéritif, il catalyse le processus contractuel entre l'œuvre et le lecteur, il nous subjugué et conditionne notre lecture avant même de lire le texte lui-même.

« (...) IL doit être à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur; aussi réunit-il les fonctions de tout texte publicitaire, référentielle, conative et poétique »¹⁹⁵

De nature à semer le mystère, le titre ne se détache tout de même pas du contexte social et met en lice des hypothèses qu'engendre la réflexion et confirme ou infirme l'appropriation de la totalité du sens qu'offre une lecture intégrale du texte. Claude Duchet souligne cette énigme du romanesque comme suit :

« 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 littérarité et socialité: Il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman. »¹⁹⁶

Le titre et le roman entretiennent donc une relation étroite et complémentaire :

« L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. Cependant, installé sur sa page ou inscrit dans un catalogue, le titre vise sa complétude, affiche son ipséité (ce qui fait

¹⁹⁵ Christiane Achour et Simone Rezzoug, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1985, p.28

¹⁹⁶ Claude Duchet, " Eléments de titrologie romanesque" in LITTERATURE n°12, décembre 1973.

qu'il est lui même et non un autre), s'érige en micro-texte autosuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres et de la commande sociale que du récit qu'il intitule. »¹⁹⁷

On peut dire que le titre annonce à la fois le roman et le cache, il doit faire figure de clé herméneutique facilitant la médiation entre l'auteur et son lecteur. Ainsi le titre est important par ses fonctions :

*« - Une fonction apéritive: le titre doit appâter, éveiller l'intérêt.
- Une fonction abrégative: le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement.
distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit. »¹⁹⁸*

Pour Christiane Achour et Simone Rezzoug, le titre est tour à tour présenté comme « emballage », « mémoire ou écart » et « incipit romanesque »¹⁹⁹

1-1-2-lecture analytique du titre :

« Si le titre est la "réclame du texte", il est aussi "un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique .Il est sens en suspens, dans l'ambiguïté de deux autres fonctions [...] référentielle et poétique »²⁰⁰

« Le roman traduit son titre, le sature, le décode et l'efface ou il le réinscrit dans la pluralité d'un texte et brouille le code publicitaire en accentuant la fonction

¹⁹⁷ Christiane Achour et Simone Rezzoug.op.cit.,p.28.

¹⁹⁸ Léo Huib Hoek, *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981.

Cité par Jean-Pierre Goldenste in *"Entrées en littérature"*, Paris, Hachette, 1990, p.68

¹⁹⁹ Christiane Achour et Simone Rezzoug.op.cit.,p.28-29.

²⁰⁰ Ibid., p.30.

poétique latente du titre, transformant l'information et le signe en valeur, l'énoncé dénotatif en foyer connotatif »²⁰¹

Dans le roman *Le privilège du Phénix*, Il serait utile d'étudier ce mécanisme du refoulé/caché qu'il ya dans le titre par rapport à son développement textuel(...) le titre résume et assume le roman, et en oriente la lecture.

Composé de deux syntagmes nominaux, le premier « le privilège » relève d'un énoncé dénotatif puisque il annonce cet avantage particulier que possède quelqu'un et que les autres n'ont pas forcément. Le deuxième est loin de l'être. Énigmatique, il nous propulse d'emblée intertextuellement dans un monde mythique où le phénix continue à défrayer la chronique.

Doté de ce mot, le titre remplit une fonction mnésique qui déterre le mythe du phénix et alerte le lecteur sur d'éventuelles similitudes entre l'histoire mythique et le texte. L'appropriation de la totalité romanesque nous confirme le lien. La similitude est évidente et le foyer connotatif est repérable. Toutefois, si on revient sur les deux syntagmes, on remarque que le « phénix » fonctionne comme complément du nom du mot « le privilège ». Un constat qui embrouille d'emblée la lecture et aiguillonne davantage notre curiosité. Pourquoi cette limitation du mot « le Privilège » ? Pourquoi cette détermination ?

Le privilège du phénix de Mohammed Moulessoul ne rend pas compte des actions de cette figure mythologique qui une fois brûlée, renaît de ses cendres. Il est question d'une autre histoire différente de celle que le titre met en exergue. Le titre tend donc à attiser la curiosité du lecteur en le propulsant dans un univers différent de celui que le texte annonce. C'est par cet aspect que le titre opère une rupture entre le texte et le paratexte.

²⁰¹ Christiane Achour et Simone Rezzoug.op.cit.,p.30.

Le vœu d'attirer l'attention du lecteur sur cette figure est très grand, nous pressentons déjà l'intention de Mohammed Moulesshoul d'imbiber son roman de cette charge symbolique qui émane du phénix.

Une symbolique à laquelle nous devons prêter notre attention puisque révélatrice du conflit qui broie et le personnage central Flen et l'auteur lui-même.

Le phénix fonctionne finalement comme la base tropique de l'« espérance », de sa disparition au profit des tragédies et de ses ressentiments dans un univers clôt et censuré. Doté d'une certaine composante métonymique (de la concrétisation matérielle de cette espérance), et une forte composante métaphorique (sur les attributs de cette délivrance sous l'espèce du devenir existentiel de l'oiseau mythologique). Ainsi la métaphore est explicitée par la métonymie. L'énoncé dénotatif transforme le signe en foyer connotatif.

« Ainsi, loin d'être antagonistes et incompatibles, métaphore et métonymie se soutiennent et s'interprètent, et faire sa part à la seconde ne consiste pas à en dresser une liste concurrente en face de celles des métaphores, mais plutôt à montrer la présence et l'action des relations de « coexistence » à l'intérieur même du rapport d'analogie : le rôle de la métonymie dans la métaphore »²⁰²

On a affaire à une « animation incarnée » destinée à décrire les fluctuations psychologiques et du personnage Flen et de Mohammed Moulesshoul.

Étant donné que le phénix est doté d'une métonymie de concrétisation, on peut dire qu'il est en soit le symbole de la délivrance.

Une symbolique qui nous ouvre les portes devant une interprétation suggestive du rapport entre le phénix, Flen, l'auteur, Nafaa Walid, la population des années 80 et les harragas de tous temps.

