



**Université Mohamed Khider de Biskra**  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et des Langues Étrangères  
Filière de Français

## **MÉMOIRE**

En vue de l'obtention du diplôme de Master  
Option : Langues, littératures et cultures d'expression française

---

### **INTERFÉRENCE MYTHIQUE DANS *LE PROPHÈTE* DE GIBRAN KHALIL GIBRAN**

---

Elaboré par : MREDEF Lamia

Sous la direction de : Dr. OUAMANE Nadjette

Présenté et soutenu publiquement le 27/06/2022, devant le jury :

Mme. Djerou Dounia	MCB	Université de Mohammed Khider Biskra	Président
Mme. Ouamane Nadjette	MCA	Université de Mohammed Khider Biskra	Rapporteur
Mme. Soltani Fayrouz	MAA	Université de Mohammed Khider Biskra	Examineur

Année académique : 2021/2022

# DÉDICACE

*A ma lumière, ma mère.*

*A mon épaule, mon père.*

*A mon bonheur, mes frères.*

*A mon tuteur éternel, qui n'est pas un oncle, mais un  
père.*

*Ce travail n'est que le résultat de votre amour  
inconditionnel et de vos infinies prières.*

*A l'âme persévérante, à moi-même.*

# REMERCIEMENT

Avant tout, j'adresse tous mes remerciements et ma gratitude au bon Dieu qui m'a donné la force d'achever et d'accomplir convenablement ce travail.

Je profite de cette occasion pour remercier mes parents et toute ma famille qui sont toujours à mes côtés pour m'encourager et me pousser vers mes rêves et à réaliser mes ambitions.

Je remercie également tous mes enseignants de l'École Normale Supérieure de Ouargla qui m'ont formé pendant cinq ans, notamment monsieur Missati Saïd et monsieur Chaïb Sami qui ont enraciné à l'infini l'amour de la Littérature dans nos cœurs.

À la fin, j'adresse un remerciement très particulier à la personne qui mérite mille pages de gratitude et non pas une seule ligne, ma directrice de recherche, Dr. Ouamane Nadjette pour ses orientations et ses efforts déployés tout au long de l'élaboration de ce mémoire ainsi que ses précieux conseils. Une femme exemplaire qui m'a formé avec conscience et en toute honnêteté.

## Table des matières

<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE .....</b>	<b>7</b>
<b>CHAPITRE I : RÉSURGENCE MYTHIQUE</b>	
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>14</b>
<b>1-1-LA VERVE POÉTIQUE .....</b>	<b>15</b>
1-1-1 <i>Éros</i> , dieu de l'amour, de la passion et du plaisir .....	16
1-1-2 <i>Héra</i> , déesse du mariage .....	19
1-1-3 <i>Déméter</i> , déesse de l'agriculture et des saisons .....	22
1-1-4 <i>Hestia</i> , déesse des foyers.....	24
1-1-5 <i>Apollon</i> et <i>Calliope</i> , le couple lyrique .....	25
1-1-6 <i>Orphée</i> , la force de la parole.....	26
<b>1-2-ÉRUDITIONS ET SAVOIRS .....</b>	<b>29</b>
1-2-1 <i>Sisyphé</i> , entre crime et châtement.....	30
1-2-2 <i>Athéna</i> , déesse de la sagesse et de la guerre .....	32
1-2-3 <i>Gilgamesh</i> , La composante orientale .....	34
1-2-4 <i>Prométhée</i> , l'action libératrice .....	37
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>41</b>

## **CHAPITRE II : AMBIVALENCE MYTHIQUE**      \_Toc106480791

INTRODUCTION.....	43
2-1 DE LA PAROLE ORPHIQUE A L’ACTION PROMÉTHÉENNE .....	45
2-1-1 Le lyrisme orphique dans <i>Le Prophète</i> .....	50
2-1-2 La révolte prométhéenne chez Gibran Khalil .....	56
2-2 PROMÉTHÉE ET ORPHÉE, ENTRE EURYTHMIE ET DOMINANCE .....	59
CONCLUSION.....	68
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	69
BIBLIOGRAPHIE.....	73

*Au Nom d'Allah, le Clément et le Plus Miséricordieux*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

De nos jours, la critique littéraire confirme que la littérature se nourrit essentiellement des mythes qui semblent alimenter quasiment tout acte narratif, à savoir toute production littéraire et artistique (roman, film, théâtre...). La lecture de chaque œuvre littéraire nous renvoie à un ou plusieurs figures mythiques connues dans le monde entier. Notons que cette manifestation mythique peut être soit explicite, soit implicite.

De ce fait, la lecture de toute œuvre littéraire nous renvoie immédiatement à une autre histoire mythique qui se greffe à l'histoire principale de l'œuvre ou c'est l'interprétation personnelle qui nous pousse à faire des liens entre l'histoire narrée et certains récits mythiques.

Pour sa part, le poète libanais Gibran Khalil Gibran, ayant vécu une longue période aux Etats-Unis, n'a pas ignoré la grande importance des mythes dans la conception de ses personnages. Dans son œuvre intitulée, *Le Prophète*, on constate l'influence explicite de certains mythes sur l'auteur. Ces mythes appartiennent à deux sphères culturelles, à savoir la sphère orientale et la sphère occidentale.

Face à ce phénomène littéraire, il s'avère pertinent de traiter le sujet des mythes qui fait, de nos jours, l'objet d'étude de la majorité des recherches littéraires et artistiques. La présente étude en est une. Car, elle vise la mise en relief du fonctionnement des figures mythiques présentes dans l'œuvre de Gibran Khalil Gibran, *Le Prophète*.

La langue ostensiblement poétique de Gibran Khalil du fait de son statut de poète affirmé, renvoie à l'éternelle parole musicale d'où la figure mythique d'*Orphée*. Par ailleurs, la série de connaissances et de morales avancées par le

protagoniste, le *prophète*, nous rappelle la figure de *Prométhée* qui, en soutenant la communauté humaine, lui a remis le feu en guise de moyen extrêmement utile pour se défendre et par conséquent, pour se développer.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, plusieurs écrivains arabophones dits, du Mahjar<sup>1</sup> se sont réunis autour de la Ligue de La Plume, (en arabe : *الرابطة القلمية* , *Al-Rabitah Al-Qalamiya*)<sup>2</sup>, qui était la première société littéraire d'expression arabe en Amérique du Nord, précisément à New York, au milieu des années 1910. Cette société littéraire s'est relancée une seconde fois en 1920 par l'ensemble des poètes du Mahjar comme Mikhaïl Noaimé et Elia Abu Madi, sous la présidence de Gibran Khalil Gibran en tant que membre très engagé.

Gibran Khalil Gibran est un artiste libanais pluriel. Il est à la fois poète et peintre. Cet auteur est né le 6 janvier 1883 à Bcharré, au Liban. Il a passé son enfance dans son pays natal jusqu'à ce que sa famille décide d'émigrer aux Etats-Unis à l'âge de douze ans, où il a passé la majeure partie de sa vie. Gibran maîtrisait en plus de sa langue d'origine l'arabe, l'anglais et le français grâce à ses longs séjours passés en France et en Europe.

L'attachement de Gibran à ses origines arabes et à ses lectures profondes des livres sacrés, la Bible et le Coran, lui offrent la passion de la poésie spirituelle et le mettent dans la peau d'un soufi. Tout cela s'est largement traduit dans ses écrits tels que : « *Jésus Fils de l'Homme* », « *Les ailes brisées* », « *La voix de l'éternelle sagesse* », « *Le Prophète et Le jardin du Prophète* », « *Le Fou* » et son fameux livre « *Le Prophète* ».

---

<sup>1</sup>Le Mahjar : mouvement littéraire développé au XX<sup>e</sup> siècle autour des poètes arabophones ayant émigré en Amérique dont Gibran Khalil était un membre très engagé.

<sup>2</sup>Société littéraire d'expression arabe en Amérique du Nord, fondée à New York au milieu des années 1910 par Nassib Arida et Abdelmassih Haddad. Ils furent rejoints en 1920 par Gibran Khalil Gibran, qui en devient le président, Mikhaïl Noaimé avec d'autres poètes du Mahjar

*Le Prophète* de Gibran Khalil Gibran est l'un des best-sellers de la poésie arabe et la poésie mondiale parce qu'il a été écrit en anglais. Dès les années 1920, ce poète commence à produire des œuvres en anglais sous le soutien et avec l'aide de son amie et sa confidente Mary Haskell en cette langue qui lui est étrangère. Cette œuvre est traduite en plus de 110 langues. De ce fait, Gibran Khalil est le deuxième auteur le plus vendu au monde après l'anglais William Shakespeare.

*Le Prophète*, a été publié en 1923 et traduit en français dès 1926 par Madeline Mason-Manheim, cette œuvre est parmi les grands textes qui ont remarquablement marqué la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. D'où s'explique la pertinence de cette présente étude qui s'ambitionne à déceler les foyers sémantiques et significatifs de ce texte susceptible d'interprétations différentes. Tout en notant que la version sur laquelle on travaille dans cette étude, est la version traduite en français par l'écrivain et le philosophe québécois Michael La Chance en 1985.

Le présent corpus expose une écriture de verve poétique, réunissant la culture orientale et occidentale à travers une présence mythique multiple et un langage simple qui permet à chaque lecteur de saisir les significations essentielles qui facilitent la compréhension.

En étudiant l'investissement mythique dans le texte littéraire qu'on a entre les mains, *Le Prophète* de Gibran Khalil, on constate un état de superposition mythique qui tonifie la teneur sémantique du texte. Dès lors, notre questionnement gravite tout autour de la problématique suivante : dans quelle ampleur fonctionnelle s'activent les figures mythiques dans *Le Prophète* de Gibran Khalil Gibran ?

Pour répondre à cette problématique, il est salutaire d'entamer une analyse bien détaillée en se basant sur deux hypothèses : la première suppose que *Le Prophète* de Gibran Khalil serait une incarnation de la figure orphique, parce que le trait commun entre le *prophète* et *Orphée* est bel et bien manifesté dans la langue poétique de l'auteur.

Par ailleurs, la seconde hypothèse suppose que *Le Prophète* de Gibran Khalil serait une incarnation de la figure prométhéenne. Cette dernière se cache derrière l'image d'*Almustafa* qui ne cesse de transmettre à l'humanité des connaissances, des morales et des leçons pour l'initier et l'éclairer. Notons que *faire apprendre* signifie *enseigner* ; ce qui est indubitablement une action de grande ampleur car, elle est prolongée dans le temps à venir.

Indubitablement, Chaque recherche nécessite une méthode pertinente et bien déterminée qui réponde aux différentes composantes du plan qu'on va suivre tout au long de notre étude. Pour cette dernière, nous optons pour une analyse à la fois interne et externe de l'œuvre. Cela exige une méthode analytique qui fait appel certainement à des approches critiques adéquates à notre positionnement.

*Le Prophète* de Gibran Khalil présente une richesse thématique grâce à la pluralité et à la diversité des thèmes traités dont chacun fait appel à un mythe précis. Cela nous oriente vers deux approches qui s'avèrent fortement pertinentes pour notre étude et les plus congrues pour une analyse approfondie du corpus, à savoir l'approche thématique et l'approche mythocritique. Notons qu'il s'agit d'un texte poétique, donc l'approche poétique est également nécessaire dans cette étude.

Gibran Khalil Gibran, son parcours littéraire ainsi que sa biographie provoquent la curiosité de chaque lecteur ou chercheur. Alors, une analyse

externe de l'œuvre qui opte pour une approche autobiographique serait très utile pour notre étude.

La présente étude se divise en deux chapitres, dont le premier intitulé, *Résurgence mythique* porte sur l'analyse approfondie du corpus selon les approches citées, tout en y décernant toutes les figures mythiques explicitement ou implicitement manifestées, afin d'arriver finalement à détecter celles qui dominent dans cette trame textuelle. Le second chapitre intitulé, *Ambivalence mythique* traite la dominance de deux figures majeures qui se présentent tout au long de la structure du présent texte gibraniens, à savoir, la figure d'*Orphée* et la figure de *Prométhée*.

**CHAPITRE I**

**RÉSURGENCE MYTHIQUE**

## INTRODUCTION

Dès l'antiquité, la poésie était et demeure toujours le refuge des écrivains à tendance poétique dans le monde entier. Le poète par son talent, voyage dans un autre monde en nous réécrivant les anciens mythes et légendes. Ce qui rend légitime de le nommer le troubadour de la poésie écrite.

Albert Camus, à partir de cette phrase, déclare son attachement aux mythes ainsi qu'il invite tous ses confrères à les investir dans leurs poésies : « *les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intact*<sup>3</sup>. »

Même si l'homme existe avant les Muses, mais s'il n'a pu révéler son chant qu'après que celles-ci naquirent, chaque poète a besoin d'une Muse qui fait jaillir ses paroles considérées comme divines. Pierre Brunel affirme que le caractère spécifique de la poésie n'est autre que cette présence du pouvoir divin qu'elle possède<sup>4</sup>. Cela ambitionne chaque poète à en devenir « *la parole poétique ne possède sa force nominative que si ce sont les dieux eux-mêmes qui nous poussent à parler*<sup>5</sup>. »

Gibran Khalil Gibran, dans *Le Prophète* et à partir de son personnage appelé *Al-Mustafa*, il présente à ses lecteurs une multiplicité de figures mythiques revenant aux vingt-six thèmes abordés dans l'œuvre. Donc, dans une telle œuvre qui connaît une richesse remarquable de thèmes divers, de quels mythes va-t'il se référer ce poète ? Et selon quel ordre vont-ils ressurgir ?

---

<sup>3</sup>LE MARINEL, Jacques, *Camus et les mythes grecs*, Revue d'histoire littéraire de la France, vol. 113, no. 4, 2013, pp. 797-805. Disponible sur : <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/rhlf.134.0797> , consulté le 08/04/2022.

<sup>4</sup>BRUNEL, Pierre, *Mythopoétique des genres*, Ed. PUF, Paris, 2003, pp. 56-58.

<sup>5</sup>« Hölderlin et l'essence de la poésie » 1936 dans *Approche de Hölderlin*, Gallimard, 1962, p. 58.

La présente étude analyse les thèmes dont *Almustafa*, le *prophète*, vécu douze ans à *Orphalse*, en a parlé avant son retour à son île natale. Car, chaque sujet traité se rattache étroitement à un mythe, à un dieu, à une déesse ou à une muse appartenant aux différentes mythologies, à savoir la mythologie grecque et la mythologie mésopotamienne.

Dans ce premier chapitre de cette lecture littéraire du texte gibraniens, *Le Prophète*, on propose une segmentation de la résurgence mythique dont la première partie est focalisée sur les figures mythiques ayant un rapport avec la poésie et la parole poétique. Quant à la seconde partie, elle est consacrée aux thèmes qui s'apparentent à l'action et aux agissements auxquels prêche le poète. Dès lors, la première section de ce premier chapitre s'intitule, *La verve poétique*, alors que la seconde, elle a pour titre, *Erudition et savoir*.

## 1-1-LA VERVE POËTIQUE

Tout d'abord, le premier lien qui se forme entre le poète et certaines figures mythiques est la langue par laquelle ils s'expriment, ces héros mythiques sont des poètes et des musiciens, autrement c'est la verve d'*Apollon*, de *Calliope* et surtout celle d'*Orphée* qui oriente le poète dans son écriture parce qu'il est le seul qui connaît et qui maîtrise les mélodies, les rythmes et les rimes, voire, le lyrisme.

Le mot « *verve* », venu du mot latin « *verba* » qui signifie parole, signifie en français la force de l'imagination ou de l'inspiration qui permet à l'auteur, à l'artiste de composer un discours ou une œuvre qui porte l'adhésion<sup>6</sup>.

Notons que, Gibran Khalil Gibran n'est pas seulement un poète, mais il est aussi un peintre talentueux. Ses poèmes sont fréquemment accompagnés par des dessins, élaborés par lui-même. D'ailleurs, la majorité de ses productions

---

<sup>6</sup>Dictionnaire *L'internaute*, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/verve/>, consulté le 29/04/2022.

poétiques sont aussi considérées des œuvres picturales. De ce fait, Gibran est simultanément un poète et un artiste.

Donc, le poète qui est indubitablement un auteur et un artiste d'avantage, par son imagination infinie et par son inspiration, devient celui qui détient cette verve grâce à son éloquence et sa parole rythmique. Finalement, le poète, fier de ses capacités, choisit les mythes ou les héros qui lui conviennent pour les investir dans sa poésie.

1-1-1 *Éros*, dieu de l'amour, de la passion et du plaisir.

Le père fondateur de la mythocritique, Gilbert Durand affirme que : « *le mythe serait le schéma matriciel de tout récit.* », de cette phrase, partant à une idée dit que chaque texte littéraire contient un schéma mythique sous-jacent et c'est au lecteur de découvrir le mythe figuré, tout cela s'intègre dans une opération que Durand appelle « la chasse au mythe<sup>7</sup>. »

En appliquant cette méthode sur *Le prophète*, on constate qu'il s'agit d'une pure réécriture mythique grâce aux différents éléments mythiques présents, explicites et implicites.

Le premier thème que les gens d'*Orphalse* voulaient que *Almustafa* en parle, c'est l'amour, alors que le dernier, c'est la mort. Selon un ordre logique, il lui fallait commencer par la vie et finir par la mort, mais le choix de l'amour en premier nous révèle une des croyances du *prophète*, il croit que l'amour est la composante essentielle de la vie, autrement, c'est par l'existence de l'amour qu'existe la vie. *Almitra*, la voyante de la cité qui prend l'initiative de ce discours en lui disant : « *Aussi il est temps que tu nous révéles à nous-mêmes et que tu nous parles*

---

<sup>7</sup>Dr. Az-EddinNozhi, *Littérature et mythes - Approche mythocritique de L'Oeuvre de Zola* –, <https://www.youtube.com/watch?v=zjF7inhAJ00>, consulté le 21/05/2022 à 16.

de tout ce qui nous mène de la naissance à la mort. » Puis, elle reprend : « Parle-nous de l'amour en premier<sup>8</sup>. »

Cette sacralisation omniprésente de l'amour fait directement et indirectement appel au dieu de l'amour, *Éros*. Dans la mythologie grecque, *Eros* étant le fils de la déesse de l'amour, *Aphrodite*, est non seulement le dieu de l'amour, mais il est aussi le dieu de la passion et du plaisir.

