

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE DE MOHAMED KHEIDER BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANÇAIS



MEMOIRE ELABORE EN VUE DE L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MASTER
OPTION : Langue, littérature et culture d'expression française

***TITRES ET L'AU-DELA DES TITRES : Symbolisation et
Transfiction dans l'œuvre romanesque de Aïcha
Lemsine : La Chrysalide, Ciel de Porphyre et Ordalie des voix : les
femmes arabes parlent***

Dirigé par :

Mme GUETTAFI Sihem

Présenté et soutenu par :

ACHEZEGAG Khadidja

Année universitaire

2014/2015

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE DE MOHAMED KHEIDER BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANÇAIS



MEMOIRE ELABORE EN VUE DE L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MASTER
OPTION : Langue, littérature et culture d'expression française

***TITRES ET L'AU-DELA DES TITRES : Symbolisation et
Transfiction dans l'œuvre romanesque de Aïcha
Lemsine : La Chrysalide, Ciel de Porphyre et Ordalie des voix : les
femmes arabes parlent***

Dirigé par :

Mme GUETTAFI Sihem

Présenté et soutenu par :

ACHEZEGAG Khadidja

Année universitaire

2014/2015

Remerciement

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

Je tiens, tout d'abord, à exprimer toute ma gratitude et tout mon respect à mon encadreur de recherche Mme Guettafi Sihem pour sa bienveillance, son soutien, ses conseils avisés et ses encouragements.

Je tiens aussi à adresser mes plus vifs remerciements à Mes Parents pour leur aide, et leur soutien moral durant l'élaboration de ce travail et jusqu'aux dernières minutes.

Mes remerciements vont aussi à tous ceux et celles qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration du présent travail.

Enfin, je remercie tous mes amis notamment Alaeddine et Meriem pour leur soutien moral tout au long de la préparation de ce mémoire.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

A mes parents, pour leur amour, affection et encouragements, qu'ils trouvent dans cet ouvrage le témoignage de ma profonde et éternelle gratitude.

A mon frère et mon ami Alaeddine, pour son soutien moral, son aide et ses précieux conseils.

A mes frères et sœurs,

A ma famille,

A mes amies,

*A tous ceux que j'aime,
et ceux qui m'ont
soutenu, assistée et
aidée.*

TABLES DES MATIERES :

TABLE DES MATIERES	05
INTRODUCTION GENERALE	07
CHAPITRE I : VERS UNE ETUDE MORPHOSYNTAXIQUE ET SEMIOTIQUE DES TITRES.....	14
I-1. Pour une étude morphosyntaxique des Titres :	16
I-1.1. Analyse des mots constituants les Titres	17
I-1.1.1 <i>La Chrysalide</i>	17
I-1.1.2 <i>Ciel de porphyre</i>	18
I-1.1.3 <i>Ordalie des voix : les femmes arabes parlent</i>	18
I-1.2. Etude des formes phrastiques des Titres	20
I-2. Pour une sémiotique des Titres	23
I-2.1. Pour une sémantique des Titres.....	24
I-2.2. Pour une symbolique des Titres.....	25
I-2.3. Pour une Sémantico-symbolique des Titres et leurs constituants.....	26
I-2.3.1 <i>La Chrysalide</i> ou la Métamorphose.....	28
I-2.3.2 <i>Ciel de porphyre</i> ou le Combat Cosmique.....	32
I-2.3.3 <i>Ordalie des voix : les femmes arabes parlent</i> , du Jugement à l'Emancipation.....	39
CHAPITRE II : TITRES ET TEXTES : L'AU-DELA DES TITRES	49
II-1. Sémantico-symbolique des Titres et leurs œuvres	50
II-1.1. <i>La Chrysalide</i> : entre Combat Masculin et Emancipation Féminine.....	51

II-1.2.	<i>Ciel de porphyre</i> : Révolte et Révolution pour la Libération.....	60
II-1.3.	<i>Ordalie des voix : les femmes arabes parlent</i> : de l'insurrection à la <i>Révolution</i>	69
II-2.	Numérologie/Titrologie de L'œuvre Lemsinienne.....	74
II-3.	Vers une Relation titrologique Lemsinienne , La Transfictionnalité Textuelle/ Tirologique	84
	CONCLUSION GENERALE	96
	ANNEXE	100
	REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	105

INTRODUCTION GENERALE

Il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence : par le point de départ qu'elle se donne, son projet, ou encore ses intentions, lisibles sur tout son long comme un programme. C'est aussi ce qu'on appelle son titre.¹

Le livre en tant qu'objet concret d'une production humaine, n'acquiert sa pleine identité qu'à travers la magie du nom qui lui est donné, appelé « *Le Titre* ». Ce dernier est considéré, dans les domaines de recherche, comme l'initiale d'un texte et sa clé d'ouverture. Par ailleurs, l'absence de cet élément majeur rend le livre ainsi que sa couverture un espace muet, désert et inconnu.

Vu l'importance accordée au titre dès le XX^e siècle, il n'a pas cessé d'évoluer et de se propager. Cette importance majeure est incluse au centre des études et le rend parmi les sujets les plus traités au niveau des recherches scientifiques, littéraires, linguistiques, sémiotiques et sémantiques ...etc.

Dans le domaine de littérature, et afin de « *comprendre l'œuvre littéraire, rien n'est négligeable* »². D'abord, tout énoncé littéraire est formé de deux parties ou deux pôles, différents selon leurs structures, et qu'entre lesquels « *circule une électricité du sens* »³; la première partie, la plus longue, est appelée « *texte* », quant à l'autre, la plus courte, elle est nommée « *titre* ». Ce dernier est considéré comme « *l'un des lieux privilégiés* »⁴ de l'action de l'œuvre sur le lecteur et par lequel « *un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* ».⁵

¹ MACHEREY, Pierre, *pour une théorie de la production littéraire*, cité par HOEK, Leo, in *La marque du titre : Dispositions sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, Paris, 1981, p 1.

² POULET, G., cité par RAVOUX – RALLO, E., in *méthode de critique littéraire*, cité par GUETTAFI, Sihem, in *Didactisation et Historicité dans La Chrysalide de Aicha Lemsine. Symbolique d'une œuvre intégrale*, mémoire de Magistère, Université KASDI MERBAH, Ouargla, 2006, p. 16.

³ BUTOR, Michel, *Les mots dans la peinture*, cité par BOKOBZA, Serge, in *Contribution à la titrologie romanesque. variations sur le titre "Le rouge et le noir" de Stendhal*, Edition DROZ, Genève, 1986, p. 20.

⁴ GENETTE, G., *Palimpsestes*, cité par DELCROIX, M.; HALLYN, F. ; ANGELET, C., in *Méthodes Du Texte. Introduction Aux Etudes Littéraires*, Edition De Boeck Supérieur, Bruxelles, 1987, p. 202.

⁵ GENETTE, G., *Seuils*, Edition Du Seuil, 1987, pp. 7-8.

Avec l'apparition d'une nouvelle discipline, baptisée par Claude Duchet, qui a vu le jour depuis près de quarante ans en tant que science qui étudie le « titre » ; cette discipline qui porte le nom de la « titrologie » met plus d'accent sur le « titre » qui commencerait, dès lors, à susciter plus d'intérêt et plus d'attentions de la part des chercheurs, d'où maintes et nombreuses sont les études, les critiques, les articles...etc. qui seront faites sur celui-ci et au niveau de plusieurs domaines. De ces travaux titrologiques, nous pouvons citer : « *Éléments de titrologie romanesque* » (1973) de C. Duchet, « *Pour une sémiotique du titre* » (1973) et « *La marque du titre* » (1981) de L. Hoek, « *Seuils* » (1987) de G. Genette ...etc.

En effet, la « Titrologie » est une discipline qui a réduit son champ d'étude aux titres des livres, des œuvres, des romans, des articles des journaux et des magazines...etc. Ainsi, et en tant qu'énoncé, à la fois, littéraire et publicitaire ainsi qu'une « *désignation abrégée de l'ouvrage* »⁶, son objet d'étude « *le titre* » est considéré comme une invitation à la lecture, en tant qu'« *élément intitulaire* »⁷ du paratexte et l'un des plus importants signes de celui-ci. C'est un discours plus qu'un énoncé linguistique qui nous informe d'une ou de plusieurs idées sur ce qui est à l'intérieur du livre ou de l'œuvre à laquelle il appartient.

Voir son importance ainsi que son influence dans l'analyse des œuvres littéraires, la « Titrologie » constitue aujourd'hui une référence dans le décodage des textes littéraires et une source des études littéraires notamment paratextuelles, celles qui demeurent toujours en manque. Ainsi, et voir le pouvoir du titre et sa grande influence sur le lecteur en tant que premier contact entre celui-ci et l'œuvre, et vu qu'il est « *à l'œuvre ce que la clef est à la porte* »⁸; nous étions motivés pour un travail de recherche qui parviendrait

⁶ BOKOBZA, Serge, Op.cit., p. 23.

⁷ GENETTE, G., cité par STEVENS, Christia, in « *L'écriture solaire d'Hélène Cixous.: Travail du texte et histoires du sujet dans Portrait du soleil* », Edition Rodopi, B. V., Amsterdam-Atlanta, 1999, p. 23.

⁸ KADIMA-NZUJI MUKALA, « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », in. *Cahiers d'études africaines*, Vol. 35, N°140, 1995, p.898.

à pénétrer le texte, à travers son titre ainsi qu'à travers la symbolique de ce dernier.

Et comme le titre de notre recherche l'indique, nous ambitionnons d'entreprendre une approche titrologique de l'œuvre romanesque de Aïcha Lemsine, où nous essayerons de trouver les non-dits de l'écrivaine à travers ses titres et leur symbolique tout en reliant ceux-ci à leurs œuvres romanesques afin d'établir une relation entre ces derniers et, après, entre les titres eux-mêmes.

En effet, notre écrivaine Aïcha Lemsine est une écrivaine algérienne d'expression française, d'origine Kabyle, qui s'est née en 1942 dans la région des Néméncha. Selon J. Déjeux dans son dictionnaire *Des Auteurs Maghrébins De Langue Française*, elle est élevée à Tébessa et puis à Annaba. Quant à son vrai nom c'est « Aïcha Laidi » vu que « Lemsine » n'est qu'un pseudonyme, à travers lequel elle publie ses œuvres ; celui-ci se compose de « Lem », renvoyant aux premières lettres de son patronyme, et de « Sine », à celles de son mari. Ce dernier nommé « Ali Laidi », était un haut fonctionnaire, d'abord, wali puis un ambassadeur en Angleterre et à Amman actuellement.

Elue comme « *femme Arabe* » de l'année 1984, Aïcha Lemsine est membre du comité international et vice-présidente des femmes du club « *Stylo du Monde* » : l'organisation des femmes pour les droits, la littérature et le développement. Elle est connue par ses éditions en Algérie, dans la presse Arabe et internationale, notamment à travers ses travaux et ses études analytiques. De ses écrits nous citons : *La Chrysalide* (1976), *Ciel de porphyre* (1978) et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* (1984), les ouvrages sur lesquels nous travaillerons et qui constituent notre corpus de recherche, vu leurs titres frappants, énigmatiques et capteurs de curiosité.

A cet égard, notre travail de recherche s'inscrit dans le domaine de la littérature francophone de la période post-coloniale qui se caractérise comme le souligne A. Memmes par une « *écriture mue par une exigence*

dénonciatrice et libératrice »⁹, ainsi et notamment dans la littérature maghrébine d'expression française, dont le texte littéraire « *véhicule l'identité nationale* »¹⁰, et plus précisément dans la littérature algérienne d'expression française, celle qui se présente, donc, « *pour des raisons de valorisation identitaire* »¹¹.

Basé sur: « le titre et la titrologie dans les œuvres littéraires », notre travail de recherche s'intitule: « *Titres et l'au-delà des titres: symbolisation et transfiction dans l'œuvre romanesque de Aïcha Lemsine: La Chrysalide, Ciel de Porphyre et Ordalie des voix: les femmes arabes parlent* ». C'est une recherche qui prend comme objectifs d'extraire et de définir le/les type(s) de la relation qu'entretiennent les trois titres lemsiniens; ainsi que voir s'il existe un lien « transfictionnel » unissant les trois œuvres de Lemsine sur le plan « narratologique » qui affirme et confirme la première relation citée, celle qui existe entre les titres.

Afin de commencer et entamer notre recherche, nous optons pour la problématique suivante: *La symbolisation des titres lemsiniens permettra-t-elle de démontrer la relation transfictionnelle entre ces différents titres en dévoilant les non-dits ?*

Pour répondre à cette problématique posée, nous proposerons les hypothèses suivantes :

✓ La sémantico-symbolique que cache la structure morphosyntaxique des trois titres romanesques de Lemsine construirait une relation complémentaire et étroite entre ces titres et les œuvres auxquelles ils appartiennent.

✓ La transfictionnalité présente à l'intérieur des trois œuvres romanesques lemsiniennes créerait des passerelles fictives ainsi que symboliques entre ces textes littéraires ainsi qu'entre leurs intitulés.

⁹ MEMMES, A., *Echanges et mutations de modèles littéraires entre Europe et Algérie* cité par GUETTAFI, Sihem, Op.cit., p. 27.

¹⁰ KADIK, DJ., *Le texte dans la communication didactique en contexte algérien « le cas des manuels de français dans l'enseignement fondamental et secondaire »*, cité par GUETTAFI, S., Op.cit., p. 32.

¹¹ Ibid.

Afin de réaliser notre travail de recherche, la méthode que nous choisissons pour traiter notre thème cité au-dessus est la méthode analytique, à travers laquelle nous essayerons d'analyser les trois titres de l'écrivaine afin d'extraire tout ce qui est dissimulé derrière, en se basant dans cette analyse sur quelques approches :

✓ L'approche sémantique : afin de dégager le sens caché des trois titres et de leurs constituants et afin de voir le lien sémantique qui les rapprochent.

✓ L'approche morphosyntaxique : avec laquelle on essayera de faire sortir et de comparer les liens syntaxiques (mot, phrase, GN, GV ...etc.) entre les titres, en étudiant la forme phrastique de chacun d'eux.

✓ L'approche sémiotique : afin de chercher la symbolique cachée dans les titres en évoquant quelques aspects sémiotiques tels que la symbolique et la numérologie.

Dans cette perspective et pour bien traiter notre sujet de recherche, nous allons l'étudier en deux chapitres :

✓ Dans le premier chapitre, intitulé « *Vers une étude morphosyntaxique et sémiotique des titres* », nous essayerons de décortiquer et démonter les trois titres de l'écrivaine tout en commençant par l'analyse de la construction morphosyntaxique de chacun des titres, dans le but de comprendre comment la structure syntaxique favorise une lecture plutôt qu'une autre. Nous tenterons, après, vers une étude sémiotique des titres lemsiniens et leurs constituants afin d'extraire la sémantico-symbolique de chacun des titres dans le but de dévoiler le caché de la titrologie romanesque de l'écrivaine Aïcha Lemsine.

✓ Quant au deuxième chapitre, intitulé « *Titres et Textes : L'au-delà des Titres* », nous entreprendrons la relation Titre/Roman à travers le décryptage des indices titrologique qui vont confirmer ou infirmer si les titres renvoient aux éléments fictionnels des histoires romanesques auxquelles ils appartiennent, ce qui nous aiderait à trouver et définir les types de passerelles unissant les trois titres ainsi que leurs œuvres.

N.B. : nous signalons que les initiales de nos corpus sont mentionnées comme suit :

- *La Chrysalide* : Ch.
- *Ciel de porphyre* : C.P.
- *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* : O.V.

CHAPITRE I.

VERS UNE ETUDE

MORPHOSYNTAXIQUE ET

SEMIOTIQUE DES TITRES

Le titre est un « *élément du texte globale qu'il anticipe et mémorise à la fois* »¹², ainsi que le premier contact entre l'œuvre et son public. L'auteur essaye, donc, à travers le titre de son ouvrage, de donner à son lecteur une idée générale et première sur l'histoire de son œuvre, soit pour attirer l'attention vers son livre et afin de mettre l'accent sur son texte, ou bien pour des raisons économiques et pour que ce dernier soit parmi les livres les plus vendus et lus.

Avant de commencer notre étude titrologique de l'œuvre lemsinienne, il nous faut, avant tout, savoir que le titre, quelle que soit sa forme, sa structure ou son sens, et en tant que texte à la fois « *littéraire* » et « *publicitaire* », il comprend toujours une pluralité de fonctions différentes qui doivent exister dans celui-ci, pour qu'il atteigne le statut d'un « titre ».

Pour Charles Grivel, le titre, « *signe par lequel le livre s'ouvre* »¹³, doit comporter trois fonction : « *1. Identifier l'ouvrage, 2. Désigner son contenu, 3. Le mettre en valeur* ».¹⁴ Quant à Leo Hoek, il associe les fonctions du titre à sa définition comme « *un ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »¹⁵.

Ainsi, pour Henri Fournier, l'auteur doit réunir ses efforts dans la rédaction de son titre pour que ce dernier, grâce à sa simplicité et sa brièveté, « *donne une idée complète autant que possible du contenu de l'ouvrage* »¹⁶, suite à sa fonction désignative ou référentielle, « *en s'attachant toutefois à stimuler la curiosité du lecteur* »¹⁷, à travers sa fonction énonciative ou sémantique ; Souvent, le titre « *acquiert une importance majeure par*

¹² ACHOUR, Ch. ; REZZOUG, S., *CONVERGENCES CRITIQUES : Introduction à la lecture du littéraire*, Office Des Publications Universitaires, 4^{ème} édition, Alger, 2009, p. 29.

¹³ GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973, p. 173.

¹⁴ GRIVEL, Ch., cité par GENETTE, Gérard, in *Seuils*, Edition Du Seuil, Paris, 1987, p. 80.

¹⁵ HOEK, Leo, *La marque du titre : Dispositions sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, Paris, 1981, p. 17.

¹⁶ FOURNIER, Henri, *Traité de la typographie*, Imprimerie de H. FOURNIER, Paris, 1825, p. 126.

¹⁷ Ibid.

l'influence »¹⁸, grâce à sa fonction séductrice, « *qu'il exerce sur cette masse de lecteurs frivoles* ».¹⁹

Partant de ces propos, il nous faut donc, dans une analyse titrologique, mettre l'accent et prendre conscience des fonctions existantes dans un titre afin de l'identifier ainsi que son ouvrage, aussi pour voir sa coïncidence avec le roman auquel il appartient et s'il s'agit d'un miroir qui reflète l'histoire de celui-ci.

I.1. Pour une étude morphosyntaxique des Titres

Le titre, dans sa forme, peut être un mot ou un groupe de mots ; il peut être aussi un nom (propre ou commun), un groupe nominal ou verbal, ou même une phrase (nominale ou verbale simple, composée, complexe) d'une forme précise (affirmative, personnelle, active ...etc.) et d'un type particulier (déclarative, interrogative, exclamative...etc.).

Afin d'étudier la forme syntaxique des trois titres des œuvres romanesques de Aïcha Lemsine, nous commencerons, d'abord, par une étude morphologique en analysant les mots que constituent chaque titre, leur structure, leur nature, leur genre ainsi que leur catégorie grammaticale. Ensuite, nous procéderons à une étude syntaxique en analysant, d'abord, les formes phrastiques des titres, leur type ainsi que les relations qu'entretiennent, entre eux, les éléments constituants chaque titre.

Dans une phrase, qu'elle soit nominale ou verbale, les mots utilisés diffèrent selon leur catégorie grammaticale, leur genre ainsi que leur fonction dans cette phrase. L'importance, donc, de ces premières étapes se résume dans le but de connaître, en premier lieu, les caractéristiques grammaticales des mots employés, par l'écrivaine A. Lemsine, dans les titres de ses œuvres romanesques. Ainsi, cette analyse primordiale nous permet d'identifier ce qui est planqué derrière les différentes formes du mot ainsi que de découvrir les relations que les mots entretiennent entre eux.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

I.1.1. Analyse des mots constituant les Titres :

Le mot, avant d'être une unité de sens, est un signe linguistique composé d'un signifiant et d'un signifié ; c'est « l'unité de sens à partir de laquelle la phrase s'élabore syntaxiquement. Le rôle du mot dépend donc à la fois de sa signification et de sa nature »²⁰. En langue française, le mot peut avoir plusieurs formes, appelée, *catégories* ou *classes* de mot ; selon M. Grevisse : « Les mots du français sont traditionnellement rangés en neuf catégories ou parties du discours : le nom, l'article, l'adjectif, le pronom, le verbe, l'adverbe, la préposition, la conjonction et l'interjection ».²¹

Partant de ces notions, dans un but de faire toute une étude sur les mots constituant les titres : leur fonction, catégorie, genre et nombre, nous commencerons notre analyse comme suit :

I.1.1.1. Le premier titre : *La Chrysalide*

Titre	Les constitutifs du titre	Catégorie, Genre, Nombre, Fonction
<i>La Chrysalide</i>	la	article défini, féminin, singulier, déterminant de « chrysalide »
	chrysalide	Nom commun, féminin, singulier

Nous remarquons que le noyau de ce premier titre est le nom « chrysalide » ; quant à son déterminant, qui est l'article défini « la », il suit le nom auquel il est accordé, et il lui donne un sens réel déterminé en nous renseignant sur le nombre et l'identité de l'être ou de la chose désigné par son nom. Dans ce cas-là, le titre *La Chrysalide* est un titre qui se réfère à un référent/signe défini et réel d'un nombre singulier et d'une identité féminine.

²⁰ CREPIN, F. ; LORIDON, M. ; POUZALGUES-DAMON, E., *Français, méthodes et techniques*, Editions Nathan, Paris, 1992, p. 7.

²¹ GREVISSE, Maurice, *Le Bon Usage*, Edition DUCULOT, Paris-Gembloux, 1980, p. 83.

I.1.1.2. Le deuxième titre : *Ciel de porphyre*

Titre	Les constitutifs du titre	Catégorie, Genre, Nombre, Fonction	
<i>Ciel de porphyre</i>	ciel	Nom commun, masculin, singulier	
	de	Préposition	Complément de « ciel »
	porphyre	Nom commun, masculin, singulier	

Le titre *Ciel de porphyre* commence par le mot « ciel » qui est un nom commun indéfini et d'une identité masculine qui se complète et s'identifie par ce qui le suit, son complément de nom, « de porphyre » ; ce dernier, composé d'une préposition « de » et du nom masculin « porphyre », « *marque la fonction du nom* »²² qui l'accompagne, donc il marque et précise la fonction ainsi que le sens du mot « ciel ».

D'après cela, nous pouvons dire que le titre, *Ciel de porphyre*, renvoie à un référent/signé masculin indéfini mais qui nécessite d'autres signes pour s'identifier et se compléter dans le sens.

I.1.1.3. Le troisième titre : *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*

²² Note de lecture

Titre	Les constitutifs du titre	Catégorie, Genre, Nombre, Fonction	
<i>Ordalie des voix : les femmes arabes parlent</i>	Ordalie	Nom commun, féminin, singulier	
	Des	Article indéfini, pluriel, déterminant de « voix »	Complément de « ordalie »
	Voix	Nom commun, féminin, pluriel	
	:	Deux points (signe de ponctuation)	
	Les	Article défini, pluriel, déterminant de « femmes »	G.N.S ²³ de « parlent »
	Femmes	Nom commun, féminin, pluriel	
	Arabes	Adjectif de « femmes », pluriel	
	Parlent	Verbe parler, intransitif, indicatif présent, 3 ^{ème} personne du pluriel	G.V ²⁴

Au niveau du troisième titre *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, nous pouvons remarquer qu'il se subdivise en deux groupes de mots. Dans la première partie *Ordalie des voix*, le premier mot « ordalie », nom féminin, se complète et prend son sens à travers son complément « des voix », introduit par l'article indéfini pluriel « des ».

Ainsi, au niveau de la deuxième partie *les femmes arabes parlent*, le mot « femmes », qui est aussi un nom féminin, est précédé par l'article défini pluriel « les » et suivi par l'adjectif « arabes » ; ces deux mots s'accordent en genre et en nombre avec le mot « femmes » et ajoute, à ce dernier, une identité et plus de sens. Quant au mot « parlent », verbe intransitif conjugué à la 3^{ème} personne du pluriel au présent, introduit une action faite par un groupe d'acteurs dans le présent et qui ne nécessite pas de complément pour se compléter car l'action s'est déjà engagée. Aussi, et entre les deux parties, citées précédemment, nous remarquons la présence d'un signe de ponctuation (:) les deux points qui servent à l'explication.

²³ Groupe Nominal Sujet

²⁴ Groupe Verbal

Nous concluons que le titre *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, est un titre composé de deux parties et que la deuxième « les femmes arabes parlent » complète et explique le sens et la fonction de la première « ordalie des voix », car en analysant les deux parties, nous trouvons que les mots indéfinis dans la première tels que « des », deviennent dans la deuxième des mots définis « les ». Ainsi et grâce à l'emploi des mots féminins « ordalie », « voix », « femmes », « arabes », ce titre renvoie à un signe indéfini et inconnu précédemment mais connu et défini maintenant, d'une pluralité féminine qui s'est engagée dans une action faite au présent et qui n'a pas besoin d'autres signes pour la compléter.