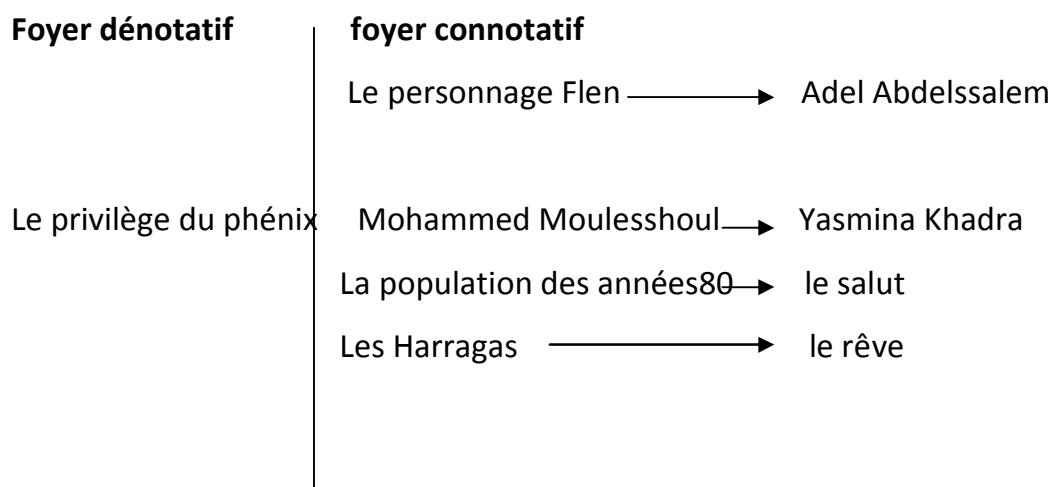
²⁰² Genette, Gerard. Figure III. Coll. Poétique. éditions Du Seuil. Paris. 1972. p. 42.

Tous ces personnes partagent le même rêve, la même vocation, la même espérance. Si Flen plonge dans un temps mythique à la limite du rêve et Mohammed Moulessshoul dans une fiction rédemptrice ; Nafaa Walid brigue la célébrité et la population des années 80 le salut. Quant aux « harragas », ils succombent à longueur de journées à ces embruns lointains qui ne sont, de facto, que l'état larvaire d'une grosse mer qui charrierait tout ce qui se hasardait alentours. Cette quête impérieuse d'un avenir meilleur rappelle la quête du phénix.

En interrogeant l'écrivain sur le dénominateur commun entre Flen, Nafaa Walid et les « harragas », Mohammed Moulessshoul nous répond :
« Peut-être la quête névrotique d'un salut, la poursuite aveugle d'un rêve, le besoin impérieux de se découvrir une vocation, une utilité existentielle »²⁰³

Par la symbolique dont il est lesté, le phénix non seulement il supporte la tragédie humaine, mais il s'érige, de par la flexibilité du sens, en médiateur entre les différentes réalités tragiques que traverse l'Algérie à travers les âges. Une connexion qui permet au message de l'écrivain de voir le jour, quand bien connotatif. Nous résumons schématiquement ce jeu entre le procédé dénotatif et connotatif comme suit :

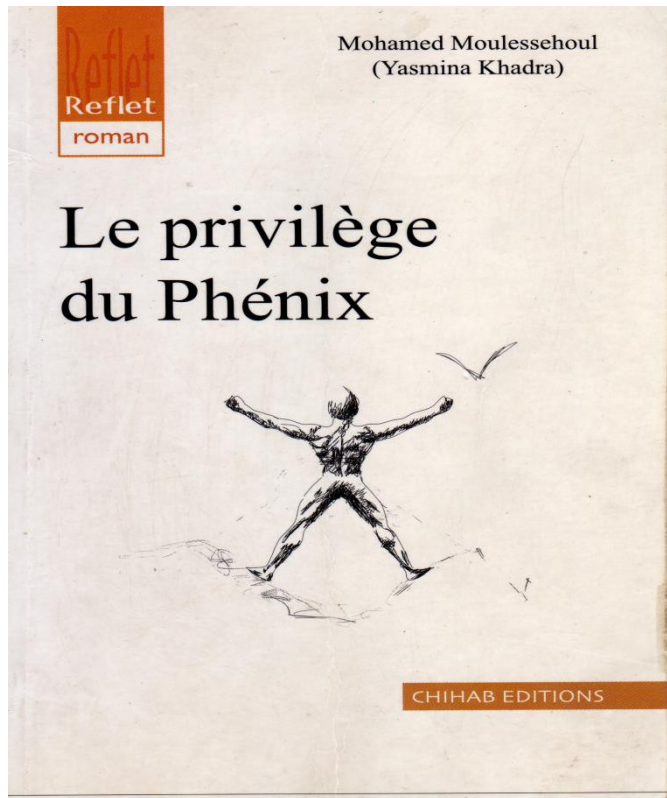
Le phénix : symbole de la délivrance



²⁰³Voir annexe. P.159.

La figure du phénix accomplit donc un rôle interculturel où s'enchevêtrent le passé et le présent de l'Algérie. Un tel état nous renseigne sur le cours d'une nation élevée dans une palingénésie de tragédies d'où la notion de butte témoin.

2-Le hors texte comme support du texte



Nous avons vu que le titre en tant qu'équivalent symbolique oriente la lecture et déchiffre le sens. Cependant, par-delà ce sésame, il existe d'autres éléments d'appoint qui « *gravitent autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aidant à repérer, et orientent, presque malgré lui son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relie au monde.* »²⁰⁴

Nous nous évertuons, à travers l'analyse de la couverture, à établir un lien de complémentarité entre cette page- support, le titre et le texte.

²⁰⁴ Henri Mitterand, "Les titres des romans de Guy des Cars", in Sociocritique, Nathan Université, 1979, p. 51

A vrai dire, ce qui a attiré notre attention sur cette page sur laquelle s'inscrit le titre, sont bel et bien les couleurs et la photographie. Nous essayons d'établir un réseau de significations unissant ces éléments et au titre et au texte.

De prime abord, nous signalons la gravure du titre sur un fond blanc cassé virant au jaune. Une couleur qui présente d'emblée sa conformité avec la couleur du lieu d'origine du phénix (le désert d'Éthiopie). Un désert qui devient dans le texte Béchar, lieu d'origine et de Flen et de l'auteur. La couleur jaune nous renvoie aussi à Héliopolis (l'œil du soleil) où le phénix a fait son apparition pour la première fois.

Sur le plan symbolique, la couleur jaune est la couleur du soleil et de l'immortalité ; au point de vue psychologique, le jaune est le signe d'instabilité et de vanité, « *Il révèle un besoin de supériorité et à l'extrême, la volonté de puissance aveugle manifestée en prétentions exagérées à une supériorité factice (souvent compensation d'un sentiment d'infériorité mal liquidé ou inconscient).* »²⁰⁵

Une symbolique qui traduit à merveille l'instabilité psychologique et l'aspiration illusoire qui caractérise Flen.