Plusieurs passages dans l'œuvre, notamment dans le chapitre de l'« *Amour*<sup>9</sup> » font penser à *Éros* et surtout à la séquence de celui-ci avec sa bien-aimée, la princesse *Psyché*<sup>10</sup> et tous les obstacles qu'a rencontrés ce couple tout au long de leur aventure d'amour impossible. L'écueil majeur de leur histoire consiste au fait qu'un dieu immortel ne doit jamais tomber amoureux d'un être mortel, notamment un être humain. Selon, *Le Prophète*, c'est ce défi que l'on se lance lorsqu'on est emporté par l'élan de son cœur, décidé à braver toutes les barrières. Proprement exprimé par *Le Prophète* :

*Lorsque l'amour vous fait signe, suivez-le,  
Bien que ses voies soient abruptes et escarpées.  
Et lorsque ses ailes vous enveloppent, abandonnez-vous à lui,  
Quoique qu'il ait un dard acéré caché parmi ses plumes, qui  
pourrait vous blesser<sup>11</sup>.*

Ce passage, manifestement significatif, ne peut renvoyer qu'à l'histoire de coup de foudre qu'a eu *Éros*, le dieu de l'amour, quand il a vu pour la première

---

<sup>8</sup>GIBRAN. Khalil, *Le Prophète*, traduit par Michael La Chance, Ed. Éditions Idégraf, 1985, 96 p, pp.5- 6. disponible sur [https://rl-phaleg.fr/images/Livres/\\_prophete\\_khalil\\_gibran](https://rl-phaleg.fr/images/Livres/_prophete_khalil_gibran), consulté le 04/11/2021.

<sup>9</sup>*Ibid.*, p. 6.

<sup>10</sup>Psyché : « troisième fille d'un roi qui n'est pas nommé, est adorée par les hommes comme une déesse, à cause de son exceptionnelle beauté : elle se retrouve ainsi en situation de faute (mais involontaire) envers *Aphrodite*, dont elle est la rivale. Mais, du côté des hommes, elle se retrouve en même temps en situation de tabou, car nul n'ose la demander en mariage, alors que ses deux sœurs, qui n'écartent en rien de l'humanité, sont mariées. *Aphrodite* irritée exige de son fils de punir sa rivale, mais *Eros* en la voyant ne peut résister lui-même à sa beauté et décide de l'enlever. » D'après BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Editions du Rocher, Monaco, 1988, p.1202.

<sup>11</sup>GIBRAN. Khalil, *op.cit.*, p.6.

fois *Psyché*. Profondément épris par la beauté irrésistible de *Psyché*, alors qu'il était chargé par sa mère *Aphrodite*, de punir cette belle créature. La jalousie de la déesse mère n'admettait pas l'existence d'une femme ayant une beauté qui dépasse la sienne, notamment qu'elle est la référence emblématique et la figure symbolique de la beauté.

De ce fait, la mère envoie alors son fils pour asservir la jeune princesse, *Psyché*, par le sentiment amoureux pour *Éros*. Hélas, la mission est totalement renversée. C'est *Éros* qui, en découvrant la beauté sans pareil de la jeune princesse tombe instantanément sous le fort magnétisme de *Psyché*. Alors, il se blesse involontairement par une de ses flèches, "*un dard acéré*"<sup>12</sup> et devint éperdument amoureux de la jeune princesse mortelle, *Psyché*.

Dans les passages cités, le mythe d'*Eros* et *Psyché* est explicitement présent à partir des mots utilisés tels que : *dard acéré*, *blessé* et *blessure*.

En plus du thème de l'amour, le mythe d'*Eros* expose également le sujet de la beauté qu'on considère comme élément déclencheur de tous les événements dans ce récit mythique. *Eros* part à la quête de la princesse car celle-ci détient une beauté qui concourt celle de la mère-déesse. Ainsi. Partant d'une mission dont le motif n'est autre que la beauté que le jeune dieu ait cet attachement légendaire pour la princesse et en devient l'amoureux éternel. Dans le chapitre intitulé : la « *Beauté*<sup>13</sup> », le *prophète* gibraniien évoque ce rapport intrinsèque entre l'amour et la beauté en attestant : « *Où trouverez-vous la beauté et comment la cherchez-vous, si elle ne devient pas elle-même votre voie et votre guide*<sup>14</sup>. »

La force de la beauté dont le *prophète* parle est la même force qui nourrit les différentes strates événementielles de ce mythe. En cherchant les traces de ce mythe dans notre corpus, ce passage nous y mène directement :

---

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 7.

<sup>13</sup>*Idem.*, p. 54.

<sup>14</sup>*Idem.*

*Et les passionnés disent : "Il n'en est rien, la beauté est chose redoutable et puissante. Elle est une tempête qui fait trembler la terre sous nos pieds et fait gronder le ciel au-dessus de nos têtes"<sup>15</sup>*

Ajoutons que l'avènement de cette histoire d'amour entre *Eros* et *Psyché* était une sorte de tempête qui a tremblé le royaume de l'*Olympe*<sup>16</sup>. La déesse *Aphrodite*, manifestement non satisfaite de son fils, et extrêmement hostile envers son amante *Psyché*, impose à cette dernière plusieurs conditions assez difficiles. Ce n'est qu'à la suite de longues épreuves et d'une série de défis que le jeune couple a pu avoir l'approbation de la belle-mère déesse.

D'autres passages dans le chapitre intitulé le « *Plaisir* »<sup>17</sup>, font aussi penser immédiatement au mythe d'*Eros*, ce dieu qui a des ailes et qui ne vient à sa bien-aimée que la nuit pour passer quelques moments de plaisir avec sa femme. « *Le rossignol pourrait-il troubler le calme profond de la nuit, et les lucioles pourraient-elles briller au détriment des étoiles*<sup>18</sup>. »

1-1-2 *Héra*, déesse du mariage.

En poursuivant l'opération principale de la mythocritique « *la chasse au mythe* », dans *Le prophète* de GKG, la figure mythique *Héra* fait résurgence. Rappelons que « *la chasse au mythe* » consiste à dégager tout élément pouvant être mythique afin de trouver un lien entre l'histoire de l'œuvre et une autre histoire

---

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> Olympe : « *Aux confins de la Thessalie et de la Macédoine, le long du rivage de la mer Egée, dont elle n'est séparée que par un étroit littoral, se dresse la chaîne de l'Olympe. Tandis qu'au nord le massif rejoint la plaine par une succession de faibles collines, sur le versant sud, celui qui regarde la Grèce, la montagne taillée à pic offre l'aspect d'une falaise rocheuse. Au-dessus d'une sorte de plateau monstrueux, fort escarpé déjà, qui lui sert de base, l'Olympe s'élance d'un seul jet jusqu'à 3000 mètres ; sur ses flancs abruptes, couverts de bois sombres, descendent de nombreux torrents qui creusent des sillons analogues aux plis d'un vêtement* ». D'après GUIRAND. Félix et SCHMIDT. Joël, *Mythes Mythologie Histoire et dictionnaire*, Ed. Larousse-Bordas, Paris, 1996, p. 128.

<sup>17</sup> GIBRAN. Khalil, *op.cit.*, p.51.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 52.

mythique semblant être présente, peu importe que cet élément soit explicite ou implicite, c'est ce que les amis de Durand, Daniel Chauvin et Philippe Walter ont avancé : « *Le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique patent ou latent*<sup>19</sup>. »

A la suite de l'amour, *le prophète* aborde le sujet du mariage dans un chapitre intitulé le « *Mariage* »<sup>20</sup> sous la demande de la voyante *Almatra* toujours. Dans le cercle mythologique, lorsqu'on parle du mariage, on ne peut le présenter que sous le nom de *Héra*, déesse du mariage et la reine de l'*Olympe* parce qu'elle est, à la fois, la femme et la sœur du roi des dieux, *Zeus*. Ce lien de parenté est évident dans le premier vers de la réponse du *prophète* sur le mariage : « *Vous êtes nés ensemble et vous le serez pour toujours*<sup>21</sup>. »

Parmi les caractéristiques majeures d'*Héra*, la jalousie due à l'infidélité de son mari *Zeus*. Il la trompe souvent avec ses maîtresses qui engendrent évidemment des enfants dont il est le père. De cette situation le *prophète* dit : « *Aimez-vous les uns, les autres, mais ne faites pas de l'amour une contrainte*<sup>22</sup>. »

En guise d'explication, il ajoute tout en avançant des exemples illustratifs, portant tous sur l'entreprise du mariage, au sens de coprésence, de partage, et de soutien mutuel:

*Remplissez mutuellement vos coupes, mais ne buvez pas de la même.*

*Echangez entre vous le pain, mais ne mangez pas tous deux de la même fournée.*

*Chantez et dansez ensemble et soyez joyeux, mais demeurez chacun seul,*

---

<sup>19</sup>Dr. Az-EddinNozhi, *Littérature et mythes - Approche mythocritique de L'Oeuvre de Zola* –, <https://www.youtube.com/watch?v=zjF7inhAJ00>, consulté le 21/05/2022 à 16 :29.

<sup>20</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 8.

<sup>21</sup>*Ibid.*

<sup>22</sup>*Idem.*

*Comme les cordes d'un luth restent séparées et vibrent à l'unisson.  
Donnez votre cœur, mais non pas de façon que l'autre soit le possesseur,  
Car seule la Vie peut recueillir vos cœurs en ses mains<sup>23</sup>.*

Une autre fois, il reprend le mot « *Vie* », en utilisant la lettre initiale en majuscule, pour désigner l'amour et pour dire que dans un couple de mariage, ni la femme ni l'homme, ne peut emprisonner le cœur de l'autre. Pour le *prophète*, c'est uniquement l'amour et rien que l'amour qui peut guider tout un chacun.

Outre le mariage, le *prophète* aborde, le sujet de progéniture, les « *Enfants*<sup>24</sup> ». En effet, ce sujet est exposé à la suite de celui du mariage, c'est-à-dire conformément à la succession logique des faits et des phénomènes. C'est en réponse à la femme qui tenait un nouveau né sur son sein, qu'*Almustafa* atteste que :

*Vos enfants ne sont pas vos enfants.  
Ils sont les fils et les filles d'une Vie depuis toujours amoureuse  
d'elle-même<sup>25</sup>.*

Ainsi, il fait une franche allusion à la figure que présente le mariage d'*Héra* avec *Zeus*. Le respect d'*Héra* à la relation conjugale, lui confère l'ample mérite de représenter ostensiblement l'entreprise du mariage, considéré comme un engagement hautement sacré. Quant aux nombreux enfants de *Zeus*, issus de son mariage avec *Héra* ou de ses nombreuses relations passagères, cela met en exergue le statut des enfants indissociable de toute relation de mariage.

Il faut noter que le principe du mariage est étroitement lié à la confession religieuse à laquelle appartient l'auteur, et surtout aux pratiques sociales et culturelles adoptées dans le contexte spatio-temporel dans lequel il a vécu.

---

<sup>23</sup>*Idem.*

<sup>24</sup>*Idem.*, p. 10.

<sup>25</sup>*Idem.*

1-1-3 *Déméter*, déesse de l'agriculture et des saisons.

L'engouement de l'analyse mythocritique ne réside pas toujours dans le niveau superficiel, voire apparent. Il est salutaire, de ce fait, de faire une quête méticuleuse des éléments mythiques qui guident à décerner le profil de quel mythe s'agit-il.

Le discours du *prophète* portant sur le « *Don*<sup>26</sup> », sur le « *Manger et le Boire*<sup>27</sup> » ainsi que sur le « *Travail*<sup>28</sup> » dans trois chapitres différents, nous incite à penser au dénominateur commun entre ces différents sujets qui n'est autre que la nécessité vitale. Cette nécessité est, d'une part, d'ordre biologique en ce qui concerne le Manger et le boire, et d'autre part, d'ordre social, s'agissant du Travail. En termes de mythes, ce fait nous renvoie à une figure mythique qui a un rapport avec la terre en tant que le milieu de la flore et de la faune, à savoir l'eau, les plantes et les arbres, etc. Ne dit-on pas, métaphoriquement que, pour l'être humain, la terre est sa première mère, indéfiniment donneuse.

Tous ces éléments nous orientent vers le mythe de *Déméter*, la déesse de l'agriculture et des saisons. C'est cette déesse qui apprend aux humains le travail de la terre telle que la plantation et la moisson. Il en découle que c'est le travail qui permet de manger, de vivre et de survivre.

Le *prophète* dans le passage ci-dessous montre que l'inapparent Dieu, Il se voit à travers ses créatures majestueuses et uniques et sa générosité étendue sur les grandes surfaces de la terre tout en avançant : « *C'est par les mains de ceux-là que Dieu parle et c'est par les yeux qu'il répand Sa bienveillance sur la terre*<sup>29</sup>. »

---

<sup>26</sup>*Idem.*, 11.

<sup>27</sup>*Idem.*, p. 14.

<sup>28</sup>*Idem.*, p. 16.

<sup>29</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 12.

En expliquant autrement, ça va dans le sens que les gens qui donnent incessamment sont les plus croyants en Dieu, en son éternelle grâce et miséricorde, car, ils savent et croient que, donnant peu est recevant beaucoup, et grâce à la croyance de ceux-ci, Dieu nous immerge dans son énorme bénédiction et munificence.

En répondant à la question qui porte sur le thème du travail, le *prophète* ne cesse de montrer qu'il s'agit d'une activité sacrée pour l'homme, pour son bien-être individuel, collectif et transcendantal. Dans ce sillage, *Almustafa* avance que :

*Et tout travail n'est que vacuité s'il se fait sans amour ;  
Lorsque vous travaillez avec amour, vous resserrez vos liens  
envers vous-mêmes, envers les autres et envers Dieu<sup>30</sup>.*

L'homme dans sa nature est un être sociable et le travail se considère comme le meilleur moyen qui lui permet en premier lieu, de vivre confortablement dans sa société, en deuxième lieu, de communiquer et de coexister avec les autres membres de la société, en dernier lieu, de majorer la création de Dieu avec toutes ces qualités et comment Il nous a distingué de tous les autres êtres vivants. Dans un verset coranique, Dieu rappelle l'homme qu'il n'est pas venu sur cette terre absurdement, dans un discours direct, Il nous dit : « *Pensiez-vous que Nous vous ayons créés en pure gratuité, et que de vous-mêmes il ne Nous fût pas fait retour<sup>31</sup>.* », tout homme en bonne santé doit travailler pour valoriser ses capacités et ses compétences que Dieu lui accorde et sur lesquelles il va être jugé devant Le plus Grand, sachant que le travail est le seul moyen qui permet à l'être humain de montrer sa gratitude au Dieu.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

<sup>31</sup> IBN KHATIR. Ismail, *L'exégèse du Coran*, traduit par Harkat Abdou, Ed. Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beyrouth, 2013, p. 942.

1-1-4 *Hestia*, déesse des foyers.

Le thème du Foyer a pris également une part dans le discours prophétique d'*Almustafa*. Toute en poursuivant notre recherche des différentes manifestations des diverses figures mythiques dans le présent texte gibranien, du fait que : « *la mythocritique est une enquête sur les traces des héros mythiques et des empreintes de leurs aventures dans les textes littéraires*<sup>32</sup>. », on constate que *Hestia* se présente d'une manière évidente.

Outre le Foyer, cette déesse grecque symbolise l'hospitalité et la pudeur. Etant protectrice des foyers, elle prend en charge la femme pacifique et sacrificielle, ce qui fait, par rapport aux autres divinités, sa majeure spécificité. A l'inverse des autres dieux et déesses qui s'acharnent dans des conflits de jalousie et de guerres contre les mortels, *Hestia* se trouve toujours dans les situations de rencontre pacifiques à l'image des foyers familiaux.

Dans son premier vers sur les « *foyers*<sup>33</sup> », le *prophète* explique que ces derniers ne sont qu'un lieu de passage où demeurent les mortels tout en rappelant qu'un jour tout mortel habitera sans doute et éternellement une tombe. Explicitement, le *prophète* interpelle son assistance, les habitant d'*Orphalsee*, en disant :

*Bâtiŕsez d'abord en imagination un berceau  
de verdure au cœur de la forêt avant de vous ériger une maison  
dans l'enceinte de la ville*<sup>34</sup>.

Ce passage nous oriente ouvertement à *Hestia*, la seule déesse de l'*Olympe* ayant sacrifié sa vie pour que *Dionysos* soit le dieu du vin. Donc c'est la seule

---

<sup>32</sup>Dr. Az-EddinNozhi, *Littérature et mythes Approche mythocritique de la nouvelle de Clézio*, <https://www.youtube.com/watch?v=q1N44birzFk> , consulté le, 28/05/2022 à11.

<sup>33</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 21.

<sup>34</sup>*Ibid.*

déesse qui a tant servi l'humanité et qui a eu, hélas, une fin tragique, semblable à celle des Hommes.

1-1-5 *Apollon* et *Calliope*, le couple lyrique.