Ce que nous pouvons remarquer d'après cette analyse, est que la longueur des trois titres, au niveau des éléments constitutifs ou bien « les mots », diffère et se développe du premier titre jusqu'au dernier. Le premier : *La Chrysalide* contient deux mots différents selon leur forme : un déterminant et un nom. Le deuxième : *Ciel de porphyre* évolue pour prendre la forme de trois mots : deux noms séparés par une préposition. Quant au dernier : *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* se développe, par rapport au deux premiers, en regroupant plusieurs mots de différentes catégories grammaticales et en ajoutant de plus un parmi les signes de ponctuation : les deux points (:). Dans ce troisième titre nous pouvons remarquer la présence du verbe et de l'adjectif, qui ont été absents dans les deux titres précédents, à côté des noms et des déterminants (article défini/indéfini).

Donc, l'écrivaine de *Ciel de porphyre* essaye d'ajouter, à ses nouveaux titres, au moins un mot de plus d'une classe et d'une fonction différente, dans un but de bien expliquer ces titres ou d'ajouter plus de sens et de précision à ceux-ci.

1.1.2. Etude des formes phrastiques des Titres :

Un titre romanesque prend la forme d'un seul mot, qui peut être un nom propre ou commun, un verbe conjugué ou non-conjugué, un adjectif ou

même un pronom quel que soit sa catégorie, comme il peut y avoir la forme d'un ensemble ou d'un groupe de mots : syntagme nominal, syntagme verbal ou les deux syntagmes à la fois constituant ce qu'on appelle « Phrase ».

D'un point de vue général, une phrase, est une suite et une succession de mots ordonnés qui a un sens. Elle peut être considérée, grammaticalement, comme un « *ensemble autonome* », qui réunit plusieurs « *unités syntaxiques* » organisées selon différents liens syntaxiques qui constituent des « *réseaux de relations* » plus ou moins complexes tels que : la subordination, la coordination ou la juxtaposition. C'est un assemblage de signes linguistiques qui commence par une majuscule et se termine par un point, et qui se définit par rapport à sa structure morphosyntaxique et ses constituants. Elle peut être nominale ou verbale, simple, composée ou complexe, affirmative ou négative, déclarative ou interrogative...etc.

Au niveau de notre corpus, nous pouvons dire que les trois titres romanesques de Lemsine prennent différentes formes phrastiques, donc notre analyse serait comme suit :

Titre	Forme phrastique		
<i>La Chrysalide</i>	Article + nom	syntagme nominal (soi-disant « <i>simple</i> »)	
<i>Ciel de porphyre</i>	Nom + complément du nom	syntagme nominal (soi-disant « <i>complexe</i> »)	
<i>Ordalie des voix : les femmes arabes parlent</i>	Nom + complément du nom	Syntagme nominal (soi-disant « <i>complexe</i> »)	
	(:) signe de ponctuation qui sert à l'explication		
	G.N.S	Syntagme nominal +	Phrase simple minimale ²⁵ , déclarative, affirmative
G.V	syntagme verbal		

²⁵ BENTOLILA, A. ; CHRISTENSEN, M. H. ; FUCHS, M. ; KORACH, D. ; SCHAPIRA, C., *LE ROBERT & NATHAN "GRAMMAIRE"*, Nathan, Algérie, 2001, p. 208.

Au niveau de ces titres, Aïcha Lemsine varie son choix de titres en utilisant des syntagmes (nominaux ou verbaux) au lieu de mots simples comme les noms propres ou les pronoms personnels.

Son premier titre *La Chrysalide* est un simple syntagme nominal composé d'un nom et son article ; quant au deuxième titre *Ciel de porphyre* est un syntagme nominal complexe par rapport au premier et qui ajoute au nom « Ciel » un complément « de porphyre » afin de le préciser et situer son sens. Son dernier titre *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, plus complexe que les deux qui le précèdent, comporte trois syntagmes : deux nominaux et un verbal, ce dernier qui donne plus d'action grâce à son noyau le « *verbe* ». Le premier syntagme nominal « ordalie des voix » paraît incompréhensible et ambigu mais la phrase qui le suit « les femmes arabes parlent » l'éclaircit et lui rajoute plus de sens.

En regroupant les trois titres : *La Chrysalide*, *Ciel de porphyre* et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, nous trouvons que la forme phrastique de chaque titre représente un élément d'un ensemble général appelé « Phrase », qu'elle soit composée ou complexe. Nous trouvons ainsi que les deux premiers titres, dans leur forme, sont présentés dans le troisième titre ; le premier, *La Chrysalide*, est un syntagme nominal composé d'un article défini et son nom, il est représenté, dans le troisième titre, par *les femmes*, syntagme nominal composé ainsi d'un article défini et son nom. Quant au deuxième titre, *Ciel de porphyre*, qui a la forme d'un syntagme nominal composé de nom et son complément (préposition + nom), est présent dans le dernier titre par *Ordalie des voix*, syntagme nominale contenant un nom et son complément qui est introduit par préposition.

Donc au niveau morphosyntaxique, nous remarquons que la longueur différencie et s'accroît entre les trois titres, du premier vers le dernier titre. Cette longueur croissante nous la trouverons ainsi au niveau des volumes des œuvres auxquelles appartiennent ces titres. D'abord, le premier roman, auquel appartient le premier titre *La Chrysalide*, a comme volume 286 pages ; le deuxième roman *Ciel de porphyre* a comme volume 310 pages ; quant au

troisième et le dernier roman *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* a comme volume 367 pages.

Nous concluons donc que la longueur des titres lemsiniens suit le volume des œuvres auxquelles appartiennent ces titres. Et comme la longueur des titres désigne et renvoie à leur complexité, dans ce cas-là, nous déduisons que le croisement dans les volumes des romans lemsiniens renvoie ainsi au croisement dans la complexité de ces derniers.

Comme résultat de cette analyse, nous pouvons dire que, dans leur forme phrastique, les titres de A. Lemsine se développent à chaque fois, non seulement dans leur longueur mais aussi dans la complexité des syntagmes constituant chaque titre. Nous remarquons à travers cette évolution de complexité que l'écrivaine ajoute à chaque nouveau titre un mot ou un groupe de mots dans un but de bien expliquer son titre, mais en laissant toujours une place réservée à l'interprétation personnelle de son lecteur. Nous pouvons dire, donc, que l'évolution dans la complexité des titres lemsiniens projette et reflète l'évolution dans la complexité de la pensée de l'écrivaine Aïcha Lemsine.

I.2. Pour une Sémiotique des Titres :

Dans une œuvre littéraire rien n'est gratuit, les signes qui figurent dans celle-ci, notamment les signes extérieurs ou bien le « paratexte », sont toujours polysémiques c'est-à-dire ils peuvent avoir plusieurs significations ainsi qu'interprétations. Notamment le titre, énoncé qui « *promet savoir et plaisir [...] facile à mémoriser, allusif, [...] oriente et programme l'acte de lecture.* »²⁶, est un signe paratextuel formé d'un ou de plusieurs signes linguistiques « mots », qui ne sont jamais considérés comme des signes arbitraires; car ils reflètent et symbolisent toujours d'autres interprétations et d'autres sens cachés, appelés « *sens connotés* », que leur sens premier, celui du dictionnaire : le « *sens dénoté* ».

²⁶ ACHOUR, Ch.; REZZOUG, S., Op.cit., p. 29.

Aujourd'hui, la sémiotique constitue une des plus importantes théories littéraires sur lesquelles reposent, dans le domaine littéraire, la plupart des études et des critiques notamment les études paratextuelles des œuvres littéraires. Se basant dans son mécanisme sur des sous-approches telles que la « sémantique » et la « symbolique », la sémiotique, comme l'appelle Ch. S. Pierce, est une science qui prend en charge la diversité des interprétations des « signes » ainsi que leurs sens cachés et connotés.

Appelée ainsi « *Sémiologie* » par le père de la linguistique générale Ferdinand de Saussure et définie par celui-ci comme étant la science qui étudie « *la vie des signes au sein de la vie sociale* »²⁷. La « sémiotique », « *étude des signes* »²⁸, comme la « sémiologie », est un terme qui vient du grec « *sémeion* » et qui signifie « *signe* ». Elle prend comme objet d'étude le sens et la signification du signe, et elle est considérée comme la théorie qui étudierait « *le mode de fonctionnement du sens chez les humains* »²⁹.

Dans le but de découvrir les propriétés et les caractéristiques sémantico-symboliques des mots présents dans la construction des titres des œuvres de Aïcha Lemsine, et afin de trouver le lien qui relie ces derniers, il nous faut, d'abord et à travers la sémiotique, trouver ce qui se cache, comme signification et symbolisation, derrière la forme et la structure morphosyntaxique des titres de notre corpus.

I.2.1. Pour une sémantique des Titres :

Passant de la morphologie des titres et de leurs constitutifs (les mots), à leurs sens et leurs origines sémantiques. Selon le dictionnaire du Littéraire, la sémantique est une science qui étudie le sens des mots ainsi que leur signification. Elle s'occupe et prend comme objet d'étude « *le plan du*

²⁷ DE SAUSSURE Ferdinand, *COURS DE LINGUISTIQUE GENERALE*, Edition TALANTIKIT, Bejaïa, 2002, p. 26.

²⁸ ACHOUR, Yasmine, « Complexité et statut théorique de la sémiologie/sémiotique », article en ligne http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/3799/1/achour_yasmine.pdf, consulté le 13/03/2015, p. 98.

²⁹ KLINKENBERG J. M., *Précis de sémiotique générale*, Edition Seuil, Paris, 1996, p.23.

contenu» du signe, c'est-à-dire *le signifié et le référent qui constituent ensemble « le plan du contenu », point d'aboutissement du signe*», et non pas « *le stimulus et le signifiant qui constituent ensemble la « porte d'entrée » du signe – ce qu'on appelle « le plan de l'expression »*³⁰.

L'objet de la sémantique ne se limite pas seulement au « *vocabulaire* » ou aux sèmes mais cette science s'intéresse ainsi et prend en charge la phrase qui « *a aussi un sens qui ne résulte pas de la simple addition du sens de ses composants, de sorte qu'une grammaire du texte et du discours doit avoir, elle aussi, un composant sémantique* ». Elle nous permet ainsi, à travers l'aspect étymologique, « *de connaître la vie des mots* », leurs évolutions et leurs origines, donc, « *d'accéder à leur sens véritable* »³¹.

I.2.2. Pour une Symbolique des Titres .

Si la sémantique est la science qui s'occupe du sens et de la signification des mots et des phrases, la symbolique est, donc, la science qui s'intéresse à l'au-delà de la signification sémantique et de la première interprétation des mots ainsi que des phrases.

Son objet d'étude « le symbole » repose sur un signe, quel que soit la nature de ce dernier « *graphique, visuel, gestuel ...etc.*»³², le symbole prend son sens et son interprétation selon le contexte (social, culturel, religieux, idéologique...etc.) dans lequel il s'est placé.

Selon Le Robert: le symbole « *symbolus* », du grec « *sumbolon* », veut dire « *signe de reconnaissance* ». C'est un « *objet ou fait naturel de caractère imagé qui évoque, par sa forme ou sa nature, une association d'idées naturelle* »³³, dans un groupe social donné, « *avec quelque chose d'abstrait ou d'absent* »³⁴.

³⁰ ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain, Dictionnaire du Littéraire, Edition PUF, Paris, 2010, p. 546.

³¹ Ibid.

³² Note de lecture

³³ BERTRAND, Yves, *Culture Organisationnelle*, Presses de l'Université de Québec, Québec, 1991, p. 121.

³⁴ Ibid.

Le symbole peut refléter un ou plusieurs signes, différents du premier signe depuis lequel il s'est constitué ; il peut être « *un terme, un nom, une image, qui même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente* »³⁵.

La rencontre du symbole et sa découverte constitue « *quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous* »³⁶; c'est pour cela que son interprétation nous permet, non seulement de décoder et de lire un texte littéraire, mais aussi de se « *situer dans le monde, de comprendre le fonctionnement de notre propre imaginaire, celui de l'imaginaire collectif de la société dans laquelle nous vivons* »³⁷.

I.2.3. Pour une Sémantico-Symbolique des Titres et leurs constituants.

Notant que le signe, en tant qu'« *objet sémiotique* », ne renvoie pas seulement à un sens précis ou universel, mais il reflète aussi une « *culture donnée* »; car les significations et les interprétations, que le signe peut prendre, diffèrent selon le contexte dans lequel il s'est posé, qu'il soit culturel, social, linguistique, idéologique...etc. Donc, un signe peut refléter et se transformer en un ou plusieurs symboles selon la culture qui l'adjoint ; il se forme et construit sa signification ainsi que sa symbolique selon la société dans laquelle il s'est inclus ou il s'est intégré.

Partant de cela, le titre, en tant que texte littéraire et un discours plus qu'un énoncé linguistique, est rempli de traces ainsi que d'indices appelés « signes ». Et comme le signe réunit un signifiant et un signifié, ces indices, « les signes », portent à la fois une valeur sémantique et une autre symbolique qui participent à l'ambiguïté du titre et donc à la construction de sa beauté. A ce titre, les « signes » que contient un titre font de lui une « *œuvre ouverte* »

³⁵ SLAMA, P., « *Le symbolique* », Cité par GUETTAFI, Sihem, in *Didactisation Et Historicité Dans La Chrysalide De Aïcha Lemsine. Symbolique d'une œuvre intégrale*, mémoire de Magistère, Université KASDI MERBAH, Ouargla, 2006, p. 196.

³⁶ Ibid.

³⁷ JUNG, C. G., *L'homme et ses symboles*, Edition Robert Laffont, Paris, 1964, p. 20.

devant son lecteur. Cette ouverture se définit par la multitude de diverses interprétations faites par le lecteur afin de déchiffrer, «*désambiguïser*» le sens et «*l'interpréter*».

Et parce que «*les signes et les discours ne sont pas transparents, et que derrière un sens patent reste à découvrir un sens latent, plus profond ou plus élevé*»³⁸, le titre, donc, cache un sens profond et obscur, par rapport à son sens premier, à travers l'ambiguïté, la profondeur et l'obscurité de ses constituants, «*les mots*»,

Et comme nous avons signalé auparavant que, le mot est une unité dotée d'une forme, d'une structure et d'un sens, et qui résulte, selon Antoine MEILLET, «*de l'association d'un sens donné à un ensemble de sons donnés susceptible d'un emploi grammatical donné*»³⁹. C'est un signe linguistique composé d'un signifiant, qui représente sa forme sonore et graphique, aussi d'un signifié, qui est son aspect sémantique (sens et signification). C'est aussi un ensemble varié de sèmes qui se définissent comme «*les unités minimales linguistiques de signification entrant, comme composant, dans le sens d'un mot*»⁴⁰.

Signalant que chaque culture a sa propre langue à travers laquelle elle s'exprime, manifeste et communique avec les autres cultures, différentes d'elle, ainsi qu'avec le monde. Le mot, en tant que l'un des éléments d'une langue donnée, véhicule toujours, à travers sa structure graphique, un tel savoir, qu'il soit une information ou un sens donné et précis qui nous informe sur quelqu'un ou sur quelque chose.

³⁸ FOUCAULT, M. cité in *Le Dictionnaire Du Littéraire*, cité par ABDESSEMED, Samia, in *La sémiotique du titre : cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA : Les agneaux du Seigneur – À quoi rêvent les loups*, mémoire de Magistère, Université EL HADJ LAKHDAR, Batna, 2011/2012, p. 21.

³⁹ Note de lecture.

⁴⁰ *Dictionnaire LAROUSSE Maxipoche*, Edition LAROUSSE, Paris, 2012, p. 1274.

Et comme nous le savons déjà que le symbole, « *en tant que signifiant, véhicule du savoir fondamental de la tradition primordiale* »⁴¹ et exprime « *un signifié immuable et permanent* »⁴². Le mot, dans ce cas-là et en tant que signe linguistique, est considéré comme « symbole » qui définit les caractéristiques d'une langue donnée, donc il véhicule une culture à laquelle cette langue appartient.

Donc, pour savoir ce que signifie un titre et quel est son aspect culturel, linguistique, social...etc., il nous faut d'abord connaître le sens des mots qui le constituent, les sèmes qui composent ces derniers ainsi que leur symbolique et à quoi renvoient-ils ?

Dans ce cas-là, notre analyse sémantico-symbolique des mots et des constitutifs, des titres de A. Lemsine, sera ainsi :

I.2.3.1. *La Chrysalide* ou la Métamorphose .

Ce titre se compose de deux mots, donc deux signes : « La » et « chrysalide ». Nous signalons avant tout que, d'après l'étude morphosyntaxique précédente, le mot chrysalide est un mot féminin défini par « la » le mot qui le précède.

D'abord, « la » est un mot qui résulte de la combinaison des deux lettres : le « L », la douzième lettre et une consonne de l'alphabet français, et le « A », la première lettre et une voyelle de l'alphabet français. Donc, la lettre « L » prend un sens et une signification particulière quand elle s'adjoint à la lettre « A ». Au niveau de ce titre, « la » joue le rôle d'un article défini féminin qui définit le mot « chrysalide »

Mais, selon le dictionnaire LAROUSSE, « la » est un mot et un sème qui peut avoir plusieurs significations à la fois; d'abord c'est un article défini, comme il peut être un pronom personnel, qui définit le féminin singulier.

⁴¹ « La Coquille Saint Jacques », article en ligne http://pelerins-compostelle.com/travaux/le_symbolisme_de_la_coquille_saint_jacques.pdf, consulté le 12/04/2015.

⁴² Ibid.

Aussi, l'expression « *donner le la* », dans le sens figuré, veut dire, « *en parlant de quelqu'un, être le premier à faire telle chose, à avoir tel comportement* »⁴³; mais si nous parlons « *de quelque chose* », elle veut dire, « *servir ou donner des exemples* »⁴⁴.

En phonétique, « la » ressemble, dans sa prononciation ainsi que dans sa transcription phonétique, à l'adverbe « là », qui vient du latin « *illac* », indiquant un lieu ou un moment précis comme il peut prendre d'autres significations selon sa position avec les autres classes grammaticales (il change de sens s'il se place avec des pronoms démonstratifs, ou quelques adverbes ...etc.).

Quant au deuxième mot « *chrysalide* », est un terme qui vient du grec « *khrusos* » qui veut dire « or »; c'est un nom féminin qui désigne, selon le dictionnaire LAROUSSE, « *une forme que prennent certains insectes, les lépidoptères, entre l'état de chenille et celui de papillon* ».⁴⁵

Phonétiquement et au niveau de sa prononciation, le mot « *chrysalide* » commence par la syllabe « /kri/ », qui coïncide avec la transcription phonétique du mot « *cri* ». Ce dernier, qui est un nom masculin, désigne tout « *son perçant émis avec force par quelqu'un sous l'effet d'une émotion* »⁴⁶; il peut signifier, aussi, la parole « *prononcée à voix très haute* »⁴⁷ comme un « *signe d'appel ou d'avertissement* »⁴⁸. Au pluriel, il renvoie à un « *ensemble d'éclats de voix, de paroles* »⁴⁹ qui expriment hautement « *un sentiment collectif* »⁵⁰.

⁴³ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 784.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid., p. 245.

⁴⁶ Ibid., p.335.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

Le mot « cri » vient du verbe « crier », verbe intransitif du latin « *quiritare* », ⁵¹ qui signifie « *pousser des cris* », « *hurler* » ⁵² ou même parler et produire une voix haute contre quelque chose.

Nous pouvons remarquer, ainsi, au niveau du signe linguistique « chrysalide », la présence d'un autre mot « crise », à travers sa transcription phonétique « /kriz / ». Ce dernier, nom féminin, vient du grec « *krisis* » qui veut dire « *décision* », signifie, à la fois, « *une période décisive, cruciale, dans l'existence de quelqu'un, dans la vie d'un groupe* » ⁵³ ; ou bien, « *une phase difficile traversée par un groupe social* » ⁵⁴ ; ou même ainsi, « *un manque (ou insuffisance) de quelque chose sur une vaste échelle* » ⁵⁵.

Remarquant aussi que le mot « chrysalide » se termine par « de », préposition, qui vient du latin « *de* », et qui indique « *le lieu ou l'origine d'où l'on vient* » ⁵⁶ ; elle signifie aussi « *le point de départ d'une période ou même l'appartenance à quelque chose* » ⁵⁷. « *De* » peut-être aussi un article partitif qui « *désigne une partie intégrante de ce dont on parle* » ⁵⁸.

Selon le dictionnaire DES SYMBOLES, le mot « chrysalide » ne désigne pas seulement une période de vie des insectes, mais c'est aussi un terme qui renvoie à la transformation d'un passé connu, refusé et rejeté vers un futur et un avenir, obligatoirement accepté, inconnu, mystérieux et imprévu. Selon ses termes, le dictionnaire des SYMBOLES définit le signe linguistique « chrysalide » comme :

*« Symbole du lieu des métamorphoses [...] de la matrice
des transformations, des tunnels. Plus encore qu'une*

⁵¹ BRACHET, Auguste, *Dictionnaire Etymologique De La Langue Française*, Neuvième édition, Bibliothèque d'Education, Paris, 1972, p. 163.

⁵² *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 335.

⁵³ Ibid., p. 336.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid., p. 351.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ BRACHET, Auguste, Op.cit., p. 351.

enveloppe protectrice, elle représente un état éminemment transitoire entre deux étapes du devenir; la durée d'une maturation. Elle implique le renoncement à un certain passé et l'acceptation d'un nouvel état, condition de l'accomplissement. Fragile et mystérieuse, comme une jeunesse riche de promesses, mais dont on ne sait exactement ce qui en sortira. La chrysalide inspire respect, soin et protection... C'est l'avenir imprévisible qui se forme, un symbole de l'émergence en biologie. »⁵⁹

Nous pouvons conclure et dire que le titre *La Chrysalide*, vue l'utilisation des deux mots féminins, renvoie à un signe/référent féminin défini, grâce à l'article « la », qui a vécu et est passé par une transformation entre deux périodes différentes : une qui précède la phase de « la transformation » et qui figure dans un temps passé, l'autre qui suit la phase de « la transformation » et qui figure dans un futur imprévisible.

La première est, dans un certain passé, une période de clôture et d'enfermement, posé sur ce signe, dans un but d'une protection, comme une chrysalide qui s'était renfermée dans sa chenille ou son cocon afin de se protéger des dangers qui l'entourent, dans l'attente de sa transformation.

C'est aussi une phase difficile à traverser grâce aux dangers ainsi qu'aux crises que ce signe/référent affronte, ce qui l'oblige à pousser des cris de révolte, de souffrance, prononcés à voix haute, afin de sortir de cette phase ressemblant à une prison. C'est une période de souffrance et de malaise ; cette souffrance qui se définit à travers les lois posées par l'entourage où vit ce signe, comme les lois de la nature qui obligent la chenille à rester, une longue durée, renfermée sur elle-même et contraignent la chrysalide à être prisonnière dans son cocon.

⁵⁹ CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., *Dictionnaire Des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Edition ROBERT LAFFONT, Paris, Aout 1990, p. 247.

Quant à la deuxième, est une période qui commence par une transformation du signe/référent féminin et l'épanouissement ainsi que de l'émergence de celui-ci, c'est comme la transformation de la chenille en chrysalide et l'épanouissement de cette dernière en papillon. C'est une période nouvelle pour ce signe/référent féminin qui est sorti de son enfermement et de sa prison mais dans un état fragile et non protégé, ce qui l'oblige à accepter ses nouvelles conditions et le met devant un futur mystérieux plus qu'inconnu ; ressemblant à l'état de la chrysalide à sa sortie de sa chenille, fragile et non protégée, pour vivre dans un autre univers mystérieux et inconnu par rapport au premier, celui de sa chenille protectrice.

I.2.3.2. *Ciel de porphyre* ou le Combat Cosmique :

Dans son deuxième titre, Aïcha Lemsine utilise un syntagme nominal qui contient trois signes linguistiques : « ciel », « de », et « porphyre ». D'après notre analyse morphosyntaxique du titre, le mot « ciel » se complète par l'ensemble des deux mots qui le suivent, « de » et « porphyre ».

Commençant par le mot « ciel », un nom masculin singulier, vient du latin « *caelum* »⁶⁰, qui a deux formes du pluriel : « ciels » ou « cieux ». Il signifie et veut dire « *l'espace visible au-dessus de nos tête* »⁶¹ ainsi que « *le fond sur lequel on observe les astres* »⁶². Dans un sens religieux, il renvoie, avec un « C » majuscule, à une « *puissance divine* », Dieu, ou même le paradis, « *séjours de la divinité et des âmes des justes après leurs mort* »⁶³. En littérature, le mot « ciel » s'emploie comme une interjection qui exprime « *l'étonnement et la surprise* »⁶⁴.

Ce terme commence par un lexème « ci », vient du latin « *ecce hic* » qui signifie « *voici ici* » ; et s'emploie, joint à un nom ou à un démonstratif,

⁶⁰ CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A.; Op.cit., p. 135.

⁶¹ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 246.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

comme un adverbe ou un pronom démonstratif qui «*marque la proximité dans l'espace et dans le temps*»⁶⁵.

«*Ciel*», selon le dictionnaire DES SYMBOLES, est considéré comme «*symbole quasi universel par lequel s'exprime la croyance en un Etre divin céleste créateur de l'univers et garant de la fécondité de la terre*»⁶⁶. Il représente ainsi une «*manifestation directe de la transcendance, de la puissance, de la pérennité, de la sacralité*»⁶⁷. Cette transcendance «*divine se révèle directement dans l'inaccessibilité, l'infinité, l'éternité et la force créatrice du ciel*»⁶⁸.