Supportant le titre, la couleur jaune fonctionne comme espace dans lequel évolue le titre. Celui-ci renvoie aussi, par une « mnésie » au mythe du phénix.

Nous pouvons dire que le rapport entre le titre et la couleur jaune traduit bien le rapport entre le personnage et son espace ainsi que le rapport entre le phénix et son lieu d'origine. La relation est interdépendante.

Dans le texte, cette relation est repérable. La réactualisation du mythe du phénix nous a montré le rôle du lieu d'origine dans l'accomplissement des deux quêtes.

²⁰⁵ Encyclopédie .Universalis 2011

Cette ressemblance devient très explicite dans la photographie. Sur le fond jaune qui rappelle les deux déserts d'Éthiopie et de Béchar, s'érige à la jonction de deux dunes un homme aux bras ouverts ; au loin, se profile un oiseau qui rappelle le phénix. En ouvrant ses bras, cet homme s'efforce de s'identifier au vol du phénix. Cette imitation gestuelle est, dans le texte, flagrante à travers la logique des actions du phénix et de Flen. Une conformité qu'éclaire la transposition même du mythe.

Cette imitation révélatrice traduit la quête névrotique de Flen, Mohammed Moulessoul, la population des années 80, les « harragas » et toutes ces personnes dont le rêve a été broyé par d'autres :

« Dans mes romans, je m'interroge régulièrement sur la fragilité humaine. Mes héros sont d'abord des gens ordinaires, vulnérables, pas du tout prédestinés à incarner des bouleversements historiques ou sociaux. Ils sont des victimes, des êtres pris au dépourvu par la tournure des choses et qui sont les premiers surpris de se trouver aux premières loges du récit. Flen est un déraciné, Nafa un inattentif et Younes un irrésolu. Un seul critère les rassemble : l'impératif événementiel. C'est-à-dire, l'intrusion dans leur vie du doute. Le doute, lorsqu'il s'empare de notre destinée, devient le vrai moteur de notre esprit. Il s'ancre en nous, nous néantise et prend arbitrairement les commandes de notre déroute »²⁰⁶

Nous pouvons dire que le titre, la couverture et le texte entretiennent un lien de complémentarité dont le déchiffrement incombe à la perspicacité du lecteur.

3-la dédicace comme gratitude et preuve du confit psychologique :

La dédicace au même titre que la couverture, le titre, l'épigraphe, etc., fait partie intégrante du paratexte. Considérée souvent comme le jardin secret

²⁰⁶Voir annexe.p.168.

de l'écrivain, elle acquiert avec le temps un mérite exceptionnel puisque capable de révéler cet univers profond de l'écrivain où s'épanouissent ses sentiments et surtout sa psychologie fluctuante.

Nous nous proposons dans la présente étude d'analyser la dédicace inscrite sur notre corpus afin de démêler le conflit commandant/écrivain dans lequel se débat Mohammed Moulessoul.

Dans notre corpus *le privilège du phénix*, nous remarquons que la dédicace est réservée exclusivement à Amel, la femme de l'écrivain : « *A Amel, ma femme* »

Dans cette étude, nous tentons de trouver le lien qu'existe entre la dédicace, le titre, la couverture et le texte. Un lien qui exige la définition de la dédicace. Pour ce faire, nous recourons à une définition exhaustive que propose Gérard Genette :

« Le nom dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre... »²⁰⁷

En dédiant ce roman à Amel, Mohammed Moulessoul rend hommage à son épouse qui l'a tant soutenu au moment où il s'apprêtait à flancher, la femme qui l'a encouragé au moment où il était en passe de divorcer d'avec sa vocation ; la femme qui lui a donné son nom (Yasmina KHadra) pour la postérité. La publication du *le privilège du phénix* après six ou sept années de son écriture traduit la pression psychologique qui pesait sur l'écrivain par l'institution militaire ; pour l'atténuer, Mohammed Moulessoul n'avait qu'un seul refuge : sa femme Amel

A travers elle, il exprime non seulement son cri d'auteur censuré à la solde de l'institution militaire mais aussi il rend hommage à toutes les femmes algériennes qui ont bravé les difficultés pour se reconnaître ; ces femmes qui se

²⁰⁷ Genette, Gérard, Seuil, Paris, Seuil, 1987, p.120.

sont insurgées, tous domaines confondus, contre la barbarie humaines que déclenche l'islamisme à l'œuvre dans les années 80. L'auteur lui-même déclare :

« Je ne vois pas pourquoi je dois renoncer au nom qui m'a fait reconnaître. Après tout, n'est-il pas là pour me rappeler, si la notoriété me montait à la tête, cette femme brave et éclairée qui a su me relever quand je fléchissais ? Non, renoncer à telle histoire- car mon pseudonyme est une longue histoire, si proche de celle de mon pays- c'est trahir toutes les prières que j'ai faites, tous les vœux que j'ai formulés au milieu de tant de gâchis et de désespérance. Ce n'est pas seulement un pseudonyme, c'est aussi un serment scellé dans la douleur et le deuil, le chagrin et l'effroi, la colère et l'engagement. D'un autre côté, c'est ma façon de défendre la féminité, de montrer qu'il y a aucune honte à reconnaître la force et le courage des femmes et en particulier de ces femmes algériennes qui nous ont appris à être des hommes à l'heure où il faisait un temps à ne pas mettre un chat dehors. N'ont-elles pas été aux premières loges à s'insurger, à visage découvert, contre la barbarie qui a failli nous emporter tous ? N'ont-elles pas été aux premières loges de l'horreur, les premières sur l'autel des sacrifices, les premières à subir la lâcheté des uns et le mépris des autres sans jamais faillir ni trahir. »²⁰⁸

Il en ressort que la dédicace devient pour le lecteur averti un révélateur d'un pan confidentiel de la vie de l'écrivain, un pan qui peut orienter la lecture et révéler le sens connotatif.

Selon Vincent Colonna :

« La dédicace : on ne pense à elle guère pour l'exposition d'un registre de lecture. C'est pourtant un support qui dans son régime moderne permet une détermination à la fois sobre et frappante. »²⁰⁹

²⁰⁸ Merah, Youcef. op.cit., p.19.