Plusieurs passages dans le chapitre de « *la Raison et la Passion*<sup>35</sup> » nous orientent vers le dieu des arts *Apollon*. Le *prophète*, tout en expliquant les rayons de la raison et ceux de la passion, expose des illustrations issues des domaines artistiques tels que le théâtre et le chant: « *Votre âme est souvent le théâtre de combats où la raison et le jugement s'opposent à vos passions et à vos appétits*<sup>36</sup>. »

*Apollon* est sans doute la figure représentative de l'art, et le théâtre est le lieu où toutes les scènes se déroulent, quand on imagine *Apollon* chante avec sa lyre, certainement, une scène ressemble à une pièce théâtrale qui vient à l'esprit. Dans un autre passage, il ajoute : « *Faites que votre âme exalte votre raison et lui donne l'ardeur de la passion afin qu'elle puisse chanter*<sup>37</sup>[...] »

Toute créativité vient de l'intérieur des personnes, notamment la chanson qui doit sortir du cœur pour arriver aussitôt aux autres cœurs afin de la sentir, quand *Apollon* chante, il est sous l'influence de son âme spirituelle qui fait sortir les plus beaux sons de ses lèvres, sur ceci, Pierre Brunel avance : « *C'est sous le signe d'Apollon que l'âme retrouve son origine céleste par les effets d'un enthousiasme divin*<sup>38</sup>. »

Non loin des arts, le thème de la Parole ne peut donc renvoyer qu'au dieu des arts *Apollon* et la muse de l'éloquence *Calliope*, tous les deux réunis. Ces passages montrent comment ces personnages mythiques se manifestent à travers les réponses du *prophète*.

---

<sup>35</sup> *Idem.*, p. 34.

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> *Idem.*

<sup>38</sup> BRUNEL. Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. Rocher, 1988, p. 131.

[...]vous êtes tout entier sur vos lèvres, et les sons qui s'en échappent ne sont alors que passe-temps et dérobade<sup>39</sup>.  
Que la voix en votre voix parle à l'oreille enfouie en son oreille<sup>40</sup>,[...]

D'autre part, la réunion extrêmement artistique qui rassemble le dieu solaire *Apollon*, dieu des arts et « l'idéal de la beauté majestueuse<sup>41</sup> » ou dans d'autres versions, le dieu parfait avec *Calliope*, muse de l'éloquence et de la poésie lyrique donne naissance à *Orphée*, comme le précise Pierre Brunel : « D'Hermès, la lyre est passée à Apollon, et d'Apollon à Orphée, qu'on a peut-être considéré parfois comme son fils et qui fut en tout cas son protégé<sup>42</sup> »

En effet, parlons de l'art, de la musique et de la parole, *Orphée* serait la quintessence et le meilleur exemple. D'ailleurs la présence d'*Apollon* et de *Calliope* annonce explicitement la présence d'*Orphée*, fruit de leur amour. Ce résultat nous mène à dire que le mythe d'*Orphée* est présent dans l'œuvre.

#### 1-1-6 *Orphée*, la force de la parole.

Le mythe d'*Orphée* se manifeste amplement dans *Le Prophète*. Potentiellement, il y est la forte teneur de lyrisme véhiculé à travers le discours prophétique d'*Almustafa* et aussi à travers la langue poétique de l'auteur, *GKG*. Par ailleurs, la composante mythique se greffe à mainte reprise aux différentes figures et séquences mythiques, à l'image d'*Eros*, d'*Héra*, d'*Apollon*, etc. Il se manifeste une autre fois, à travers une certaine thématique dans l'œuvre qui fait ainsi appel à ce mythe et ses différents événements.

---

<sup>39</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 43.

<sup>40</sup>*Ibid.*

<sup>41</sup>GARDES TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie-Claude, « *Dictionnaire de critique littéraire* », Ed. Armand Colin, Paris, 2011, p.13.

<sup>42</sup>PIERRE, Brunel, *op. cit.*, p. 34.

Dans le chapitre intitulé, « *le Temps*<sup>43</sup> », on repère un lien direct avec *Orphée*. Ce lien consiste à la longue durée temporelle qu'a consacrée *Orphée* afin de ressusciter sa bien-aimée, *Eurydice*, victime d'un accident mortel par inadvertance. La fidélité indomptable de ce jeune époux, éperdument amoureux, le pousse à traverser courageusement les enfers du monde souterrain et à chanter éternellement son amour perdu pour la majestueuse *Eurydice*.

Le passage ci-dessous, extrait dudit chapitre, évoque ostensiblement la posture orphique :

*Car ce qui en vous chante et contemple est l'écho lointain de la  
déflagration originelle d'où s'éparpillèrent les étoiles du ciel.  
[...], qui ne se désole pas que cet amour illimité reste enfermé  
au centre de lui-même*<sup>44</sup>.

Quant au chapitre soulevant du « *Bon et du Mauvais*<sup>45</sup> », il fait pareillement appel au mythe d'*Orphée*, dont le récit expose la dualité du Bon et du Mauvais. Le volet du Bon reflète la séquence heureuse de l'histoire d'amour reliant *Orphée* avec la nymphe *Eurydice*. S'agissant du volet du Mauvais, il se présente par la forte déception d'*Orphée* suite à la perte dramatique de ladite nymphe. En conséquence, *Orphée* se retrouve déboussolé et profondément noyé dans un désespoir sans rives. Dans ce sillage, *Le prophète* valorise l'intrépide *Orphée* prenant tout seul la direction des enfers dans le but de ressusciter sa bien-aimée, « *Vous êtes bons lorsque vous vous efforcez de donner de vous-mêmes*<sup>46</sup>. » Également, il ajoute : « *Vous êtes bons quand vous allez droit au but, d'un pas assuré*<sup>47</sup>. »

En d'autres termes, ces deux passages décrivent l'aventure d'*Orphée* quand il prend le risque de descendre à *Hadès*, le dieu des morts et le roi du monde

---

<sup>43</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 45.

<sup>44</sup>*Ibid.*

<sup>45</sup>*Idem.*, p. 47.

<sup>46</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 47.

<sup>47</sup>*Ibid.*, p. 48.

souterrain pour le prier de lui rendre *Eurydice*. C'est de cette persévérance et de cette audace que le *Prophète* parle dans ces passages.

Notons par ailleurs que, Le *Prophète* n'a abordé que le volet du Bon car il considère que le Mauvais, au sens du mal est, en fait un « [...] bien [...] harcelé par la faim et la soif<sup>48</sup>. » Pour le cas d'*Orphée*, le harcèlement du Bien s'avère cette perte éternelle de la source de la joie, et surtout, ce sentiment de faiblesse vis-à-vis des lois de la nature et des lois régissant la communauté olympienne.

En s'identifiant à la figure orphique, *Almustafa* refuse d'aborder distinctivement le sujet du Mauvais, en attestant ouvertement : « Je peux vous parler de ce qu'il y a de bon en vous, mais non pas de ce qu'il y a de mauvais<sup>49</sup>. » Cela s'explique par le fait que, tout au long de son expérience, *Orphée* n'a aucun adversaire ni rival. Tous les dieux, les muses, les titans partagent une manifeste admiration et surtout une compassion pour le maître de la lyre. Aussi, rappelons-nous que l'auteur Gibran est parmi les illustres plumes romantiques de la littérature libanaise et arabe.

Cette allure orphique rayonne dans le chapitre intitulé, « la Prière<sup>50</sup> ». Les psalmodies lors des prières nous rappellent les chants divins par lesquels est largement connu *Orphée*. Sa musique angélique et ses doux hymnes que préfèrent tous les dieux de l'*Olympe*, lui font le dieu sans rival de la musique et de la poésie lyrique. Ses prières continues, notamment après la perte d'*Eurydice*, parce qu'elles présentent son unique moyen pour s'auto-consoler. En guise d'illustration, Le *prophète* affirme : « Vous Vous venez à la prière dans la détresse et le besoin<sup>51</sup>. »

---

<sup>48</sup>*Idem.*, p. 47.

<sup>49</sup>*Idem.*

<sup>50</sup>*Idem.*, p. 49.

<sup>51</sup>*Idem.*

Certes, l'orphisme est un mouvement religieux, né en Grèce et rattaché à *Orphée*, qui, par sa vie différente, refuse le système politico-religieux vécu à l'*Olympe* à cette époque. Dans *Le Prophète*, on constate que le *prophète* aborde ce constat dans le chapitre de « *la Religion*<sup>52</sup> », différemment. Il donne de nouvelles explications de celle-ci et de nouvelles descriptions de Dieu.

*Et celui qui règle chacune de ses conduites en fonction d'une morale met le rossignol en cage. Les chants les plus libres ne s'élèvent pas entre les murs de prisons où derrière des barbelés*<sup>53</sup>.

D'après ses déclarations, le *prophète* gibranien ne s'empêche pas de mettre en avance son positionnement vis-à-vis du déraillement du discours religieux moderne. Au moyen de la poésie, son ultime outil, semblable à celui d'*Orphée*, G.K.G tente de dénoncer l'injustice du système théologique de son époque, le début du XXe siècle.

Dans notre analyse qui porte bien sur l'affleurement des mythes antiques dans l'œuvre, on constate que la majorité, voire tous les mythes discernés jusqu'à maintenant, peuvent se greffer tout autour d'un seul mythe global. A partir de toutes les figures mythiques détectées, il est plausible de dire qu'il y a toujours un *Orphée* qui s'insère dans les fibres de chacun de ces mythes.

Tel que l'annonce le titre de cette première section du premier chapitre, *la verve poétique*, de notre poète est la composante magistrale qui justifie la présence de tel mythe dans l'œuvre.

## 1-2-ÉRUDITIONS ET SAVOIRS

En plus de la forme oratoire que prend la structure textuelle, où la parole construit ostensiblement la composante essentielle du présent texte, s'ajoute la

---

<sup>52</sup>*Idem.*, p. 56.

<sup>53</sup>*Idem.*

dimension sémantique du discours émis. En effet le contenu de cette parole expose une indéniable teneur de signifiante. C'est à cette dernière que revient la particularité de ce texte gibraniien. Notons que dans la sphère littéraire, la parole est incontestablement un « *dialogue philosophique qui consiste à présenter une pensée en actes*<sup>54</sup> » ; bien que, tout texte est d'abord une parole, seulement une parole transcrite.

Après avoir analysé la verbe poétique qui consiste à dégager toute allure mythique pouvant figurer et ayant un rapport avec tout ce qui est verbe lyrique, on procède, dans cette seconde section, à l'analyse des mythes portant essentiellement sur l'action et *le faire*, issus de ce discours prophétique.

S'agissant d'un discours indiscutablement prophétique, il est pertinent de noter que la prophétie ne s'arrête jamais à une parole bien soignée, mais c'est une action de grande valeur et importance parce qu'elle dénote l'action d'*enseigner* au sens de *faire*, et de *stimuler à faire*. Donc, c'est une action de transmettre un savoir, d'illuminer les esprits, et, cependant, de réduire l'ampleur de l'ignorance.

Dans l'objectif de cerner l'envergure de l'interférence mythique manifestée dans les méandres du texte, *Le Prophète*, on focalise cette fois-ci sur les figures mythiques dont la transfiguration tend potentiellement vers l'agissement et la mise en action.

#### 1-2-1 *Sisyphé*, entre crime et châtement.

*Sisyphé*, fils d'*Eole* et héros de la ruse, ayant fondé *Ephyre* (l'ancienne Corinthe) est le symbole de tout cas de figure de la dyade crime et châtement, cette dernière se manifeste distinctement dans *Le Prophète* sous forme de tout un chapitre. Plusieurs passages renvoient à ce mythe de *Sisyphé*, notamment, en ce

---

<sup>54</sup>GARDES TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie-Claude, *op. cit.*, p. 57

qui concerne le défi de ce dernier vis-à-vis des recommandations des dieux olympiens, à savoir, *Zeus*, *Thanatos* et *Hadès* :

*Je vous entends souvent parler de tous ceux dont la conduite est répréhensible comme s'ils ne faisaient pas partie des vôtres, qu'ils étaient des purs étrangers et seulement des intrus dans votre voisinage<sup>55</sup>.*

En superposant ces propos avec la figure mythique de *Sisyphé*, on constate une remarquable similitude entre celle-ci et *Almustafa*. Ce dernier, dans son plaidoyer sur le crime et châtement, c'est plutôt *Sisyphé* qui parle à l'adresse des dieux tout en dénonçant l'inégalité de leur jugement et l'injustice de leur verdict. Puis, le *Sisyphé* gibranien reprend en ajoutant :

*En effet, le coupable est parfois la première victime du préjudice.  
Et c'est le condamné très souvent qui porte le fardeau de la peine à la place de ceux qui restent impunis et sans remords<sup>56</sup>.*

Après maintes tentatives de *Sisyphé* pour s'enfuir de la mort, il finit par demeurer à l'infini dans le monde souterrain des morts et à subir éternellement la dure punition d'*Hadès*, dieu des morts. Cette punition, consistant à soulever perpétuellement une énorme pierre jusqu'au sommet de la montagne sans toutefois réussir, est fréquemment répétée dans le texte. Particulièrement, la notion de *pierre* est fréquente dans le discours du *prophète* dans le chapitre du « *Crime et du Châtiment<sup>57</sup>* » :

*Lorsque l'un d'entre vous trébuche et tombe, c'est pour ceux qui sont derrière lui, afin de les mettre en garde contre la pierre d'achoppement<sup>58</sup>.*

---

<sup>55</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 28

<sup>56</sup>*Ibid.*

<sup>57</sup>*Idem.*, p. 27.

<sup>58</sup>*Idem.*, p. 28.

*Et il tombe aussi pour ceux qui sont en avant et qui, bien plus agiles et ayant le pied plus sûr, n'avaient pourtant pas écarté la pierre<sup>59</sup>.*

Après avoir parlé du Crime et du Châtiment, le *prophète* aborde dans le chapitre suivant, le thème des « *Lois*<sup>60</sup> », où il dénonce les actes des autoritaires qui n'appliquent les lois que sur les gens appartenant aux classes marginalisées de la société. Cette scène d'injustice renvoie ouvertement à l'image mythique de *Sisyphé* qui a voulu transgresser par sa ruse les lois des dieux olympiens. A la fin, il se retrouve, hélas, entre les mains de *Hadès* qui le condamne par le perpétuel échec.

Le *prophète* choisit explicitement son positionnement contre les hommes du pouvoir quand il annonce clairement que ceux qui mettent les lois, ce sont eux-mêmes les premiers qui les transgressent, « *Vous vous complaisez à bâtir des lois. Mais vous prenez plus de plaisir encore à les contourner*<sup>61</sup>. »

1-2-2 *Athéna*, déesse de la sagesse et de la guerre.

Dans une étude mythocritique<sup>62</sup> convenablement élaborée, il est plausible de faire appel à l'approche autobiographique<sup>63</sup>. Un tel fait serait également très salutaire afin d'approfondir d'avantage l'analyse du texte. Pour sa part, Freud, le fondateur de la psychanalyse, suggère que, tout comme son écrit, l'auteur doit

---

<sup>59</sup> *Idem.*

<sup>60</sup> *Idem.*, p. 30.

<sup>61</sup> *Idem.*

<sup>62</sup> La mythocritique est une approche née aux cendres de la psychocritique de Charles Mauron par le français Gilbert Durand. Elle s'est lancée bien avant avec Freud lorsqu'il a proposé de nouvelles pistes dans son analyse des textes en tant que psychanalyste. Par conséquence, ces propositions n'étaient que des initiations à ce que nous appellerons plus tard la mythocritique. D'après BRUNEL, Pierre, *la mythocritique au carrefour européen*, Paris, pp. 70-80.

<sup>63</sup> Autobiographie : « genre littéraire surtout fréquent dans la littérature occidentale [...], il s'agit d'un récit, le plus souvent en prose, par lequel un narrateur qui a réellement existé raconte sa propre vie [...] L'autobiographie fait partie de la littérature narrative [...], mais est censé être fidèle aux événements réellement survenus dans la vie du narrateur. » D'après GARDES TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2011, p. 18.

être aussi (*psych*) analysé<sup>64</sup>. Proprement attesté par P. Brunel, « *il s'agissait d'apprendre à construire avec quels fonds d'impressions et de souvenirs personnels l'auteur a construit son œuvre, et par quelles voies, par quels processus, ce fond a été introduit dans l'œuvre.* »

Sur les pas de Freud, ayant analysé la nouvelle de Wilhelm Jensen<sup>65</sup>, intitulée « *Gradiva* » à la lumière du mythe des *Hores*<sup>66</sup>, on soulève la résurgence de la figure mythique d'*Athéna* d'après la correspondance entre le récit dudit mythe et la biographie de l'auteur de notre corpus, *Le Prophète*.

Ce *prophète*, personnage fictif et protagoniste, incarne la personne de Gibran Khalil grâce aux différents traits communs chez les deux sujets. Le plus marquant entre ces traits est sans doute le statut d'émetteur de messages à dominance prophétique au sens d'initiation et d'enseignement.

Cette sagesse avec laquelle *le prophète* produit son discours nous oriente vers la figure grecque *Athéna*, déesse de la sagesse et de la guerre. Cette dernière est reconnue d'avoir fait preuve de grande intelligence et de force pour protéger sa ville qui porte son nom, *Athènes*.

Pour sa part, *le prophète* fait affleurer cette figure mythique à travers les différents enseignements dans les différents domaines de la vie. L'objectif de ces enseignements est de faire acquérir aux gens d'*Orphalese* un savoir-être et un savoir-vivre, à la fois élémentaire et pertinent car, seul le savoir permet de protéger l'homme contre la vie, contre lui-même et contre les autres.

---

<sup>64</sup>BRUNEL, Pierre, *la mythocritique au carrefour européen*, disponible sur <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/download/THEL9595230069A/34123>, consulté le 12.06.2022.

<sup>65</sup>Wilhelm Jensen : écrivain allemand, né le 15 février 1837 et mort le 24 novembre 1911, son nom est connu grâce au psychanalyste Sigmund Freud qui a fait une étude sur sa nouvelle, intitulé *Gradiva*.

<sup>66</sup> BRUNEL, Pierre, *op. cit.*, p. 72.