Le «*ciel*» est un «*espace*» saint, sacré, religieux et très élevé que «*nul vivant de la terre ne peut atteindre. Le seul fait d'être élevé, de se trouver en haut, équivaut à être puissant (au sens religieux du mot) et à être comme tel saturé de sacralité*»⁶⁹. Il ne symbolise pas seulement le «*séjour des Divinités*»⁷⁰, parce qu'il renvoie parfois à «*la Puissance divine*» elle-même, mais, et comme nous l'avons mentionné avant, il présente ainsi le «*séjour des Bienheureux*».

Il a été considéré et jugé comme «*le père des rois et des maîtres de la terre*»⁷¹ et une des puissances «*supérieures à l'homme, bienveillantes ou redoutables*»⁷², ce qui le rend une force suprême qui règne sur toute création sur terre, qu'elle soit forte et d'une grande puissance ou bien incapable et d'une grande faiblesse.

Le «*ciel*», «*avec la Terre*», présente «*le résultat de la polarisation première*»⁷³. Cette «*polarité*» prend «*le Ciel*» comme un «*principe actif*,

⁶⁵ Ibid., p. 245.

⁶⁶ CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 248.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid., p. 249.

⁷³ Ibid.

masculin, s'opposant à la Terre, passive et féminine»⁷⁴. Donc, «*l'action du Ciel sur la Terre*»⁷⁵ produit et fait naître tous les êtres; ce qui rend cette «*pénétration de la Terre par le Ciel*»⁷⁶ envisagée comme «*l'union sexuelle*»⁷⁷ dont le produit est «*l'homme, fils du Ciel et de la Terre*»⁷⁸.

Nous remarquons que même au niveau des différentes religions dans le monde, nous pouvons remarquer qu'il y a toujours une pluralité de la notion de «ciel»; à ce titre «*on considère souvent sept (ou neuf) cieus ; ainsi du Bouddhisme à l'Islam et de Dante à la Chine*»⁷⁹. Notamment dans la religion islamique, «*le terme revient dans le Coran plus de cent fois [...] la notion des 'Sept cieus' [...] qu'Allah a organisé, au profit des Hommes, apparaît très clairement*»⁸⁰ dans quelques sourates du Coran; de plus, nous remarquons que «*certaines cieus sont plus important que d'autres*»⁸¹, ce qui nous confirme la présence d'une pluralité ainsi que d'une diversité au niveau du même terme «ciel». Dans cette diversité il «*s'agit manifestement alors d'une hiérarchie d'états spirituels qui seront gravés un par un*»⁸².

Le terme «ciel» se présente aussi comme «*symbole de la conscience*». Il est fréquemment utilisé pour désigner «*l'absolu des aspirations de l'homme, comme la plénitude de la quête, comme le lieu possible d'une perfection de son esprit*»⁸³, c'est comme si «*le ciel était l'esprit du monde*»⁸⁴; en notant que «*la foudre*» comme étant une «*déchirure éclatante du ciel*»⁸⁵ est citée et

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ CHEBEL, Malek, *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES MUSULMANS : Rites, Mystique et civilisation*, Editions Albin Michel S.A., Paris, 1995, p. 99.

⁸¹ Ibid.

⁸² CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 249.

⁸³ Ibid., p. 252.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

mentionnée afin de « symboliser cette ouverture de l'esprit qu'est la prise de conscience »⁸⁶.

Passant du deuxième signe linguistique « de », expliqué et défini dans le titre précédent *La Chrysalide*, vers le troisième signe linguistique de ce titre : « porphyre ».

« Porphyre » est un nom masculin singulier, qui vient du latin « *porphyrites* »⁸⁷ ou « *purpura* »⁸⁸, du grec « *porphura* »⁸⁹ et qui renvoie à la couleur pourpre ; « calqué sur la forme grecque », il désigne « une roche de couleur rouge »⁹⁰ ; il s'attribue ainsi à une pierre « volcanique contenant de grands cristaux inclus dans une pâte colorée »⁹¹.

Le mot « porphyre », comme étant une pierre et une roche, symbolise la terre. Cette dernière est un signe féminin qui symbolise « la chair dont nous sommes faits »⁹² et renvoie à la « fécondité » et à « l'amour du monde ». Ainsi, « porphyre » est une roche volcanique, qui sort du ventre de la terre et de sa profondeur comme un nouveau-né sortant du ventre de sa mère. Dans ce cas-là, la terre est considérée, ainsi, comme symbole de « la mère originelle, la féminité et la procréation »⁹³.

Le terme « porphyre » renvoie à un autre mot qui est : « pourpre ». Ce dernier est un nom qui peut être à la fois masculin et féminin. C'est un terme qui vient du latin « *purpura* », et du l'italien « *porpora* »⁹⁴. Quand il prend la forme du féminin, il renvoie à une « matière colorante rouge foncé ». Mais s'il

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ BRACHET, Auguste, Op.cit., p. 419.

⁸⁸ CLEDAT, L., *Dictionnaire Etymologique De La Langue Française*, Librairie HACHETTE, Troisième édition, Paris, 1914, p. 473.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 1080.

⁹² « Dictionnaire psychanalytique des images et symboles du rêve », article en ligne, <http://tristan.moir.free.fr/dicoreve/symboleshtml/interpretation-des-reves-dictionnaire.php?lettre=T%&commentaire=Terre#numsymbole17>, consulté le 10/3/2015.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ BRACHET, Auguste, Op.cit., p. 423.

prend la forme du masculin, il désigne à la fois le « *mollusque à coquille lisse, qui s'attaque aux bancs de moules et d'huitres* »⁹⁵ ou bien une « *couleur rouge sombre* ». Il peut même prendre la forme d'un adjectif qui renvoie et désigne tout ce qui relève d'une « *couleur rouge violacé* »⁹⁶.

En tant que couleur, le « pourpre » est un pigment « *dérivé d'un mollusque qui, dans le monde antique, servait à colorer les vêtements les plus précieux et était réservé exclusivement aux Empereurs* »⁹⁷. C'est un « *rouge violacé* », donc, il symbolise « *la puissance, le pouvoir, la souveraineté (empereur de Rome, cardinaux), l'aristocratie [...], la noblesse* »⁹⁸. Et même, il peut être considéré comme le symbole de luxe, « *mystère, richesse et délicatesse* »⁹⁹, comme il est, parfois, considéré comme le symbole du « *malaise, trouble ou provocation* »¹⁰⁰.

Cette couleur « *énigmatique* » et mystérieuse est une couleur du « vin » rouge et qui renvoie à la même couleur du « *sang de la virginité de la femme* »¹⁰¹. Et en tant qu'elle relève du rouge, la couleur « pourpre » symbolise donc « *l'amour, la passion, le sang, l'érotisme, la génération, la régénérescence* »¹⁰², la séduction, la « *violence* » et aussi la « *révolution* ».

D'une part, en analysant le deuxième titre *Ciel de porphyre*, nous trouvons, comme premier sens, que ce titre renvoie à un signe/référent masculin indéfini, « ciel », qui est à la recherche d'un autre signe « porphyre », pour qu'il puisse se définir et se compléter ainsi que de construire, avec ce dernier, un lien, « de », ou bien une relation.

⁹⁵ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 1090.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ « La symbolique des couleurs », article en ligne, http://tiprof.fr/HTML-CSS-court/ressources/Miroirs/www.cci-grenoble.artxtra.info/formation/pdf/symbolique_couleurs.pdf, consulté le 7/03/2015, p.9.

⁹⁸ Ibid., p. 5.

⁹⁹ Ibid., p. 7.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Note de lecture.

¹⁰² « La symbolique des couleurs », Op.cit., p. 5.

D'autre part, c'est un titre qui se contredit car il associe à la fois le « ciel », signe masculin et une force puissante, et la terre signe féminin et une force impuissante à travers le mot « porphyre » qui renvoie à une roche volcanique (la roche désigne et symbolise la terre). Cette union, comme nous l'avons déjà mentionné, ressemble à « *l'union sexuelle* » à travers laquelle va naître un nouveau signe, différent des deux premiers, qui est « l'homme » symbole de « *renaissance* », de « *dureté* » et de « *puissance* ».

Avant de passer à d'autres interprétations du titre, nous expliquons, d'abord, le mot « action » qui précisera mieux la relation qu'entretiennent les deux mots clés du deuxième titre : « ciel » et « porphyre ». Ce terme et selon le dictionnaire LAROUSSE, signifie une manière ou un « *fait d'agir* »¹⁰³, une « *manifestation concrète de la volonté de quelqu'un* »¹⁰⁴, un « *mouvement collectif organisé en vue d'un effet particulier* »¹⁰⁵ et aussi un « *engagement militaire limité [...] dans ses objectifs* »¹⁰⁶ tel un « *combat* », un conflit ou même une « *lutte* ».

Partant de cela et de ce que nous avons signalé auparavant, que « *l'action du Ciel sur la Terre* » ressemble à l'« *union sexuelle* », et vu que la « Terre » est, à la fois, « *femme et mère* »¹⁰⁷ que « *tous les êtres en reçoivent leur naissance [...] mais elle est complètement soumise au principe actif du Ciel* »¹⁰⁸ ; nous déduisons, donc, que cette « action » ou cette « union » est un acte obligatoirement imposé par cette force suprême, « ciel », qui règne sur la terre elle-même ainsi que sur toute autre force sur « terre », puissante ou impuissante. En même temps, c'est un acte obligatoirement acceptée par la terre, « porphyre », qui est une force imperceptible devant un tel pouvoir divin et supérieur, « Ciel », et une force soumise et impotente pour renvoyer et rejeter cette action contre elle.

¹⁰³ Dictionnaire de LAROUSSE, Op.cit., p. 16.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 940.

¹⁰⁸ Ibid.

Nous pouvons, donc, comparer cet « acte », en tant qu'« union sexuelle », imposé par le « ciel » et accepté par la « terre » à une colonisation plus qu'une prostitution de la force féminine impuissante « terre », par la force masculine suprême « ciel ». Cette action violente qui provoque la couleur pourpre comme résultat de cette pénétration. Une couleur qui renvoie, non seulement au sang de la virginité féminine détruite, mais aussi au sang des blessures de la « terre », exprimant la violence coloniale.

Signalant que c'est grâce à sa couleur « *rouge sombre* » et sa symbolique, que la couleur « pourpre », donc « porphyre », est associée, non seulement à l'amour et à la séduction, mais aussi au « *sang* », à la « *violence* », à la « *guerre* » et à la « *révolution* ». C'est pour cela que nous avons jugé « *l'action du Ciel sur la Terre* », comparé à l'« *union sexuelle* », comme un acte de « violence », de « révolution » et un acte qui a participé au versement du « sang » ; c'est un acte qui ressemble, en quelque sorte, à une prostitution de la terre et un moyen ainsi qu'un genre de colonisation de celle-ci.

Quant à l'« Homme », en tant que résultat de l'union entre « ciel » et « terre », est un signe qui possède la puissance et le pouvoir du « ciel » ainsi que sa conscience, en tant que « *symbole de la conscience* » et de la perfection de « *l'esprit du monde* », et qui a appris l'amour de la terre sur laquelle il est né et il vit.

Donc, *Ciel de porphyre* renvoie, en quelque sorte, à la vengeance de « l'homme » de la prostitution et la colonisation de sa mère la « terre » par le « ciel », force supérieure et « *père des rois et des maîtres* » sur terre ; cette vengeance provoque des conflits et des guerres qui entraînent des blessures et de versement de sang ce qui rend le « ciel coloré du pourpre », couleur du sang et de la mort.

Ce qui confirme nos résultats précédents, à propos du titre *Ciel de porphyre*, est l'utilisation « précise » du métal « porphyre », par l'écrivaine A. Lemsine, est non pas l'intégration d'un ou d'autres métaux comme le « fer », l'« argent », le « cuivre » ou l'« or ».

Ce choix du métal n'était pas évident en vue des caractéristiques que possède le « porphyre ». Ce dernier est connu, d'abord, par sa couleur « pourpre », la couleur du sang et de la guerre, ainsi que par son caractère explosif grâce à son explosion lors de sa sortie de la terre, car et en tant que roche volcanique, sa création serait donc à travers le volcan. Cette explosion exprime un acte de « révolution » et de « guerre » ; c'est, en quelque sorte, sortir, et « avec force », d'un univers clos et enfermé, telle une prison, à un autre univers ouvert, éclairé et plein de liberté ainsi que d'espoir.

Nous concluons que le titre *Ciel de porphyre* désigne un « ciel coloré du pourpre », donc, un « ciel coloré du sang qui résulte de la violence des conflits et des guerres ». Ainsi, et comme le ciel est « *le séjour des bienheureux* » et des âmes des morts, notamment les martyrs dans la religion islamique, dans ce cas-là, c'est un ciel qui prend la couleur du rouge sombre, « pourpre », celle des martyrs et des morts d'une guerre ou d'un conflit.

I.2.3.3. *Ordalie des voix, les femmes arabes parlent, du Jugement à l'Emancipation* .

Quant à son dernier titre, nous pouvons remarquer la multiplicité et la diversité des classes grammaticales des mots utilisés par l'écrivaine. Ce titre commence, d'abord, par le mot « ordalie », nom féminin dérivé de l'ancien anglais « *ordâl* » qui veut dire « jugement » ; ce terme s'emploie ainsi pour désigner le jugement de Dieu, au Moyen-âge, c'est-à-dire toute « *épreuve judiciaire au cours de laquelle on faisait appel à Dieu pour innocenter ou condamner un accusé* ». ¹⁰⁹

Donc, en disant « ordalie » nous nous référons directement à la notion du « jugement » ; celle-ci, en tant que nom masculin singulier synonyme de « *justice* », de « *raison* », d'« *opinion* », et d'« *avis* », renvoie à l'acte, à l'action et au fait de « *juger une affaire selon le droit* » ¹¹⁰, la loi et l'équité. C'est une notion qui repose, dans sa réalisation, sur la justice, l'impartialité, l'égalité et

¹⁰⁹ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 971.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 774.

la droiture, et qui symbolise « *l'appel victorieux de l'Esprit* »¹¹¹ ainsi que le « *principe unificateur qui pénètre et sublime la matière* »¹¹². Dans un sens religieux, le mot « jugement » est, presque toujours, lié et accompagné de l'adjectif « dernier » car il représente le dernier acte exécuté par Dieu, à travers lequel ce dernier jugera les actes des humains, leurs mérites ainsi que leurs fautes.

En découpant le mot « ordalie » en morphèmes, nous trouvons que ce dernier né de l'union de trois morphèmes : « or », « da » et « lie ». D'abord, « or » est un « *substantif* » et nom masculin, du latin « *aurum* »¹¹³, qui désigne un « *métal précieux d'un jaune brillant* ». Employé comme un adjectif invariable, « or » renvoie à « *la couleur jaune de l'or* »¹¹⁴ et tout ce qui relève de celle-ci.

Le terme « or » est utilisé ainsi comme une conjonction de coordination, du latin « *hora* »¹¹⁵ signifie « heure » ou bien « *hac hora* »¹¹⁶ qui veut dire « *à cette heure* », désigne et « *introduit une transition d'une idée à une autre dans un récit* ».¹¹⁷

D'après le dictionnaire DES SYMBOLES, « l'or » est « *le plus précieux des métaux, et le métal parfait* »¹¹⁸; c'est un métal « *royal* » dans l'Afrique occidentale qui « *se trouve sous onze couches de terres et de minéraux différents* »¹¹⁹. Il procure et offre du « *bonheur s'il est bien utilisé, c'est-à-dire employé à la recherche du savoir* »¹²⁰, mais si c'est le contraire, « *il précipite*

¹¹¹ CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 545.

¹¹² Ibid.

¹¹³ CLEDAT, L., Op.cit., p. 416.

¹¹⁴ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 774.

¹¹⁵ BRAACHET, Auguste, Op.cit., p. 382.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 970.

¹¹⁸ CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 705.

¹¹⁹ Ibid., p. 706.

¹²⁰ Ibid.

la perte de son propriétaire »¹²¹. C'est un métal « *ambigu* » et « *difficile de s'en servir bien que de se le procurer* »¹²²

« L'or », pour les Bambaras, est « *la quintessence du cuivre rouge, lui-même la vibration originelle matérialisée de l'Esprit de Dieu, parole et eau, verbe fécondant* »¹²³. Il symbolise « *le feu purificateur, l'illumination* »¹²⁴. Quant aux Grecs, « l'or » renvoie au « *soleil et toute sa symbolique: fécondité, richesse, domination, centre de chaleur, amour, don, foyer de lumière, connaissance, rayonnement* »¹²⁵. Ce Métal était toujours associé à la lumière « *solaire* », mais il a été, ainsi, un grand symbole marquant parmi les symboles de « *Jésus, Lumière, Soleil, Orient* ».¹²⁶

Nous pouvons dire que « l'or » est considéré comme « *un trésor ambivalent* »; car si « *l'or-couleur et l'or-pur métal sont des symboles solaires, l'or-monnaie est un symbole de pervertissement et d'exaltation impure des désirs* »¹²⁷. Ainsi, l'or-monnaie symbolise « *une matérialisation du spirituel et de l'esthétique, une dégradation de l'immortel en mortel* »¹²⁸.

« *Symbolisé par le soleil* »¹²⁹, « l'or » est évoqué plusieurs fois dans le Coran. Il jouit « *d'un symbolisme dense en Islam et chez les Arabes où il évoque à la fois, richesse, noblesse et sophistication* »¹³⁰. C'est un métal « *tantôt loué, tantôt condamné* »¹³¹ chez les musulmans; loué quand il est porté par la femme ainsi que dans les cas de ses nombreuses utilisations dans « *la médecine musulmane* »¹³²; mais il est condamné et prisé s'il est porté par

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Ibid., p. 707.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ CHEBEL, Malek, Op.cit., p. 314.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

les hommes, aussi il est interdit, par le Prophète, de « *boire et de manger dans des vases d'or* ». ¹³³

Passant au deuxième morphème « da » qui est une interjection, écrite anciennement « *dea* » ou « *dia* », à l'origine « *diva* » qui est un mot composé de « *deux impératifs di (dis) et va* » ¹³⁴ ; ces derniers qui renvoient aux verbes « dire » et « aller », conjugués au présent. « Diva » est ainsi un nom féminin d'origine italienne, dérivé du latin du féminin de « *divum* » ¹³⁵, qui signifie une « *déesse* » ¹³⁶. Il est employé pour désigner une « *déesse d'opéra* » ¹³⁷ ou même, dans un registre familier, il renvoie à une personne célèbre, vedette et « *éminente dans son domaine* ». ¹³⁸

Quant au dernier morphème « lie », un nom féminin qui vient du gaulois « *liga* » et renvoie au « *dépôt qui se forme dans les liquides fermentés comme la bière, le vin* » ¹³⁹ ; il renvoie aussi dans l'adjectif « lie-de-vin » à tout ce qui est ou tout ce que relève d'une couleur « *rouge violacé* » ¹⁴⁰. Dans un sens littéraire, « lie » désigne la racaille et tout « *ce qu'il y a de plus mauvais dans une société* » ¹⁴¹.

Nous passons au deuxième mot de ce titre : « des ». Ce mot commence par « de » qui renvoie à l'appartenance à quelque chose. Il indique aussi le lieu et la période à laquelle appartient le sujet dont on parle. « Des » est aussi un article partitif ou indéfini qui renvoie au pluriel ; il peut être même un « *article défini contracté pluriel (de les)* » ¹⁴². Dans sa transcription phonétique (/de/) il ressemble à son homophone « dés », dérivé du latin «

¹³³ Ibid.

¹³⁴ BRACHET, Auguste, Op.cit., p 166.

¹³⁵ CLEDAT, L., Op.cit., p. 178.

¹³⁶ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 426.

¹³⁷ CLEDAT, L., Op.cit., p. 178.

¹³⁸ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 426.

¹³⁹ Ibid., p. 807.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

ex »¹⁴³, préposition qui « *marque le point de départ dans le temps* »¹⁴⁴ et dans l'espace ; aussi il désigne « *la postériorité immédiate de l'action principale* »¹⁴⁵.

Quant au troisième mot « voix », nom féminin d'origine latine « *voce* »¹⁴⁶, qui signifie l'ensemble « *des sons émis par l'être humain* »¹⁴⁷, comme il peut désigner « *l'expression d'une opinion* »¹⁴⁸ ou d'un point de vue individuel ou collectif.

« Les », le quatrième mot du titre, est un article défini pluriel (de 'la' et de 'le') qui donne un sens du groupe. Il définit son référent « femmes » et influence celui-ci ainsi que sur les mots qui le suivent, l'adjectif « arabes » ainsi que le verbe « parlent », en leur donnant un sens collectif et une marque de multitude tout en ajoutant la marque du pluriel, un « s » dans le cas du nom « femmes » et de l'adjectif « arabes » ou bien la terminaison « ent » qui marque le pluriel dans le cas du verbe « parlent ».

Un autre mot du titre qui est le mot « femmes », c'est un nom féminin pluriel ; son singulier est le mot « femme », en supprimant la marque du pluriel le « s », qui est un nom d'origine latine « *fémīna* »¹⁴⁹ et qui renvoie à un « *être humain de sexe féminin* »¹⁵⁰, par opposition au sexe masculin. C'est un nom qui peut être donné à une personne « *adulte* », non pas à une petite fille, et à une « *mariée* » ou une épouse, par opposition à la fille célibataire, et même à quelqu'un qui est « *considérée par rapport à ses qualités, ses activités, et ses origines* ». ¹⁵¹

¹⁴³ CLEDAT, L., Op.cit., p. 162.

¹⁴⁴ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 393.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ BRACHET, Auguste, Op.cit., p 554.

¹⁴⁷ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 1465.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ BRACHET, Auguste, Op.cit., p. 233.

¹⁵⁰ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., p. 563.

¹⁵¹ Ibid.

Nicolas Berdiaeff prévoit dans le dictionnaire DES SYMBOLES, que, « dans la société à venir, la femme Jouera un grand rôle »¹⁵² car elle est « plus liée que l'homme à l'âme du monde »¹⁵³ ainsi qu'aux « premières forces élémentales et c'est à travers elle que l'homme communique avec elles »¹⁵⁴. Elle représente pour Aragon « l'avenir de l'homme »¹⁵⁵, donc l'avenir du monde.

Quant à Pierre Teilhard de Chardin, il voit « la femme » comme l'expression « de l'amour », et comme « la grande force cosmique »¹⁵⁶. Pour lui, la femme est « la rencontre d'une aspiration humaine à la transcendance et d'un instinct naturel »¹⁵⁷. Elle présente une trace « de la domination des individus par un courant vital extrêmement vaste »¹⁵⁸. Ainsi pour P. T. De Chardin, cette figure humaine constitue « la source en quelque sorte de tout potentiel affectif »¹⁵⁹ ; c'est aussi une « énergie éminemment apte à se cultiver, à s'enrichir de mille nuances de plus en plus spiritualisées, à se reporter sur des objets multiples, et notamment sur Dieu ».¹⁶⁰

Le mot suivant est le mot « arabes », c'est un adjectif (au niveau de ce titre), comme il peut être un nom, « relatif aux peuples parlant l'arabe »¹⁶¹ ; précisant que cette dernière, « arabe », est une « langue sémitique parlée principalement dans le nord de l'Afrique et au Moyen-Orient »¹⁶². Relatif, associé au mot précédant « femmes » et influencé par l'article « les », le terme « arabes » confirme une identité précise d'un groupe collectif ou d'une société féminine. Il renvoie ainsi à un groupe de femmes, « d'une identité arabe », d'un espace bien précis, « le nord de l'Afrique et le Moyen-

¹⁵² CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit. p. 431.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid., p. 432.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Dictionnaire LAROUSSE, Op.cit., p. 75.

¹⁶² Ibid.

Orient », et d'une culture bien déterminée, « la culture et la civilisation arabo-musulmane », ainsi que d'une langue bien définie, « la langue Arabe ».

Le dernier mot du troisième titre est le mot « parlent », un verbe dont l'infinitif est le verbe « parler ». Ce dernier est un verbe, appartenant au 1^{er} groupe, intransitif donc seule sa présence dans une phrase, après son sujet, est suffisante et il n'a pas besoin d'autres mots pour accomplir son sens.

C'est un verbe d'origine latine « *parabola* »¹⁶³ qui signifie « parole » ; cette dernière est une « *faculté naturelle propre à l'être humain* »¹⁶⁴ qui sert à produire des sons afin de « *s'exprimer oralement* »¹⁶⁵. Elle signifie chez les Grecs, « *le logos* », qui désigne, « *non seulement le mot, la phrase, le discours, mais aussi la raison et l'intelligence, l'idée et le sens profond d'un être* »¹⁶⁶, et aussi « *la pensée divine elle-même* »¹⁶⁷. Quant aux stoïciens, la parole était « *la raison immanente en l'ordre du monde* »¹⁶⁸.

D'une façon générale, la « parole » est considérée comme le symbole de « *la manifestation de l'intelligence dans le langage, dans la nature des êtres et dans la création continue de l'univers* »¹⁶⁹; elle présente « *la vérité et la lumière de l'être* »¹⁷⁰ et précise « *la réalité du Verbe divin et du Verbe incarné* »¹⁷¹. C'est le symbole « *le plus pur de la manifestation de l'être, de l'être qui se pense et qui s'exprime lui-même ou de l'être qui est connu et communiqué par un autre* »¹⁷².