²⁰⁹ Colonna, Vincent, *L'Autofiction : Essais sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989, p.174.

Cette dédicace entretient un lien solide avec le titre qui vaut, comme nous venons de l'exposer, par sa symbolique. Le phénix, symbole de l'immortalité, acquiert avec les âges plusieurs significations. Il devient dans certains pays d'Asie tels le Japon et le Viêt Nam, le symbole de la femme, et plus particulièrement de la jeune mariée.

Sous la plume de Mohammed Moulessshoul, *Le privilège du phénix* devient ce privilège que possèdent exclusivement les femmes Algériennes. Un privilège qui se confirme dans l'horreur et le sang charriant l'Algérie des années 80.

Nous pouvons conclure que le titre, la dédicace, la couverture traduisent cette espérance que le texte met en valeur. Une espérance qu'assure l'identité algérienne et dont l'Islam reste la pierre angulaire.

4-Une onomastique révélatrice :

Pour ne pas reprendre un fond théorique déjà présenté sur l'onomastique, nous nous bornons à ces termes de Philippe Hamon qualifiant le personnage de « signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu ».

Le personnage est donc considéré comme un signe qui participe au code original et général de chaque énoncé. La réalité sémantique exprimée par le personnage est à construire par l'activité de lecture et n'est donc complète qu'à la fin du texte.

Le personnage peut avoir donc trois natures ou qualités :

a) Il est matière langagière, résultante de la convergence de signes textuels ;

b) Il est un signe, ou plus exactement, si nous considérons son aspect composite, un ensemble sémiotique ;

c) Il est un élément fonctionnel du récit, puisqu'il entretient tout un réseau de relations à différents niveaux du texte (par exemple, avec les différents personnages, avec les autres éléments sémantiques de l'œuvre :

contexte, inter texte, texte général, avec des catégories formelles comme la narration, la focalisation) »²¹⁰

4-1-Adel Abdel-Es Salem comme signifié de l'identité arabo-musulmane

Dans notre corpus, le nom Adel Abdel Es-Salem n'est prononcé qu'une seule fois. Ce fait est tributaire de l'enjeu de la parabole de Flen dont la prononciation du nom devient, par excellence, sa révélation. Celle-ci dissipe la confusion de lecture et fait figure de sésame déchiffrant le rapport entre signifié et signifiant

Le nom Adel Abdel Es-Salem fait d'emblée sa référence à la culture arabo-musulmane. Adel est un nom arabe qui signifie le juste. C'est celui qui se conforme aux principes de la justice et de l'équité. Ce nom renvoie aussi par une théophanie à un nom de Dieu en Islam (AL'Adl ;العدل), c'est-à-dire Ce qui est exempt de toute forme d'injustice et/ou d'oppression.

Cette Justice est apparente dans le texte à travers le renversement de la situation tragique que vit Flen. Un revirement que commandent la miséricorde et la justice du Dieu. Flen, emparé du doute que renforce l'injustice colonialiste, se départit de son nom somme toute insignifiant dans un monde fourbe et inéquitable. De par la parabole, Flen reprend conscience en lui et surtout en la justice de la divinité. Cela étant l'enseignement de son maître :

« -Dieu n'y est pour rien, Flen. Il a créé le monde et ce sont désormais les hommes qui gouverne ce monde. Et le diable seul sait jusqu'au ou l'animalité des hommes ira ». (170)

En prononçant son nom, Flen, non seulement il reconnaît son adversaire (le colon) mais aussi il retrouve son identité où l'Islam s'érige en patrie.

²¹⁰ Cité par Ghellal, Abdelkader. op.cit., p.88.

En fait le nom de Flen est à rallonge, il comporte un notre élément et pas des moindres (Abdel Es-Salem), un nom qui situe la soumission et l'obéissance totale à Allah. Cette soumission est présentée par un attribut d'Allah (As-Salam). C'est Celui Qui procure la paix, le calme et la sérénité. En citant ce nom, on déclare la paix pour soi même et pour ce qui nous entoure.

En se détachant de ce nom, Flen traduit l'état d'instabilité et de guerre qui règnent sur l'Algérie. Une conjoncture qui le pousse au point ténu de l'abjuration.

En le prononçant à nouveau, il reconnaît la paix à Allah et rend le colon l'unique responsable de l'insécurité et du saccage.

En optant pour ce signifiant, Mohammed Moulesshoul fait écran à l'intoxication politique et au battage médiatique qui nous font passer pour des barbares. Un état qu'accentue l'ascension de l'islamisme intégriste dans les années 80 et qu'incarnent des jeunes dans la fleur de l'âge. Cela répond à une impérieuse aspiration au changement et un besoin avide de renouer avec le rêve et la justice. Soudain ce rêve devient un vent néfaste qui propulsait tout un état sur le bord de l'abîme. Une fois dedans, l'Islam est instrumentalisé et son image est affublée d'intégrisme et de barbarie.

Face à ce constat amer, Mohamed Moulesshoul, quand bien même censuré, juge utile, de par ce signifiant, de lutter contre la manipulation et dévoiler les mérites de l'Islam et la civilisation arabo-musulmane sur toutes les civilisations. Cette intention est donnée à lire à travers les propos de Llaz:

« L'Algérien n'a jamais été un inculte. Ses ancêtres ont donné au monde la clef des civilisations. Ils ont inventé l'horloge pour surveiller le temps, l'algèbre pour le calculer et la science pour le dompter. Ce sont les autres races qui n'ont pas su en profiter. Si le monde file à la dérive, Haroun Er-Rachid n'est pour rien »(Le Privilège du phénix_74)

A travers Abdel Es-Salem, Mohammed Moulesshoul s'oppose ardemment à l'instrumentalisation de l'Islam à des fins politiques, il y voit une

luminescence qu'accentue l'empathie et la paix ; un euphémisme qui apaise les contradictions et les doutes, un cocon d'identité et de délivrance. C'est son message pour l'altérité.