1-2-3 *Gilgamesh*, La composante orientale.

Le *Prophète*, un tel humaniste, en intervenant toutes ces figures mythiques, il ne lui reste que faire appel à la légende de *Gilgamesh* en tant que premier récit de l'humanité transcrit en mots. Son histoire se déroule autour du bâtisseur des remparts, le despote *Gilgamesh*, fils du souverain d'Uruk et d'une génisse sauvage appelée *Ninsun*.

Une autre fois, Gibran se présente dans son œuvre pour concrétiser son métissage culturel et identitaire à travers la réécriture des mythes non seulement grecs mais aussi orientaux tel que l'épopée<sup>67</sup> sumérienne de *Gilgamesh*.

A ces propos, on se réfère au père fondateur de la mythocritique, Gilbert Durand, qui, en se basant sur les études freudienne, considère que « *le mythe passe de loin, et de beaucoup, la personne, et la mythocritique –Durand emploie le mot dès 1972- doit s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond que l'aventure enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique.* »<sup>68</sup>

Dès la première phrase de l'œuvre, le thème du voyage est annoncé, mais il s'agit d'un voyage initiatique où le prophète apprend aux gens d'*Orphalse* plusieurs choses avant de les quitter. En lisant ce texte gibraniens, on constate immédiatement la manifestation du mythe de *Gilgamesh* au niveau macrostructure, c'est-à-dire en tant que récit cadre de l'histoire narrée. GKG, s'agissant d'un poète oriental, la présence de ce mythe rime harmonieusement avec le profil culturel d'origine de l'auteur.

---

<sup>67</sup>Épopée : « *récit produit par une société de type féodal, destiné à être déclamé ou chanté, qui prend pour matière des événements historiques anciens, devenus légendaires, et les transfigure librement [...] L'épopée est le genre littéraire le plus ancien.* » D'après GARDES TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2011, p.74.

<sup>68</sup> BEUNEL, Pierre, *op. cit.*, p. 70

Plusieurs thèmes se trament successivement dans les différents chapitres, où *Gilgamesh* resurgit. *La Douleur*<sup>69</sup>, *l'Enseignement*<sup>70</sup>, *l'Amitié*<sup>71</sup>, et *la Mort*<sup>72</sup> ne font que tisser à la manière gibranienne le récit de l'aventure de *Gilgamesh*.

Pour répondre à la femme qui lui a posé la question sur la Douleur, le prophète atteste : "*Les souffrances sont les déchirures par lesquelles les germes de votre compréhension percent leur enveloppe*"<sup>73</sup>. "Cette souffrance dont le prophète parle, ressemble à celle de *Gilgamesh* quand il perd à jamais son unique et meilleur ami, *Enkidu*. En pleurant le départ précipité de son confident, *Gilgamesh* s'adresse à l'âme de celui-ci en disant :

*La douleur m'a assailli, je suis prostré dans l'affliction.  
Quel est le sommeil qui t'a accablé ?<sup>74</sup>  
je porte le deuil de mon ami Enkidu,  
je me lamente telle une pleureuse.  
Par la hache qui était contre mon flanc,  
par l'épée qui était à ma ceinture  
par le bouclier qui me couvrait,  
je porte ton deuil <sup>75</sup>*

Le thème de la mort renvoie également à plusieurs scènes dans la même légende. Autour de la mort, le Prophète dit : « *Si vous voulez vraiment contempler l'esprit de la mort, ouvrez-vous de tout votre cœur au grand corps de la vie*"<sup>76</sup>. » Dans le même sens de ce passage, *Gilgamesh* développe une grande peur de la mort, et recherche à tout prix l'immortalité à la suite de la mort de son compagnon *Enkidu*. Arrivant chez l'immortel, *Utanapisthim*, ce dernier confie plusieurs énigmes sur la mort en avançant :

---

<sup>69</sup>GIBRAN. Khalil Gibran, *op.*, cit., p. 36

<sup>70</sup>*Ibid.* p. 40.

<sup>71</sup>*Idem.* p. 41.

<sup>72</sup>*Idem.*, p. 58.

<sup>73</sup>*Idem.*, p. 36.

<sup>74</sup> GERARD, Chaliand, *La légende de Gilgamesh*, Agora, Pocket, 2021, p. 45.

<sup>75</sup>*Ibid.*, p. 46.

<sup>76</sup>GIBRAN. Khalil, *op.*, cit., p. 58.

*Sauvage est la mort,  
faucheuse d'humanité,  
pourtant nous bâtissons des maisons,  
nous partageons l'héritage,  
nous luttons, comme si la mort n'existait pas.<sup>77</sup>*

Le *prophète* ne cesse de répéter cette légende à travers ses paroles : « *Car la vie et la mort ne sont qu'une seule et même chose, comme les fleuves et l'océan ne sont ultimement qu'une seule chose<sup>78</sup>.* »

Pour une telle conclusion, *Utanapisthim* dit à *Gilgamesh* :

*La mort et le dormeur,  
vois comme ils se ressemblent,  
pourtant l'un d'eux s'éveille et ouvre les paupières,  
alors que l'autre est parti pour ne jamais revenir<sup>79</sup>.*

Lorsque le *prophète* parle de « *l'amitié<sup>80</sup>* », cela nous rappelle encore la légende de *Gilgamesh* qui est souvent marquée par l'amitié solide et légendaire de ce dernier avec son compagnon *Enkidu*. Quand le *Prophète* dit : « *Avec vos amis vos vœux trouveront leur accomplissement<sup>81</sup>.* » Manifestement, ce précédent passage n'est qu'une réécriture de ce que *Gilgamesh* a dit à *Enkidu* pour le pousser à combattre avec lui le géant *Humbaba* :

*À nous deux nous pourrions le vaincre.  
Nous pourrions rapporter des lapis-lazulis  
nous pourrions rapporter du bois de cèdre.  
Toi et moi, ensemble, nous pouvons l'affronter<sup>82</sup>.*

En référence à la légende de *Gilgamesh*, on constate que le *Prophète* y rassemble les thèmes les plus importants ayant rapport avec l'agissement mis en pratique par le biais de l'enseignement. Notons que ce dernier occupe toute la

---

<sup>77</sup>GERARD, Chaliand, *op. cit.*, p. 56.

<sup>78</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 58.

<sup>79</sup>GERARD, Chaliand, *op. cit.*, p. 56.

<sup>80</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 41.

<sup>81</sup>*Ibid.*, p. 41.

<sup>82</sup>GERARD. Chaliand, *op. cit.*, p. 25.

seconde partie dans la légende où le héros *Gilgamesh* cherche les secrets de la mort et surtout comment peut-on lui échapper. En décrivant le maître, *Almustafa* dit : « *Car s'il est vraiment sage, il sait ne pas pouvoir vous faire entrer dans la maison de sa sagesse ; il vous conduira plutôt au seuil de votre esprit*<sup>83</sup>. »

Ce maître ne pourrait être que le seul échappant de la mort, *Utanapisthim*, qui a tant enseigné le roi vainqueur *Gilgamesh* en le convaincant par l'exigence de la mort et lui révélant un secret divin. Mais, *Gilgamesh* revient hélas sans atteindre son objectif impossible, qui est l'immortalité.

#### 1-2-4 Prométhée, l'action libératrice.

*Prométhée*, fils du Titan<sup>84</sup> *Japet* et l'Océanide *Chymène*, est reconnue comme le premier allié des humains au niveau des immortels olympiens. De ce fait, il s'avère une composante pertinente dans la structure mythique rapportée au sens de l'action. Cette dernière se traduit par son initiative inédite d'octroyer le feu sacré à l'humanité afin qu'elle puisse se construire des moyens de confort et se défendre. Certes, c'était un peu du vol car c'était à l'insu de *Zeus* et surtout sans son approbation. C'est ce qui met en exergue en effet la grande envergure opérationnelle de cette action qui s'affine à la prouesse. Ce feu qui symbolise la connaissance et l'intelligence devient le moyen majeur pour le développement du genre humain. Proprement dit par *Almustafa* :

*Puis il vous soumet à son feu sacré*<sup>85</sup>  
*Ce feu dans l'âtre*<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 40.

<sup>84</sup>Titans : « *les titans qui forment la première race divine, n'ont pas, pour la plupart, de personnalité bien accusée. L'étymologie que donne Hésiode (de titaiva, étendre, parce que les Titan avaient étendu la main contre leur père) est fantaisiste. On rattache plutôt leurs noms à la racine crétoise tav, roi. On finit en Grèce par honorer les Titans comme les ancêtres des hommes ; on leur attribuait l'invention des arts de la magie.* » D'après GUIRAND. Félix et SCHMIDT. Joël, *Mythes Mythologie Histoire et dictionnaire*, Ed. Larousse-Bordas, Paris, 1996, p.121.

<sup>85</sup>GIBRAN. Khalil, *op. cit.*, p. 7.

En effet, on constate la présence de ce mythe en filigrane avec d'autres mythes et à l'égard des autres figures mythiques, à savoir, *Sisyphé*, *Athéna* et *Gilgamesh*, parce qu'il y a certains thèmes et certains passages où il n'est pas évident de les analyser sans faire appel à *Prométhée* tels que : Le Crime et le Châtiment, les Lois et l'Enseignement.

A vrai dire, la manifestation de la figure mythique de *Prométhée* n'est pas explicite telle que celle de la majorité des autres mythes présents dans l'œuvre. Sa présence est néanmoins d'ordre substantiel, du fait que, toute action entraînant un changement positif fait surgir instantanément la figure prométhéenne. Dès lors, plusieurs thèmes s'attachent à cette figure.

A titre illustratif, le sujet de « *la Liberté*<sup>87</sup> » au sens de révolte, d'engagement et de prise de position, renvoie à l'acte prométhéen qui a pour motif le fait de libérer l'homme de sa condition primitive d'extrême dépendance. A propos de cela, le *prophète* dit :

*Je vous ai vus vous prosterner aux portes de la cité et dans vos  
foyers pour aduler votre liberté,  
Comme des esclaves qui s'humilient devant un tyran et  
l'adorent d'autant qu'il les opprime*<sup>88</sup>.

Ce passage fait allusion au mythe prométhéen, car il décrit comment l'homme était humilié et privé de liberté à cause des dieux qui se rivalisent au détriment de l'homme. Jugeant que c'est l'ignorance de ce faible mortel qui fait perdurer sa défectueuse impuissance, *Prométhée*, s'engage audacieusement à améliorer le statut des êtres humains en leur octroyant la connaissance afin de réduire l'injuste omnipotence des dieux.

---

<sup>86</sup>*Ibid*, p. 52

<sup>87</sup>*Idem.*, p.32.

<sup>88</sup>*Idem.*

Le thème de la « *Connaissance de soi*<sup>89</sup> » dont le *prophète* parle, revient également à *Prométhée* parce que c'est toujours lui qui œuvre rigoureusement pour soutenir l'homme en lui dévoilant la valeur de ses compétences. Le passage suivant le montre si bien :

*Car, votre être est une mer immense.  
Ne dites pas : "J'ai trouvé la vérité", Mais plutôt, "J'ai trouvé  
une vérité."  
Ne dites pas : "J'ai trouvé la voie unique de l'âme". Dites  
plutôt : "Je me suis découvert à l'âme dans mon cheminement"<sup>90</sup>.*

En plus de ces deux thèmes, à savoir, la Liberté et la Connaissance de soi où l'image prométhéenne s'affiche explicitement, on constate cependant que son action est amplement omniprésente dans le texte afin de rajouter l'engouement de l'effet de l'action aux autres histoires mythiques déjà manifestées, notamment celles qui s'accrochent au pan de l'érudition et du savoir.

Intrinsèquement à *Sisyphé*, la figure de *Prométhée* est inévitable en abordant des thèmes qui sont autant présents dans son mythe. Contrairement à *Sisyphé* qui est un être humain mortel, le titan *Prométhée* est immortel, ce qui a fait de son crime, un péché infiniment impardonnable tout en lui attribuant un châtiment qui lui est propre. Également, le Crime et le Châtiment ainsi que la transgression des lois, dont le *Prophète* parle, constituent les thèmes majeurs dans le récit mythique de *Prométhée*. Car, le crime est associé à celui du vol du feu, le châtiment à celui de *Prométhée* enchaîné. Quant au thème de la loi, celui-ci se présente sous l'acte de ce dernier quand il a contrarié le plus jeune et le plus puissant des dieux *Zeus*.

---

<sup>89</sup>*Idem.*, p.38.

<sup>90</sup>*Idem.*

Quant à la manifestation de *Prométhée* avec la figure d'*Athéna*, il faut rappeler que cette déesse a aidé ce titan à deux reprises pour achever la création des hommes. La première fois consiste à sa bénédiction par le souffle divin et la seconde fois à l'idée ingénieuse d'offrir aux hommes le feu pour qu'ils puissent se défendre et se développer.

Pour sa part, le récit de *Gilgamesh* se croise également à celui de *Prométhée* sur l'action, en ce que cette dernière signifie essentiellement, du fait que, « *c'est dans l'action qu'il va falloir transporter le centre de la philosophie, parce que là se trouve aussi le centre de la vie. Si je ne suis pas ce que je veux être, ce que je veux, non des lèvres, non en désir ou en projet, mais de tout mon cœur, par toutes mes forces, dans mes actes, je ne suis pas*<sup>91</sup> ». Ainsi, l'action présente le centre de la philosophie, voire le centre de la vie. Elle est tout comme la parole, omniprésente, parce qu'on ne pense et on ne parle que pour agir ou pour faire agir. Donc, la parole est aussi une *action*.

Conformément à ce qu'on vient de dire, la figure de *Prométhée* se manifeste tout au long de l'histoire narrée et conjointement à tout mythe manifesté. Aucune histoire mythique ne manque de l'action. Revenant un peu en arrière aux figures mythiques cernées dans la toute première partie de cette présente étude, à savoir, *Eros*, *Zeus*, *Héra*, *Déméter*, *Hestia*, *Apollon*, toutes les histoires qui se déroulent autour de ces figures, l'action y est certainement au centre.

*Le Prophète*, cette œuvre qui présente devant ses lecteurs une diversité mythique à travers plusieurs figures et histoires revenant aux mythes antiques, le mythe de *Prométhée* s'étend et devient dominant dans une grande partie de l'œuvre.

---

<sup>91</sup>M. Blondel, *L'Action, introd.*, 1893, p. xxii.

<https://www.cnrtl.fr/definition/action/substantif> , consulté le 13/06/2022 à 19.

## CONCLUSION

En étudiant les différents mythes qui sont présents dans *Le Prophète* de Gibran Khalil, il est évident que cette œuvre possède une manifeste composante mythique. Cette composante est interprétée par une panoplie de figures mythiques qui s'imbriquent mutuellement tout au long de la trame textuelle. L'analyse de ces différentes figures met en exergue un état de dominance de deux profils mythiques majeurs à savoir, *Orphée* et *Prométhée*.

Le profil orphique est véhiculé à travers la langue poétique et les différents thèmes qui en appartiennent. Au moment où le profil prométhéen est manifesté à travers l'action d'enseigner et de transmettre un savoir aux gens d'*Orphalese*, sachant que le mythe d'*Orphée* signifie *le dire* et le mythe de *Prométhée* signifie *le faire*. Entre *le dire* et *le faire*, se pose une autre problématique qui porte sur : à qui revient la primauté ? Est-ce la parole qui suscite l'action ; ou bien, elle n'est que le résultat d'une action. Autrement dit, qui domine le personnage du *Prophète* ? Est-il un protagoniste orphique ou prométhéen ?

**CHAPITRE II**

**AMBIVALENCE MYTHIQUE**

## INTRODUCTION

Le poète libanais Gibran Khalil Gibran s'est trouvé face à un monde divisé en deux sphères, connues communément par le *Nord* et le *Sud*. La sphère nordiste présente les communautés européennes, remarquablement riches, donc supérieures et civilisées. Tandis que la sphère sudiste englobe la sphère des peuples auparavant colonisés, donc pauvres et ignorants. En d'autres termes, la première partie détient le pouvoir de la connaissance et la technicité alors que la seconde partie, elle est faible, dépendante et aliénée.

Vivant dans ce contexte fortement marqué par cet important décalage, l'auteur s'ambitionne à détruire les frontières entre ces deux sphères en œuvrant à corriger l'image exotique que l'Autre, l'occidental ne cesse de cultiver par les différentes formes et moyens. Gibran milite cependant pour un monde pluriel, un entre-deux où tous les humains de toutes les races peuvent se rencontrer, se respecter mutuellement et vivre pacifiquement ensemble. « *Le poète arabe moderne a senti dans sa chair la séparation de son être en Orient-Occident en ennemis et, par réflexe viscéral, vital, a voulu les (se) réunifier, réconcilier les deux yeux, les deux poumons en un seul cœur*<sup>92</sup>. »

Contrairement à l'esprit de concurrence guerrière qui a ravagé la communauté humaine lors de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le poète par sa plume, lutte continuellement contre ces massacres. Gibran Khalil serait le

---

<sup>92</sup>ZEGHIDOUR. Slimane, *La poésie arabe moderne entre l'Islam et l'occident*, Ed. Karthala, Paris, 1982, p.17. Disponiblesur :[https://books.google.dz/books?hl=fr&lr&id=2OzjLwfvtr0C&oi=fnd&pg=PA7&dq=la+po%C3%A9sie+arabe+moderne+entre+l%27islam+et+l%27occident&ots=s1F2aYnsZD&sig=IUvY4XkHneHNYaSaW0OMSoh5zNA&redir\\_esc=y&pli=1#v=onepage&q=la%20po%C3%A9sie%20arabe%20moderne%20entre%20l'islam%20et%20l'occident&f=false](https://books.google.dz/books?hl=fr&lr&id=2OzjLwfvtr0C&oi=fnd&pg=PA7&dq=la+po%C3%A9sie+arabe+moderne+entre+l%27islam+et+l%27occident&ots=s1F2aYnsZD&sig=IUvY4XkHneHNYaSaW0OMSoh5zNA&redir_esc=y&pli=1#v=onepage&q=la%20po%C3%A9sie%20arabe%20moderne%20entre%20l'islam%20et%20l'occident&f=false) , consulté le 12/03/2022.

meilleur exemple pour en parler grâce à sa recherche constante d'une paix universelle par le biais de ses textes derrière ces poèmes et aussi à travers l'investissement des mythes en général, mais grecques en particulier dans ses écrits.