Le verbe « parler » vient de la « parole », donc, « parler » renvoie à une sorte d'articulation et de production de la parole, et dans ce cas-là, « parler »

¹⁶³ BRACHET, Auguste, Op.cit., p. 395.

¹⁶⁴ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., pp. 1002-1003.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 734.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Ibid

c'est « *manifestar, exprimer sa pensée par la parole* »¹⁷³. Il renvoie aussi à avouer, dévoiler et « *révéler ce qui devait être tenu caché* »¹⁷⁴; c'est une sorte de réaction humaine, à travers la parole, envers quelqu'un ou quelque chose.

Nous remarquons que le dernier mot « parlent » est le verbe « parler » conjugué au présent avec la 3^{ème} personne du pluriel, donc, « parler » est un verbe qui définit une action, qui sert à exprimer, à manifester, à avouer le caché et dévoiler le non-dit à travers l'articulation de la parole, une action engagée dans un temps présent et par un groupe ou une pluralité de personnes.

D'après l'interprétation sémantico-symbolique des mots constituant le troisième titre, nous remarquons que celui-ci commence par le morphème « or », conjonction de coordination qui s'emploie afin de préciser la transition d'une idée à une autre dans un récit; ce qui veut dire que l'écrivaine, au niveau de son œuvre romanesque, a commencé de parler, dans son troisième roman, d'une autre idée différente de celle qui l'a précédé dans le roman précédent.

Nous remarquons, ainsi, que ce titre commence par le mot « ordalie » qui veut dire « jugement », un mot qui naît de l'union des trois morphèmes : « or », « da » et « lie »; « or » en tant que symbole de lumière et d'Orient, « da » comme un terme latin composé des deux verbes « dire » et « aller » conjugués au présent, et « lie » comme un terme qui renvoie à tous ce qui est racaille et le plus mauvais de la société.

En associant la signification du terme « ordalie » avec celle des morphèmes qui le compose, nous concluons donc que la première partie du titre « *ordalie des voix* » désigne un « jugement des voix », celles-ci qui appartiennent à un signe/référent, considéré comme racaille de la société orientale, mais qui a décidé de parler et d'« aller » « dire » son « jugement » et avec sa « voix » méprisée et ignorée par cette société, en tant qu'une « voix »

¹⁷³ *Dictionnaire LAROUSSE*, Op.cit., pp. 1002-1003.

¹⁷⁴ Ibid.

de racaille ; cette « voix » qui régnée, comme terme, au niveau de ce titre et, notamment, à travers les mots : « da » au niveau du verbe « dire », « voix » et aussi « parlent ».

Vue que le titre *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* est un titre qui se compose que de mots et de termes féminins, généralement pluriels, comme : « ordalie », « voix », « femmes », « arabes » ; nous concluons donc que le signe/référent précédent renvoie à un signe/référent féminin qui renvoie ainsi à une pluralité, à un sens collectif et à un groupe.

Ce qui confirme nos résultats précédents, est la deuxième partie du titre « *les femmes arabes parlent* » qui explique mieux la première partie, qui paraît au début ambiguë et insignifiante, et qui précise et confirme ainsi l'identité, le sexe et l'origine du signe/référent ainsi que sa « voix », signalés précédemment. Ce dernier, donc, renvoie aux femmes arabes orientales qui ont décidé de parler et d'élever leur « voix ».

Nous déduisons donc que ce dernier titre *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* est un titre qui renvoie au jugement des voix ; les voix des femmes arabes qui ont été considérées comme de la racaille et de la « lie » de leur société orientale arabe mais qui joueront dans la société à venir, comme le prévoit N. Berdiaeff, « *un grand rôle* »¹⁷⁵ vue que ce sont parmi les « *premières forces élémentales* »¹⁷⁶ ainsi que « *l'avenir de l'homme* »¹⁷⁷. Ces femmes, qui veulent lever leur voix imperceptible, sont déjà engagées, en présent, dans une action de parler et de dévoiler les non-dits, une action qui mène à un « jugement des voix féminines arabes ».

A la fin, nous signalons qu'à travers les deux études titrologique, morphosyntaxique ainsi que sémiotique, nous avons pu extraire tous ce qui est caché et dissimulé derrière les trois titres de l'écrivaine de *La Chrysalide*. D'abord et au niveau de la première section, consacrée au premier type de

¹⁷⁵ CHEVALIER, J.; GEERBRANT, A., Op.cit. p. 431.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Ibid.

l'étude titrologique « morphosyntaxique », nous avons pu établir un lien « morphosyntaxique » qui relie les trois titres de A. Lemsine, grâce aux caractéristiques relevées des titres lemsiniens, ceux de leurs constituants ainsi que de leurs formes phrastiques.

Pour la deuxième section, consacrée pour le deuxième type d'étude titrologique « sémiotique », et à la fin de chaque analyse de chacun des trois titres, nous avons pu trouver et extraire la sémantique ainsi que la symbolique propre à chaque titre à l'écart de son œuvre ainsi qu'à l'écart des autres titres ; ce qui nous a permis de donner et de préciser pour chaque titre une interprétation sémiotique générale basée sur une symbolique unique et un sens particulier par rapport à ses similaires.

Pour conclure, nous trouvons que le choix des titres lemsiniens ainsi que leurs constituants, les mots ou bien les signes linguistiques, n'était pas évident ni arbitraire. Et comme nous le remarquerons dans le deuxième chapitre, ce choix des titres rend chacun de ces derniers un énoncé ambiguë qui résumera et cachera, à la fois, l'histoire romanesque à laquelle il s'est accompagné. Cette ambiguïté qui dépendra et se basera sur et « *selon le choix fait par le destinataire* »¹⁷⁸, qui est l'auteur ou l'écrivain du titre, « *et, selon l'interprétation faite par le destinataire* »¹⁷⁹, qui est le lecteur ; car et comme le précise Umberto Eco, le titre n'est qu'« *une clé interprétative* »¹⁸⁰, et il n'est que le « *proxénète du livre* »¹⁸¹ auquel il s'est accordé.

¹⁷⁸ GENETTE, Gérard, Op.cit., p. 97.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ UMBERTO, Eco, cité par GENETTE, Gérard, in *Seuil*, p. 96.

¹⁸¹ GENETTE, Gérard, Op.cit., p.97.

CHAPITRE II :
TITRES ET TEXTES :
L'AU-DELA DES TITRES

Le titre d'un roman est « *un message codé* »¹⁸² composé d'un ensemble de codes donc de signes et qu'à travers leur découverte ainsi que leur interprétation, nous établirions un contact indirect avec l'histoire du roman à laquelle appartient ce titre. Qu'il soit un mot ou une phrase, le titre cherche toujours à « *exprimer dans un bref raccourci la substance profonde du texte, qu'il soit clair, précis...* ».¹⁸³

En tant qu'énoncé à la fois « *romanesque* » et « *publicitaire* », le titre est en relation et en complémentarité avec le roman et selon Claude DUCHET « *l'un annonce, l'autre explique* »¹⁸⁴. Le titre romanesque « *s'érige* » en un « *micro-texte autosuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres et de la commande sociale que du récit qu'il intitule* »¹⁸⁵. Quant au roman, le texte ou le récit intitulé par le titre, il « *développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte* »¹⁸⁶. Donc, nous pouvons conclure que le titre « *à la fois annonce le roman et le cache* »¹⁸⁷ mais en respectant toujours « *les lois du marché et le vouloir-dire de l'écrivain* ».¹⁸⁸

II.1. Sémantico-symbolique des Titres et leurs Œuvres.

Considéré comme le « *microcosme de l'œuvre* »¹⁸⁹, le titre « *résume et assume le roman, et en oriente la lecture* »¹⁹⁰. Quant au roman, il « *traduit son*

¹⁸² CLAUDE DUCHET, *Eléments de titrologie romanesque*, cité par ACHOUR, Ch.; REZZOUG, S., in *CONVERGENCES CRITIQUES: Introduction à la lecture du littéraire*, OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 4ème édition, Alger, 2009, p. 28.

¹⁸³ MONCELET, Christian, *Essai sur le titre en littérature, et dans les arts*, cité par ABDESSEMED, Samia, in *La sémiotique du titre, cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA: Les agneaux du Seigneur; À quoi rêvent les loups*, mémoire de Magistère, Université EL HADJ LAKHDAR, Batna, 2011/2012, p. 18.

¹⁸⁴ DUCHET, C., cité par ACHOUR, Ch.; REZZOUG, S., Op.cit., p. 29.

¹⁸⁵ DUCHET, C., « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque » cité par AMRIT, Hélène, in *Les Stratégies Paratextuelles Dans L'œuvre De Réjean Ducharme*, Presses Universitaires, Franche-Comté, Edition Les Belles Lettres, Paris, 1995, p. 17.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ ACHOUR, Ch.; REZZOUG, S., Op.cit., p. 29.

¹⁸⁸ DUCHET, C., cité par ACHOUR, Ch. ; REZZOUG, S., Op.cit., p. 29.

¹⁸⁹ ADORNO, *Notes Sur La Littérature*, cite par AMRIT, Hélène, Op.cit., p. 17.

¹⁹⁰ ACHOUR, Ch.; REZZOUG, S., Op.cit., p. 30.

titre, le sature, le décode»¹⁹¹. Donc, pour comprendre un titre, il nous faut, d'abord, le démonter, l'étudier et analyser le «*mécanisme du refoulé/caché*»¹⁹² qui se trouve à l'intérieur du titre, par rapport à «*son développement textuel*»¹⁹³. Dans ce cas-là, pour voir la relation qu'entretient le titre avec son roman, il nous faut étudier cet énoncé, à la fois littéraire et publicitaire, hors de son texte puis le calquer sur son texte, afin de saisir son véritable interprétation.

Partant de ces propos, le titre, en tant que «*micro-texte*», regroupe un ensemble de signes qu'à travers leur déchiffrement ainsi que par le regroupement de leurs sens, nous pouvons résumer l'histoire du «*macro-texte*», le roman.

Dans ce cas-là et afin de bien saisir le sens et la signification des titres lemsiniens et pour définir la relation titre/roman, nous allons regrouper les significations des composants, les «*mots*» ou bien les «*signes linguistiques*», de chaque titre. Après nous allons voir le pouvoir des chiffres caché dans ces trois titres, tout en reliant nos résultats précédents avec les œuvres de Lemsine auxquelles appartiennent les titres étudiés, afin de trouver la relation titre/roman. Notre analyse sémantico-symbolique des titres lemsiniens sera ainsi :

II.1.1. *La Chrysalide* : entre Combat Masculin et Emancipation Féminine

Au niveau du premier titre, et en rassemblant la signification des deux signes linguistiques «*la*» et «*chrysalide*», nous trouvons que le sens du noyau du titre «*chrysalide*» devient plus défini, plus précis et plus signifiant, notamment en le comparant avec l'histoire du roman.

En calquant le titre sur son texte et d'après nos résultats des analyses précédentes (morphosyntaxique, sémiotique), nous pouvons remarquer que le titre de *La Chrysalide*, à travers son interprétation, est présent tout au long de

¹⁹¹ Ibid.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Ibid.

son roman. Au titre d'exemple, et en analysant le titre, nous avons extrait de la structure, graphique ainsi que phonétique, du mot « chrysalide » d'autres signes linguistiques différents de celui-ci mais qui renvoient toujours à l'histoire du roman ; tel que les mots : « cri », « crise », et « de ».

« Cri », le premier mot extrait de la transcription phonétique du mot « chrysalide », renvoie, dans le roman, au premier « cri » lancé par un des personnages principaux et une des figures marquantes dans l'histoire du roman de *La Chrysalide*, et l'héroïne de celle-ci, appelée « Khadidja », femme de Mokrane ainsi que mère d'un fils unique appelé Mouloud ; un « cri » qui a arraché le calme et a perturbé le silence posté par l'écrivaine dans les premières lignes de l'histoire : *« De cette torpeur d'un crépuscule tiède de l'été jaillit un cri... Suivi d'un gémissement tel un projectile invisible au milieu de l'indifférence des passants. [...] Soudain le cri encore !... il devint hurlement !... »* (Ch. pp. 11-12.).

Un deuxième mot, est le mot « crise », extrait ainsi de la transcription phonétique du mot « chrysalide » et qui contient, dans sa structure, le mot précédent « cri » ; ce qui veut dire que c'est grâce au mot « crise » que le mot « cri » va naître. Même au niveau du roman, nous pouvons remarquer que le « cri », que Khadidja avait lancé, est la cause d'une « crise » ; celle du quatrième remariage de son époux Mokrane avec une quatrième femme, une autre rivale, appelée « Zina » :

Khadidja leva son visage coloré par le sang de la colère et de l'indignation [...]. « Non ! Jamais ! A chaque fois c'est comme une blessure nouvelle... Et cette dernière me fait mourir ! Je n'ai plus personne sur qui m'appuyer... [...] Akila tu es une fille de bien... Mais cette nouvelle femme qui va venir, la Zina ! ... Oh ! Non ! Non ! Je ne pourrais plus supporter une épreuve comme celle-ci ! ... » Emportée par une nouvelle colère, elle se laboura le visage de ses ongles et les larmes ruisselèrent. (Ch. p. 13.).

Ce que nous pouvons remarquer en analysant le texte, c'est que les deux notions « cri » et « crise » sont présentes ainsi que, généralement, liées, notamment, au début et au milieu du roman de *La Chrysalide*, tel leur présence au niveau de la structure du mot « chrysalide ».

A titre d'exemple, nous citons une autre « crise » présente à l'intérieur du roman, une autre « crise » dans la maison de Mokrane, celle de ne pas enfanter et d'avoir d'autres fils, c'est-à-dire de ne pas avoir d'autres enfants « garçons » mais seulement des filles : *« Dans la maison de Mokrane, une troisième fille était née, Khadija se repliait [...] Chaque naissance la rendait un peu plus soucieuse. L'absence d'autres fils lui faisait craindre d'autres mariages » (Ch. p. 85).* *« Mokrane n'avait pas de fils dans le maquis. Ses neveux et un de ses frères étaient partis ; il restait donc pour garder la terre et protéger les femmes de sa famille » (Ch. p. 88).* *« Mokrane était plus que jamais obsédé par le désir d'avoir un autre garçon [...], tournait et retournait dans son esprit fiévreux tous les moyens à entreprendre pour avoir un autre fils avant que la vieillesse ne le prenne dans ses bras » (Ch. p. 91).*

Quant au « cri » qui suit la « crise » que nous avons cité au-dessus, est un « cri » de joie du à la naissance d'un fils, un autre « garçon », dans la maison de Mokrane ; un « cri » qui représentait une solution pour la « crise » à travers laquelle ce « cri » a été lancé. C'est un « cri » qui ne ressemble pas au premier « cri » malheureux mais plutôt à un « cri » joyeux, un « cri » d'un nouveau commencement et d'une nouvelle naissance de joie et de bonheur :

...soudain, un hurlement de bête blessée... Tel un éclair de tonnerre rayant la nuit. Les contractions [...] pressaient Akila [...] La terre semblait s'être arrêtée de tourner, comme si en cette belle nuit d'été la nature avec les hommes et les bêtes unis pour écouter ce premier souffle de vie ... Le don de la vie faisait entendre les bras de l'amour pour accueillir une nouvelle créature de Dieu sur la terre [...] D'autres cris suivirent ; Akila [...] se trouva le corps, balancé par les contractions que synchronisaient ses cris [...] un ultime hurlement bref,

[...] une protestation coléreuse jaillit dans la maison. Ce cri vigoureux fit tressaillir Mokrane. Il y avait longtemps que ses sens avaient appris à reconnaître le message de ces cris de bébés. Il le perçut cette fois clairement. Oui ! C'était un garçon ! Il n'en doutait plus... (Ch. pp. 128-129).

En remarquant, ainsi, que les deux notions citées précédemment, ne sont pas toujours présentes, et obligatoirement, comme des « mots » mais parfois nous comprenons juste leurs sens dans le texte. Ainsi, nous pouvons citer d'autres exemples de « crise »(s) et de « cri »(s) qui les accompagnent tel que la « crise » de la colonisation du pays « l'Algérie » : « *la peur couvrait comme un seconde manteau le village et tout le pays [...] Cette terre qui devenait l'enjeu du sang et de la haine.* » (Ch. p. 105.), ainsi que le « cri » de joie qui annonce l'indépendance et la liberté de celle-ci : « *Les gens [...] Unis dans la même joie. L'indépendance enfin ! [...] Ils pouvaient enfin crier de joie et non plus de désespoir.* » (Ch. p. 152.).

Passant à un autre mot au niveau de ce premier titre où nous pouvons remarquer que ce dernier se termine par le mot « de », qu'il soit une préposition ou un article partitif, « de » nous indique, comme nous l'avons signalé auparavant, « *le lieu ou l'origine d'où l'on vient* », « *une partie intégrante de ce dont on parle* », ainsi que « *le point de départ d'une période ou même l'appartenance à quelque chose* ». Donc, « de » nous précise le lieu, l'origine et l'appartenance de cette « chrysalide », ainsi que le point de départ d'une nouvelle période pour celle-ci.

Partant de cela, nous pouvons, clairement, saisir le sens du mot « de » et sa présence tout au long du roman de *La Chrysalide*. Ainsi, dès les premières lignes de ce dernier : « *Un espace vert... Profond, sur lequel s'étendait un petit village blanc. [...] Un village, un assemblage d'efforts après de l'homme sans moyens pour avoir un toit...* » (Ch. p. 11.).

Ce qui est remarquable à propos du lieu, de l'origine et de l'appartenance de cette « chrysalide », termes cités au-dessus et venant du

sens du mot « de », nous trouvons qu'ils sont anonymes, non-précis et non-définis, dans un premier temps, notamment avant l'indépendance de l'Algérie dans l'histoire du roman, dont ce lieu et cette origine sont connus juste par les mots « village », « région », « pays »...etc. : « *Les cancans dans le village faisaient et défaisaient les familles. [...] A cette époque dominée par le régime colonial, le pays était composé de trois classes ...* » (Ch. p. 74.), « *Les années passaient. Le petit village blanc [...] semblait coupé du monde et de ses bouleversements...* » (Ch. p. 84.).

Par contre, ces termes deviendront définis, après l'indépendance, et ils prendront même un nom « l'Algérie » : nom précis, connu et qui définit bien l'origine et l'appartenance, et donc, l'identité de cette « chrysalide » : « *Faïza [...] fut émue aux larmes lorsqu'elle écouta à la radio, parler de l'Algérie libre. [...] Les gens s'embrassaient dans les rues. Unis dans la même joie. L'indépendance enfin ! Ce mot d'irrésistible identité rêvée par tout un peuple faisait exploser un délire d'allégresse nationale.* » (Ch. pp. 151-152.).

C'est comme si l'indépendance est le moment de la transformation de cette « chrysalide », qui la fait sortir de son cocon de « l'ignorance », qui représentait l'Algérie ignorée et sans identité avant l'indépendance, à un nouvel état de liberté, de fierté et d'affirmation de soi, qui représentait l'Algérie après l'indépendance : l'Algérie libre et l'un des pays arabo-musulmans maghrébins : « *...nouvelle existence [...] L'on spéculait, [...] supposait l'avenir et la politique de l'enfant qui venait de naître : l'Algérie nouvelle.* » (Ch. p. 154.).

La Chrysalide est un titre qui a bien reflété l'histoire de son roman. Il présente, d'un point de vue général, « l'Algérie », le pays ex-colonisé, qui était dans un état d'enfermement et de clôture, comme une « chrysalide » dans sa chenille fermée, et qui s'est épanouie juste après l'indépendance ; donc, nous pouvons comparer, celle-ci ou bien l'indépendance, dans la vie biologique du « papillon », à « la phase de transformation » de la chenille en jeune chrysalide.

C'est une « chrysalide » qui est sortie, enfin, de son cocon, transformée et métamorphosée de son premier état, d'une petite chenille enveloppée sur elle-même et protégée dans son petit cocon, vers un nouvel état, vers une nouvelle période, avec un nouveau nom « chrysalide », et une nouvelle vie d'adulte, caractérisée par des nouvelles conditions dures et mystérieuses, comme un être fragile et sans aucune protection qui va survivre dans un futur mystérieux et qui va battre ses ailes, sans aucune prudence, pour aller vers un avenir inconnu et imprévisible.

Cette « chrysalide », dans l'histoire du roman, représente bien l'« Algérie » indépendante qui prendra un nouveau nom « *l'Algérie libre* », et qui vient de sortir d'une période, passée et ancienne, d'emprisonnement et d'enfermement, celle de la colonisation française, vers une période nouvelle et mystérieuse, plein d'espoir et de liberté, celle de l'indépendance :

La nouvelle existence [...] l'enfant qui venait de naître : l'Algérie nouvelle. Cet enfant couronné de diadèmes idéologiques et de vibrantes citations. [...] L'Algérie respirait, [...] allait la poitrine ouverte ... Elle se dressait fière, jeune et arrogante dans l'ivresse de sa beauté. Elle piaffait, bousculait, généreuse et magnanime. Elle distribuait, distribuait sans compter. Dans un vertige nouveau de liberté d'action. Bruyante, oubliant la prudence et certaines qualités de l'adulte. Car dans le monde des concurrences de toutes sortes, la patience est un atout. [...] Superbe d'orgueil, elle dévoilait tout à la face des amis et des ennemis : tout ce qui sommeillait dans ses entrailles depuis si longtemps sortait comme des poignards vengeurs. La vierge allait brandissant son cœur entre ses mains blanches. (Ch. pp. 154-155.)

Nous trouvons aussi que l'écrivaine même, dans son roman, décrit et symbolise l'« Algérie », la « chrysalide » qui vient de sortir au monde, par la « *nymphe* », « *état qui précède l'âge adulte chez les insectes* »¹⁹⁴, qui est « *sortie des siècles, enveloppée*

¹⁹⁴ Note de lecture.

dans ses atours de malices, de nuances et de prudence » (Ch. pp. 155-156.). Une nymphe qui « savait se frayer un chemin dans les jungles. [...] elle confondait tout ! Sa soif de liberté créait un écran devant les réalités concrètes... Elle refusait d'être fourmi. » (Ch. p. 156.).

D'un point de vu précis, le titre renvoie bien précisément à l'un des personnages principaux nommé Faïza ; Et comme le dénonce Nabil Farès, à propos de l'implication de l'auteur ou l'écrivain, notamment son psychique, dans son œuvre, il nous présente l'écrivain algérien comme l'écrivain « impliqué à l'intérieur de sa propre écriture par l'ensemble de ce qui a été vécu par les algériens »¹⁹⁵. Donc, Faïza, comme personnage, « reflète bien le personnage que Aïcha Lemsine « était » peut-être »¹⁹⁶, à la fois, elle est considérée comme le « prototype » de la femme algérienne, que l'écrivaine voulait représenter comme modèle que toute femme algérienne, à l'époque, doit être et doit suivre.

Faïza, comme nous la transmet Aïcha Lemsine, est une petite fille très consciente dès son enfance, qui aime être libre, et qui veut maîtriser « Le Savoir » du monde, mais, malheureusement, elle était emprisonnée dans un milieu gouverné par la Tradition et les mœurs. Elle était comme une chrysalide épanouie, combattante et rêveuse de liberté mais qui était renfermée sur elle-même dans son cocon ; ce dernier qui est, soi-disant, son entourage saturé de Tradition ainsi que de religion.

Comme elle la décrit l'écrivaine de *La Chrysalide*, Faïza est une fille combattante et qui aime relever le défi dès son enfance, comme une jeune « chrysalide » qui combattait pour vivre et qui prenait le défi de survivre dans un monde où ne vivait que les plus forts : « Ses camarades l'avaient taquinée, la défiant de monter comme les garçons. La fillette poussée par son caractère impulsif releva le défi » (Ch. p. 107.).

¹⁹⁵ N. FARES, « La littérature algérienne », Cité par A. M. NISBET, Cité par S. GUETTAFI, in *Didactisation Et Historicité Dans La Chrysalide De Aïcha Lemsine*, mémoire de Magistère, Université KADSI MERBAH, OUARGLA, 2006, p. 119.

¹⁹⁶ GUETTAFI, Sihem, *ibid.*, p. 119.

Faïza avait toujours soif de savoirs et d'informations. Cette soif est représentée par son amour de la lecture ainsi que par sa passion de découvrir de nouveaux mondes à l'intérieur des livres et des œuvres qu'elle lit. Elle aimait les études et réussie en celles-ci ; elle était cultivée et passionnée des livres ainsi que des romans avec lesquelles elle vivait, s'instruisait et enrichissait son savoir et ses connaissances :

Faïza avait été reçue à son examen de fin d'étude primaire, marquant ainsi la réussite de la première fille du village. [...] A quatorze ans, Faïza était si avancée dans ses études, si cultivée qu'elle pouvait lire les livres compliqués de son frère. Comme lui, elle avait soif de savoir et d'informations. [...] C'était elle qui renseignait la famille des événements armés et politiques du pays. [...] en toutes circonstances, elle avait un livre ouvert entre les mains ou fermé sous le bras. (Ch. pp. 133-134).