« L'Islam n'est pas malade. Il ne l'a jamais été, et ne le sera jamais. La religion n'est qu'une philosophie de la vie. Elle est apaisement et empathie. Ce sont les hommes qui la dénaturent. Je m'insurge contre ces idées qui avancent que le monde musulman traverse une crise religieuse. Il s'agit d'une crise politique, et rien d'autres. Si les belligérants instrumentalisent la religion, c'est exclusivement à des fins politiques. Redonnez le rêve aux jeunes, ouvrez-leur les horizons de leurs aspirations, élevez-les dans le culte du travail et offrez-leur les moyens de leur ambition, et vous les verrez rasés de frais, souliers cirés, sapés comme des nababs et croquer la lune jusqu'à s'en empiffrer. Les jeunes qui ont choisi le djihad ont renoncé à la vie. Le monde est devenu leur geôle et l'oisiveté leur âme damné. C'est parce qu'ils ont cessé d'attendre le miracle qu'ils sont allés le chercher...en enfer. »²¹¹

Il en ressort donc que le signe choisi par l'auteur bannit de son champs l'arbitraire pour enfin situer le rapport entre le signifié et le signifiant. Nous pouvons dire que ce nom a une fonction référentielle qui accrédite la fiction et l'ancre dans les différents contextes socio-historiques que Mohammed Moulessshoul interpelle.

²¹¹ Merahj, Youcef. op.cit., p.54.

VI-Conclusion

La littérature algérienne d'expression française des années quatre-vingt n'est point née du néant, elle est sillonnée d'un vécu, mais aussi d'un contexte socio-historique ne cessant d'interpeller les écrivains algériens sur ce qu'il est advenu de leur nation.

Le Privilège du phénix de Mohammed Moulesshoul incarne par excellence cette identité. Il traduit le conflit entre la vie de l'écrivain et la réalité térébrante que vit la société civile algérienne dans les années quatre-vingt.

Néanmoins, pour le soldat, le témoignage du drame larvaire n'est pas toléré, il est même condamné par le comité de censure que l'institution militaire a dressé sur ses écrits, somme toute autocensurés.

Cela étant, l'écrivain censuré semble trouver dans *Le Privilège du phénix* un exutoire de sensibilité, une incarnation de son destin, l'aspiration à un rêve et la parabole d'un espoir. A travers Flen, Mohammed Moulesshoul pousse ses pulsions aux confins d'une apostrophe, son imaginaire à la limite des causes qu'il défend. Ses trames, quoique tissées dans les rouets historiques de l'Algérie aux premières années de la colonisation, se diluent de par l'imagination symbolique, dans une réalité qui fait crouler le pays sous le poids de l'islamisme larvé. Du coup, les frontières entre les deux réalités s'estompent, les analogies s'installent, le message de l'écrivain étincelle.

Le recours à l'imagination symbolique n'est pas un choix irresponsable de l'écrivain, loin s'en faut ; il répond à un besoin anthropologique de percer à jour l'homme historiquement conditionné et, partant, mettre à nu les plus secrètes de ses modalités. Un choix qui remplit aussi des fonctions ; celles-ci tendent à améliorer la situation de l'homme dans la vie.

Dans *Le Privilège du phénix*, l'imagination symbolique prend corps, tout d'abord, à travers le mythe. Son introduction dans le texte se déporte d'une simple référence, elle répond à une nécessité et occupe une fonction. Par la réécriture du mythe du phénix, Mohammed Moulesshoul non seulement il le porte aux nues auprès d'un public l'affublant souvent de mensonge et fausseté ;

sous sa plume, il devient source d'inspiration et dimension dévoilant un potentiel idéologique, historique et surtout poétique.

A vrai dire, le mythe du phénix ne constitue pas le seul hypotexte dans le privilège du phénix, d'autres intertextes le traversent. Nous notons tour à tour le mythe du collier de la reine Saba, le mythe du paradis perdu, le mythe de l'éternel retour, le mythe des ancêtres, *Nedjma* de Kateb Yacine, etc.

Ces références placent *Le Privilège du phénix* dans une modernité littéraire qui hérite d'un legs tant universel que maghrébin que Mohammed Moulesshoul s'efforce d'exploiter puisque source d'une construction d'un nouveau sens adéquat au contexte d'énonciation.

Si le mythe chez Mohammed Moulesshoul se veut un exutoire à une parole singulière d'un dire tant réprimé par l'institution militaire ; la parabole, quant à elle, devient un procédé symbolique transmettant la parole transcendante. Le recours à ce genre de procédés n'est pas un simple indice de filiation structurelle, actantielle et thématique plaçant intertextuellement la parabole de Flen en contact direct avec la parabole de Moïse et Al-Khader. Loin s'en faut, le vœu de transcender les arcanes de cette opération est plus important. La parabole de Flen, celle de sa délivrance, devient dans *le Privilège du phénix* de Mohammed Moulesshoul, un champ vierge où apparaît une vérité spirituelle et où transparait une morale. Celle-ci semble s'adresser à une altérité.

L'investissement de la parabole devient aussi un modèle de construction identitaire où l'Islam s'installe solidement comme patrie. N'est-ce dans sa révélation un indice de parenté ?

Le privilège du phénix boude l'ilotisme significatif, aspire à la plurivocité, cette flexibilité est apparente d'entrée de jeu dans le titre. Ce syntagme prépositionnel se clive pour des raisons de subjection en deux syntagmes nominaux. Si le premier vaut par sa valeur dénotative, le deuxième s'érige en équivalent symbolique. Avec une composante métonymique et une

autre métaphorique, le phénix devient le symbole de l'espérance, cette-ci est renouvelable au gré des situations et ravalée par les tragédies. Un procédé très subtil pour souder les réalités et mécanisme très fiable pour bâtir une inter culturalité.

Le privilège du phénix ne s'adresse pas à un public précis, il brigue l'universalité. Si Mohammed Moulessoul est allé du côté d'une idéologie qui légitime l'historicité de son protagoniste et fonde son appartenance à la culture arabo-musulmane, c'est pour lutter contre la désinformation politique qui nous ravale au rang de l'intégrisme et de la barbarie. Cette vision ternit les luminescences de l'islam et occulte sa justice et son pacifisme.

Dans le nom d'Adel Abdel Es-Salem, se cristallise la justice du Dieu mais aussi son pacifisme et sa miséricorde. Par ce nom, l'écrivain tend à assagir les esprits et apporte un éclairage raisonnable sur cette déferlante qu'on appelle « l'intégrisme ».

VII- Bibliographie

CORPUS

Moulesshoul, Mohammed. *Le Privilège du Phénix*. ALGER. Editions ENAL.1989.

OEUVRES LITTERAIRES DE YASMINA KHADRA CITEES

Moulesshoul, Mohammed. *la Fille du Pont, nouvelle*. ALGER. Editions ENAL.1985.

Moulesshoul, Mohammed. *Kahira, cellule de la mort, récit*. ALGER. Editions ENAL.1985.