L'auteur de *Le Prophète* veut réunir tous les opposants, les races, les religions, et surtout Orient/Occident. Réadaptant des mythes d'origine grecque tels que *Orphée* et *Prométhée* par un poète oriental, ledit auteur expose un appel pacifique à un monde uni.

*Pour cela, il a crevé le mur de la tradition, des idées reçues ; il a plongé dans les profondeurs de lui-même et de l'Orient. Revenu au premier jour de la création, il revivra toutes les péripéties des premiers hommes ; il sera Cadmos, Abraham, Moïse, Prométhée et Jésus ; et là, attisant l'étincelle commune, il réunifie par une même sève, et l'Orient, et l'Occident<sup>93</sup>.*

Par conséquence, la mission des poètes, à l'image de Gibran Khalil, devient celle du Prophète, le fait qui a poussé Gibran Khalil à créer son *prophète*, hautement humaniste qui, d'une part, use la parole comme outil orphique, et d'autre part, se lance à agir/réagir, par la vocation prométhéenne, dans un projet de restructuration de la communauté.

C'est cette composante mythique qui suscite la curiosité de chercheurs. Du coup, l'objectif, à ce niveau, s'avère la mise en lumière du fonctionnement de la présente gamme mythique. De ce fait, on poursuit l'analyse à l'aune des méandres de cette œuvre de portée universelle, tout en essayant de répondre à plusieurs problématiques telles que : Quel est le type du lien réunissant *Orphée* et *Prométhée* dans cette seule œuvre ? Y a-t-il un état de dominance et de complémentarité ?

---

<sup>93</sup>*Ibid.*, p.17.

## 2-1 DE LA PAROLE ORPHIQUE A L'ACTION PROMÉTHÉENNE

Le rapport entre la littérature et la pensée mythique ne cesse de prendre de l'ampleur dans la production littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. Ce fait pousse les chercheurs à persévérer afin de dévoiler l'ampleur de l'investissement mythique dans le tissage profond des œuvres. Notamment que celles-ci présentent constamment des nouveautés de pratiques et d'usages des fonds culturels pluriels où la densité mythique demeure insaisissable.

Parler du *mythe littéraire*<sup>94</sup> ou de l'emploi des mythes dans un texte littéraire est une nouvelle structure où le monde littéraire, y compris les auteurs, les critiques et les lecteurs se trouvent en face. C'est également un fait de caractère moderne ou plutôt à la mode<sup>95</sup>, car, le mythe littéraire n'a pas la même conception qu'un mythe. Ce dernier est à l'origine un récit collectif caractérisé par l'oralité et l'anonymat. Pierre Albouy, dans *Mythes et mythologies dans la littérature française*, avance une définition du mythe prise de Denis de Rougemont : « *Un mythe est une histoire, une fable symbolique, [...] résumant un nombre infini de situation plus ou moins analogues. Le mythe permet de saisir d'un coup d'œil certains types de relations constantes, et de les dégager du fouillis des apparences quotidiennes*<sup>96</sup> ».

Contrairement au mythe littéraire qui est un récit écrit par un auteur connu dans un cadre spatio-temporel bien précis qui porte l'empreinte de son

---

<sup>94</sup>Pierre Albouy utilise l'expression du « mythe littéraire »<sup>94</sup> pour désigner des rapports entre ces deux composantes, à savoir la littérature et le mythe. Cette expression s'avère indispensable, voire omniprésente, dans les recherches en matière de littérature et de critiques littéraires.

<sup>95</sup>BRUNEL. Pierre, *Mythocritique théories et parcours*, Ed. PUF, Paris, 1992, p. 3. Disponible sur : <https://www-cairn-info.sndl1.arn.dz/mythocritique-theorie-et-parcours--9782130440352.htm>, consulté le 06/02/2022.

<sup>96</sup>ALBOUY. Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Ed Armand Colin, Paris, 2012, p.12. Disponible sur : <https://www-cairn-info.sndl1.arn.dz/mythes-et-mythologies-dans-la-litterature-francais--9782200282097.htm>, consulté le 28/02/2022.

écrivain à travers les différentes modifications et significations qu'elle subit lors de cette création littéraire<sup>97</sup>. Pierre Albouy le définit « *comme 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 et de défense ou à exprimer un état d'esprit ou d'âme spécialement complexe*<sup>98</sup>. »

Cependant, il faut éviter de considérer le mythe proprement dit et le mythe littéraire en tant que deux unités contradictoires, car, ils ne le sont plus. Ils sont devenus complémentaires et dépendants en ce que le littéraire et notamment le philosophe se réfère aux mythes afin d'arriver à répondre aux différentes questions sur les origines de la nature humaine et comprendre les divers phénomènes cosmiques<sup>99</sup>. Il faut également noter que la reconnaissance du mythe est principalement due à la littérature. En effet, sans la littérature, les mythes n'auraient pas tant ce privilège. C'est grâce à l'écriture/réécriture littéraire que les mythes renaissent et se transmettent de génération à génération et s'enrichissent d'une culture à une autre culture, tout en poursuivant leurs aventures dans les interstices du temps et de l'espace.

Gibran Khalil Gibran est l'un de ces écrivains modernes qui ont adopté cette nouvelle structure dans l'élaboration de leurs productions littéraires. Tout en réécrivant les mythes antiques, ils parviennent à faire resurgir d'autres nouveaux, mais surtout, autrement. Sachant que, quand on parle du passage d'un mythe quelconque dans la littérature, certainement, ce mythe se débarrasse de

*[...] sa sacralité et de sa dimension religieuse, de sa puissance liée à celle de la croyance, et finit même de mourir, de devenir une simple unité narrative, un simple « mytheme » éloigné de son contexte d'origine et utilisé, pour une fin littéraire, dans un*

---

<sup>97</sup>*Ibid.*, p.150.

<sup>98</sup>*Ibid.*, p.150.

<sup>99</sup>Note de lecture.

*univers imaginaire propre à un individu, alors qu'il était collectif*<sup>100</sup>.

Dans cette mesure, il est plausible de dire que *Le Prophète* est une réécriture mythique dominée par deux figures majeures *Orphée* et *Prométhée*, qu'après plusieurs recherches qui montrent l'avis de notre poète sur ceux-ci et ses déclarations à propos de la mythologie grecque. Il est aussi indubitable que chaque écriture est une réécriture. Mallarmé atteste explicitement ce fait en assertant : « *Plus ou moins tous les livres contiennent la fusion de quelque redite comptée*<sup>101</sup>. » *Mallarmé*.

Dans une lettre envoyée à sa collaboratrice et son amie Barbara Young en 1930, Gibran montre son intérêt à l'art grec en général, « *Dans le monde, il y a peu de gens qui aiment l'art grec comme moi, mais je l'aime pour ce qu'il est, et non pas pour ce qu'il n'est pas. J'aime le charme, la fraîcheur, la grâce, la splendeur physique de tout ce qui est grec*<sup>102</sup>[...] »

Le premier élément qui attire l'attention du lecteur pour la simple lecture ou pour l'analyse est sans doute l'intitulé. Pour la présente étude, le titre, « *Le Prophète* », donne l'impression qu'il s'agit d'un personnage potentiellement religieux, voire profondément chrétien conformément à la confession religieuse de l'auteur. Notons néanmoins que Gibran est un grand lecteur des différents livres sacrés, notamment la Bible et le Coran. En plus de son fervent christianisme, Gibran était très influencé par le texte coranique, notamment que celui-ci expose une manifestation hautement élaborée et soignée de la langue arabe. Rappelons que l'auteur, en tant que libanais, a vécu presque toute son

---

<sup>100</sup>HAMMOUDA. Mounir, *La poétique du mythe : de Bilbo le Hobbit au Seigneur des Anneaux de John Ronald Reuel Tolkien*, Thèse de Doctorat, Université Mohamed Khider, Biskra, 2022, p.173.

<sup>101</sup>SAMOYAUULT. Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Ed. Armand Colin, Paris, 2010, p.7.

<sup>102</sup>HABCHI, Sobhi, K. Gibran entre le « troisième œil » et W. Blake : jalons pour une esthétique visionnaire, *Revue de littérature comparée*, vol. 326, no. 2, 2008, pp. 237-257.

enfance, au Liban, le pays qui expose un carrefour des religions<sup>103</sup>, au sens d'une pluralité fortement tolérée des différentes religions et tendances confessionnelles.

Par ce fait, on rencontre souvent des passages où des expressions coraniques sont manifestement évoquées. Sans s'éloigner dans les méandres du texte, le nom du protagoniste, *Almustapha*, est parmi les attributs du Prophète *Mohammed* (QLSSL), le dernier prophète et messager, envoyé par Allah à toute l'humanité afin d'accomplir le message de l'Islam. Outre cette influence due potentiellement à la lecture du texte coranique, on constate que l'auteur s'est aussi inspiré de la biographie du Prophète Mohammed. D'ailleurs, l'association littéraire qui rassemble les différents poètes libanais vécus aux États-Unis dont Gibran était le président, « *Le Cénacle de la plume* », a pris pour slogan un hadith<sup>104</sup> rapporté du Prophète Mohamed.

Également et en termes de mythologie, le mot *prophète* signifie un demi-dieu, qui possède une place considérable et un statut divin lui permettant de devenir privilégié par des attributs qui lui sont propres. En guise d'exemple, on trouve qu'*Orphée* est le demi-dieu ou le prophète de son père *Apollon*, le dieu solaire, selon la mythologie grecque.

Inévitablement, chaque prophète est un être terrestre ; il commence son incitation avec la parole parce que, l'être humain dans sa création originale et naturelle, a une nature sensible au point qu'un seul mot peut lui affecter facilement. De ce fait, on conclut que le meilleur moyen pour convaincre dépend principalement des stratégies et des techniques discursives, pour ainsi dire de la parole et des choix minutieux des mots. À ces propos et à l'imitation des Prophètes, Gibran avec une voix prophétique annonce dès ses premiers textes,

---

<sup>103</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Ed. puf, Paris, 2002, p.422.

<sup>104</sup>Le hadith : « *الله كنوز تحت العرش مفاتيحها السنة الشعراء* »

notamment dans *Larmes et Sourires*, 1914 « Je suis venu pour dire une parole et je la dirai<sup>105</sup> ». Comme il affirme aussi dans une lettre envoyé à sa confidente, Mary Haskel, en 1929 que, « tout grand Oriental s'ambitionne pour « être prophète », « qui voit le caché et répond à son appel », « qui écoute les secrets de l'inconnu », pour qui le connu n'est qu'un moyen pour atteindre l'inconnu<sup>106</sup>. »

Cependant, c'est la parole qui précède toute chose et qui construit la force du *prophète* en particulier ainsi que de toute l'œuvre en général. Notamment celle d'*Orphée* qui est plus qu'un chant magique, elle est la parole initiatique sur laquelle se base sa deuxième aventure après la dernière perte de sa bien-aimée. *Orphée*, grâce à sa voix, « Il est le plus grand musicien, le dieu des musiciens, la voix miraculeuse, celui qui apporte la lumière, paradoxalement aux...oreilles ! Aux yeux, il offrira sa beauté<sup>107</sup>. »

Si l'enseignement de ce *prophète* est une action qui relève de la parole et la connaissance, le protagoniste orphique devient un *Prométhée* d'avantage et l'œuvre n'advient qu'un chemin d'une transposition entre la parole orphique et l'action prométhéenne. Dans ce cas, on revient au poète prophétique de Gibran, qui ne se contente pas uniquement de produire un beau texte qui émerveille le lecteur, mais il pousse ce dernier à agir afin de se renouveler et, par conséquent, de changer le monde.

*Gibran n'était pas poète prophétique sur le seul plan théorique. Il s'était aussi engagé dans l'histoire pour changer la réalité arabe et fonder une vie nouvelle et un homme nouveau. Il ne se limitait pas à la parole –il œuvrait et pratiquait. Dans*

---

<sup>105</sup> GIBRAN, Khalil, et ANNE WADE Minkowski. « Préface » *Le Prophète*. Gallimard, 2017, pp. 7-23. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/le-prophete--9782072722721.htm> , consulté le 15/06/2022.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> DELORME, Suzanne. « Orphée, cet analyste », *Insistance*, vol. n° 2, no. 1, 2006, pp. 153-169. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/revue-insistance-2006-1-page-153.htm> , consulté le 20/03/2022.

*sa production littéraire, il établissait un lien entre l'éclairage du présent (dans ses écrits critiques et révolutionnaires) et l'éclairage de l'avenir (dans son écriture visionnaire)<sup>108</sup>*

Le poète, qui n'est qu'un *Orphée* à l'origine, a besoin en même temps de se munir du courage prométhéen afin d'éviter le destin orphique, qui au bout d'une longue aventure pour réaliser son rêve de rejoindre l'amour, par de sa vie, un simple regard en arrière, il a tout perdu, « [...] le poète est [...] hostile à tout regard en arrière, quand il faut aller de l'avant, dire oui même à la mort, et devancer tout adieu<sup>109</sup>. »

### 2-1-1 Le lyrisme orphique dans *Le Prophète*.

Le lyrisme issu des grandes divinités grecques *Hermès*, *Apollon* jusqu'à *Orphée*, a tant inspiré Gibran qui met à la disposition de ses lecteurs une œuvre dont l'écriture est à dominance lyrique. Au moyen d'une mélodie, il tient à ficeler ses idées au rythme des mots soigneusement choisis. Lui-même confirme ce constat, notamment à propos de son œuvre maîtresse, *Le Prophète*, en disant : « je voulais être sûr que chaque mot fût vraiment le meilleur que j'eusse à offrir<sup>110</sup> ».

Ses paroles résonantes, ses thèmes universels et universalistes, richement diversifiés, ne peuvent faire de lui que l'*Orphée* de son époque, notamment que ce dernier représente la figure emblématique et symbolique de la poésie dans le monde des arts. Par conséquent, les poètes sont considérés comme les descendants légitimes de cette figure référentielle, pour ainsi dire, les fils d'*Orphée*.

*Ces fils d'Orphée, ce sont plusieurs générations de poètes libanais de langue arabe qui composent « un siècle de poésie et de poésie entre tradition et modernité »... la poésie de la langue arabe a connu au cours du XX<sup>e</sup> siècle, une transformation qui fut une renaissance (Nabda), non par un*

---

<sup>108</sup>GIBRAN, Khalil, et ANNE WADE Minkowski, *op. cit.*, pp. 7-23.

<sup>109</sup>BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. Rocher, Paris, 1988, p.1135.

<sup>110</sup>DATIN. Armelle, « De la poésie au roman », *Nuit blanche*, no.88, 2002, pp. 41-45.

*retour aux modèles anciens, mais grâce à l'ouverture sur l'autre univers. Et celle-ci est essentiellement l'œuvre de ces poètes de langue arabe du Liban»<sup>111</sup>*

A la suite de son destin fortement tragique, *Orphée*, devient un héros très célèbre dans la mythologie grecque par la forte tristesse de ses chants qui concoure la nature en bâillonnant toutes les créatures, les cieux et les terres, les dieux et les mers. Il est souvent le symbole de la poésie parfaite d'où la majorité des poètes s'inspirent, sa voix divine omniprésente à travers les siècles et les âges pousse chaque artiste, surtout chaque poète, à vouloir devenir l'*Orphée* de son époque, sinon à investir l'héritage orphique dans la confection dans ces productions artistiques, entre autre poétiques. Car, «*Les puissances les plus redoutables et les plus bénéfiques, le plus haut pouvoir de l'homme et sa plus inévitable défaite, se réunissent dans le mythe d'Orphée*<sup>112</sup>... »

Le *prophète* exerce les mêmes fonctions qu'*Orphée*, commençant par sa langue poétique harmonieuse, ses aphorismes pleinement spirituels. Tels que les romantiques dont le représentant mythique est sans doute *Orphée*, on constate que l'auteur est fortement attaché à la nature, sujet récurrent dans le texte gibranien.

Ajoutons que, le rapport qui réunit les deux figures, à savoir le *prophète* et *Orphée*, n'est autre que la nature divine. «*Dans le temple d'Isis, Orphée apprend que « l'univers est un mythe infini », c'est-à-dire « la pensée de Dieu écrite » dans « les merveilles du ciel et de la terre », et que tous les mythes légués par la tradition universelle sont, encore, les symboles des vérités primitives, qui se ramènent à la révélation chrétienne*<sup>113</sup>. » Cette révélation chrétienne dont Pierre Albouy parle, s'attache au profil du poète,

---

<sup>111</sup>THILLET. Pierre, « Les fils d'Orphée du Mont Liban aux Amériques », *Revue de la littérature comparée*, vol. 317 (2006), pp. 122-124.

<sup>112</sup>ALBOUY. Pierre, *op. cit.*, p.132.

<sup>113</sup>*Ibid.*, p.58.