Ressemblant beaucoup plus à l'héroïne « Khadidja », « *symbole de révolution* »¹⁹⁷, celle qui a représenté un modèle de courage et de sacrifice de la femme algérienne, ainsi que la première qui a commencé la révolution contre la soumission de la femme par l'homme; Faïza, avec son caractère, « *sa démarche, ses gestes et sa voix* » (Ch. p. 145.), semble être sa fille et non celle de sa mère Akila : « *ressemblant étrangement à Khadidja, elle paraissait plus être sa fille que celle de sa mère. [...] il y avait cette chose indéfinissable, narquoise, insaisissable se dégageant de tout son être.* » (Ch. p. 145.).

Nous pouvons dire donc que Faïza, la nouvelle femme qui vient de sortir au monde, poursuit la révolution qu'avait commencée Khadidja, la femme qui avait beaucoup souffert de la soumission et de la supériorité de l'homme. Car, et malgré le refus de cette nouvelle manie pour une fillette dans un milieu bourré de tradition et de religion, Khadidja, qui était la deuxième mère pour Faïza, avait toujours aidé et encouragé cette dernière dans son éducation et

¹⁹⁷ GUETTAFI, Sihem, *ibid.*, p. 129.

dans son instruction ; elle représentait pour celle-ci le point fort et son grand support.:

Quant à Khadidja, illettrée mais possédée par le regret d'être née trop tôt, elle sentait que le salut de Faïza était au contraire dans les livres. Une femme sachant lire et écrire –disait-elle toujours– se débrouillerait mieux devant les difficultés de l'existence. Elle avait souffert secrètement de la supériorité de l'homme. (Ch. p. 135).

...Khadidja expliquait tout cela à Akila, quand cette dernière se lamentait sur cette drôle de fille qu'elle avait [...] Elle épousera un homme instruit comme elle, qui aura vu d'autres horizons, dont l'esprit sera aéré, qui l'aimera sans crainte du "qu'en dira-t-on" et sans ressentir du complexes devant sa famille parce qu'il aura "osé" gêner son épouse. (Ch. p. 136).

Partant de tout cela, nous pouvons remarquer, que Faïza était une femme différente et qui ne ressemblait pas aux femmes de son époque, celles qui ont été considérées comme des objets propres aux hommes, celles qui n'ont pas le minimum de droits, celui d'accepter ou de refuser, même si sont elles-mêmes les concernées. Ces femmes qui pensent que leur but unique, pour lequel elles vivaient, est d'enfanter des héritiers à leurs maris et de s'occuper de leur foyer :

Faïza [...] savait que la femme n'avait pas le droit d'outrepasser certaines règles...A cause de son sexe qui faisait qu'on l'abordait comme une moins que rien si elle se promenait seule dans les rues...elle n'avait pas le droit de penser, de crier, de se défendre quand on la bafouait...elle n'était qu'un vagin voué à la seule activité procréatrice...elle n'avait pas de cerveau, médecin ? Ingénieur ? Elle n'était qu'une femme ! ...et la religion, la culture, l'état, le ciel et les enfants la condamnaient (Ch. p. 252).

Faïza était une femme qui a refusé toute sorte de contraintes qu'elle soit la famille, la tradition, la religion, la culture, les mœurs ...etc. Contrairement aux femmes de son époque, elle a représenté le commencement d'un nouveau cycle propre à la femme algérienne, la femme qui a des droits comme elle a des devoirs, la femme instruite celle qui instruit son époux et ses enfants. Faïza, comme nous le remarquons, ne pensait pas comme les autres femmes, telles que sa sœur Malika ou sa mère Akila, elle voulait toujours réaliser ses rêves en n'obéissant à personne : « *quand la question était abordée avec Faïza, elle répondait invariablement : Non ! Je ne me marierai jamais ! Je veux étudier, avoir un métier.* » (Ch. p. 144.).

Nous concluons donc que Faïza était la jeune « chrysalide », qui battait ses ailes sans aucune prudence aux entraves, qu'elle doit affronter, et qui combattait pour vivre dans un monde bourré de contraintes, notamment de tradition. Faïza est, pour l'écrivaine, la nouvelle femme algérienne, libre, instruite, courageuse et celle qui a déchiré l'image de la femme soumise par l'homme et par la tradition, dans un temps passé et avant l'indépendance, et celle qui a donné une nouvelle image de « l'algérienne », après l'indépendance, cette femme qui s'engage dans un futur imprévisible, mystérieux et inconnu mais toujours en gardant sa liberté, son identité ainsi que sa fierté de l'être.

II.1.2. *Ciel de porphyre* : Révolte et Révolution pour la Libération

Quant au titre *Ciel de porphyre*, le deuxième titre de notre corpus, est un titre qui est, à la fois, ambiguë, intéressant, dans son sens comme au niveau de sa structure, et qui attire l'attention du lecteur. C'est un énoncé obscur, notamment au niveau de ses constituants, laissant le lecteur en confusion avec soi-même afin de déchiffrer ce titre, de savoir qu'est-ce qu'il cache derrière son ambiguïté, ainsi que de découvrir à quoi renvoient ses signes clés « ciel » et « porphyre ».

En se référant à l'histoire du roman et en rassemblant nos résultats précédents sur ce titre, ceux des analyses sémiotique et morphosyntaxique,

nous trouvons que ce titre reflète l'histoire du roman auquel il appartient ; car et en regroupant les trois signes linguistiques qui composent ce titre : « ciel », « de » et « porphyre », nous obtenons une multitude d'interprétations qui reviennent toujours et renvoient, généralement, à l'histoire de l'œuvre.

D'abord, ce titre, contrairement au premier *La Chrysalide*, devient plus compliqué, obscure et ambiguë, dans son sens, en le reliant avec son texte. En regroupant les trois signes linguistiques « ciel », « de » et « porphyre », et en se référant au texte, nous trouvons que *Ciel de porphyre*, qui signifie selon nos études précédentes : « ciel coloré du pourpre », renvoie à un conflit ou à une guerre entre deux pôles ; l'un qui est fort, puissant et qui possède un pouvoir suprême ; l'autre qui est faible, impuissant et d'une force imperceptible devant celle du premier.

Le premier des pôles guerriers est le « ciel », comme « *principe actif masculin* »¹⁹⁸, la force suprême et le maître des maîtres, celui qui commence et qui impose la guerre ; quant au deuxième pôle, qui représente la victime impotente et impuissante de cette « *pénétration* »¹⁹⁹, donc de cette guerre, est le « porphyre » ou bien la « terre », comme nous avons expliqué auparavant, « *passive et féminine* »²⁰⁰ et celle qui n'avait pas de force et de pouvoir pour refuser et rejeter ce conflit contre elle.

En revenant au roman, le premier signe linguistique « ciel » renvoie et symbolise le colonisateur français, le premier pôle qui possède le pouvoir et la puissance et celui qui a imposé la guerre. Quant au deuxième signe linguistique « porphyre », en tant que roche volcanique d'une couleur pourpre, est un terme symbolisant un autre terme qui est la « Terre ». Donc, « porphyre », ou bien la « Terre », la victime impuissante et sans pouvoir est représentée, dans le roman, par l'« Algérie », le pays ex-colonisé par la

¹⁹⁸ CHEVALIER, J. ; GHEERBRANT A., *Dictionnaire Des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Edition ROBERT LAFFONT, Paris, Aout 1990, p. 248.

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid.

France, qui n'avait pas de moyens, ni d'efforts, ni de pouvoir pour se défendre ainsi que pour rejeter la guerre qu'il lui a été imposée.

Cette guerre, qui était tellement brutale qu'elle a laissé derrière elle une couleur de sang, de peur et de mort, une couleur « pourpre », un rouge sombre, la couleur du sang coulé d'un nombre innombrable de martyrs qui ont coloré avec leurs sangs, non seulement la « terre » sur laquelle ils vivaient et étaient morts, mais aussi le « ciel », leur séjour après leur mort, grâce à la cruauté ainsi que la brutalité de cette guerre : « *Et la réalité précipita soudain le ciel [...] de diamant en un cratère infini de roches brulantes, sanglantes...* » (C.P. p. 70.)

Nous remarquons que le premier pôle « Ciel », le référent masculin dans l'« *union sexuelle* », ou bien le colonisateur français, la « France », est représenté dans l'œuvre par d'autres termes que le nom propre qui désigne le grand pays français à l'époque : la « France ».

Nous trouvons aussi que l'écrivaine a utilisé les mots : « *parachutistes* » et son abréviation « *paras* », « *les autorités locales* », « *les Européens* », « *les militaires* », « *les soldats* »...etc. ainsi que d'autres termes, généralement, « masculins » pour désigner le colonisateur français : « *La foule se composait en majorité d'Européens, de militaires en permissions ou de service* » (C.P. p. 50.) « *Immédiatement, les soldats, mitraillettes braquées, sommèrent les récalcitrants de se retirer* » (C.P. p. 56.), « *Mon père reçut tellement de coups lors des rafles des parachutistes [...] Les autorités locales se méfiaient de lui. C'est ainsi que les paras venaient [...] pour chercher des armes ou les « fellegas » comme ils disent...* » (C.P. pp.26-27.)

Ainsi, l'auteur de *Ciel de porphyre* a fait entrer non seulement des termes mais aussi des personnages « masculins » symbolisant le premier pôle « Ciel », le colonisateur français européen. Ces personnages ont joué que quelques rôles secondaires dans l'histoire du roman qui entrent toujours dans un cadre colonial et violent.

De ces personnages nous citons les exemples suivants : le « directeur » de l'école, le « maître », le « colonel V », le « commandant » du « Siloun », un camp spécial de torture, ainsi que les « soldats » et les « gardes » de ce camp immonde...etc. « Pour le directeur, il s'agit de me rabaisser, de réduire à néant mes prétentions. Il n'a pas compris mes rêves. » (C.P. p. 129.), « Le colonel V... [...] s'adressa directement cette fois au public des fenêtres environnantes [...] je vous ordonne de fermer immédiatement ces volets ! Je ne veux voir aucunes têtes aux fenêtres... Les forces de l'ordre se chargeront d'y veiller » (C.P. p. 56.)

Les gardes le jetèrent avec les autres prisonniers et sortirent précipitamment car l'odeur de pourriture se dégageant de cet antre de cauchemar était telle que jamais un officier n'y pénétrait. [...] Les gardes accoururent, l'arme braquée sur les baraques [...], firent sortir au hasard cinq prisonniers de chaque baraque, qu'ils menacèrent d'exécuter. [...] Ce fut le massacre ! Les gardes se jetèrent comme des vautours sur leur proie à coup de crosse, de chaînes. (C.P. pp.159-161.)

Le deuxième pôle « Terre », ou bien « porphyre », le référent féminin dans l'« union sexuelle » et qui renvoie à l'« Algérie », est représenté dans le roman avec d'autres termes, généralement féminins, ainsi qu'avec le terme et le nom propre qui désigne le pays ex-colonisé par la « France » : l'« Algérie ».

De ces termes nous pouvons citer : la « Patrie », la « mère Patrie », le « pays », la « terre »...etc. : « Une odeur qui s'est évaporée depuis longtemps grâce à l'insecticide civilisateur de notre chère mère patrie commune ... » (C.P. p. 64.), « ...le couvre-feu [...] dans la ville de Baladia comme partout en Algérie, il se faisait sentir, d'un coup, et plus que jamais le pays ressemblait à un vaste cimetière. » (C.P. p. 24.), « Je pourrais te donner mille petites raisons ou plutôt un argument emphatique : la Patrie ! ... » (C.P. p. 26.)

Quant à l'Homme, fils de l'union entre « Ciel » et « Terre », est représenté, dans l'histoire du roman, par plusieurs personnages, des hommes

et même des femmes. Ces personnages sont les enfants qui sont nés et vont vivre sur la « Terre », après la colonisation de cette dernière, c'est-à-dire après l'acte colonial du « Ciel », la « France », sur la « Terre », l'« Algérie ». Ces personnages révolutionnaires sont unis et groupés, dans le roman, sous les noms de : « frères », « fellegas », « moudjahidines » ...etc.

En effet, ces personnages, généralement masculins, ont toujours appelé et considéré la « Terre », ou bien l'« Algérie », comme leur propre mère pour laquelle ils doivent lutter et se venger du père et le pouvoir colonisateur le « Ciel », ou bien la « France », en construisant leur avenir inconnu et mystérieux : « ... tu as englobé la liberté de ton pays et tu le venges en luttant contre eux [...] La révolte me fait trembler intérieurement : j'aurais poursuivi l'assassin... j'aurais cherché à venger mon père... » (C.P. pp. 212-213.), « ... le peuple de ton pays est ta grande famille ! C'est pour elle que tu dois lutter, c'est elle qui doit devenir ta raison de vivre. » (C.P. p. 28.), « S'il n'y avait pas eu cette révolution, [...] les Algériens auraient été foutus, ils n'auraient plus eu ni langue, ni religion, ni passé ! » (C.P. p. 29.), « ... cet homme [...] avait [...] choisi de lutter pour un idéal qu'il avait fait sien : la justice et le droit des hommes d'être libre sur leur terre. » (C.P. p. 45.), « Toutes les luttes pour la liberté sont miennes. [...] Et depuis trente ans, je savais qu'un premier novembre se lèverait sur les enfants de l'Algérie. » (C.P. p. 46.)

De ces personnages qui ont appris l'amour de leur mère la « Terre », « l'Algérie », et qui ont possédé la force et la conscience de leur père le « Ciel », la « France », nous citons, d'abord, le narrateur et le personnage principal « Ali », celui à qui revient ce journal intime et l'histoire du roman *Ciel de porphyre*. Ce personnage, cultivé et très conscient, raconte son enfance et sa jeunesse révolutionnaire ; c'est l'un des hommes combattants pour la liberté de leur terre l'« Algérie » que même au niveau de son prénom « Ali », il désigne et renvoie à l'« Algérie Libre », (*AL = Algérie, LI = libre*) : « Pourquoi tiens-tu tellement à prendre le maquis ? [...] Je pourrai te donner mille petites raisons ou plutôt un argument emphatique : la Patrie ! [...] Ma famille entière a été victime du système colonial. » (C.P. p. 26.)

Ainsi, nous citons les autres personnages présents dans l'histoire du roman, la plupart sont des personnages masculins, participants à la guerre afin de libérer leur terre et symbolisant l'« Homme », avec ses buts et ses objectifs révolutionnaires, tels que et parmi les personnages principaux nous avons : Tahar, Mr. Kimper, Mounir, Si Salah :

... dans cette lutte, chacun se préparait déjà selon sa vocation. Tahar vivant dans le présent avait choisi de tuer pour aider à la purification [...] de la société de demain... Si Salah sera peut-être un des soldats de l'alphabétisation de nos enfants ; Mounir, sûr de sa place qu'il saura arracher avec ses dents de jeune loup ambitieux, monsieur Kimper, ayant contribué à dénoncer l'injustice en proclamant le droit sacré des peuples à l'indépendance. (C.P. p. 119.)

Quant aux autres personnages, ceux qui ont joué que des rôles secondaires, sont aussi parmi les participants à la lutte libératrice de l'« Algérie » et à la guerre contre le pouvoir colonisateur français. Parmi ces personnages nous citons les exemples de : Ramdane, Fella, Houria, Youssef, Meriem, Abdi, Slimane, Abbas ...etc. :

Ramdane, pauvre vieux, s'il survivrait à cette guerre, apporterait un cerveau meurtri et embrumé par les tortures... Mais il renaitrait à travers la dignité des enfants d'un pays enfin sorti de la honte. Fella, si son rêve était exaucé, serait sur scène l'amante, l'éternelle femme aux mille visages, pleine d'amour pour son pays et pour tous ceux qui luttent pour un idéal de liberté... Et lui Ali ? [...] Il pensait [...] Pour l'instant, je ne suis qu'un néophyte qui refuse le doute et ne croit qu'en la victoire ! (C.P. p. 119.)

Quant à la guerre qui s'est éclatée entre les deux pôles « Ciel » et « Terre », donc entre la « France » et l'« Algérie », elle était vraiment une guerre fatale, atroce et sanglante. Cette guerre barbare qui a censé de sa violence, exercée par la force suprême le « Ciel », la « France », a nécessité un

contrecoup et une lutte révolutionnaire cruelle de la part de l'« Homme », afin de se venger de la colonisation imposée sur sa mère la « Terre », l'« Algérie » : « ...toutes les luttes révolutionnaires ne se faisaient pas seulement avec des mots. Quelle que soit l'époque, et les armes nouvelles, les méthodes restaient les mêmes, cruelles. » (C.P. p. 73.)

... je traque le gamin sensible en moi, le petit garçon [...] Je ne le laisserai pas vivre, je le traquerai, le détruirai, jusqu'à ce que mon pays [...] et ses rives soient recréés, jusqu'à ce que la peur et la honte soient étranglées dans le rêve des barbares [...] Je poursuivrai ainsi jusqu'à la liberté. (C.P. pp. 73-74.)

Cette guerre, qui a été imposée avec force par la « France » sur l'« Algérie » impuissante, a enfermé cette dernière, « *cette terre brulante comme une femme ...* » (C.P. p. 125.), en la rendant un lieu « pourpré » du sang, un lieu de torture, de peur, ainsi que de violence : « *Les autres, la masse de musulmans sans « moyen », affrontaient les arrestations, les tortures, les humiliations de toutes sortes.* » (C.P. p. 124.), « *Le peuple entier, enfermé derrière les barreaux de la guerre, apprenait le long chemin taché de sang de l'héroïsme. Même l'humble passant pris par erreur était en fait un martyr écrivant un nouveau chapitre dans les pages ensanglantées de l'histoire.* » (C.P. p. 124.)

D'autre part, et en calquant le titre sur son texte, nous remarquons que le titre *Ciel de porphyre* est, en quelque sorte, une réponse à une question posée par l'écrivaine dans les premières pages du roman, « *De quoi était fait le ciel de ces enfants ?* » (C.P. p. 17.), où l'auteur de *La Chrysalide* s'interroge sur le monde et l'univers des enfants algériens à l'époque coloniale ou bien le « Ciel », avec ses termes d'écrivaine, et de quoi était-il fait ? est-ce qu'il était un univers où régnait la joie, l'espoir et la liberté ? Un monde où ces petits enfants rêvaient-ils paisiblement ? Ou bien un lieu et un « Ciel » qui s'est fait autrement ? Un « Ciel » taché de sang tuant le rêve de ses innocents ?

Ces enfants, symbolisant l'« Homme » qui affronterait le « Ciel », construisaient une nouvelle jeune génération ainsi que l'avenir mystérieux de cette « Terre », de l'« Algérie ». *« Le temps passé ne reviendra plus ! Quand je pense à ces gamins que j'ai connus et qui sont à présent des rebelles ! Où allons-nous ? » (C.P. p. 186).*

Je pensais à ces enfants qui seront des adultes au moment de la victoire finale... Qui n'auront connu dans leur ciel que la tourmente de la guerre... Ces hommes ayant été amputés de cet univers insouciant, naturel à l'enfance et l'adolescence, [...] dans un pays meurtri [...] Je crains que cette génération de sacrifiés de l'adolescence le soit aussi de l'âge adulte. (C.P. p. 213.)

La réponse à cette question, posée par l'écrivaine, vient dans les pages 224, 225, 226 où l'écrivaine a dénoncé, indirectement, que le ciel de ces enfants était un ciel de porphyre ; c'était lors de la rencontre du personnage principale masculin « Ali » avec le personnage féminin « Houria » : *« Quelle étrange nom ! Houria... Hourie... liberté... Ange... [...] Elle était encore plus belle à présent... Blanche [...] Je me sens à nouveau flotter dans une mer d'azur, poisson vert aux ailerons dorés, le ciel n'est plus de porphyre... » (C.P. pp.224-226).* Cela voulait dire que le « Ciel » était de porphyre, mais à la rencontre de « Houria », il ne le sera plus.

De plus, et comme « Ali » dont le prénom, comme nous l'avons signalé auparavant, renvoie à l'« Algérie libre », rencontre la femme « Houria », dont le prénom renvoie et désigne « la liberté » et « l'indépendance » en langue arabe, « Houria » qu'à travers sa blancheur symbolise « la paix ». Cette rencontre fait oublier « Ali » tous ce qui est relatif à la guerre et sa cruauté et le fait rêvé et vivre dans un « ciel » nouveau, pur et serein, un « ciel » qui n'est plus de porphyre ; désignant par cela que le « ciel », avant cette rencontre avec « Houria », était pour « Ali » un ciel pourpré, coloré et taché du sang venant des crimes de guerre et assumant la violence de cette dernière ; un

« ciel » coloré par le sang « pourpre » coulant des martyrs, ceux qui reposaient dans le « Ciel » vue que c'est leur séjours après leur mort.

C'est comme-ci l'« Algérie libre », après une longue période de colonisation pourprée du sang humain, rencontre et trouve enfin « la paix » et « la liberté » aspirée et perdue au fil des siècles. La sensation et la joie de cette rencontre fait oublier la terre blessée, l'« Algérie », tous ce qu'elle a vécu comme guerre, comme torture et comme humiliation, de la part du colonisateur français, et lui fait sentir un nouvel espoir, une nouvelle existence et une nouvelle vie de paix, de liberté et d'indépendance.

A la fin, et selon les analyses précédentes, nous concluons que le deuxième titre de notre corpus *Ciel de porphyre* résume, en quelque sorte, l'histoire déroulée à l'intérieur de son roman vue que cette dernière tourne autour la guerre entre deux pôles : la « France » symbolisée, dans le titre, par le terme « Ciel », la force suprême et celle qui impose la guerre, et l'« Algérie » symbolisée par le terme « porphyre », la force impuissante mais qui se venge du colonisateur français et entame sa révolution avec du sang, à travers son fils l'« Homme », comme une roche volcanique pourpre, « porphyre », lors de sa création et de sa sortie explosive et révolutionnaire du ventre terrestre sombre et obscur.

En effet, c'est un titre qui a bien reflété le combat masculin présent, d'abord, à l'intérieur de l'histoire du roman, auquel il appartient, où la majorité des personnages guerriers et les combattants pour la liberté, symbolisant l'« Homme », étaient la plupart des personnages masculins et plus précisément des enfants aspirants à la liberté de leur terre et de leur mère la « Patrie », tels que : « Ali », « Slimane », « Tahar », « Si Salah », « Mounir », « Abbas »...etc.

Ainsi, la masculinité a été aussi présente à l'intérieur de la structure morphosyntaxique du titre où nous remarquons la présence des signes linguistiques et des mots masculins : « Ciel » et « porphyre », comme constituants du titre, que l'un complète l'autre. Et selon nos résultats de

l'étude morphosyntaxique, le premier signe linguistique masculin « Ciel » nécessite toujours d'autres signes linguistiques, « de » et « porphyre », pour se compléter dans le sens ; le même cas est ainsi présent chez le personnage principal « Ali », dans l'histoire du roman, que nous le remarquons toujours cherchant un complément pour qu'il puisse se retrouver, qu'il soit son « cahier intime », son père, ou l'un de ses amis « Tahar », « Alain »...etc. Nous déduisons, donc, que *Ciel de porphyre* est un titre qui, à la fois, résume et reflète l'histoire de son roman.

II.1.3. *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, De l'Insurrection à la Révolution.

Avant de placer le titre et de le mettre dans son contexte romanesque, nous pouvons d'abord avoir une idée générale à travers la lecture et l'analyse du titre. Mais, en reliant ce dernier à l'histoire de son roman, notre troisième corpus titrologique s'éclaircit en construisant des passerelles sémantico-symbolique avec l'œuvre qu'il intitule.

Le troisième titre de l'écrivaine Aïcha Lemsine *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, est un titre long au niveau de sa structure par rapport aux structures des autres titres qui le précèdent. Et dès le premier contact avec ce titre, nous remarquons que ce dernier est, à la fois, ambiguë et intelligible; il est ambiguë au niveau de la première partie « *Ordalie des voix* » qui signifie « un jugement des voix », dont nous ne savons pas qui fait et qui pose ce jugement ? Ni à qui appartiennent ces voix ?

Aussi, c'est un titre qui est, en quelque sorte, intelligible, notamment au niveau de la deuxième partie « *les femmes arabes parlent* » qui explique la première et qui répond aux questions posées précédemment, en nous précisant que les voix sont celles des femmes arabes qui ont décidé de parler et d'élever leurs voix.

A l'intérieur du roman qui est en réalité un essai de l'écrivaine, nous trouvons que l'auteur de *La Chrysalide* nous raconte la vie des femmes arabes du Proche-Orient, à travers ses voyages en « *Arabie* » ou bien « *Djazirat El*

Arab » en termes de l'essayiste algérienne. Ces femmes orientales, dont parle et que l'écrivaine rencontre dans son roman, appartiennent à douze sociétés arabes différentes mais qui se partagent dans le même lieu géographique nommé l'Orient, dans la même Histoire, dans la même langue Arabe, donc, elles se partagent dans la même identité arabe notamment orientale.