Khadra, Yasmina. *A quoi rêvent les loups*. Editions Julliard.1999.

Khadra, Yasmina. *Les agneaux du seigneur*. Editions Julliard.1998.

AUTRES OEUVRES LITTERAIRES CITEES OU CONSULTEES

Kateb, Yacine. *Nedjma*. Paris : Seuil, 1956.

Merahi Youcef. *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ? Yasmina Khadra Entretien avec Youcef Merahi*. Alger. Editions Sedia.2007.p.74.

OUVRAGES THEORIQUES ET AUTRES

Pamela, Antoine, Genova, *André Gide dans le labyrinthe de la mytho textualité*. USA. Purdue University Press. 1995.

Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris : Armand Colin, 1998.

Tournier, Michel. *Le Vent paraclét*. Paris : Gallimard, 1977.p.193.

Kristeva, Julia. *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.

Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Seuil. 1982.

Meyer Christine, *Comme un autre Don Quichotte: Intertextualités chez Canetti*. ENS editions.1995.p.77.

Claude Bremond. *Logique du récit*. Paris. Seuil.1973.

Ghellal Abdelkader, *Ecriture et Oralité*. Oran .Editions Dar El Gharb.2005.

BONN, Charles, *Le roman Algérien de langue française*. Paris : L'Harmattan.1985.

Eliade, Mircea. *Image et symbole, Essai sur le symbolisme magico-religieux*. Gallimard.1980.

Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: PUF Ecriture. 1992.

- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard. 1963.
- Abdoun, Ismail. *Lectures de Kateb Yacine*. Alger: Casbah Editions. 2006.
- Tadié, Jean-Yves. *le récit poétique*. Paris: PUF. 1963.
- Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. Paris: Gallimard. 1938.
- Stora, Benjamin. *L'Algérie: histoire contemporaine 1830-1988*. Alger. Casbah Editions. 2004.
- Bouzar, Wadi. *Roman et connaissance sociale : Essai*. Alger. OPU. 2006.
- Guétarni Mohammed. *Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun*. Oran. Editions Dar El Gharb. 2006.
- Durand, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris. Quadriage. PUF. 1964.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod. 1992.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. Editions du Seuil. 1977.
- Ricardou, Jean. *Problèmes du nouveau roman*. Editions du Seuil. 1967.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale : L'homme dans la langue*. tome 1. Paris : Gallimard. 1966.
- Molinié, Georges. *La Stylistique*. Paris : Quadrige / PUF. 2004.
- Ali Mohammad, Fewzi. *Le récit des gens de la caverne*. Beyrouth : Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah. 2004.
- Christiane Achour et Simone Rezzoug, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU. 1985.
- Genette, Gerard. *Figure III. Coll. Poétique*. éditions Du Seuil. Paris. 1972.

REVUES ET ARTICLES

- Aouadi, Saddek. "Eponymie et Toponymie dans Nedjma de Kateb Yacine, Keblout et le Nadour entre la réalité et le mythe" in *Synergies Algérie* n° 3 - 2008 pp. 195-198.
- Azizi, Abdallah. "Kenadsa: ville d'art, d'histoire et de déboires" in *Quotidien d'Oran*. lundi 7 juillet 2008.

“La Bible en ses Traditions » in Notes de Synthèses.p.5-6.

Lucien DÄLLENBACH, «Intertexte et autotexte», Poétique, n° 27, 1976, p. 282.

Gérard Genette, "*Cent ans de critique littéraire*" in le Magazine Littéraire, n°192, Février 1983. p.41.

Claude Duchet, " Eléments de titrologie romanesque" in LITTERATURE n°12, décembre 1973.

Jean-Pierre Goldenste in "*Entrées en littérature*", Paris, Hachette. 1990. p.68.

Henri Mitterand, "Les titres des romans de Guy des Cars", in Sociocritique, Nathan Université, 1979,
p. 51.

Thèses

Colonna, Vincent, *L'Autofiction : Essais sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989.

SITOGRAFIE

Abadla.afrikblog.com

DVD-ROM. Encyclopédie Universalis. 2011

www.wikipedia.org

VIII- Annexe

La vie de Yasmina Khadra vaut toutes les vies. Elle est l'incarnation d'un destin, l'aboutissement d'un rêve et la parabole d'un espoir. Enfant, Mohamed Moulessehoum, de son vrai nom, portait en lui cette fougue impétueuse, cette conviction impassible de casser la baraque, encore plus, étrenner la tunique des écrivains de renom. D'ailleurs, à l'institution militaire où il a été encaserné par son père, on le baptisait « l'écrivain » comme pour mouler sa destinée et encourager son talent. A travers l'intégralité de ses écrits - de *Houria* à *l'olympé des infortunes* - sa vision du monde nous interpelle, son imaginaire nous rattrape. Yasmina Khadra sait, on ignore par quel pouvoir alchimique, pousser ses pulsions aux confins du rêve, son imagination à concurrence des causes qu'il défend. L'écrivain tisse les orlons de ses trames dans les rouets de sa sensibilité ; modèle ses mots dans les matrices de ses personnages à telle enseigne que les frontières entre prose et poésie s'estompent ; leurs torons court-circuitent. L'écrivain est la générosité dans toute sa splendeur, la sympathie sous toutes ses coutures. Sa modestie laisserait perplexe ses détracteurs ; son sens de l'humour les ankylose. Il aime l'Algérie comme personne ne l'a jamais aimé et continue à la défendre là où il va et là où elle aura besoin de ses services.

C'est avec la générosité qu'on lui connaît que Y.K nous a accordé cet entretien.

Bonjour, Sami et bon vent pour vos travaux.

Je réponds à vos questions.

Sami Boumalit : Quand vous parlez de la déchéance humaine vous vous servez du mythe.

Quel rôle le mythe occupe-t-il dans la création romanesque ?

Yasmina Khadra : Albert Camus disait que les mythes n'ont d'existence que lorsqu'ils sont incarnés par nous-mêmes. Je partage cette façon de voir. Depuis ma tendre enfance, je baigne dans le conte et la fable, et la mythologie continue

de m'interpeller et dans mon imaginaire et dans mon quotidien. Sur le plan purement romanesque, le mythe est un précieux allié. Confiez-lui une tragédie, une rédemption, un combat titanesque, il saura les porter avec efficacité, grâce à la symbolique qu'il véhicule.

Sami Boumalit : Quel rapport établissez-vous entre tradition orale et identité?