Gibran Khalil qui, étant un fervent chrétien, et croit que le christianisme est la religion d'origine de laquelle sont cultivés tous les mythes ainsi que l'Histoire de l'Homme et de l'humanité. De ce fait, Pierre Albouy ajoute explicitement que : « *L'histoire de l'humanité se résume dans les épopées, les mythes, les religions, qui manifestent, différemment selon les temps et les lieux, la même vérité divine*<sup>114</sup>. »

Rappelons que, « *Orphalese* », le nom de la ville dans laquelle *Almustafa* a vécu douze ans est un autre élément qu'on considère comme mythique et très salutaire dans notre étude. Il renforce la présence du mythe d'*Orphée* dans l'œuvre. Dès la première page de l'œuvre, « *Orphalese* », est la ville qui abrite la rencontre d'*Almustafa* et son auditoire. C'est un espace imaginaire qui renvoie à l'imagination du poète, tout en sachant l'étroite dépendance entre le mythe et l'Imaginaire lors de la création littéraire.

Il est indéniable que le nom propre n'est aucunement anodin dans toute production artistique, notamment littéraire. C'est l'un des éléments éminents dans l'interprétation d'une œuvre littéraire, parce qu'il « [s'inscrit] *dans le texte littéraire à l'instar d'un phare dont l'ancrage n'est jamais fortuit*<sup>115</sup>. ». De ce fait, on fait appel à l'approche onomastique qui étudie le système nominataire dans une œuvre littéraire dans le but de l'enrichir tout en l'interprétant, car, « *Tenir le système des noms ... c'est tenir les significations essentielles du livre*<sup>116</sup>. ». En plus, cette approche propose une association dite paronymique, qui permet d'associer un nom propre, existant dans l'œuvre, à l'image du nom de la ville *Orphalese*, avec un autre nom qui n'est pas présent forcément dans le même texte, tel que celui d'*Orphée*.

---

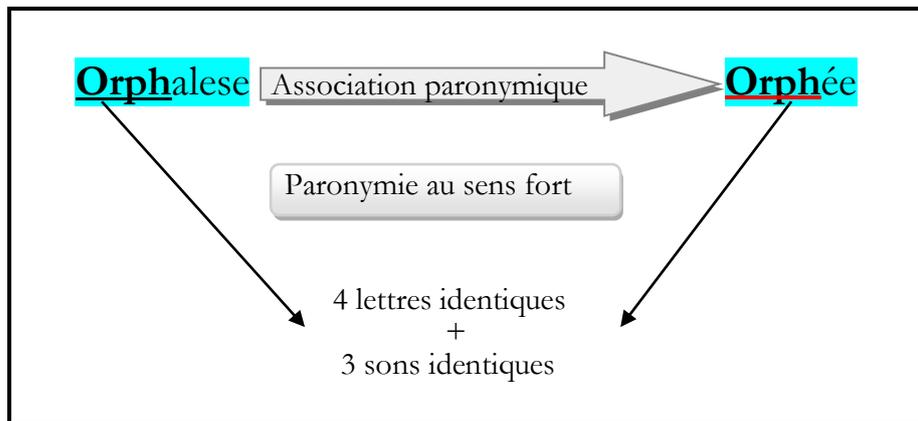
<sup>114</sup>*Idem.*

<sup>115</sup>DURAND GUIZIO. Marie-Claire, *L'ononastique, l'ononaturge et le roman*, in *Actes du 20<sup>e</sup> congrès international de science ononastique*, Santiago, 1999, p.1.

<sup>116</sup>BARTHES. Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p.121.

Cela à condition que les deux noms en question partagent au-moins une lettre et/ou un son (phone) identique<sup>117</sup>.

Dans le cas des deux, *Orphée/Orphalese*, on s'aperçut qu'ils partagent presque toutes les mêmes lettres et/ou phonèmes, d'où on en déduit qu'il s'agit plutôt d'une paronymie au sens fort<sup>118</sup>.



**Figure 1 : schéma onomastique**

Il est vrai que l'auteur de cette œuvre est un poète arabe mais, il faut également prendre en considération qu'il est aussi imprégné par une culture occidentale comme bien d'autres poètes libanais. Ce métissage linguistique et culturel est amplement traduit dans ses œuvres qui contiennent un fort aspect mythique, connu essentiellement par des mythes précis tels que ceux d'*Icare* et d'*Orphée*, parce que, ces derniers traitent des histoires humaines plus que divines et connus majoritairement par l'aventure poétique.

Les poètes libanais, comme la majorité des libanais de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début de XX<sup>e</sup> siècle étaient des émigrés aux Amériques avec leurs famille afin d'avoir une vie meilleure. Ces poètes tels que Gibran, qui ont eu une bonne

<sup>117</sup>Cours de l'onomastique de Mme Soltani, Université Mohammed Khider, Biskra, 2022.

<sup>118</sup>*Ibid.*

instruction là-bas, ils étaient les premiers à adopter une nouvelle piste dans la poésie arabe en y adoptant les anciens mythes notamment celui d'*Orphée* qui attire et inspire la majorité des poètes dans le monde entier.

Gibran Khalil était le promoteur de la réécriture mythique dans le monde arabe, sachant que celle-ci présentait une révolte littéraire à cette époque à cause des maintes considérations religieuses, même si, ces poètes étaient généralement de confession chrétienne. Mais, le christianisme arabe n'est pas identique au christianisme Occidental. De ce fait, on pourrait à bon droit dire qu'en Orient, ces productions littéraires n'avaient pas la même réception qu'elle pourrait avoir dans l'autre rive, en Occident.

Ce n'est qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle et à la suite de la traduction de l'*Iliade* d'Homère par Solaymâme al-Boustâny, que les poètes orientaux ont eu cette hardiesse d'entamer un tel sujet, notamment l'*Orphée* différemment investi dans les œuvres de Gibran Khalil, à savoir que ce personnage devient le mythe personnel du poète.<sup>119</sup>

Gibran Khalil est indiscutablement un poète mis en exergue grâce à sa langue relativement particulière notamment, dans son chef-d'œuvre, *Le Prophète*. La quasi-totalité des critiques se sont mis d'accord pour dire que cette œuvre présente le sommet de la production gibranienne. Tout ce qui le précède, ce n'est qu'une initiation de celui-ci et tout ce qui le suit, ce n'est qu'un résultat de *Le Prophète*.<sup>120</sup>

Cette langue poétique est une caractéristique très importante dans l'œuvre. Elle reflète, d'une part, la verve de son auteur, et d'autre part, sa littéarité. Ces faits ont suscité toute une révolution littéraire, politique, religieuse, sociale et

---

<sup>119</sup> HABCHI. Sobhi, « Y a-t-il un Prométhée oriental ? », *Communication*, 78, 2005, pp. 221-222.

<sup>120</sup> Ouvrage en arabe : « فوزي عطوي, جبران خليل جبران عبقرى من لبنان, الأنيس للنشر و الطباعة, وهران, 2013 »

surtout humaine. Mais avec une langue poétique aux traits révolutionnaires, que seraient les mythèmes existants dans la trame textuelle pour qu'on puisse affirmer et puis la considérer comme orphique ?

C'est à partir des thèmes dont *Le prophète* parle qu'on peut dégager des mythes manifestement présents, parce que, chacun d'entre eux renvoie automatiquement à une séquence mythique qui vient en premier à l'esprit de chaque lecteur ou chercheur.

Ces thèmes, manifestés tout au long de la trame textuelle, agissent tels que des pièces de puzzle qui s'assemblent afin de nous construire l'image accomplie du héros mythique *Orphée*.

*L'amour, le mariage, le plaisir, la parole, la mort...*, tous ces thèmes sont bel et bien présents dans le mythe d'*Orphée*. Une fois qu'ils se réunissent dans n'importe quelle texture narrative, ils ne peuvent que justifier la réécriture mythique de ce mythe dans cette œuvre.

*Le prophète* est très attaché à la nature en y faisant référence régulièrement. Aucune page n'en manque un mot qui la reflète, à savoir, *colline, mer, vent, branches, champs, sable, soleil, aube, crépuscule, saison, automne, grains, herbe, azur, terre, arbre, pierre, océan, jardin, fleuve*, etc. De la sorte, nous rappelle l'attachement d'*Orphée* à la nature à la manière des auteurs romantiques : « *De sa voix étrange, mélodieuse, modulable à l'infini, il charme et envoûte toute la nature : les collines se déplacent, les bêtes sauvages fascinées lui obéissent et le suivent hypnotisées par son chant*<sup>121</sup>. »

Tout ce que cherche à transmettre le *prophète* à travers cette œuvre, est un amour éternellement partagé entre les différents êtres humains de toute la planète, sans la moindre distinction. Son vœu est de parvenir à réconcilier entre toutes les communautés et à établir une paix universelle par la voix d'*Orphée* qui,

---

<sup>121</sup>DELORME, Suzanne, *op. cit.*, p.155.

« Rien ne résiste à sa voix, à sa musique ; elle résout tout, elle apaise tout, elle porte en elle la douceur, la paix, la réconciliation<sup>122</sup> ».

Par sa langue mélodique et harmonieuse, par ses enseignements et ses orientations pacifiques, et surtout par son amour éternel à l'humanité, *Almustafa* ne tente qu'à une prophétie moderne, et ce n'est que par *Orphée* qu'il est possible de le faire car, pour tout un poète, seul : « *Orphée* [qui] chante, d'un chant magique, mais aussi il soigne, il interprète et il prophétise<sup>123</sup>. »

### 2-1-2 La révolte prométhéenne chez Gibran Khalil.

*Prométhée*, qui est la figure privilégiée chez les poètes occidentaux. Elle ne l'est pas chez les orientaux qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle, vivent encore sous l'empire ottoman qui appartient à l'aire du monde arabo-musulman. En premier degré, ce mythe présente, potentiellement, la libération de l'homme contre les dieux par l'acte du vol du feu.

*Il est difficile d'imaginer une transposition véritable du mythe de Prométhée dans l'aire arabo-islamique, puisque l'histoire mythique du « voleur du feu » va dans le sens d'une promotion et d'une libération de l'homme face au divin, c'est-à-dire de l'affirmation de sa liberté contre toute limitation traditionnelle et religieuse<sup>124</sup>.*

Dans la même période, en Occident « Vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les expressions « homme prométhéen », « humanisme prométhéen » ont été à la mode pour évoquer toute attitude conquérante ou de contestation des valeurs traditionnelles<sup>125</sup>. »

Pour éviter toute affrontations avec ses compatriotes, Gibran Khalil ne transgresse ni le divin ni le sacré. C'est le premier poète arabe, voire le seul avant

---

<sup>122</sup>*Ibid.*

<sup>123</sup>*Idem.*

<sup>124</sup>HABCHI. Sobhi, *op. cit.*, p.228.

<sup>125</sup>BRUNEL, Pierre, *op. cit.*, p.1187.

l'arrivée des poèmes de son disciple Al-Chabbi, qui ramène *Prométhée* à l'Orient mais en le transformant en une histoire personnelle qui désigne sa propre révolte, une révolte purement gibraniennne.<sup>126</sup>

Parmi tant d'autres, le mythe de *Prométhée* s'enregistre remarquablement dans les mouvements de révolte littéraire qui projettent au développement humain, car « *Prométhée a légué à l'homme « la puissance de dompter l'aveugle nature » et « introduit sur la terre la loi du progrès » ; il représente « la marche progressive du genre humain, se faisant lui-même*<sup>127</sup> ».

En 1930, dans l'une des correspondances de Gibran avec son amie Barbara Young, il lui révèle l'importance du mythe de *Prométhée* dans la mythologie grecque. Gibran avoue, en disant : « *A mes yeux, l'unique figure puissante de la mythologie grecque est Prométhée*<sup>128</sup>. » Sous l'influence de son contexte vécu, où : « *Prométhée est devenu dans la culture occidentale le symbole par excellence de la révolte dans l'ordre métaphysique et religieux, tout comme l'incarnation du refus de l'absurde de la condition humaine*<sup>129</sup>. »

Cependant, ce ne serait pas nouveau pour Gibran la réadaptation du mythe prométhéen. Dans son unique roman, intitulé, « *Les Ailes Brisées* », considéré parmi les tous premiers dans l'aire arabo-oriental car, il n'y avait que de la poésie à cette époque, on trouve l'héroïne, qui s'appelle Salma Karamé, a une dimension prométhéenne, « *qui saisit le feu sans que sa main vacille*<sup>130</sup>. »

Après cet éclaircissement sur le poète, montrant clairement son attachement à la mythologie grecque en général et l'intérêt qu'il donne au mythe

---

<sup>126</sup>HABCHI. Sobhi, *op. cit.*, p. 228.

<sup>127</sup>ALBOUY. Pierre, *op. cit.*, p.114.

<sup>128</sup>HABCHI. Sobhi, *op. cit.*, p. 242.

<sup>129</sup>BRUNEL, Pierre, *op. cit.*, p.1187.

<sup>130</sup> HABCHI. Sobhi, *op. cit.*, p. 244.

de *Prométhée* en particulier, on peut affirmer l'investissement intentionné de ce mythe dans l'œuvre. Il est également évident que d'après le discours du *prophète*, remarquablement riche en connaissances et en sagesse, adressé aux diverses communautés humaines, dans le souci de les éveiller et les protéger en leur octroyant l'essentiel du savoir-être et du savoir-faire. Cela permet de dire que ce *prophète* incarne visiblement *le faire Prométhéen* ; celui-ci a pris le risque de contrarier le dieu *Zeus* afin de sauver les hommes en leur donnant le feu de la connaissance. D'après ce qu'on dit de ce héros, « *il a délivré les hommes de l'obsession de la mort, leur a enseigné l'espoir et leur a donné le feu, " dont ils apprendront des arts sans nombre."*<sup>131</sup> »

Le *prophète*, *Almustafa*, n'est qu'une incarnation de la personne de l'auteur, Gibran Khalil Gibran. A travers sa langue à la fois, subtile et très codique, voire, mystique, l'auteur nous dévoile l'idéologie humaniste de Gibran Khalil. A partir de cette œuvre, le poète communique avec la raison tout en ouvrant aux esprits la porte qui mène à ses idées si profondes. Tout cela, dans le but de montrer à l'homme ses vraies capacités et compétences. Sans aucun doute, Gibran offre cette œuvre à toute l'humanité pour semer de nouveau chez ses lecteurs l'espoir et la confiance.

Le *prophète* gibranien, en donnant toute une gamme de conseils et de leçons à l'humanité, devient un *Prométhée*, le créateur de l'humanité et « [...] *le symbole du savant, du héros de la connaissance*<sup>132</sup> », qui sacrifie toute sa vie afin de sauver les hommes et de leur montrer le chemin de la sagesse. Notons que les mythes titaniques comme celui de *Prométhée* s'inscrivent dans la série des mythes de la révolte au service du progrès parce que cette révolte n'est qu'un moment et un

---

<sup>131</sup>BRUNEL, Pierre, *op. cit.*, p.1189.

<sup>132</sup>*Ibid.*, p.1192.

moteur du progrès<sup>133</sup>, conformément à l'« *Élargissement considérable du mythe, qui célèbre le progrès et la grandeur de l'homme dans un Prométhée initiateur de la civilisation*<sup>134</sup> ».

## 2-2 PROMÉTHÉE ET ORPHÉE, ENTRE EURYTHMIE ET DOMINANCE.

Avant de pénétrer dans l'analyse extrêmement profonde de l'œuvre, on propose de jeter d'abord un œil sur la raison qui pousse les poètes à revenir constamment aux mythes antiques et, notamment, dans quel(s) but(s), ils les investissent. Effectivement, puisqu'ils voient que les mythes offrent la possibilité d'exprimer d'une nouvelle façon et surtout symboliquement leurs idées<sup>135</sup>, particulièrement, les poètes qui écrivent avec une langue aux traits mystiques et symboliques.

*Les poètes récents ont considéré autrement les Mythes et les Légendes. Ils en cherchèrent la signification permanente et le sens idéal ; où les uns virent des contes et des fables, les autres virent les symboles. Un Mythe est sur la grève du temps comme une de ces coquilles où l'on entend le bruit de la mer humaine. Un Mythe est la conque sonore d'une idée<sup>136</sup>.*

Le regard des auteurs vis-à-vis des mythes n'est pas strictement limité aux récits légendaires attachés à ceux des mythes, dont les événements sont fixes et stagnés. En vérité, tout auteur cherche ce que ces mythes ont de plus mystérieux et de cachés sur les origines humaines et la pensée primitive dès les premières créatures qui ont habité cette terre.

De ce fait, ces concepteurs de textes littéraires sont forcément amenés à trouver dans ces histoires fabuleuses dites mythes des explications de

---

<sup>133</sup>ALBOUY. Pierre, *op. cit.*, p. 98.

<sup>134</sup>BRUNEL, Pierre, *op. cit.*, p.1189.

<sup>135</sup>ALBOUY. Pierre, *op. cit.*, p.77

<sup>136</sup>*Ibid.*

l'inexplicable, car, c'est en ceux-ci que s'éclaire un trait fondamental des conduites humaines<sup>137</sup>. Dans ce sens, Wagner explique comment le mythe est « [...] " la matière idéale du poète" ; le mythe est, en effet, "le poème primitif et anonyme du peuple " où « les relations humaines... montrent ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible<sup>138</sup> ».

S'agissant de Gibran Khalil, il s'amuse, semble-t-il, en maniant les variantes de différentes figures investies dans son œuvre majeur, *Le Prophète*, y compris sa propre figure que représente le protagoniste ainsi que les deux figures mythiques décernées, grâce à cette présente étude, comme majeures, à savoir *Orphée* et *Prométhée*. Un tel résultat permet de dire librement que Gibran tente à une polyphonie<sup>139</sup> littéraire remarquablement riche par les différentes voix qui s'entendent à travers les différents passages dans l'œuvre.

Le mythe d'*Orphée*, qui est connu principalement par l'amour métaphysique entre le demi-dieu et la nymphe *Eurydice*, et la fin extrêmement tragique de cet amour légendaire où *Orphée* perd sa femme bien-aimée lors de leurs premières noces avant de la perdre une seconde, à jamais cette fois-ci, suite à la seconde fois et l'ultime chance, octroyée exceptionnellement par les dieux de l'*Olympe*. A quelques pas de la sortie des enfers, *Eurydice* regagne le monde souterrain à cause de l'inadvertance du fervent amoureux. Beaucoup de gens croient que le mythe s'achève par cette lourde et tragique perte, bien qu'en vérité, cet épisode ne soit qu'une partie de l'aventure orphique. La seconde partie englobe tous les événements ayant eu lieu après la sortie d'*Orphée* des enfers jusqu'à sa mort.