Cette (en)quête menée dans le monde Arabe par A. Lemsine, la mènera au Proche Orient à la rencontre d'une multitude d'hommes et de femmes, surtout pour tenter de donner forme à cette tentative de démystification du monde Arabe et prêter l'oreille à toutes ses femmes interrogées sur des questions capitales d'où, à travers les réponses, affluent des visions, des points de vues, des préoccupations sur des sujets « tabous », entre autres : la répudiation, le hidjab, la polygamie, la dot, la répartition du travail, l'impact de l'occident et la guerre (dans certains pays). L'œuvre se présente sous l'aspect socio-culturel où tout donne l'illusion de l'authenticité.²⁰¹

En effet, nous remarquons que l'emploi du terme « ordalie » au niveau du titre, qui désigne le « jugement », renvoie, dans le roman, au jugement des hommes et, notamment, les femmes autour du statut de la femme arabe et son rôle envers l'homme en tant qu'autorité et responsable de celle-ci, ainsi qu'envers sa société orientale. C'est un jugement dans lequel les femmes arabes reviennent toujours à la religion islamique en s'illustrant avec des exemples du Coran, du Sunnah, du « *chari'a* », et d'autres exemples des femmes arabes qui sont devenus des héroïnes et des modèles pour la femme orientale actuelle :

*Naila qui est diplômée en histoire de l'Islam conclut :
Tout est dit dans le Coran et les hadiths. [...] L'Islam,
bien analysé, est une école de psychanalyse du
subconscient inventorié, [...] L'Islam a, au contraire, pris*

²⁰¹ GUETTAFI, Sihem, Op.cit., p. 191.

conscience de la profondeur de l'être, non seulement dans son étendue spirituelle, mais aussi corporelle [...] le plus grand responsable du retard chez nous a été l'Empire ottoman qui a obligé les femmes à se voiler, alors que du temps du Prophète, elles commerçaient, combattaient et sortaient dévoilées dans la cité. (O.V. p. 20.)

Un certain féminisme transparaisait au travers des héroïnes auxquelles mes interlocuteurs et interlocutrices faisaient référence. Des modèles féminins se sont ainsi dégagés. [...] certains noms, déjà entendus ailleurs, revenaient avec insistance. Figure antéislamiques ou ayant vécu les débuts de l'Islam, périodes au cours desquelles le courage physique et intellectuel des femmes était particulièrement mis en évidence.[...] El Khensa, Soukeïna [...] les reines yéménites Belqis et Aroua [...] Essayida Aïcha,[...] Essayida Khadidja ... (O.V. p. 172.)

Ainsi, nous trouvons que l'identité des voix qui parlent, au niveau de ce titre, est définie et précisé par les termes « femmes » et « arabes ». Cette identité qui s'affirme, à l'intérieur du roman, à travers les paroles et les avis dévoilés par ces femmes orientales, avec leurs voix féminine arabe, en comparant toujours leur statut actuel, en tant que femme orientale, avec celui de la femme occidentale ; c'est comme si les femmes de l'Orient s'identifient par rapport à l'Autre qui est cette femme étrangère d'eux, celle de l'Occident :

Pourtant elles sont persuadées que l'Islam n'est pas incompatible avec la modernité ; (pas celle de la femme occidentale, qui leur paraît excessive et dangereuse) une modernité conforme à la véritable tradition. Le reste ; l'instruction, le travail, l'amélioration des lois n'est qu'une question de temps ! Et Alia Shawati conclut : Lorsque les pays étrangers nous laisseront en paix et ne menaceront plus d'exterminations culturelles

les Arabes, nous empêchant de nous construire nous-mêmes et notre pays. (O.V. p. 42.).

Comment vois-tu l'évolution de la femme arabe ? Pas du tout comme celle de la femme occidentale [...] J'ai vécu aux Etats Unis et vraiment je ne souhaite pas que notre société ressemble à la société américaine ! L'obsession des Américaines c'est de ressembler à l'homme tout en l'asservissant, nous ne voulons asservir personne, nous désirons être nous-mêmes : femmes réhabilitées dans ces droits qui nous furent octroyés il y a quinze siècle par l'Islam. [...] Je souhaite que la femme arabe soit libre sans être égoïste et sans vouloir imiter ni l'homme, ni la femme d'Occident. (O.V. p. 47.).

Ainsi, nous constatons que la présence du verbe « parler » au niveau du titre est significative, notamment, en mettant ce dernier dans son contexte qui est l'œuvre, ce qui nous transmet certaines informations non-dévoilées par le titre explicitement. Car, et en revenant au roman, nous trouvons que ces femmes arabes parlent, non seulement pour produire de la parole, mais parce qu'elles veulent leurs droits de vivre et d'être libres, non pas comme le modèle occidental mais plutôt comme le modèle oriental arabo-islamique, celui de la femme arabo-musulmane avec ses droits offerts par l'Islam :

L'Islam ne fait pas distinction entre la femme et l'homme, si ce n'est pas à propos de l'héritage. [...] La polygamie est entourée d'un certain interdit dans le Coran. Impraticable de nos jours, mais les hommes n'ont vu que ce qui les arrangeait. Emancipées oui, mais en gardant notre personnalité d'Arabes et musulmanes. (O.V. p. 45.).

Ces femmes qui n'avaient pas le droit de parler ni de s'exprimer afin de dévoiler leurs désirs, vu le pouvoir de la tradition et, notamment, de l'homme qui règnent sur ce lieu conservatif : « *Les femmes n'ont qu'à bien se tenir ! Elles doivent obéissance à leurs parents, et ensuite à leur mari. Il n'y a rien à*

faire, alors il vaut mieux se taire.» (O.V. p. 42.), « La femme arabe est la plus grande coupable. Elle n'a pas eu l'audace de s'imposer, d'écrire, de dire.» (O.V. p. 45).

Aujourd'hui, et à travers l'enquête faite par l'essayiste, nous constatons que les femmes arabes dévoilent leur vraie situation, et « *parlent* » de leurs vrais droits ainsi que de leur vraie liberté dissimulée derrière les avis de quelques intellectuelles arabes qui n'ont pas vécu, réellement, ni vit et testé la vraie condition de l'« orientale » : « *Il ne faut pas que tu sois comme nos intellectuelles qui font des mots sur notre misère, bien assises derrière leurs bureaux* » (O.V. p. 47).

Les écrivains arabes modernes se sont contentés d'exprimer leurs états d'âmes sans oser toucher aux domaines des docteurs de la loi musulmane... Ces intellectuels ont philosophé sur la femme, sur ses malheurs, sa sensibilité ou sa beauté sans apporter de solutions. (O.V. p. 45.)

Il n'existe malheureusement pas d'intellectuelles arabes qui aient analysé la condition féminine en fonction de nous-mêmes, de nos propres désirs. Toutes, ont soit parlé de leur propre expérience de femmes « libérée » ou non, sans songer à toutes les autres qui refusent cette forme de liberté, qui veulent seulement des droits pour vivre. (O.V. p. 46.)

Nous pouvons conclure que le troisième titre lemsinien *Ordalie des voix* : *les femmes arabes parlent*, avec ses constituants, reflète bien l'œuvre à laquelle il appartient. C'est un titre qui dès son premier contact avec le lecteur, lui transmet un bouquet d'idées autour de l'œuvre en résumant toute une quête sur la femme orientale arabe. Cette femme qui, enfin, dévoile ses droits et ses désirs d'une vie libre, elle se révolte, non pas avec les armes, mais avec sa voix féminine arabo-musulmane et avec sa parole libératrice.

A la fin et selon nos études précédentes, nous constatons que les trois titres lemsiniens : *La Chrysalide*, *Ciel de porphyre* et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, entretiennent des passerelles sémantico-symboliques avec les textes littéraires qu'ils intitulent. D'après cela, nous arrivons à dire que le rapport titre/œuvre est réalisé au niveau de chaque titre avec son œuvre romanesque exprimant un rapport de complémentarité où chaque titre lemsinien engendre et résume l'histoire de son œuvre, quant à celle-ci elle le « traduit », le détaille, l'explique et le « réinscrit dans la pluralité d'un texte »²⁰². Donc, nous déduisons que les titres romanesques de l'écrivaine Aïcha Lemsine ont des liaisons et entretiennent, ainsi, une relation de complémentarité avec les romans auxquelles ils appartiennent.

II.2. Numérologie/Titrologie de l'œuvre Lemsinienne.

Aujourd'hui, nous remarquons que le nombre existe et règne dans la vie quotidienne humaine : date de naissance, numéro de téléphone, mots de passe de compte email, chèque bancaire, les notes et les moyennes scolaires, prix des achats, numéro d'une revue ou un article littéraire...etc. Donc, le nombre est toujours présent, quelque part, dans notre rythme quotidien. Quel que soit le lieu, le temps ou même l'époque, les nombres et les chiffres gardent toujours un caractère interprétatif, notamment, une symbolique cachée derrière leur forme et leur structure graphique significative.

Toujours dans le but de trouver la relation entre les trois titres romanesques de l'écrivaine Aïcha Lemsine, et afin de voir le pouvoir des chiffres au niveau des titres, nous allons appliquer sur ces derniers ce qu'on appelle la « numérologie », une discipline qui prend comme objet d'étude l'interprétation des « nombres » et des « chiffres ».

D'abord, la « Numérologie », et « sans être une science exacte, n'en est pas moins un outil de connaissance »²⁰³. En effet, elle est considérée

²⁰² DUCHET, Claude, « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », In: *Littérature*, N°12, 1973, pp. 52-53.

²⁰³ NOTTER, François, *Numérologie et mieux-être. Des nombres pour l'épanouissement personnel*, Edition Vivez Soleil, Genève, 2004, p. 21.

aujourd'hui comme « *une nouvelle science humaine* »²⁰⁴, à vrai dire, à une « *base symbolique* »²⁰⁵. Ainsi, cette science des chiffres nous permet de découvrir le monde des nombres en dévoilant ce qui « *se dissimule* » derrière-eux.

Et comme le définit Nicole Delongchamp, la « *numérologie* », est une « *science de nombres et de calculs* »²⁰⁶ qui fournit même « *les moyens d'interpréter ces nombres et enfin de les utiliser à bon escient* »²⁰⁷, en puisant ses sources « *dans la Kabbale hébraïque* »²⁰⁸. Pour bien préciser, Cette discipline qui s'intéresse au « *nombre* » et non pas au « *chiffre* », vue que ce dernier est « *le graphisme du nombre [...] son enveloppe, son apparence extérieure* »²⁰⁹, ou son « *habit* » comme le décrit Papus, numérologue et un des pères de la numérologie. Le chiffre représente pour le « *nombre* » la carcasse où se cachait ce dernier en tant qu'un signe « *vivant, vibrant, immuable, force incalculable* »²¹⁰.

La numérologie utilise et emploie seulement « *la gamme des neuf premiers nombres* »²¹¹ en faisant « *exception pour le 11 et le 22* »²¹² en appelant ceux-ci des « *Maitres-Nombres* ». Sa technique consiste à attribuer et « *convertir à chaque lettre en un nombre qu'il lui correspond* »²¹³ et lui convient, en utilisant et en se référant à une « *table de correspondance lettres-nombres, ou alphabets numériques* »²¹⁴.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ DELONGCHAMP, Nicole, *Le miroir des nombres : numérologie pratique*, Edition F. Lanore, Paris, 1993, p. 13.

²⁰⁷ Ibid., p. 11.

²⁰⁸ Ibid., p. 13.

²⁰⁹ Ibid., p. 14.

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ Ibid., p. 39.

²¹² Ibid.

²¹³ Ibid., p. 14.

²¹⁴ Ibid.

Le nombre final et le résultat du calcul sera interprété, après, en se basant sur « *la Symbolique Des Nombres* »²¹⁵, celle qui était « *forgée au cours des siècles* »²¹⁶ et dont la signification et la symbolique de ces nombres demeure et reste la même sauf qu'elle a été accordée sous un autre vocabulaire celui de la « *numérologie* ».

Afin d'appliquer cette science des nombres au niveau des titres et leurs constituants, nous nous baserons sur une de ces sous disciplines qui utilise la numérologie dans son fonctionnement. Donc, et en suivant le principe de la « *Gématrie* »²¹⁷ française, la discipline qui accorde à chaque lettre le nombre de son ordre alphabétique, tel que : A=1, B=2, C=3, D=4 ... Z=26 ; le tableau des lettres-nombres, dans ce cas-là, sera ainsi :

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	Q	L	M
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26

En suivant le tableau ci-dessus, nous appliquons les valeurs numériques figurant dans celui-ci sur les lettres présentes au niveau des trois titres romanesques lemsiniens. Dans ce cas-là et en chiffrant ces derniers, nous obtenons les résultats suivants :

²¹⁵ Ibid.

²¹⁶ Ibid.

²¹⁷ C'est une nomination donnée et inventé par Pascal VIEILLARD, auteur du site web « *Gématrie* » depuis 1999. Cette dénomination est réservée pour les pratiquants de la « *Gématrie* » avec le Français, toujours en s'inspirant de la « *Gématriah* » (Judéique) que ses pratiquants se nomment des « *Kabbalistes* ». (Explication tirée et modifiée de l'article en ligne, <http://gematrie.com/BasesGematrie.pdf>, consulté le 14/04/2015.)

Titres	Chiffrage des lettres des titres		Nombre final	
La Chrysalide	L+A+C+H+R+Y+	12+1+3+8+18+25+	= 117.	= 9
	S+A+L+I+D+E	19+1+12+9+4+5 =	1+1+7 =	
Ciel de porphyre	C+I+E+L+D+E+	3+9+5+12+4+5+	= 159.	= 6
	P+O+R+P+H+Y+R+E	16+15+18+16+8+25+18+5=	1+5+9=15. 1+5=	
Ordalie des voix : les femmes arabes parlent	O+R+D+A+L+I+E+	15+18+4+1+12+9+5+	= 391. 3+9+1=13. 1+3=	= 4
	D+E+S+V+O+I+X+	4+5+19+22+15+9+24+		
	L+E+S+F+E+M+M+E+S	12+5+19+6+5+13+13+5+19		
	+A+R+A+B+E+S+	+1+18+1+2+5+19+		
	P+A+R+L+E+N+T	16+1+18+12+5+14+20 =		

Après l'étape précédente, celle du chiffrage des lettres des titres lemsiniens, nous trouvons, à la fin, que pour chaque titre, il y a un nombre final comme résultats des calculs. Nous allons, donc, interpréter ces nombres en reliant chacun d'eux à l'histoire du roman dont appartient chaque titre.

Commençant, d'abord, par le premier titre *La Chrysalide* dont le nombre, est le numéro 9. Celui-ci est le nombre qui représente « *l'inspiration et la perfection des idées* »²¹⁸. C'est aussi le symbole de « *l'accomplissement* » et de « *l'harmonie* » car il est le carré de 3; ainsi, « *la somme des neufs premiers entiers, réduite, égale 9* »²¹⁹: (1+2+3+4+5+6+7+8+9= 45, 4+5=9).

Dans sa forme, le nombre 9 est comparé au « *germe* » fœtus, c'est pour cela qu'il est nommé « *le chiffre de germination* »²²⁰. Il renvoie, donc, à la chrysalide dans son premier état biologique de sa vie, celui d'une chrysalide fœtus enveloppée par/dans sa chenille qui est dans un état de germination à l'intérieur de son cocon. Cette chrysalide qui est « Faïza » le personnage qui

²¹⁸ « Numérologie : des chiffres et des êtres », article en ligne,

http://www.zetetique.fr/divers/Posters_NumerologiePresentation.pdf, consulté le 12/04/2015.

²¹⁹ « La signification des chiffres », article en ligne, <http://www.kabalistik.com/a-propos/2-la-signification-des-chiffres.html>, consulté le 12/04/2015.

²²⁰ Bruno, « La symbolique des chiffres de 0 à 9 », article en ligne, <http://www.matiere-esprit-science.com/pages/breves/symbolchif.htm>, consulté le 12/04/2015.

grandit et se germe à l'intérieur de sa maison en se construisant grâce au savoir extrait des ouvrages et des livres.

Ainsi, il symbolise le renouvellement et la rénovation vue qu'il désigne, à la fois, le « neuf » chiffre ou bien son homonyme le « neuf » nouveau. Et comme c'est le dernier nombre dans le cycle des nombres « solitaires » composés seulement d'un seul chiffre, le 9 annonce un nouveau cycle, celui des nombres « binaires » composés de deux chiffres tels le nombre 10. De plus, il représente, la fin d'un cycle ainsi qu'une « *phase de purification avant d'entrer dans le cycle suivant* »²²¹.

En effet, le même cas est présent chez la jeune « chrysalide », lors de sa sortie de sa chenille, afin d'annoncer une autre vie différente de la précédente et, donc, un commencement tout « neuf ». Cette jeune « chrysalide » est, dans le roman, « l'Algérie » indépendante qui vient de renouveler sa vie précédente, en étant une colonie française, à une vie neuve et purifiée du colonisateur français et son régime colonial. A la fois, cette « chrysalide » est « Faïza » la jeune femme instruite qui commence un nouveau cycle de la femme algérienne, celle qui défend son identité et ses droits en tant qu'être fière de l'être.

Et comme le chiffre 9 peut résulter de l'addition de n'importe quel binôme des neuf chiffres solitaires, (3+6, 4+5...etc. = 9), donc le 9 est un nombre qui symbolise « *l'achèvement* » vue qu'il réunit tous les chiffres qui le précèdent. Donc et en prenant seulement les cas de (3+6 et 4+5), nous remarquons, d'abord, que la relation entre le chiffre 3, en tant que symbole de « *l'enfant* » ainsi que de « *l'achèvement* », et le chiffre 6, symbole de « *bonheur* » et de « *famille* », est une union, représentée à l'intérieur du roman de *La Chrysalide*, et qui renvoie à l'achèvement et le bonheur par la naissance des « enfants » garçons, « Mouloud » et « Adil », dans la famille de Mokrane.

²²¹ « La signification des chiffres », Op.cit.

Quant au cas du 4+5, est une union qui relie le chiffre 4, un nombre « féminin »²²² qui symbolise la « stabilité »²²³ et la « sécurité »²²⁴, avec le chiffre 5, symbole d'« indépendance » et de « liberté »²²⁵. Cette relation qui renvoie, dans le roman, à l'« Algérie » comme au personnage féminin « Faïza »; les deux figures féminines n'atteindront le stade de la stabilité et la sécurité qu'à travers la liberté et l'indépendance. Cette liberté qui s'est annoncée, dans l'œuvre, au niveau même des noms des deux figures féminines: la première est à travers l'expression « l'Algérie libre » et la deuxième est à travers le prénom « Faïza » qui renvoie, en arabe, à la femme vainqueur et gagnante, à la femme nommée « Faïza » qui avait gagné la stabilité et la sécurité dans son éducation et dans sa vie juste après l'indépendance de son pays.

Donc, nous pouvons voir que le chiffre 9 est toujours présent, quelque part, dans le roman de *La Chrysalide* ; d'abord, les lettres prononcées, entre 6 lettres consonnes et 4 lettres voyelles, au niveau du mot du titre (chrysalide) sont 9 lettres, en supprimant le « h » muet. Ainsi, les mois de la grossesse des femmes de Mokrane (Khadidja, Ouarda, Akila) ont été tous de neuf mois. De plus, et vue que le « neuf » désigne aussi tout ce qui est nouveau, nous trouvons donc que les nouveaux membres ajoutés à la famille de Mokrane, notamment avant l'indépendance, sont 9 : Khadidja et son fils Mouloud, Ouarda et son fils qui est mort pendant son accouchement, Akila et ses enfants Faïza, Malika, Hania et Adil. Donc, le chiffre 9 est un nombre qui reflète bien et à la fois le titre et l'œuvre.

Quant au deuxième titre *Ciel de porphyre*, le nombre-résultat qui lui a été accordé, est le nombre 6. Le 6 représente « l'harmonie et le bonheur »²²⁶. C'est aussi le nombre « de l'équilibre »²²⁷ vu qu'il résulte de l'addition du

²²² Note de lecture.

²²³ « La symbolique des nombres et maîtres nombres », article en ligne, <http://www.signification-prenom.com/symbolique-nombre.html>, consulté le 18/04/2015.

²²⁴ Ibid.

²²⁵ Ibid.

²²⁶ « Numérologie : des chiffres et des êtres », *Op.cit.*

²²⁷ Ibid.

même chiffre 3, (3+3=6), ce qui pose un tel équilibre au niveau du nombre 6. Et comme il naît du chiffre 3, celui-ci résulte de la « *conjonction de 1 et de 2, produit en ce cas de l'Union du Ciel et de la Terre* »²²⁸, ainsi, il représente le nombre de « *l'homme* » comme étant un être composé « *d'un corps, d'une âme et d'un esprit* »²²⁹ et en tant qu'« *intermédiaire entre le ciel et la terre* »²³⁰ selon le livre *des rites (Li-ji)*. Ce nombre est aussi synonyme « *d'expression, de communication, de succès* »²³¹

Dans le roman *Ciel de porphyre*, l'homme, que symbolise le chiffre 3, est représenté par les personnages qui combattent pour la liberté tels que : « Tahar », « Ali », « Si Salah », « Abbas »...etc. Ceux qui veulent, par ce combat, atteindre la liberté afin de libérer leurs corps, leurs âmes et leurs esprits du colonisateur français ainsi que de la torture et de l'humiliation qu'exerce ce dernier sur l'homme et ses trois composants.

Revenant au nombre 6, ce chiffre est en rapport avec l'élément de la « terre », ainsi, il symbolise « *la lutte du bien et du mal* »²³². En revenant au texte, nous remarquons que le nombre 6 qui s'est accordé au titre *Ciel de porphyre* est lié à l'élément de la « terre » représentée, à la fois, dans le titre par le terme « porphyre » et dans le roman par le mot « Algérie », la terre colonisée. Aussi, nous trouvons à l'intérieur du roman qu'il y a une « *lutte du bien* » dont son but est de libérer cette terre « l'Algérie », comme il y a aussi une autre « *lutte du mal* », de la part du colonisateur français, celle dont le but est de coloniser et de s'approprier de cette terre blessée, « l'Algérie ».

De plus, le 6 symbolise la « *famille* » vue qu'il résulte de l'addition des trois premiers chiffres solitaires (1+2+3=6) : 1 symbole de « *l'homme* » + 2 symbole de « *la femme* » + 3 symbole de « *l'enfant* » = 6 symbole de « *la*

²²⁸ CHEVALIER, J. ; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 972.

²²⁹ DESROSIERS, Steve, « Les Nombres : Symbolisme et Propriétés », article en ligne, <http://erwan-bucklefeet.e-monsite.com/medias/files/esoterisme-steve-desrosiers-fr-les-nombres-symbolisme-et-proprietes.pdf>, consulté le 18/04/2015.

²³⁰ Ibid.

²³¹ « La symbolique des nombres et maîtres nombres », Op.cit.

²³² Ibid.

famille ». Dans le roman *Ciel de porphyre*, le 6 symbolise, d'une part, la famille du personnage principal « Ali » qui nous raconte son histoire révolutionnaire à travers son journal intime; « Ali », lié au chiffre 3 des trois lettres qui composent son prénom, est l'enfant d'une femme « Cherifa » qui est sa mère ainsi que d'un homme « Abdelkader » qui est son père.

D'autre part et au niveau du titre, le nombre 6 symbolise une autre famille différente de la première, une famille composée du « Ciel », force masculine, de « porphyre », en tant que symbole de la « Terre » la force féminine, et de l'« Homme », un terme absent au niveau du titre mais qui représente l'enfant ainsi que le résultat de l'union entre le couple cité précédemment, « *l'Union du Ciel et de la Terre* »²³³.

Et en reliant le titre avec son texte, celui-ci éclaircit et définit bien les membres de cette dernière famille qui serait donc composée, en premier lieu, du « Colonisateur français » symbolisé dans le titre par le mot « Ciel », l'homme et le père; le deuxième membre est « l'Algérie » la femme blessée, symbolisée par le mot « porphyre », et dernièrement de leurs « enfants » qui sont les jeunes personnages combattants pour l'indépendance de leur mère colonisée « l'Algérie » comme : « Ali », « Abbas », « Mounir »...etc.

Ainsi, et comme le nombre 6 est synonyme « *de foyer, d'amour, de mariage* », et en revenant à l'histoire, nous trouvons que « Ali » est toujours à la recherche de l'amour, soit de son père qui représente pour lui un modèle de l'homme courageux, soit de sa mère qu'avec sa mort il a perdu toute sorte de support affectif, ou de ses amis « Tahar » et « Alain » qui sont toujours prêts à lui donner de l'aide, ou même de « Houria » et « Amalia » avec lesquelles il a pu trouver et apprendre le sens d'aimer une femme.

Le chiffre 6 est ainsi présent dans le deuxième roman. La durée qu'a passé « Ali » dans la rédaction de son journal intime est de 6 ans, de Août 1953 jusqu'au 13 Janvier 1959 où il a annoncé la fin de son journal intime. Aussi, les années qui restent de l'histoire de « Ali » ainsi que celle de l'Algérie,

²³³ CHEVALIER, J. ; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 972.

après 1959 et jusqu'à la fin du roman en 1974, font 15 ans, donc $1+5=6$, ce qui confirme ainsi la présence du nombre 6 et sa relation avec le roman. De plus et au niveau du titre *Ciel de porphyre* nous pouvons remarquer que celui-ci contient 15 lettres ($1+5=6$), en comptant la lettre « y » en tant que deux voyelles « i ». A la fin, nous pouvons dire que le nombre 6 est présent avec sa symbolique et sa signification, à la fois, au niveau du titre *Ciel de porphyre* comme au niveau de l'histoire du roman.