YK : La tradition orale relève du folklore, et donc de la culture. L'identité pourrait s'y reconnaître, mais reste souveraine quant à ses revendications propres. Le rapport est seulement suggéré, rarement imposé. Il s'agit de deux repères parallèles, qui accompagnent la destinée d'une nation, un peu comme les berges d'un fleuve. La culture raconte la générosité d'un peuple, l'identité le précise dans le concert des ethnies.

Sami Boumalit: Quel rapport établissez-vous entre "flen";"Nafaa Walid" et les"haragas"?

YK : peut-être la quête névrotique d'un salut, la poursuite aveugle d'un rêve, le besoin impérieux de se découvrir une vocation, une utilité existentielle.

sami Boumalit: Pourquoi les jeunes algériens n'arrivent-t-ils pas à reconstituer le puzzle de leur identité et Pourquoi éprouvent-t-ils le sentiment de ne plus appartenir à une nation.

YK: Détrompez-vous. Nos jeunes savent exactement qui ils sont et de qui tenir. Mais ils refusent de se décomposer à l'ombre des murs ternes. Ils ont faim de conquêtes, et soif d'ambitions, et ils n'ont pas le sentiment de disposer des moyens élémentaires de leurs aspirations. D'où cette démission réductrice. Donnez-leur un enthousiasme, et ils émerveilleraient le monde.

Sami Boumalit: Dans *le privilège du phénix* vous vous servez d'un procédé stylistique qu'est la parabole. Pourquoi ce choix et quel est son effet?

YK: Dans ce roman, j'ai voulu assujettir la parabole, mais les arguments littéraires m'ont manqué. Je n'avais, à l'époque de son écriture, pas suffisamment de recul pour permettre à mon inspiration de sauter très haut.

C'est un roman maladroit, dispersé et indiscipliné. Je n'ai pas su rendre mes idées comme elles figuraient dans mon esprit.

Avec mes amitiés.

Yasmina Khadra

Deuxième entretien réalisé par Amina Djenane, journaliste à AL-Nacr, quotidien algérien.

Re-bonjour,

À peine rentré, me voilà au boulot.

Je réponds à vos questions

L'institution militaire vous tenait, autrefois, la bride haute à telle enseigne que vous vous autocensurez pour contourner ses censures.

La présidence du centre culturel algérien ne ligote-t-elle pas votre liberté romanesque ? Et quels projets avez-vous pour ce centre ?

Yasmina Khadra : Rien au monde ne pourrait museler un esprit. En prison, des poètes ont taquiné toutes les formes de liberté. Dans les goulags, dans les ghettos, dans les territoires de l'Interdit, le verbe a toujours triomphé des silences. Soldat, j'ai su me construire un univers romanesque où pas une botte, pas un ordre n'a réussi à chahuter mes rêveries. Le CCA, c'est encore la culture. Et œuvrer pour la culture, c'est écrire d'une façon ou d'une autre. Je pense que notre générosité artistique et intellectuelle mérite que l'on s'investisse davantage. Quitte à renoncer, temporairement, à sa propre verve. Le jour où je déciderai d'écrire, je trouverai les conditions propitiatoires à la création.

Dans certains de vos romans entre autres *Le Privilège du Phénix* et *L'Olympe des Infortunes*, nous décelons l'insertion des mythes.

Quel rôle le mythe occupe-t-il pour vous dans la création romanesque ?

YK : Le mythe est essentiel dans une œuvre romanesque qui se réclame de la tragédie humaine. C'est un repère et une source d'inspiration exaltante. Dans mon éducation littéraire, la mythologie me servait d'orientation. J'ai puisé ma philosophie de la vie dans la symbolique des mythes. Peut-être est-ce à cause des contes et des fables qui ont nourri mon enfance, d'Antigone aux poèmes de Moufdi Zakaria. Par ailleurs, j'aime leur compagnie dans mon imaginaire. Souvent, mes interrogations y trouvent certaines réponses indispensables à la poursuite de mon travail d'écrivain. J'aime surtout la dimension qu'ils donnent aux êtres et aux choses et leur façon magistrale d'incarner la complexité humaine face à l'adversité.

Dans Le Privilège du Phénix, Llaz raconte à Flen une histoire à la limite d'une parabole (histoire du vieillard et de l'orange) dont les fins dernières sont la reconstitution du puzzle de son identité.

Quel rapport établissez-vous entre la tradition orale et l'enracinement identitaire des individus ?

YK : Le privilège du Phénix est un texte inachevé, voire raté. Je l'avais écrit en 1979, à Tindouf. A cette époque, je ne disposais pas des arguments censés porter un roman. J'avais placé la barre trop haut et n'avais pas suffisamment de recul pour mener à bien mon projet littéraire. Quant au rapport à l'oralité, j'avoue que je n'ai jamais compris sa fonction dans un texte. Que reste-t-il de l'oralité dans l'écrit ? Aussi, je continue de me méfier de ces raccourcis cuistres qui se font passer pour des transcendances intellectuelles. On peut parler de l'oralité chez le Meddah, le conteur, le crieur, mais dans l'écriture, cela me dépasse.

Certains de vos personnages (Flen, Nafaa, Walid, Jonas...) voient leurs identités se broyer par d'autres. Y a-t-il un rapport entre ces personnages et les "harragas"?

YK : Dans mes romans, je m'interroge régulièrement sur la fragilité humaine. Mes héros sont d'abord des gens ordinaires, vulnérables, pas du tout

prédestinés à incarner des bouleversements historiques ou sociaux. Ils sont des victimes, des êtres pris au dépourvu par la tournure des choses et qui sont les premiers surpris de se trouver aux premières loges du récit. Flen est un déraciné, Nafa un inattentif et Younes un irrésolu. Un seul critère les rassemble : l'impératif événementiel. C'est-à-dire, l'intrusion dans leur vie du doute. Le doute, lorsqu'il s'empare de notre destinée, devient le vrai moteur de notre esprit. Il s'ancre en nous, nous néantise et prend arbitrairement les commandes de notre dérouté.

Dans vos romans pionniers ainsi que dans *Ce Que le Jour Doit à La Nuit*, vous opérez une remontée dans l'histoire de l'Algérie. Quels parallèles dressez-vous entre l'Algérie contemporaine et celle colonisée?