---

<sup>137</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *op. cit.*, p.503.

<sup>138</sup>ALBOUY. Pierre, *op. cit.*, p.75.

<sup>139</sup>« Polyphonie » : (du grec *polus*, « nombreux » et *phônema*, « le son de la voix ») désigne les différentes voix qui se font entendre dans un même discours ; il arrive en effet que le sujet parlant ne soit pas le locuteur, et que ce dernier ne soit pas l'énonciateur. D'après BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine et ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2012, p.241.

Cet immense malheur permet à *Orphée* de réaliser l'ascension de la strate émotive vers la strate réflexive où il devient par la suite non seulement un musicien, mais aussi un orateur, déclamant l'état de son âme affligé. Ce drame orphique se transforme en une leçon par laquelle commence un processus d'une initiation dominante marquée dans le second volet de la vie de cet amoureux déchu.<sup>140</sup>

Dans ce tronçon initiatique, *Orphée* fait de sa lyre, un moyen d'expression, donc d'enseignement. Autrement dit, à travers sa parole, il passe instantanément à l'action, du fait que, « *tout savoir étend certainement l'éventail du faire* »<sup>141</sup>. Avec sa lyre, *Orphée* devient la figure référentielle de l'éloquence, du chant, de la musique, de la poésie, voire, de la parole magique et sublime qu'aucun d'autre ne peut la posséder. Outre son majeur trait distinctif, cette lyre, instrument musical par laquelle il produit ses plus beaux chants, devient le dispositif de son aventure initiatique.

Alors, cette transposition si remarquable dans le mythe d'*Orphée*, nous oriente vers *Prométhée*, du fait que celui-ci présente explicitement un versant initiatique. Cette initiation est destinée aux hommes, dépourvu auparavant de témérité et de bravoure. Dans chaque texte littéraire contenant une composante mythique, dominée par le mythe d'*Orphée*, généralement, ce dernier aurait besoin d'un autre mythe par lequel il se nourrit et il dépend.

Dans le cas présent, le mythe de *Prométhée* répond aux besoins, ou plutôt aux défaillances orphiques. Cependant, la composante prométhéenne intervient pour consolider la texture aventurière et, par conséquent, enrichir la teneur

---

<sup>140</sup>OUAMANE, Nadjette, « *Le bruissement intellectuel dans l'écriture de la tolérance selon Le périple de Baldassare d'Amin Maalouf* », Thèse de Doctorat, Université Mohamed Khider, Biskra, 2018, p. 79.

<sup>141</sup>*Ibid.*

signifiante de l'épaisseur du texte gibranien. Le passage ci-dessous explique ce fait :

*Dans la mesure où les mythes antiques ont fortement imprégné l'esprit, la pensée et l'inspiration de Gibran, il n'est pas faux de dire qu'il existe un « prométhéisme » dans l'œuvre de ce visionnaire... mais cet esprit prométhéen, à notre avis, ne vient que colorer de façon originale le mythe d'Orphée, qui demeure essentiel si l'on veut rendre compte de la création chez Gibran, qu'elle soit poétique ou picturale<sup>142</sup>.*

Cette relative nouveauté manifestée dans les textes appartenant à la production littéraire arabe de l'époque du début du XXe siècle, Gibran Khalil s'avère parmi les premiers, avec Badr Shakir Alsayyab, qui ont introduit la dimension orphique et prométhéenne dans la littérature de langue Arabe<sup>143</sup>.

D'ailleurs, cette coprésence mythique dans la littérature a soulevé tant de problématiques chez les critiques ainsi que les chercheurs littéraires. Pierre Albouy, dans son livre, *La création mythologique chez Hugo*, étudie le mythe de Prométhée secouru par Orphée et un Janus délivré par le verbe poétique. Une autre étude élaborée par Albert Py, prend le même positionnement et consacre deux chapitres à la coprésence de ces deux figures mythiques dans le même texte. L'un s'intitule « *Orphée* ou les pouvoirs du génie » et l'autre « *Orphée* et *Prométhée*<sup>144</sup> ».

Quant au corpus de la présente étude, *Le Prophète*, ces deux figures mythiques paraissent complémentaires dans le voyage initiatique du *prophète*. Celui-ci se met en premier lieu dans la peau d'*Orphée* pour mettre en exergue l'originalité de sa langue poétique. De la sorte, l'auteur investit l'effet de la musicalité sur le récepteur (le lecteur). Avouons que c'est cette musicalité, propre

---

<sup>142</sup>HABCHI. Sobhi, *Op. cit.*, p. 222.

<sup>143</sup>*Ibid.*, p227.

<sup>144</sup>BRUNEL. Pierre, *Op. cit.*, p. 167.

à la plume gibranienne, qui distingue *Le Prophète* parmi tant d'autres. Sans oublier qu'*Orphée* est un *prophète* très marqué dans la mythologie grecque. Son aventure se démarque par les séparations et les adieux, chose qu'on constate la présence dès le début dans le corpus étudié. Particulièrement, quand *Almustafa* voit le navire qui va le ramener à son île natale, alors il fait ses adieux à la ville où il a vécu douze ans.

Par une langue débordante de douleur et de tristesse, ce *prophète* nous rappelle la même expérience émotive qu'*Orphée* a eu suite à la perte de son *Eurydice*, « Hélas ! Il en a toujours été ainsi, l'amour ne découvre toute sa profondeur qu'au moment de la séparation<sup>145</sup>. »

À ces moments de malheur et de chagrin, le *prophète* ne parle qu'avec la musique en faisant appel aux différents instruments musicaux ; « Suis-je cette harpe touchée par les mains du tout puissant ou suis-je cette flûte qui en reçoit le souffle<sup>146</sup> ? ». L'image orphique s'expose aussi dans cette œuvre à travers la grande valeur que donne ce *prophète* à l'amour. Il le met à la place de la vie, voire la source de la vie. Explicitement, *Almustafa* montre aux gens que l'amour est la composante essentielle de la vie et que, sans l'amour, la vie n'existe pas et ne pourrait exister. Ces propos ne peuvent être justifiés que par le choix de Gibran qui a voulu que les gens d'*Orphalese* interrogent, en premier, le *prophète* sur l'Amour.

Gibran, dans l'élaboration de son œuvre et la création de son *prophète*, ne cesse de nous exposer ses propres convictions et ses positionnements humanistes. Selon l'ordre des thèmes du discours du *prophète d'Orphalese*, on s'aperçoit que cet ordre commence par l'amour et la mort vient en dernier. Cette architecture thématique reflète, d'abord, le profil romantique de l'auteur et, par

---

<sup>145</sup> GIBRAN. Khalil Gibran, *op. cit.*, p5 .

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 4.

la suite, nous montre que l'homme naît amoureux et que l'amour est une nature innée qui conduit évidemment à la paix globale. En revanche, sous l'impact des facteurs politiques, sociaux ou religieux, l'amour se transforme négativement et devient malheureusement en haine.

Du même, le mythe de *Prométhée* s'expose dès les premières pages de ladite œuvre par l'action d'enseigner, car, *enseigner*, est depuis toujours une *action* de grande envergure. Notamment, dans le cas de notre protagoniste qui ne vise pas une simple action limitée à l'enseignement, mais il vise plutôt le niveau le plus accompli, celui de la prophétie.

*Almustafa*, à son retour à son île natale, *Orphalese*, il ne veut pas la quitter sans révéler à ses habitants l'essentiel de la sagesse, de la foi, et des règles de la vie. Ainsi, commence la série de ses conseils et de ses enseignements tel un *Prométhée* donneur du feu sacré, de la sagesse et de l'intelligence à toute l'humanité.

Dans un monde déchiré, désespéré, détruit par les guerres, manquant de l'amour, privé de la paix, le *prophète* gibranien intervient avec tant de courage pour défier toutes les conditions vécues et transmettre un message pacifique à toute l'humanité. En d'autres termes, il exhorte les humains à un monde utopique rempli d'espoir, pour ainsi dire, attiser et faire renaître son âme optimiste.

Tout ce courage en conséquence des lois injustes rien que pour un seul et unique but bien déterminé. Ce but consiste à apporter le soutien à la condition humaine par le fait de lui dévoiler les vraies ampleurs de ses compétences et de ses capacités. En éveillant l'esprit humain à la pensée infinie, rend sans ambages le *prophète Almustafa* un *Prométhée* affirmé. Cette figure qui nous rappelle l'origine de l'humanité et la création humaine et qui « *En révélant aux hommes le savoir et la*

*culture, il les a libérés de leur condition primitive et leur a insufflé la volonté de s'accomplir pour eux-mêmes<sup>147</sup> ».*

*Le Prophète* de Gibran Khalil possède une forte pensée, conjointement, orphique et prométhéenne. D'où ce poète s'inspire pour offrir cette œuvre comme un cadeau éternel à l'humanité. Ce cadeau prend la forme d'un guide qui la conduirait à la bonne voie, dans la mesure où *Prométhée* n'est qu'un *Orphée* souffrant à la manière d'Abu-l-Qacim Ach-Chabbi, le disciple de Gibran Khalil, « *mais au bout du compte, un Orphée triomphant. Il n'a rien dérobé, mais il possède la force et la parole inspirée. Il chante sa souffrance, mais c'est pour la convertir aussitôt en une parole de confiance, de conviction, de foi en soi-même<sup>148</sup>.* »

A la lumière de l'approche mythocritique, la présente analyse nous amène à constater que ces deux figures majeures, à savoir *Orphée* et *Prométhée*, se présentent parallèlement sans qu'il y ait aucun état de dominance réservée à l'un ou l'autre. Ce phénomène revient au fait que, le *prophète* ne peut se détacher ni de sa langue poétique et de la musicalité de ses paroles orphiques ni d'arrêter, non plus, son soutien, substantiellement opérationnel et décisif, à l'humanité tel un *Prométhée*.

En outre, cette dyade mythique se manifeste à plusieurs reprises en parallèle afin de montrer une superposition actualisée dans l'œuvre. Lors de cette analyse, dans certaines situations, ce n'était pas toujours évident d'appropriier un thème ou un passage à un mythe précis, voire des mythèmes qui « [...] sont des références mythiques qui peuvent se manifester sous plusieurs formes, car ils dépendent du lecteur et de sa lecture. Ils peuvent être des événements ou des situations qui rappellent ceux et celles d'un

---

<sup>147</sup>BRUNEL, Pierre, *op. cit.*, p. 1192.

<sup>148</sup>HABCHI. Sobhi, *op. cit.*, p. 226.

*mythe*<sup>149</sup>, [...] », notamment ceux de la *Douleur* et de *l'Enseignement* qui sont fortement récurrents dans les deux mythes dominants.

Parlons de la douleur prométhéenne qui est sur le plan physique, cette douleur infinie est due au péché impardonnable, commis par *Prométhée*, vis-à-vis des dieux. Le grand de ces derniers, *Zeus*, inflige le pécheur d'un châtement sans pareil. Puisque *Prométhée* est immortel, le roi des dieux ordonne l'Aigle de manger quotidiennement le foie de *Prométhée* où celui-ci demeure éternellement enchaîné sur un rocher. Le destin de *Prométhée* serait donc de subir perpétuellement une douleur de nature physique, renouvelée chaque jour.

Contrairement à la douleur orphique qui se vit sur le plan émotionnel, à cause de la double perte de sa femme où il est accusé d'être le coupable, de ce fait, il commence à chanter sa douleur avec sa lyre. Fidèle à sa femme, *Orphée* porte son deuil avec lui jusqu'à sa mort où il devient « *le poète qui donne une voix à la souffrance universelle*<sup>150</sup>. »

Quant à la douleur dont le *prophète* parle, il n'est pas évident si elle est émotionnelle ou physique, autrement dit, si elle est orphique ou prométhéenne. Certains passages renvoient à l'image d'*Orphée* tel que l'extrait suivant : « *Les souffrances sont les déchirures par lesquelles les germes de votre compréhension percent leur enveloppe.* »<sup>151</sup> En effet, ce passage porte beaucoup plus les traits d'*Orphée*, particulièrement quand il perd son *Eurydice* définitivement, une perte assez douloureuse qu'elle le sombre âprement dans les abysses de la souffrance et du malheur. Cette même perte est la raison qui mène ce héros à s'engager dans une

---

<sup>149</sup> HAMMOUDA. Mounir, *La poétique du mythe : de Bilbo le Hobbit au Seigneur des Anneaux de John Ronald Reuel Tolkien*, Thèse de Doctorat, Université Mohamed Khider, Biskra, 2022, p.176.

<sup>150</sup>ALBOUY. Pierre, *op. cit.*, p. 133.

<sup>151</sup>GIBRAN. Khalil Gibran, *op. cit.*, p. 36.

aventure initiatique, basée sur la prise de conscience de l'ampleur de la vie, de ses secrets les plus ambigus et des enseignements qui durent jusqu'à la mort.

Par ailleurs, d'autres passages reflètent *Prométhée* et décrivent sa souffrance infinie et que chaque réussite nécessite des sacrifices qui peuvent être immensément douloureuse, tel que dénote le passage suivant : « *Et tout comme il faut inévitablement que le noyau du fruit se casse pour que le cœur puisse mûrir au soleil, ainsi devez-vous connaître la douleur.* »<sup>152</sup>

Parallèlement, d'autres passages renvoient conjointement aux deux figures. Cette coprésence met en exergue un état de superposition mythique. Plusieurs passages offrent, à la fois, les caractères orphiques et prométhéens. Autrement dit, les passages s'interprètent selon le mythe d'*Orphée*, selon le mythe de *Prométhée* ou selon les deux à la fois.

En guise d'illustration, « *Et vous resterez alertes et sereins aux hivers de votre tristesse. Vos souffrances sont en grande partie infligées par vous-mêmes*<sup>153</sup>. » Ce passage est analysable selon trois manières parce qu'il contient des traces orphiques, d'autres prométhéennes et, aussi, des deux mythes dans une harmonieuse juxtaposition.

Selon un pattern orphique, *Almustafa* parle du malheur à la manière du légendaire musicien et sa tristesse qui était partagée en plusieurs séquences tragiques. *Orphée* perd sa femme définitivement quand il ne respecte pas la condition d'*Hadès* et son impatience à se retourner pour s'assurer de la présence d'*Eurydice*. Hélas, c'était le dernier regard.

Cherchant des traces prométhéennes dans ce même passage, *Prométhée*, ayant contrarié le roi des dieux que personne d'autre n'a osé le faire, prend le

---

<sup>152</sup>*Ibid.*

<sup>153</sup>*Idem.*

risque de subir toute sorte de conséquence, aussi négative soit-elle. En effet, il finit par souffrir du fait qu'il est le coupable et le premier responsable de la cause de cette souffrance (le crime du vol du feu sacré).

## CONCLUSION

Effectivement, le mythe d'*Orphée* et celui de *Prométhée* sont les deux mythes qui dominent l'œuvre, intitulée, *Le Prophète*, de Gibran Khalil. Entre ces deux mythes, l'analyse n'était pas assez évidente pour arriver à distinguer clairement si c'est *Orphée* qui domine ou c'est plutôt *Prométhée*. Opérationnellement, on a constaté que les deux figures mythiques se manifestent ensemble chez le *prophète* gibranien, en mettant en œuvre, une harmonie pour le protagoniste, d'une part, et pour l'œuvre, d'autre part.

En concluant, on est arrivé à dire que *Le Prophète* de Gibran Khalil présente une ambivalence mythique entre le mythe d'*Orphée* et le mythe de *Prométhée* parce que le *prophète* gibranien, aborde les vingt-six thèmes par une langue orphique. Ces thèmes sont exposés dans une intention humaniste qui est à l'origine l'intention initiale du poète lui-même qui cherche à renaître l'espoir perdu des nations à travers un nouveau *prophète*. Ce dernier est envoyé à toute l'humanité par le biais de son œuvre, le fait qui fait surgir davantage un *Prométhée* affirmé.

En fin de compte, *Le Prophète*, par la langue balsamique d'*Orphée*, traite les blessures des hommes tout en choisissant l'action d'enseigner pour sauver l'humanité à la manière de *Prométhée*. De ce fait, on est amené à dire qu'on est devant un *Orphée* prométhéen et, en même temps, un *Prométhée* orphique

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

En guise de conclusion, la présente étude traite essentiellement l'affleurement des mythes antiques appartenant aux différentes cultures, dans l'œuvre maîtresse de Gibran Khalil Gibran, *Le Prophète*. Cette lecture littéraire, relativement approfondie a permis de détecter des repères fictionnels dans la reconstruction sémantique et signifiante dudit texte.

Au prisme de notre problématique qui met en exergue la prépondérance des différentes figures mythiques manifestées dans l'œuvre de Gibran Khalil. En d'autres termes, comment ces dernières interagissent mutuellement dans le même texte afin de donner la singularité de deux mythes majeurs dominant, à savoir, *Orphée* et *Prométhée*.

Afin d'arriver à cerner la figure mythique la plus dominante parmi ces deux figures chez le protagoniste, qui est un *prophète* tant inspiré et irradié, on a avancé deux hypothèses dont l'une suppose que ce *prophète* est une incarnation du profil orphique, tandis que la seconde suggère le profil prométhéen.

À partir des différents thèmes que le *prophète, Almustafa* aborde dans les différents chapitres de l'œuvre, s'engage en premier lieu notre analyse à la recherche de tout fragment mythique susceptible d'indiquer une figure bien déterminée. En effet, ces mythèmes sur lesquels se basent toute étude mythocritique peuvent être des lieux, des objets, des caractères, des actions, voire des événements.