Passant au dernier titre *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, celui dont le nombre-résultat est le nombre 4. Le nombre 4 est le symbole du « travail » et de « l'esprit ». Il renvoie au carré avec ses 4 angles et ses 4 coins, qui donne « l'image d'un lieu défini servant de cadre, de support, de matrice, de limitation et par conséquence d'emprisonnement »²³⁴.

Dans l'histoire du roman, l'écrivaine raconte la vie des femmes arabes orientales, à l'époque, celles qui vivaient dans un lieu défini et encadré avec ses limites géographiques et traditionnelles, celui de la société arabe du Proche-Orient. Ces femmes, que malgré l'effort et le support qu'elles offrent à l'homme de leur société, la majorité d'elles restent toujours enfermées et emprisonnées dans leur foyer, privées de travail et de sortie, même pour étudier et faire travailler leurs esprits.

En effet, le nombre 4 se base dans sa construction sur le chiffre 2 ($2+2=4$, $2 \times 2=4$). Le 2, est le symbole du « couple » et de la « dualité » vu qu'il résulte du chiffre 1 ($1+1=2$) symbole de « l'homme » le pôle masculin. De plus, le 2 désigne le « féminin »²³⁵, grâce à sa forme « d'une demi-sphère »²³⁶, et qui est « en complémentarité avec le pôle masculin »²³⁷, vue qu'il contient « une droite horizontale »²³⁸. C'est un chiffre qui renvoie à « l'amour et la

²³⁴ Pierre, « Le symbolisme des nombres », article en ligne, http://etoile-presence.nuxit.net/pdf_astrologie/symbolisme_nombre_1.pdf, Association Présence, 20/09/2008, consulté le 12/04/2015, p. 14.

²³⁵ Bruno, Op.cit.

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Ibid.

*charité*²³⁹, il représente « *l'autre, le conjoint, le partenaire, l'associé* »²⁴⁰. Ainsi, ce nombre désigne les personnes « *réservées et secrets* »²⁴¹, et ceux qui « *manquent parfois d'assurance* »²⁴². C'est un nombre nécessaire pour « *la stabilité* » vu que le corps humain est en « *symétrie duelle* »²⁴³ : 2 bras, 2 jambes, 2 oreilles, 2 yeux, 2 poumons, 2 reins...etc.

Même au niveau du roman, nous trouvons que l'écrivaine parle, dans son essai, de la femme arabe, source d'amour et d'affection pour l'homme et celle qui partage sa vie avec celui-ci. Cette femme orientale et dans toute « l'Arabie » manque parfois d'assurance et de sécurité à travers la soumission et la supériorité que l'homme arabe exige d'elle en raison des traditions et de la religion. Elle que l'Islam a considéré comme partenaire de l'homme, son conjoint et son associé dans la vie, celle qui garde ses secrets n'est pas un de ses objets insensibles. Avec la femme, ce couple et la dualité de ces deux êtres ainsi que leur vie serait stable et rigide vue que cet être féminin avec son amour et sa charité complète l'homme et le supporte.

Nous pouvons remarquer ainsi la présence du chiffre 4 dans le troisième roman de Lemsine; car l'écrivaine de *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* avait parlé, dans son roman, de 12 pays : « l'Arabie Saoudite », « Yémen », « Koweït », « Bahreïn », « Émirats Arabes Unis », « Syrie », « Irak », « Liban », « Jordanie », « Soudan », « Egypte » et « Palestine ». Donc, elle a parlé de 12 sociétés du monde Arabe, celles qui sont toutes unies sous le nom d'un grand pays nommé « l'Arabie » ou « *Djazirat El Arab* », en termes de roman. En ajoutant ce dernier pays qui regroupe les autres pays cités au-dessus, le totale des pays mentionnés dans l'essai de A. Lemsine serait, donc, 13 pays (1+3=4), une autre marque de la présence du nombre 4.

De plus, nous pouvons remarquer ce chiffre même au niveau du troisième titre. Et comme le 4 est un nombre qui se base, dans sa création, sur

²³⁹ « Numérologie : des chiffres et des êtres », Op.cit.

²⁴⁰ « La symbolique des nombres et des maîtres nombres », Op.cit.

²⁴¹ Ibid.

²⁴² Ibid.

²⁴³ Ibid.

le chiffre 2, nous trouvons que dans la deuxième (2) partie du titre « *Les femmes arabes parlent* » qui désigne et explique la première (1) partie ambiguë « *Ordalie des voix* », et reflète mieux que cette dernière l'histoire du roman auquel elle appartient et figure comme deuxième partie de son titre. Donc et en calculant le nombre des lettres utilisées dans cette partie, « les femmes arabes parlent », nous trouvons qu'elle comporte 22 lettres, (2+2=4), ce qui confirme la présence du chiffre 4 au niveau de ce titre ainsi que dans son roman.

A la fin, et en appliquant la « numérogie » sur les titres lemsiniens, nous trouvons que chaque nombre-résultat marque et reflète bien le titre auquel il s'est accordé ainsi que l'histoire de son roman. Nous déduisons donc que chaque titre de l'écrivaine A. Lemsine reflète bien le roman auquel il appartient, ce qui nous conduit à dire que le choix des titres de l'œuvre romanesque lemsinienne n'était pas arbitraire mais plutôt un choix étudié.

II.3. Vers une relation titrologique lemsinienne : La Transfictionnalité Textuelle/ Titrologique.

Pour Henri MITTERAND : « *Le titre, enchaîné à son texte, est également corrélé aux autres titres du même écrivain, du même genre, de la même époque, avec lesquels il constitue un paradigme plus ou moins extensif* »²⁴⁴. A cet égard, et vu que les trois titres romanesques de l'écrivaine Aïcha Lemsine appartiennent à la même époque, celle de la fin des années 70 et les débuts des années 80, nous constatons, donc, qu'il devrait y avoir un lien qui relie ces titres et qui participe à créer des passerelles entre les trois titres ainsi qu'entre les œuvres auxquelles appartiennent ces derniers.

D'après nos études précédentes des titres lemsiniens sur les plans morphosyntaxique et sémiotique, ainsi qu'à travers les relations qu'entretiennent ces titres avec leurs œuvres, nous pouvons remarquer une

²⁴⁴ MITTERAND, Henri, *Les titres des romans de Guy De Cars in Sociocritique*, cité par Benzid, Aziza, in « Pour une étude titrologique de « à quoi rêvent les loups » de Yasmina KHADRA », In : *Revue Des Sciences de l'Homme et de la Société*, N°8, Décembre 2013, p. 38.

sorte d'un lien qui enchaîne ces titres et construit entre eux des passerelles morphosyntaxiques, sémiotiques, numérolologiques ainsi que narratologiques.

D'abord et sur le plan morphosyntaxique, nous constatons que les trois titres de l'écrivaine sont en relation croissante au niveau de leur structure ; car et en analysant ces titres nous avons trouvé que la longueur de leur structure morphosyntaxique diffère et se développe du premier vers le dernier titre ressemblant au développement des unités ou bien les « entités » textuelles (morphème, mot, syntagme, phrase), celles-ci constituent une unité « *macro-sémantique* » appelée « texte ».

Quant aux titres lemsiniens, ils se développent du syntagme, soi-disant, « simple » du premier titre *La Chrysalide*, vers le syntagme, soi-disant, « complexe » du deuxième titre *Ciel de porphyre*, et dernièrement vers la phrase complexe du dernier titre *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, celle qui unie les deux syntagmes cités au-dessus et ajoute un autre syntagme de plus, un syntagme « verbal ».

Donc, nous concluons que les trois titres de l'auteur de *Ciel de porphyre* s'enchaînent avec un lien morphosyntaxique qui suit le principe du développement des « matériaux » participants à la construction du « texte ».

Quant au niveau sémiotique, nous remarquons, d'abord, la présence d'un métal comme signe commun entre les trois titres. Ces derniers se partagent dans le même métal celui de l'« or », car et au niveau du premier titre, nous trouvons l'« or » présent dans l'étymologie du terme « chrysalide », qui est « khrosos » et qui veut dire « or » ; dans le deuxième titre, l'« or » est présent dans le terme « p(or)phyre », ce dernier, désignant une roche volcanique, appartient et rejoint ainsi la famille métallique. Quant au dernier titre, l'« or » marque sa présence au début du titre et au niveau du premier mot « (or)dalie ».

En effet, l'importance et la valeur que prend le signe linguistique « métal », suit généralement ses caractéristiques ainsi que sa symbolique. Donc et selon le dictionnaire des SYMBOLES, les « métaux » sont des

« substances vivantes et sexuées, possédant du sang »²⁴⁵ grâce à « l'esprit minéral » que possèdent ceux-ci, comme l'affirme Nicolas Flamel. Ainsi, ils sont des « éléments planétaires du monde souterrain »²⁴⁶, ceux qui symbolisent « des énergies cosmique solidifiées et condensées, aux influences et aux attributions diverses »²⁴⁷.

Partant de cela, nous trouvons que les trois titres lemsiniens se croisent dans une sémantico-symbolique commune, basée sur la sémantico-symbolique du signe linguistique commun le « métal », qui renvoie aux êtres vivants, considérés comme la substance vivante et sexuée sur la terre ayant du sang et de l'esprit et celle qui affronte, solidement, les dangers et les influences qu'elle rencontre ; c'est ce que nous trouverons présent en analysant nos trois corpus titrologiques. D'abord et dans le premier titre, cette substance est représentée par la « chrysalide », un être vivant et sexué ayant du sang et de l'esprit, affrontant les risques et les dangers menaçant cette dernière lors de sa sortie de son cocon.

Partant au deuxième titre, le symbole de cet être vivant et sexué est l'« Homme », fils du « Ciel » et de « porphyre » (vu que ce dernier symbolisant la « Terre ») ; cet « Homme », possédant le sang dans ses veines et l'esprit à l'intérieur de son corps, va faire face à toutes les influences qui le menacent en combattant tous ce qui représente pour lui un danger ainsi que pour ses propriétaires tels que sa mère la « Terre ».

Quant au niveau du dernier titre, les « femmes », en tant que terme clairement présent dans la structure du titre, symbolisent la substance vivante ayant d'esprit et du sang, d'un sexe féminin et qui a décidé de défier tous ce qui est menaçant à travers sa voix et sa parole. Donc, nous constatons que le signe commun « métal » est présent ainsi que sa symbolique, dans les trois titres de l'écrivaine Lemsine.

²⁴⁵ CHEVALIER, J. ; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 629.

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ Ibid.

Et comme ce métal est l'« or », qui est « *la quintessence du cuivre rouge* »²⁴⁸ ainsi qu'un métal « *précieux par excellence, constitue le secret le plus intime de la terre* »²⁴⁹, et grâce à sa présence au niveau des titres romanesques lemsiniens, nous constatons que ces derniers résument, dans leur brève structure, l'histoire de leurs œuvres et donc les secrets les plus intimes et les plus importants de celles-ci, ce qui les rendent la quintessence de leurs romans ressemblant dans cela à l'« or ». Donc et à la fin, nous arrivons à dire que les titres lemsiniens s'enchaînent à travers des passages sémantico-symboliques reliant les trois titres ainsi que leurs constituants.

En passant au niveau numérolologique, et en regroupant les nombres-résultats des trois titres lemsiniens : *La Chrysalide* (9), *Ciel de porphyre* (6) et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* (4), nous trouvons que le nombre communs entre eux est le chiffre 3 vu que le chiffre 9 du premier titre résulte de (3x3=9), le chiffre 6 du titre second résulte de (3+3=6), et le chiffre 4 du dernier titre résulte de (3+1=4).

En effet, le nombre 3 est considéré comme un nombre « *fondamental* » et un nombre « *parfait* » qui exprime « *la totalité* » et « *l'achèvement* ». Il est « *la manifestation, le révélateur, l'indicateur* »²⁵⁰ comme nombre « *lourd de sens secrets* »²⁵¹. Il exprime un « *mystère de dépassement, de synthèse, de réunion, d'union, de résolution* »²⁵² et désigne, dans la nature et précisément dans la vie humaine « *les trois phases de l'existence: apparition, évolution, destruction(ou transformation) ; ou naissance, croissance, mort* »²⁵³.

En calquant le chiffre 3 sur les trois titres de l'écrivaine A. Lemsine, nous trouvons, d'abord, que ce nombre reflète bien ce que devrait être un « titre », qui constitue notre thème de recherche, au sens que celui-ci, le titre, doit être un énoncé achevé, court et, à la fois, fondamental intitulant une

²⁴⁸ Ibid., p. 706.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ CHEVALIER, J. ; GEERBRANT, A., Op.cit., p. 975.

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Ibid.

²⁵³ J. CHEVALIER, A. GEERBRANT, Op.cit., p. 976.

totalité qui est son œuvre. Cette dernière, résume le titre en tant que message « *lourd de sens secrets* », elle est indiquée, révélée et annoncée par celui-là, qui ressemble par cela à une « *étiquette* » ou à un « *nom propre* ».

De plus, nous constatons que les trois périodes de l'existence dans la nature, citées auparavant, sont présents dans les formules des trois titres lemsiniens. Premièrement, *La Chrysalide*, en tant qu'un insecte qui est né et évolue à l'intérieur de sa chenille, représente la deuxième phase de l'existence, celle de l'évolution afin d'arriver au troisième stade, celui de sa transformation en un papillon.

Aussi, au niveau du deuxième titre, le terme « *porphyre* », en tant que roche volcanique qui s'est créée grâce au magma du volcan solidifiée pendant des dizaines d'années, symbolise la deuxième période de sa vie, celle d'une roche et d'une pierre précieuse et rare avant sa transformation en un accessoire ou un objet artistique.

Enfin et au niveau du dernier titre, le terme « *Ordalie* », en tant que jugement qui est né à travers un procès intenté et qui a évolué pour devenir un jugement favorable ou défavorable ; ce dernier, symbolisant la deuxième période de son « évolution », est dans l'attente de sa transformation d'un énoncé judiciaire vers son application juridique.

Ainsi, et comme le roman est considéré comme l'explication ainsi que le prolongement d'un discours court et général appelé le « titre », nous trouvons que le chiffre 3 ainsi que sa symbolique, en tant que nombre « *révélateur* » et « *indicateur* » symbolisant la « *manifestation* », le « *dépassement* », « *l'union* » et la « *résolution* », est un chiffre présent à l'intérieur des œuvres romanesques lemsiniennes auxquelles appartiennent nos corpus titrologiques.

D'abord, le roman de *La Chrysalide* est une œuvre qui révèle la vie de la femme algérienne pendant et après la guerre d'indépendance. Ainsi, c'est un roman « *indicateur* » d'une « *manifestation* » ; celle-ci est marquée par les deux personnages féminins « Khadidja » et « Faïza », deux grands symboles de

la révolution et de la manifestation de la femme contre la soumission de l'homme.

Ainsi, nous trouvons qu'il y a toujours un « dépassement » des crises présentes à l'intérieur de l'histoire, à travers la « résolution » de celles-là tel que l'exemple du dépassement de la crise de Khadidja, celle de l'enfantement, et sa résolution grâce à l'union des femmes (Khadidja, Marielle et Fatima) ; ajoutant un autre exemple, celui de la guerre franco-algérienne dont le dépassement de cette dernière était dans sa résolution, d'atteindre l'indépendance, qui s'est réalisée à travers l'union du peuple algérien, hommes et femmes, contre le colonisateur français, tel que l'exemple de Mouloud.

D'autre part, et dans le deuxième roman *Ciel de porphyre*, nous trouvons que le nombre 3 est ainsi présent à l'intérieur de l'œuvre ; car et en analysant son histoire, *Ciel de porphyre* représente un roman « révélateur » des crimes commis par le colonisateur français ainsi qu'un « indicateur » de l'humiliation et de la torture qu'exerce celui-là sur le peuple algérien, dont nous citons l'exemple d'une scène romanesque où Ramdane est torturé et tué cruellement dans les lieux de torture appelés « Siloun ». De plus, nous trouvons que l'union et la manifestation du peuple algérien, notamment les jeunes tels que : Tahar, Ali, Abbas, Meriem...etc., contre le système colonial, à aider l'Algérie à se libérer et donc à dépasser cette crise de guerre.

Passant au dernier roman, celui de *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, nous constatons que cette œuvre révèle, à travers les voix féminines arabes, les vrais besoins de la femme arabe, qui se manifeste avec sa parole ; cette œuvre qui indique ce que vit réellement la femme orientale au sein de sa société arabo-musulmane, toujours en s'identifiant par rapport à sa « rivale » la femme occidentale. Et même au niveau du troisième titre, nous remarquons l'union des femmes arabes, à travers les termes « voix », « femmes », « arabes » et « parlent », ce qui ajoute au titre le sens de la collectivité et la pluralité qui « parlent » et se manifestent avec leur « voix ».

A cet égard, la symbolique du nombre 3 calquée sur les trois titres romanesques de Lemsine crée des passages symboliques plus que numérolologiques entre les titres eux-mêmes ainsi qu'entre ces derniers et leurs œuvres romanesques, ce qui ajoute un autre type à cette relation titrologique, celui de la relation au niveau numérolologique.

En effet, nous trouvons que ces différents types de relation titrologique : morphosyntaxique, sémiotique, numérolologique, participent, généralement, à la création d'un autre genre de relation qui unit les prolongements des titres et donc entre les trois textes littéraires auxquels appartiennent ces derniers, c'est une relation romanesque sur le plan narratologique connue par le concept de « *Transfictionnalité* ».

La « *Transfictionnalité* », est un terme inventé par Richard Saint-Gelais, se reposant sur les travaux de Gérard Genette et Julia Kristeva, et définie par celui-là comme le « *phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel* »²⁵⁴. C'est une sorte d'une « *une machine à voyager à travers l'intertexte* »²⁵⁵.

Se basant sur le principe de l'hypertextualité et de l'intertextualité, et vu que ce concept commence par le préfixe « Trans », qui veut dire « l'au-delà », la « *Transfictionnalité* » est tout ce qui est « au-delà » de la fiction ainsi que le « *prolongement* » de celle-ci vers d'autres fictions qui communiquent entre-elles ; c'est un phénomène qui s'intéresse aux relations existantes entre deux ou plusieurs textes dont les frontières fictionnelles sont traversées, soit par les personnages, appelés « *migratoires* », soit par les intrigues, les univers fictifs ou même les thématiques romanesques.

²⁵⁴ SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, cité par DE BARY, Cécile, in *La fiction aujourd'hui*, Edition L'Harmattan, Paris, 2013, p. 22.

²⁵⁵ SAINT GELAIS, Richard, *La fiction à travers l'intertexte*, cité par GUETTAFI, Sihem, In *Didactisation et Historicité dans La Chrysalide de Aïcha Lemsine. Symbolique d'une œuvre intégrale*, mémoire de MAGISTERE, Université KASDI MERBAH Ouargla, 2006, p. 185.

Partant de cela, et afin de trouver une relation entre les trois titres romanesques de l'écrivaine, nous devons, en premier lieu, extraire la relation entre les œuvres auxquelles appartiennent les titres, une relation sur le plan narratologique, celui des récits romanesques lemsiniennes, vue que celles-ci sont le prolongement et l'explication des trois titres constituant notre corpus d'étude. Donc, nous remarquons, après une analyse textuelle, l'existence d'une transfictionnalité ou bien une relation fictive qu'entretient les trois romans de Lemsine *La Chrysalide*, *Ciel de porphyre* et *Ordalies des voix : les femmes arabes parlent*.

D'abord, nous remarquons que les deux premiers romans *La Chrysalide* et *Ciel de porphyre*, œuvres situées « dans un contexte de la guerre »²⁵⁶, entretiennent une relation qui se traduit, en premier lieu, par la période historique, dont se déroulent les deux histoires des romans cités au-dessus. C'est une période qui renvoie à la période coloniale de l'Algérie, pendant et après la guerre franco-algérienne. En signalant, ainsi, que la période historique, dont les deux œuvres ont été publiés, est celle des années 70 après l'indépendance de l'Algérie.

Ainsi, ces deux textes littéraires tournent autour le combat et la résistance du peuple algérien, les hommes ainsi que les femmes, contre le système colonial français ; les hommes combattants sont Mouloud, Kamel, Jamel...etc., dans *La Chrysalide*, et Ali, Mounir, Abbas...etc., dans *Ciel de porphyre* ; quant aux femmes combattantes, nous citons Khadidja, Faïza, Fatima, dans *La Chrysalide*, et Meriem, Fella, Houria dans *Ciel de Porphyre*.

De plus, nous trouvons ainsi que le personnage d'« Ali », dans le roman *Ciel de porphyre*, représente « une seule personne réunissant les aspirations et les agissements de Mouloud, de Fayçal, de Kamel et de Jamel. Personnages qui

²⁵⁶ DEJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Edition KARTHALA, Paris, 1994, p. 26.

*seraient la projection et le prolongement d'«Ali»...»²⁵⁷ dans le roman de *La Chrysalide* :*

- Fayçal : avec son « *beau physique* » et son « *allure fière* » d'un combattant.
- Mouloud : avec son caractère d'un jeune combattant qui rejoint le maquis à 17 ans ; une personne qui aime les livres et qui s'est « *initié à l'amour par une européenne «Maria», occupant un poste de cadre après l'indépendance* ». ²⁵⁸
- Jamel : qui était déçu par ses expériences amoureuses à cause desquelles il vit dans la désillusion.
- Kamel : en tant qu'un combattant ayant des « *projets pour son pays* » ²⁵⁹ et qui occupe un « *poste de cadre* ».

D'après cela, nous déduisons que « Ali » le jeune combattant et le personnage principal dans le roman *Ciel de porphyre*, continue le « *combat masculin* » qu'ont commencé Fayçal, Mouloud, Kamel, et Jamel dans le premier roman de *La Chrysalide*. Donc, nous arrivons à dire que *Ciel de porphyre* est la suite et le prolongement du « *combat masculin* » initié et engagé dans *La Chrysalide*, ce qui nous confirme la présence d'une transfictionnalité entre ces deux œuvres lemsiniennes.

D'autre part, nous remarquons la présence d'une autre transfictionnalité dans l'œuvre lemsinienne, celle qui marque sa présence entre le roman de *La Chrysalide* et celui de *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent* ainsi qu'entre ce dernier roman et celui de *Ciel de porphyre*.

D'abord, nous constatons que *La Chrysalide*, en tant qu'une œuvre par laquelle l'écrivaine a voulu « *réhabiliter la femme algérienne aux yeux de l'Occident* » ²⁶⁰, est une œuvre qui a mené l'écrivaine à établir une « *(en)quête* » au Proche-Orient, dans l'*Ordalie des voix*, dans le but de mêler la voix de la femme algérienne avec celles des femmes arabes vivant dans des

²⁵⁷ GUETTAFI, Sihem, Op.cit., p. 189.

²⁵⁸ Ibid.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Interview, *L'Algérien en Europe*, N° 246, 22/12/1976, cité par DEJEUX, Jean, Op.cit. p. 26.

conditions malheureuses similaires telles que la soumission de la femme par l'homme, la polygamie, la répudiation...etc.

De plus, et au niveau de cette période des années 80 caractérisée par l'«*augmentation des romans de femmes*»²⁶¹, nous pouvons remarquer que l'écrivaine s'intéressait aux conditions que vit la femme algérienne, et à travers cette dernière œuvre *Ordalie des voix*, elle cherche à réhabiliter la femme arabe et ses besoins de liberté aux yeux de l'homme et sa société arabo-musulmane ainsi qu'aux yeux de sa concurrente la femme de l'Occident.

Ce «*combat féminin*» libérateur a été entamé par Khadidja et Faïza, dans *La Chrysalide*, et continué par Fella, Meriem, dans le roman *Ciel de porphyre*, ainsi que Houria avec laquelle se termine l'histoire de ce dernier. Ce combat qui serait élargi, dans *Ordalie des voix*, pour regrouper, non seulement les femmes algériennes, mais toutes les femmes arabes orientales qui veulent avoir leurs droits de vivre une vie libre, en s'illustrant et suivant des modèles féminins islamiques (Assayida Khadidja, Assayida Aïcha...etc.) et antéislamiques (Khensa, Soukeïna...etc.) constituant pour ces femmes des héroïnes où chacune d'elles aspire à être.

A la fin, nous déduisons que *La Chrysalide*, en tant que première œuvre de l'écrivaine A. Lemsine, est un roman qui a initié, en quelque sorte, les deux œuvres qui le suivent : *Ciel de porphyre*, symbolisant la continuité du combat masculin, et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, représente la suite du combat féminin.

Ce lien narratologique fictif créé par l'auteur peut être dans un but de mieux expliquer sa première œuvre, soit pour ajouter plus de détails et de précision à celle-ci ou même pour mettre l'accent sur des phénomènes historiques, sociaux, culturels, idéologiques...etc., que l'écrivaine n'a pas mentionné dans son premier roman ; ce qui nous renvoie à nos études précédentes titrologiques notamment sur le plan morphosyntaxique et

²⁶¹ DEJEUX, Jean, Op.cit., p. 26.

sémantico-symbolique où nous avons remarqué l'explication que donne et ajoute l'écrivaine à chaque nouveau titre, tout en ajoutant des mots ainsi que leur sens et leur symbolique, à côté des signes de ponctuations (:), qui servent généralement à l'explication et à la précision.