YK : Il n'y a pas de parallèle. Il s'agit de deux Algérie totalement différentes, celle de la colonisation et celle du doute. Sous le joug colonial, les Algériens ne doutaient pas. Ils vivaient leurs conditions humaines avec une rare lucidité. Ils se savaient dominés, assujettis par la force, spoliés, injustement refoulés au fin fond de la revendication identitaire et de la déculturation. Cette conscience leur a permis de rebondir et de réclamer leurs droits avec les armes. L'Algérie d'aujourd'hui s'interroge. Qui est-elle ? Où va-t-elle ? Pourquoi n'avance-t-elle pas à grands pas malgré les sacrifices consentis ? Et c'est le doute qui discrédite ses engagements, minimise ses potentialités et accentue ses frustrations. Le doute, pour moi, est, par endroits, le divorce d'avec les mythes. Aucune nation au monde ne peut se relever sans le mythe rédempteur et aucune jeunesse ne peut croire en elle si elle ne s'identifie à des idoles salutaires.

Dans votre dernière rencontre à Constantine vous avez évoqué l'histoire de votre grand-père qui n'arrivait pas à se remettre de l'humiliation. L'histoire du Vieillard et de L'Orange que l'on trouve dans " Le Privilège du Phénix" ne serait pas la réécriture de celle de votre grand-père?

YK: Non. L'Orange, ou plus exactement Cueillir une orange interdite renvoie à l'absurdité qui a caractérisé notre attitude au beau milieu du joug colonial. Je

vous l'ai dit, je n'ai pas su transcrire ce que j'avais à dire dans le Privilège du Phénix. J'étais jeune, sans expérience, et je manquais atrocement des outils de mon ambition. Quant à mon grand-père, c'est l'histoire de la dignité bafoué de nos cheikhs, oulémas, poètes, érudits, bref de ceux qui portaient en eux notre culture et notre maturité citoyenne.

***Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* et " L'Olympe des Infortunes" témoignent d'une grande flexibilité de style et une grande capacité de manier la langue et de changer votre style. Pourquoi réfugiez-vous à ce remaniement linguistique?**

YK: J'aime voir si j'étais capable de m'aventurer dans les pièges de la littérature. Cela me reconforte et me rassure. Changer de registre, c'est se renouveler, progresser, se chercher. La littérature ne constitue pas, pour moi, un fonds de commerce, mais une réelle volonté de me remettre constamment en question. Le doute, lorsqu'on sait le revendiquer, devient aussi une superbe quête de soi.

Que pensez-vous des jeunes auteurs algériens d'expression française tels que Salim Bachi et Nina Bouraoui ? A qui lit Yasmina Khadra?

YK : Nous avons des auteurs magnifiques. Pour les rendre plus grands et plus beaux, il faut les respecter. Sinon, ils s'installeraient dans l'écriture de la protestation et ne pourraient pas surmonter leurs propres désenchantements. Il est difficile pour un auteur algérien de s'imposer dans le monde cruel et fourbe de la littérature. Si, en plus de cela, on le rejette, sa générosité finira pas céder la place à des aigreurs, et le lecteur n'a que faire des aigreurs, il veut lire pour rêver.

Résumé

La lecture de l'œuvre de Mohammed Moulesshoul, roman paru aux Editions Enal, 1989, ne peut être détachée du contexte historique dans lequel il a été écrit.

Le privilège du phénix est le fruit d'un vécu, mais aussi d'un drame larvaire qui s'annonçait dans un pays où les repères se voient brouiller. Ainsi, à la fin des années quatre-vingt, la majorité de la population algérienne se détache de proche en proche d'un passé colonial exsangue dans l'attente et l'expectative d'un avenir plus prometteur.

Cependant, pour l'écrivain, le témoignage du drame larvaire n'est pas toléré, il est même condamné par le comité de censure dressé continuellement sur ses écrits.

Ainsi, la remontée dans le temps qui plonge les lecteurs dans l'Algérie coloniale ne tend pas simplement à redresser les esprits et contrecarrer l'oubli, elle vise essentiellement à dresser des parallèles avec la nouvelle actualité.

Le recours à l'imagination symbolique que colorent le mythe et la parabole semble un mécanisme très subtil pour souder les deux réalités et installer l'analogie.

L'investissement symbolique vaut aussi par sa valeur rédemptrice, il atténue le conflit dans lequel se débattait l'écrivain censuré et lui permet d'aller au devant des causes qu'il défendait.

Abstract

Reading the work of Mohammed Moulesshoul published by Enal Editions in 1989 cannot be detached from the historical context in which it was written.

LE PRIVILÉGE DU PHENIX is the fruit of a lived, but also of an embryonic drama about to happen in a country where marks are getting blurry. Therefore, at the end of the eighties, most of the Algerian population was progressively getting detached from a washed-out colonial past in the hope of a promising future.

However, for the writer, explicitly mentioning the embryonic drama was not tolerated; he was even arrested by the censorship committee constantly surveying his writings.

Hence, taking the reader back to the colonial time doesn't only serve the purpose of straightening the minds and to counter forgetting, it primarily serves to draw parallels with the current events.

The recourse to the symbolic imagination that colors the myth and the parabola seems to be a very subtle mechanism to weld both realities and setup the analogy.

The symbolism has also a redeeming value, it attenuates the conflict in which the censored writer struggled and allows him to go forward with the principals for which he fights.

ملخص

إن قراءة عمل محمد مولهول، رواية ظهرت في طبعة إينال سنة 1989، لا يمكن أن يفصل عن السياق التاريخي الذي كتب فيه.

إن امتياز العنقاء ليس فقط ثمرة حياة بل أيضا نتيجة لدراما جنينية بدأ استفعالها في بلد مشوش المعالم.

في الواقع إن نهاية سنوات الثمانينيات شهدت انفصالا تدريجيا للجزائريين عن ماض استعماري في طريق التلاشي مع طول انتظار الشباب لمستقبل أحسن.

لكن بالنسبة للكاتب الشهادة الواقعية للدراما الابتدائية تبدو مستحيلة نظرا للضغط الممارس عليه من قبل لجنة مراقبة المطبوعات التي فرضت على كتاباته.

إن رجوع الكاتب إلى المرحلة الاستعمارية لا يهدف فقط لتقويم الأفكار بل لإرساء مقارنة مع الواقع الدرامي المعاش في سنوات الثمانينيات.

إن لجوء محمد مولهول إلى الأسطورة والمثل ساعده على إرساء أسس هذه المقارنة من غير أن تطله إدانة مجلس مراقبة المطبوعات.

إن هذا الاستغلال الرمزي خلص الكاتب من قيود المؤسسة العسكرية ومكنه من الدفاع عن قيمه التي يعتقدها.