Théoriquement, cette analyse s'appuie principalement sur l'opération essentielle que Gilbert Durand appelle "*la chasse au mythe*", qui consiste à décerner des mythes ou des figures mythiques au sein d'un texte littéraire en se

référant aux différentes traces indiquant la présence pertinente de chaque figure mythique identifiée.

Au bout de cette opération, toutes les interférences mythiques présentes dans l'œuvre gibranienne, *Le Prophète*, mettent en exergue une incontestable ambivalence mythique entre deux mythes qui s'avèrent majeurs dans ledit texte. Cette dominance qui traverse diagonalement la trame textuelle est sous l'égide du couple mythique, *Orphée / Prométhée*.

*Orphée*, étant le poète éternel et le symbole de la poésie lyrique, est d'emblée présent à travers la langue poétique de l'auteur, Gibran Khalil et aussi à travers le discours prophétique d'*Almustafa*, le protagoniste de l'œuvre. Mais, cette première présence ne se limite pas seulement à la manifestation de cette figure car, il interfère en filigrane les différents thèmes qu'*Almustafa* aborde tout au long de son discours.

*Prométhée*, connu sous le nom de « voleur du feu », où ce dernier est « le symbole de tout progrès technique et scientifique<sup>154</sup> », se manifeste dans *Le Prophète* à travers les multiples enseignements et conseils visant l'engagement et la prise de position que le *prophète* offre incessamment aux gens d'*Orphalese*. Rappelons que la visée principale du discours d'*Almustafa*, le corps de la trame textuelle, est d'éclairer et de guider les gens d'*Orphalese* à la liberté et à l'autonomie d'action et de pensée.

En suivant le parcours si remarquable d'*Orphée* et de *Prométhée* dans l'œuvre, on découvre qu'il n'y a pas une dominance appartenant à l'une de ces deux figures, mais plutôt, il y a toute une dépendance et une complémentarité entre les

---

<sup>154</sup>BRUNEL, Pierre, *Op. Cit.*, 1988, p. 1192.

deux profils. Cette complémentarité s'opère par la présence de l'un qui exige nécessairement la présence de l'autre. Ce fait renforce la texture textuelle par une évidente harmonie, constatée lors de chaque lecture.

Gibran Khalil Gibran, se voyant à travers et dans l'ombre de son *prophète*, cache derrière ses mélodieuses paroles lyriques un message universel aux différentes cultures et générations à venir. Ce message porte sur la liberté de l'homme contre toute loi injuste ou exploitation tyrannique. Seule, la puissance divine qui peut aider l'homme dans sa vie et seule lui garantir justice et protection.

A la fin de cette étude, on conclut, que le personnage d'*Almustafa*, est à la fois un *Orphée* marqué par le comportement prométhéen et un *Prométhée* teinté par la sensibilité orphique. D'ailleurs, être un *prophète*, c'est avoir besoin premièrement à une parole si pure et si soignée dont celle d'*Orphée* demeure le modèle antique et légendaire. Avec une telle langue, le *prophète* gibranien parvient à atteindre l'intérieur de l'autre et l'affecte par la forme et le contenu de son discours. Par ailleurs, toute parole incite à l'action, du coup surgit instantanément *Prométhée*, le maître de l'action, et complète, par son hardiesse et sa bravoure, ce que la parole d'*Orphée* n'a pas pu atteindre ou réaliser.

En vérité, cette étude nous a révélé que, d'une part, le *prophète* de Gibran Khalil n'est qu'un *Prométhée* qui se développe à travers la parole d'*Orphée* tout au long du tissage de l'histoire narrée dans l'œuvre. Et d'autre part, ce *prophète* gibranien est un *Orphée* de consistance prométhéenne. Autrement dit, *Prométhée* présente amplement l'étiquette initiale du protagoniste, mais d'une manière ingénieusement imperceptible propre à l'écriture de Gibran Khalil Gibran.

## **BIBLIOGRAPHIE**

**Corpus :**

-GIBRAN. Kahlil, *Le Prophète*, traduit par Michael La Chance, Éditions Idégraf, 1985. Disponible sur [https://rl-phaleg.fr/images/Livres/prophete\\_khalil\\_gibran](https://rl-phaleg.fr/images/Livres/prophete_khalil_gibran), consulté le, 04/11/2021.

**Ouvrage :**

-ALBOUY. Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Ed Armand Colin, Paris, 2012.

-BRETON, Philippe et LE BRETON, David, *Le silence et la parole contre l'excès de la communication*, Ed. Arcane-ères, 2009. Disponible sur : <https://doi-org.snd1.arn.dz/10.3917/eres.breto.2009.01> , consulté le 01/06/2022.

-BRUNEL. Pierre, *Mythocritique théories et parcours*, Editions PUF, Paris, 1992. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd1.arn.dz/mythocritique-theorie-et-parcours--9782130440352.htm> , consulté le 06/02/2022.

- *Apollinaire entre deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II.* PUF, 1997. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd1.arn.dz/apollinaire-entre-deux-mondes--9782130483151.htm> , consulté le 05/06/2022.

- *Mythopoétique des genres*, Editions PUF, Paris, 2003.

-BRUNEL. Pierre et MOURA. Jean-Marc, *Le commentaire et la dissertation en littérature comparée*, Paris, 2014. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd1.arn.dz/le-commentaire-et-la-dissertation-en-litterature-c--9782200291266.htm> , consulté le 29/04/2022.

-CHEVREL, Yves. *La littérature comparée*, Ed. Puf, France, 2016. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd1.arn.dz/la-litterature-comparee--9782130732938.htm> , consulté le 15/04/2022.

-GÉRARD. Chaliand, *La légende de Gilgamesh*, Agora, Pocket, 2021.

- GIBRAN, Khalil, et ANNE WADE Minkowski. *Le Prophète*. Gallimard, 2017. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/le-prophete--9782072722721.htm> , consulté le 15/06/2022.
- IBN KHATIR. Ismail, *L'exégèse du Coran*, traduit par Harkat Abdou, Ed. Dar-Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beyrouth, 2013.
- JOUVE. Vincent, *L'effet- personnage dans le roman*, Ed. Puf, Paris, 2001. Disponible sur : <https://drive.google.com/.../1uv8ayUTPJowhWjdMGdZyO...> , consulté le 28/01/2022.
- *Poétique du roman*. Armand Colin, 2020. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/poetique-du-roman--9782200625948.htm> , consulté le 10/06/2022.
- LARUE. Anne, *Poètes de l'amour, Ovide, Pétrarque, Shakespeare, Goethe*, Temps, Nantes, 2004. Disponible sur : [https://www.mediafire.com/.../Anne Larue-Po%25C3.../file](https://www.mediafire.com/.../Anne+Larue-Po%25C3.../file) , consulté le 10/06/2022.
- MARIN. Louis, *Utopiques : Jeux d'espaces*, Ed. Minuit, Paris, 1973.
- MUCCHIELLI. Alex, *Savoir interpréter*, Ed. Armand Colin, 2012.
- PAUL, Claire, *Rodrigue, histoire d'un mythe littéraire français (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Ed. Hermann, Paris, 2019.
- SAMOYAULT. Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Ed. Armand Colin, Paris, 2010.
- SHAYEGAN. Daryush, *L'âme poétique persane*, Ed. Albin Michel, 2017.
- ZEGHIDOUR. Slimane, *La poésie arabe moderne entre l'Islam et l'occident*, Ed. Karthala, Paris, 1982. Disponible sur : [https://books.google.dz/books?hl=fr&lr&id=2OzjLwfvtrOC&oi=fnd&pg=PA7&dq=la+poésie+arabe+moderne+entre+l'islam+et+l'occident&ots=s1F2aYnsZD&sig=IUvY4XkHneHNYaSaW0OMSoh5zNA&redir\\_esc=y&pli=1#v=onepage&q=la%20pésie%20arabe%20moderne%20entre%20l'islam%20et%20l'occident&f=false](https://books.google.dz/books?hl=fr&lr&id=2OzjLwfvtrOC&oi=fnd&pg=PA7&dq=la+poésie+arabe+moderne+entre+l'islam+et+l'occident&ots=s1F2aYnsZD&sig=IUvY4XkHneHNYaSaW0OMSoh5zNA&redir_esc=y&pli=1#v=onepage&q=la%20pésie%20arabe%20moderne%20entre%20l'islam%20et%20l'occident&f=false) , consulté le 12/03/2022.
- ZUPANCIC, Metka, *Les écrivaines contemporaines et les mythes(le remembrement au féminin)*, Ed. Karthala, Paris, octobre 2014. Disponible sur : <https://www-cairn->

[info.snd11.arn.dz/les-ecrivaines-contemporaines-et-les-mythes--9782811108304 .htm](http://info.snd11.arn.dz/les-ecrivaines-contemporaines-et-les-mythes--9782811108304.htm), le 20/04/2022.

**Dictionnaire :**

-ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Ed. PUF, Paris, 2002.

-BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine et ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2012.

-BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. Rocher, Paris, 1988.

-CHEVALIER. Jean et GHEERBRANT. Alain, *Dictionnaire des symboles*, Ed. Robert Laffont, Grande Bretagne, 1990.

-GARDES TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2011.

-GUIRAND. Félix et SCHMIDT. Joël, *Mythes Mythologie Histoire et dictionnaire*, Ed. Larousse-Bordas, Paris, 1996.

-REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Ed. Dictionnaires Le Robert, Paris, 2005.

-MITTERAND. Henri, *Dictionnaire des œuvres de la littérature française*, Ed. Le Robert, Paris, 1992. Disponible sur : [https://drive.google.com/file/d/1-0S\\_r\\_qvG6wbKH2i\\_zqvMB6djhU-1Yz/view](https://drive.google.com/file/d/1-0S_r_qvG6wbKH2i_zqvMB6djhU-1Yz/view) , consulté le 11/06/2022.

**Thèses et mémoires :**

-BOUABDALLAH. Baya, *La quête d'une tolérance intercommunautaire chez Andrée Chédid à travers « La Maison sans racines »*, mémoire de Master, Université Kasdi Merbah, Ouargla, 2016.

-DJAOUADI. Hana, *De la réécriture de l'histoire à la poétique architecturale de Cent ans de solitude de Garcia Marquez Gabriel*, mémoire de Master, Université Mohamed Khider, Biskra, 2020.

- HAMMOUDA. Mounir, *La poésie du mythe : de Bilbo le Hobbit au Seigneur des Anneaux de John Ronald Reuel Tolkien*, Thèse de Doctorat, Université Mohamed Khider, Biskra, 2022.
- KACETE, Malika, *Le mythe d'Orphée dans Samarcande, Les jardins de Lumière et Le Périple de Baldassare d'Amin Mâalouf*, mémoire de Master, Université de Tizi Ouezzou.
- OUAMANE, Nadjette, *Le bruissement intellectuel dans l'écriture de la tolérance selon Le périple de Baldassare d'Amin Maalouf*, Thèse de Doctorat, Université Mohamed Khider, Biskra, 2018.

### **Articles et magazines :**

- AUSTIN, L.J, Mallarmé et le mythe d'Orphée, « *Cahiers de l'AIEF* », 1970, n°22, pp.169-180.
- BRUNEL, Pierre, *la mythocritique au carrefour européen*, disponible sur <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/download/THEL9595230069A/34123> , consulté le 12.06.2022.
- CHEMAIN. Arlette, « Poésie et affleurement du mythe : Introduction à l'œuvre lyrique de Jean-Baptiste Tati-Loutard », *Présence Africaine*, n°145, 1988, pp.115-140. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/revue-presence-africaine-1988-1-page-115.htm> , consulté le 15/03/2022.
- DATIN. Armelle, « De la poésie au roman », *Nuit blanche*, no.88, 2002, pp. 41-45.
- DELORME, Suzanne. « Orphée, cet analyste », *Insistance*, vol. n° 2, no. 1, 2006, pp. 153-169. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/revue-insistance-2006-1-page-153.htm> , consulté le 20/03/2022.
- DIAKHATE. Lamine, *Le mythe dans la poésie populaire au Sénégal et sa présence dans l'œuvre de Léopold Sédar Senghor et de Birago Diop*, *Présence*

- Africaine*, n°XXXIX, 1961, pp. 59-78. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/revue-presence-africaine-1961-4-page-59.htm>, consulté le, 06/04/2022.
- GELY. Véronique, « Mythes et littérature : perspectives actuelles », *Revue de littérature comparée*, 2004/3 n o 311, p. 329-347. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/revue-de-litterature-comparee-2004-3-page-329.htm> , 30/03/2022.
- HABCHI. Sobhi, « Y a-t-il un Prométhée oriental ? », *Communication*, 78, 2005. pp. 221-234.
- HABCHI, Sobhi. « The Prophet [Le Prophète] : de la parole poétique à l'œuvre illustrée : une contribution à l'étude de l'imaginaire de G.K. Gibran », *Revue de littérature comparée*, vol. n ° 315, no. 3, 2005, pp. 347-362. Disponible sur : <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/rlc.315.0347> , consulté le 18/05/2022.
- HABCHI. Sobhi, « K. Gibran entre « Troisième œil » et W. Blake : Jalons pour une esthétique visionnaire », *Revue de littérature comparée*, n°326-2008/2
- KUNKEL. Samuel, « L'orphisme romanesque à la lumière d'Arthur Machen », *Diogène* , n°269-270, 2020, pp.49-64. Disponible sur : <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/dio.269.0049> , consulté le 15/05/2022.
- LE MARINEL, Jacques. « Camus et les mythes grecs », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 113, no. 4, 2013, pp. 797-805. Disponible sur : <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/rhlf.134.0797> , consulté le 08/04/2022.
- MONNEYRON. Frédéric, « Gilbert Durand et l'étude des mythes », « *Sociétés* » n°123-2014/1, pp. 41-49. Disponible sur : <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/soc.123.0041> , consulté le 20/05/2022.
- RENE SANVEE. Mathieu, « Mythes et création littéraire : Lecture mythocritique de Au bout du silence de Laurent Owondo », *Présence Africaine*, 1998/1 n°157, pp. 157-170. Disponible sur : <https://www-cairn-info.snd11.arn.dz/revue-presence-africaine-1998-1-page-157.htm>, consulté le 08/04/2022.
- THILLET. Pierre, « Les fils d'Orphée du Mont Liban aux Amériques », *Revue de la littérature comparée*, vol. 317 (2006), pp. 122-124.

**Sitographie :**

- [www.cairn.info/](http://www.cairn.info/)
- [www.books.google.dz/](http://www.books.google.dz/)
- [www.lexilogos.com/f](http://www.lexilogos.com/f)
- [www.livres-gratuits.com/](http://www.livres-gratuits.com/)
- [www.sndl.cerist.dz/](http://www.sndl.cerist.dz/)

## Résumé

Toute écriture n'est à la base qu'une réécriture, à savoir mythique ou autre. De même, *Le Prophète* de Gibran Khalil Gibran présente indubitablement une réécriture mythique où plusieurs figures mythiques de différentes cultures affleurent tout au long de cette trame textuelle. La présente étude se propose d'analyser l'œuvre majeure de Gibran Khalil Gibran, afin de pouvoir répondre à la problématique qui porte sur l'ampleur de la coprésence mythique dans l'enceinte de ce texte. L'objectif principal de cette recherche est dans un premier temps de décerner toutes les figures mythiques ouvertement manifestées et d'y détecter celles qui manifestent amplement et qui dominent dans une grande partie de l'œuvre, ensuite, de déchiffrer le message initial que Gibran, ce fervent humaniste, voulait transmettre à toute l'humanité à travers la réadaptation de certains mythes dans le discours de son *prophète*. A la lumière de l'approche mythocritique, le repérage des différents mythèmes oriente vers la figure la plus pertinente.

**Mots clés :** parole, action, mythes, mythocritique.

## Abstract

There is no dispute that writing is based on another rewriting, and *THE PROPHET* by GIBRAN KHALIL GIBRAN is another rewriting of myth with various figures of myths from different cultures that manifests in shaping the structure of the text . The current study proposes to analyze the best-seller of GIBRAN KHALIL GIBRAN, in order to find the key answer of the problem that focuses on the co-existence of the myths in the core of the text. The main objective of this research is mainly to identify all the mythical figures openly involved and to detect those who are broadly present and who dominate in a large part of the work, then to decode the initial message that Gibran, this fervent humanist wanted to transmit to all mankind through the rehabilitation of certain myths in the discourse of his prophet. Taking into account the mythocritical approach, the identification of different mythemes leads to the appropriate myth's figure.

**Key words:** speech, action, myths, mythocritic.

## ملخص

كل كتابة ما هي إلا إعادة لكتابة سابقة, سواء كانت هذه الكتابة أسطورية أو غير ذلك, و كتاب "النبي" لجبران خليل جبران يمثل دون ادني شك إعادة كتابة أسطورية, حيث نلاحظ وجود صور أسطورية عديدة في هذا النص عائدة لمختلف الثقافات. هذه الدراسة تقترح تحليل الكتاب الرئيسي لجبران خليل جبران, تحت عنوان "النبي" للوصول إلى حل الإشكالية التي تدور حول مدى التواجد المشترك للعديد من الصور الأسطورية في بنية النص. يتجلى الهدف الرئيسي من هذا البحث أولاً في إحاطة جميع هذه الصور و تحديد الصور الأكثر انتشاراً و توسعاً في النص, ثم الكشف عن الرسالة الحقيقية التي يود الشاعر جبران خليل جبران إيصالها إلى الإنسانية جمعاء من خلال استحضار بعض الصور الأسطورية في خطاب نبيه. تحديد العناصر الأسطورية على ضوء النقد الأسطوري يوجهنا إلى الصورة الأنسب.

**الكلمات المفتاحية** الكلام, الفعل, النقد الأسطوري, الأسطورة.