Nous arrivons à dire, donc, que *La Chrysalide* et en tant qu'œuvre initiative de la notion du « combat », qu'il soit masculin ou féminin, est un roman qui à travers lequel s'est créé et s'est développé les deux autres romans *Ciel de porphyre* et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, vue que ceux-ci constituent une continuité du premier, *La Chrysalide*.

Donc, nous concluons que la notion de la « Transfictionnalité » est présente à l'intérieur de l'œuvre romanesque lemsinienne, ce qui permet d'établir des passerelles symbolique et narratologique entre les trois romans de Lemsine et donc des passages narratologiques entre les trois titres dont la relation entre eux existe sur tous les niveaux de notre étude : morphosyntaxique, sémiotique, numérolgique et aussi narratologique.

A la fin, nous concluons que les titres de l'œuvre romanesque de l'écrivaine algérienne Aïcha Lemsine sont des titres « métonymiques », en premier lieu, parce qu'ils entretiennent des relations avec leurs œuvres, à la fois, ils actualisent et constituent un élément de la « diégèse », celle qui renvoie à « l'histoire que rapport un récit »²⁶² ainsi que « l'univers de la fiction tout entier »²⁶³.

Ainsi, les trois titres romanesques de Aïcha Lemsine sont aussi « métaphoriques », vu que ceux-ci sont considérés comme des éléments équivalents symboliquement des romans auxquels ils appartiennent et dans lesquelles se traduit leur « polysémie ».

De plus, nous constatons que la « transfictionnalité » est clairement présente à l'intérieur de l'œuvre romanesque lemsinienne. Cette relation

²⁶² SOHET, Philippe, *Images du Récit*, Edition PUQ, Québec, 2007, p. 18.

²⁶³ Ibid.

fictive qui a créé des passerelles sémantiques, symboliques et narratologiques...etc., entre les trois textes littéraires. Elle a, ainsi, participé au rapprochement entre les titres lemsiniens, et donc, à la création d'une relation titrologique sur un autre plan, le plan narratologique, vu que le roman n'est qu'un élargissement et qu'une explication dont leur but est arrivé au titre, comme le confirme Jean Giono « *le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre.* ».²⁶⁴

Partant de cela, et comme les trois œuvres romanesques de A. Lemsine : *La Chrysalide*, *Ciel de porphyre* et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, sont en relation et en complémentarité entre eux, nous déduisons, donc, que les trois titres auxquelles appartiennent les romans cités au-dessus, entrent aussi dans une relation complémentaire sur tous les plans : morphosyntaxique, sémiotique, numérolgique et notamment narratologique.

²⁶⁴ GIONO, Jean, cite par DUCHET, Claude, in « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », In: *Littérature*, N°12, 1973, p. 53.

CONCLUSION GENERALE

Chaque titre romanesque représente « *un message codé* »²⁶⁵ où « *se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman* »²⁶⁶. C'est un « *élément significatif* »²⁶⁷ ainsi qu'une « *charge sémantique qui donne une direction de lecture* »²⁶⁸. Et pour qu'il atteigne le statut d'un titre, il faut que l'énoncé « *intitulaire* » doit « *frapper l'attention, donner une idée du contenu, stimuler la curiosité, ajouter un effet esthétique* »²⁶⁹ et séductif.

C'est ce que nous avons remarqué lors de notre rencontre avec les titres romanesques de l'écrivaine Aïcha Lemsine ; ces titres présentés comme des messages codés et chargés de sens qui attirent l'attention du lecteur et stimulent sa curiosité, à travers les mots et les termes qu'emploie l'écrivaine, cachent derrière leur structure morphosyntaxique toute une symbolique significative qui exprime l'œuvre et définit la précision du choix de ces titres.

En effet, et comme nous l'avons vu et trouvé au niveau du premier chapitre, les titres de l'écrivaine de *La Chrysalide* se développent dans leur forme phrastique, non seulement dans leur longueur mais aussi dans la complexité des syntagmes constituant chaque titre. Nous remarquons à travers cette évolution de complexité que l'écrivaine ajoute à chaque nouveau titre un mot ou un groupe de mots dans le but de bien expliquer son titre, mais en laissant toujours une place réservée à l'interprétation personnelle de son lecteur.

Ainsi et toujours au niveau du premier chapitre mais au niveau du plan sémiotique, nous avons pu remarquer l'évolution sémantico-symbolique des titres, vu les signes linguistiques qu'emploie et ajoute, à chaque fois, l'écrivaine à ces nouveaux titres, ce qui a donné et ajouté à ceux-ci plus d'ambiguïté grâce au nombre croissant des mots clés inclus, ajoutés avec leur

²⁶⁵ C. DUCHET, cite par C. ACHOUR, S. REZZOUG, in *Convergences critiques*, OPU, Alger, 2005, p. 28.

²⁶⁶ Ibid.

²⁶⁷ BOKOBZA, Serge, *Contribution à la titrologie romanesque. variations sur le titre « Le rouge et le noir »*, Edition Droz, Genève, 1986, p. 23.

²⁶⁸ Ibid.

²⁶⁹ DUCHET, Claude, « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », In: *Littérature*, N°12, 1973, p. 49.

symbolique ; en même temps, cette évolution, à la fois, sémantique et symbolique accorde aux titres plus d'explication et de précision à travers l'ajout des mots et des termes qui éclaircissent et précisent le sens et la symbolique que prend chaque titres de l'écrivaine.

A la fin, nous avons remarqué que la symbolique que cachent les trois titres lemsiniens nous éclaircit mieux sur le sens de ces titres et nous conduit à construire des interprétations générales sur les œuvres auxquelles appartiennent ceux-ci. De plus, nous avons pu constater que l'évolution dans la complexité des titres lemsiniens, et au niveau des deux plans : morphosyntaxique et sémiotique, projette et reflète l'évolution dans la complexité de la pensée de l'écrivaine Aïcha Lemsine.

Quant au deuxième chapitre, nous avons opté pour une analyse des titres lemsiniens en projetant ceux-ci sur les romans auxquels ils appartiennent afin de trouver la relation qu'entretient chaque titre avec son œuvre. Ainsi, et en se basant sur les résultats de nos études morphosyntaxique et sémiotique, trouvées dans le premier chapitre, et en ajoutant un autre aspect symbolique des titres, sur le plan numérogique, nous avons pu remarquer que chaque « *[titre] reste présent pendant toute la lecture* »²⁷⁰ et, donc, tout au long de son roman ; ce qui nous a permis de définir le type de la relation entre chaque titre et son œuvre et d'affirmer qu'il s'agit d'une relation de complémentarité vu que le titre lemsinien cache et résume à la fois son œuvre, quant à celle-ci elle l'explique « *sous la forme des termes du titre même* »²⁷¹.

Et en réponse à notre problématique citée au début de notre recherche, nous avons regroupé et analysé, à la fin du deuxième chapitre, les trois titres : *La Chrysalide*, *Ciel de porphyre* et *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, en essayant d'extraire ce qui est commun au niveau de chaque aspect d'étude : numérogique, morphosyntaxique, sémiotique, toujours en calquant les résultats trouvés sur l'œuvre, sur le plan narratologique, ce qui

²⁷⁰ BOKOBZA, Serge, Op.cit., p. 23.

²⁷¹ Ibid.

nous a permis de trouver des relations, notamment symboliques, unissant les trois titres ainsi que ceux-ci avec leurs œuvres.

Par ailleurs, et afin de voir s'il y a une « transfictionnalité », « *relation entre des textes [...] au profit d'une continuité qui serait purement diégétique* »²⁷², qui marque l'œuvre romanesque lemsinienne à travers l'étude titrologique de celle-ci. En appliquant cette notion sur l'œuvre lemsinienne, nous avons trouvé les marques d'une continuité fictive telle la période historique romanesque, les thèmes et les sujets « *tabous* » que l'écrivaine traite dans les trois œuvres, des personnages « *migratoires* », et même des passages et des scènes communes entre les romans. Ce qui nous a confirmé la présence du phénomène de la « transfictionnalité », une présence marquante au niveau de l'œuvre lemsinienne.

Partant de cela, et grâce à la présence du phénomène cité au-dessus et les relations qu'entretiennent les trois titres entre eux, nous concluons que la symbolisation des titres romanesques de Aïcha Lemsine a permis d'établir une relation entre ces derniers, non seulement sur le plan morphosyntaxique, sémiotique et numérolgique, mais aussi transfictionnel ; ce qui nous a conduit à confirmer et affirmer les deux hypothèses proposées au début de notre travail de recherche.

²⁷² WAGNER, Frank, « Fictions Transfuges. La Transfictionnalité Et Ses Enjeux » : entretien avec Richard Saint-Gelais, le 20/04/2012, article en ligne <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intStGelais.html>, consulté le 03/05/2015.

ANNEXE

1. Résumé de *La Chrysalide*.

La Chrysalide de Aïcha Lemsine figure parmi les romans qui évoque le passé à travers l'histoire d'amour de ses héroïnes ainsi qu'un récit qui se présente comme contribution à l'histoire de l'Algérie. C'est la première saga maghrébine, un de ces romans populistes qui, à travers l'histoire d'une famille, révèle la condition féminine algérienne.

La Chrysalide est un roman à fonction symbolique qui saisit et fixe, à travers l'histoire d'une famille comme mille autres, l'injustice et la douleur qui sont le lot quotidien de la femme.

L'Histoire de *La Chrysalide* tourne dans la période de la colonisation française de l'Algérie, autour d'une famille algérienne composée de l'héroïne Khadidja et son mari Mokrane, un couple qui a beaucoup souffert des contraintes posées par la Tradition et la Société mais qui reste toujours l'exemple ainsi qu'un modèle des histoires d'amour nomade algérien dont la mariée Khadidja représente une des femmes nomades combattantes et un symbole féminin marquant de la révolte contre la soumission de la femme.

Khadidja, mère d'un seul garçon Mouloud et celle qui a été le miroir de la femme algérienne à l'époque, elle a été obligée de partager son foyer ainsi que son lit conjugal avec d'autres rivales (Ouarda, Akila) pour les besoins de son mari devant sa société et en nom de l'Islam.

Mariée à seize ans à Mokrane par la volonté de leurs pères respectifs, Khadidja est très éprise de son jeune époux qui le lui rend bien mais tardant à se retrouver enceinte, elle subit les commérages du village qui stigmatisent la stérilité féminine. Après avoir eu recours sans succès, de gré ou de force, aux pratiques traditionnelles, elle consulte en cachette mais avec l'assentiment de son époux, la t'biba (doctoresse) locale appelée Marielle, une Française qui l'aidera à accoucher d'un fils, Mouloud. Mais elle devient définitivement stérile. Mokrane, ne pouvant se contenter d'un unique rejeton, lui inflige l'humiliation d'une deuxième épouse (qui mourra en couches) puis d'une

troisième avec laquelle elle partagera son époux et une affectueuse complicité mais qui n'enfante que des filles : Faïza, Malika, Hania.

Quant à Mouloud, le fils de Khadidja, a des résultats brillants à l'école, il apprend à lire à l'aînée de ses demi-sœurs, Faïza, qui, encouragée par Khadidja, sera la première fille à franchir l'entrée de l'école et se passionnera pour les études. Il disparaît pour rejoindre les combattants de la liberté et son père est repris par ses vieux démons mais Khadidja s'oppose avec une violence inouïe à un quatrième mariage.

Avec l'évolution des événements politiques franco-algériens et avec l'apparition d'un nouveau personnage féminin, celui de Faïza, la fille aînée de la troisième rivale Akila. Faïza, une fille consciente et éduquée dès son enfance, elle imagine son avenir et se jure de se l'arracher à tous les obstacles, après l'indépendance et à l'âge de quinze ans, en décidant de quitter le village à cause des conditions de vie qui l'étouffent. Cette décision se matérialise grâce à son frère Mouloud, qui la prend sous sa protection et l'accueillera à Alger, pour qu'elle y mène des études de médecine, où Elle découvre des nouveaux éléments fascinants pour elle tels que la ville, les études, la modernité...etc., mais qui les causeraient des problèmes et un scandale après.

Faïza est, donc, présentée comme le versant féminin de l'émancipation, comme le véritable porte-parole des femmes de l'Algérie contemporaine et modèle parfait de leur libération et de leur épanouissement. Elle est présentée comme le symbole du passage de la tradition à la modernité, celle qui refuse que la femme soit un objet d'antan, passive et soumise.

A Côté d'autres personnages tels que : Malika, Marielle, Fatima, Yamina, Kamel, Fayçal, Jamel...etc., Aïcha Lemsine nous transmet l'histoire de l'Algérie dans sa période coloniale en donnant à voir et en s'élevant contre le mariage forcé, la répudiation, la polygamie, ainsi que les droits du père, du mari, en terre arabe; ce qui rend sa première œuvre une remise en question du système féodal régissant la destinée de la femme algérienne.

2. Résumé de *Ciel de porphyre*.

Ciel de porphyre est un roman qui décrit la guerre de l'Algérie par le biais d'un journal écrit par un adolescent entouré de personnages stéréotypés masculins (Abbas, Tahar, Alain...etc.) ainsi que féminins (Rosy, Houria, Meriem...etc.) qui vivent dans un monde inauthentique mais aussi, un monde qui transmet et raconte une histoire fragmentée de l'Algérie avant et après l'indépendance.

C'est un roman qui rapporte en détail, le combat d'un jeune algérien « Ali » à peine âgé de 17 ans, qui s'est engagé dans la lutte en 1957, provoqué par la mort de son père, tué par les parachutistes français, et après celle de sa mère, mort de chagrin. Ali est un personnage séduisant, beau, à l'allure nonchalante, instruit et qui aime les livres, et celui qui va terminer et s'occuper de ses études après l'indépendance de son pays.

Ciel de porphyre retrace l'éveil à la vie patriotique du jeune adolescent Ali durant la période coloniale allant de Août 1953, période où Ali s'exprime par l'intermédiaire d'un journal intime et confie sa candeur enfantine, entouré de ses amis Arabes (Rachid, Slimane, Abbas et Abdi) et son ami intime Français – Juif (Alain) en mentionnant ses débuts de combat et de révoltes qui ont été auprès d'autres personnages différents de ceux de son enfance, tels que Si Tahar, Si Salah et Mr Kimper.

Jusqu'au 13 Janvier 1959, date annonçant la fin du journal et correspond à la fin de la période initiatique du héros, quand le jeune Ali est devenu Fidaï de l'ombre. Une date qui annonce, ainsi, le début de l'engagement révolutionnaire du personnage héros qui finira, après, par son emprisonnement dans les prisons du pays français.

Ciel de porphyre, le deuxième roman de l'écrivaine algérienne Aïcha Lemsine, représente une suite de combat algérien entamé dans *La Chrysalide*; un combat de l'homme ainsi que de la femme algérienne contre l'humiliation et la torture exercées par le colonisateur français sur la terre algérienne arabo-musulmane.

3. Résumé de *Ordalie des voix . les femmes arabes parlent* .

Ordalie des voix : les femmes arabes parlent est, à la fois, un roman ainsi qu'un essai de l'écrivaine Aïcha Lemsine dans lequel une (en)quête entamée et menée dans le monde Arabe par l'écrivaine qui la conduira, après, et la mènera au Proche Orient à la rencontre d'une multitude d'hommes et de femmes.

A travers ses voyages entre 11 pays arabo-oriental et lors de chaque rencontre, Aïcha Lemsine essaye surtout de démystifier le monde Arabe et prêter l'oreille à toutes ses femmes interrogées sur des questions capitales d'où, à travers les réponses, affluent des visions, des points de vues, des préoccupations sur des sujets « tabous », entre autres : la répudiation, le hidjab, la polygamie, la dot, la répartition du travail, l'impact de l'occident et la guerre (dans certains pays).

Ces femmes orientales dont leurs personnages prototypes sont toujours des figures féminines islamiques et antéislamiques (Balqis, Aroua, Assayida Khadidja, Assayida Aïcha...etc.), celles qui représentent des symboles féminins de la révolte et du combat féminin.

Quant à leurs réponses, les femmes arabes interrogées répondent toujours, aux questions de l'écrivaine, avec des réponses illustrées d'exemples du Coran et du Sunah ; ce qui a rend cet ouvrage et l'a fait de celui-ci, une œuvre où se présente l'aspect socio-culturel du monde d'Orient dont tout donne l'illusion de l'authenticité arabo-musulmane.

Ordalie des voix : les femmes arabes parlent est, en effet, un récit et un texte, à travers lequel, l'écrivaine essaye de nous renseigner sur la place qu'occupe la femme dans la société Arabe musulmane en écoutant des multiples voix féminines qui racontent des faits sociaux de la vie quotidienne de ces femmes orientales. C'est une œuvre lemsinienne qui marque le combat féminin de cette femme arabe dans sa société musulmane bourrée de contraintes et de tradition.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

I. CORPUS :

1. LEMSINE. A, *La Chrysalide*, Edition Des femmes, Les femmes du MLF éditeur, Paris, 1976.
2. LEMSINE. A, *Ciel de Porphyre*, Edition J.C. SIMOEN, 1978.
3. LEMSINE. A, *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, Edition ENCRE, Paris, 1984.

II. OUVRAGES THEORIQUES :

1. ACHOUR Ch.; REZZOUG S., *CONVERGENCES CRITIQUES : Introduction à la lecture du littéraire*, OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 4^{ème} édition, Alger, 2009.
2. AMRIT, Hélène, *Les Stratégies Paratextuelles Dans L'œuvre De Réjean Ducharme*, Presses Universitaire, Franche-Comté, Edition Les Belles Lettres, Paris, 1995.
3. BENTOLILA, A.; CHRISTENSEN M.; HFUCHS. M. ; KORACH D.; SCHAPIRA C., *Le Robert & Nathan "Grammaire"*, Nathan, Algérie, 2001.
4. BERTRAND, Yves, *Culture Organisationnelle*, Presses de l'Université de Québec, Québec, 1991.
5. BOKOBZA, Serge, *Contribution à la titrologie romanesque. variations sur le titre "Le rouge et le noir »*, Edition Droz, Genève, 1986.
6. CREPIN F., LORIDON M., POUZALGUES-DAMON E., *Français, méthodes et techniques*, Editions Nathan, Paris, 1992.
7. DE BARY, Cécile, *La fiction aujourd'hui*, Edition L'Harmattan, Paris, 2013.
8. DE RUYTER-TOGNOTTI D., VAN STRIEN-CHARDONNEAU M., *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Edition Rodopi B. V., Amsterdam-Atlanta, 1998.
9. DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de Linguistique Générale*, Edition TALANTIKIT, Bejaïa, 2002.
10. DEJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Edition KARTHALA, 1994.
11. DELPHINE TANG A., BISSA ENAMA P., *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, Editions Scientifiques Internationales, Bruxelles, 2010.

12. DELONGCHAMP, Nicole, *Le miroir des nombres : numérologie pratique*, Edition F. LANORE, Paris, 1993.
13. DELCROIX, M.; HALLYN, F. ; ANGELET, C., *Méthodes Du Texte: Introduction Aux Etudes Littéraires*, Edition De Boeck Supérieur, Bruxelles, 1987.
14. FOURNIER, Henri, *Traité de la typographie*, Imprimerie de H. FOURNIER, Paris, 1825.
15. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Edition Du Seuil, 1987.
16. GREVISSE, Maurice, *Le Bon Usage, Édition DUCULOT*, Paris–Gembloux, 1980.
17. GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973.
18. HOEK, Leo, *La marque du titre : Dispositions sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, Paris, 1981.
19. JUNG C. G., *L'homme et ses symboles*, Edition Robert Laffont, Paris, 1964.
20. KLINKENBERG J. M., *Précis de sémiotique générale*, Edition Seuil, Paris, 1996.
21. NDIAYE, Christiane ; GHALEM, Nadia ; SATYRE, Joubert ; SEMUJANGA, Josias, *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Edition PUM, 2004.
22. NOTTER, François, *Numérologie et mieux-être: Des nombres pour l'épanouissement personnel*, Edition Vivez Soleil, Genève, 2004.
23. SELMANI, Samia, *Romans francophones et représentations du féminin*, L'Harmattan, Paris, 2012.
24. SOHET, Philippe, *Images du Récit*, PUQ, Québec, 2007.

III. DICTIONNAIRES :

1. ARON, Paul ; SAINT-JACQUES. Denis ; VIALA. Alain, *Dictionnaire du Littéraire*, Edition PUF, Paris, 2010.
2. BRACHET, Auguste, *Dictionnaire Etymologique De La Langue Française*, Neuvième édition, Bibliothèque d'Education, Paris, 1972.
3. CHEBEL, Malek, *Dictionnaire Des Symboles Musulmans : Rites, Mystique et civilisation*, Editions Albin Michel S.A., Paris, 1995.

4. CHEVALIER, J. ; GHEERBRANT A., *Dictionnaire Des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Edition ROBERT LAFFONT, Paris, Aout 1990.
5. CLEDAT, L., *Dictionnaire Etymologique De La Langue Française*, Librairie HACHETTE, Troisième édition, Paris, 1914.
6. DEJEUX, Jean, *Dictionnaire Des Auteurs Maghrébins De Langue Française*, Edition KHARTHALA, Paris, 1984.
7. *Dictionnaire LAROUSSE Maxi poche*, Edition LAROUSSE, Paris, 2012.
8. *Dictionnaire Le Robert*, Edition Robert, Paris, 2009.

IV. THESES / MEMOIRES :

1. ABDESSEMED, Samia, *La sémiotique du titre : cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA : Les agneaux du Seigneur - À quoi rêvent les loups*, mémoire de MAGISTERE, Université EL HADJ LAKHDAR, Batna, 2011/2012.
2. BENMERIKHI, Halima, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad : cas de : L'Elève et la leçon - Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, mémoire de MAGISTERE, Université EL HADJ LAKHDAR, Batna, 2004/2005.
3. GUETTAFI, Sihem, *Didactisation et Historicité dans La Chrysalide de Aïcha Lemsine. Symbolique d'une œuvre intégrale*, mémoire de MAGISTERE, Université KASDI MERBAH Ouargla, 2006.

V. REVUES/ARTICLES :

1. BENZID, Aziza, « Pour une étude titrologique de « à quoi rêvent les loups » de Yasmina KHADRA », In : *Revue Des Sciences de l'Homme et de la Société*, N°8, Décembre 2013, pp. 25-44.
2. BERTRAND, Denis, « Sémiotique du discours et lecture des textes », In: *Langue française, Sémiotique et enseignement du français*, N°61, 1984, pp. 9-26.
3. DUCHET, Claude, « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », In. *Littérature*, N°12, 1973, pp. 49-73.
4. KADIMA-NZUJI MUKALA, « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », in: *Cahiers d'études africaines*, Vol. 35, N°140, 1995, pp. 897-909.
5. LARSEN, Svend Erik, « Un essai de sémiotique transatlantique : la notion d'objet chez Brondal, Peirce et Greimas », In: *Langages*, 25e année, n°103, 1991, pp. 7-22.

VI. SITOGRAPHIE/ARTICLES EN LIGNE:

1. ACHOUR, Yasmine, « Complexité et statut théorique de la sémiologie/sémiotique », article en ligne http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/3799/1/achour_yasmine.pdf, consulté le 13/03/2015.
2. Bruno, « La symbolique des chiffres de 0 à 9 », article en ligne, <http://www.matiere-esprit-science.com/pages/breves/symbolchif.htm>, consulté le 12/04/2015.
3. DESROSIERS, Steve, « Les Nombres : Symbolisme et Propriétés », article en ligne, <http://erwan-bucklefeet.e-monsite.com/medias/files/esoterisme-steve-desrosiers-fr-les-nombres-symbolisme-et-proprietes.pdf>, consulté le 18/04/2015.
4. « Dictionnaire psychanalytique des images et symboles du rêve », article en ligne, <http://tristan.moir.free.fr/dicoreve/symboleshtml/interpretation-des-reves-dictionnaire.php?lettre=T%&commentaire=Terre#numsymbole17>, consulté le 10/3/2015.
5. <Http://www.cosmovisions.com/papillonsMetamorphose.htm>, consulté le 28/02/2015.
6. <Http://www.erudit.org/>
7. <Http://www.Fabula.org/>
8. <Http://www.insecte.org/>
9. <http://www.limag.com/>
10. <http://www.persee.fr/>
11. <Http://www.vox-poetica.org/>
12. «La Coquille Saint Jacques », article en ligne http://pelerins-compostelle.com/travaux/le_symbolisme_de_la_coquille_saint_jacques.pdf, consulté le 12/04/2015.
13. « La signification des chiffres », article en ligne, <http://www.kabalistik.com/a-propos/2-la-signification-des-chiffres.html>, consulté le 12/04/2015.
14. « La symbolique des couleurs », article en ligne, <http://tiprof.fr/HTML-CSS-court/ressources/Miroirs/www.cci->

grenoble.artxtra.info/formation/pdf/symbolique_couleurs.pdf, consulté le 7/03/2015.

15. « La symbolique des nombres et maîtres nombres », article en ligne, <http://www.signification-prenom.com/symbolique-nombre.html>, consulté le 18/04/2015.
16. « Numérologie : des chiffres et des êtres », article en ligne, http://www.zetetique.fr/divers/Posters_NumerologiePresentation.pdf, consulté le 12/04/2015.
17. Pierre, « Le symbolisme des nombres », article en ligne, http://etoile-presence.nuxit.net/pdf_astrologie/symbolisme_nombre_1.pdf, Association Présence, 20/09/2008, consulté le 12/04/2015.