

UNIVERSITE PARIS-NORD
CENTRE D'ETUDES LITTERAIRES
FRANCOPHONES ET COMPAREES
U. F. R. LETTRES

MEMOIRE DE D.E.A. EN LITTERATURE

**ETUDE DISCURSIVE ESPACE-TEMPS
DANS LE ROMAN "LE PRIVILEGE DU PHENIX"
DE MOHAMMED MOULESSHOUL**

**SOUTENU PAR M. ABDELKADER GHELLAL
SOUS LA DIRECTION DE MONSIEUR CHARLES BONN**

Jury : Président Monsieur Charles Bonn
Membres Madame Fewzia Sari,
 Professeur
 Madame Bahia Ouhibi-Ghassoul,
 Chargée de cours

Juin 1999

A la mémoire du grand absent : mon père.

A ma mère à laquelle je souhaite une longue vie.

A ma femme et mes enfants pour les remercier de leur patience.

A mes sœurs et frères.

A tous mes collègues et amis de l'Institut des Langues
Étrangères de l'Université d'Oran.

A tous les élèves, à tous les étudiants et à tout le personnel de
l'association Ecole et Loisirs d'Oran.

A M. Mohamed Karaouzène.

REMERCIEMENTS

A notre directeur de thèse Monsieur le professeur Charles Bonn.

A madame le professeur Fewzia Sari dont la chaleur de l'accueil, la disponibilité et le dévouement sans limite fut pour nous la plus forte des motivations.

A madame Bahia Ghassoul-Ouhibi dont les conseils furent très précieux.

Veillez trouver ici l'expression de mon profond respect et de mon indéfectible attachement.

ABREVIATIONS EMPLOYEES

Art.	article
Cf.	confère
Coll.	collection
Ed. (éd.)	édition
Ex. (ex.)	exemple
Fig. (fig.)	figure
Ibid.	ibidem (reprise d'une information, d'une référence déjà donnée)
In (in)	dans
Infra.	plus bas, ci dessous
Op. cit.	opus citatum (ouvrage cité)
Rev.	revue
Sq	séquence
Supra.	plus haut, ci dessus
§	chapitre

INTRODUCTION GENERALE

INTRODUCTION GENERALE

L'étude effectuée dans le cadre de ce D.E.A. se propose d'analyser la composition du contenu discursif dans le roman "Le privilège de Phénix" de l'écrivain algérien Mohammed Moulesshoul.

Nous tenterons de montrer que le texte "Le privilège de Phénix" est assez particulier quant à son organisation interne.

En effet, c'est grâce à l'analyse de l'énonciation que nous avons pu localiser les voix des différents narrateurs qui se multiplient tout au long du roman donnant ainsi une représentation de la tradition orale au Maghreb.

Les outils de travail grâce auxquels nous avons hiérarchisé les aspects syntagmatiques de la narration ont été empruntés à la critique structurale. C'est ainsi que l'analyse structurale à l'appui de la rigueur linguistique, a permis de relever les diverses sphères de communication dont le passage de l'une à l'autre s'effectue particulièrement sans transition marquée, décrivant ainsi le processus rituel de l'oralité maghrébine.

Aussi le discours tissé par Mohammed Moulesshoul à travers l'instance des narrateurs-personnages présente des aspects particuliers difficilement accessibles au lecteur occidental.

Et c'est ce sens supplémentaire de l'oralité qu'il ajoute au discours littéraire qui nous renvoie à une réalité et à un univers culturel dont l'imaginaire symbolique relève de la tradition séculaire arabo-musulmane ancrée au Maghreb, ce qui fait de cette littérature, une littérature spécifique, une littérature de la différence, une odyssée de l'écriture.

Dans cette perspective, ayant à analyser une œuvre littéraire du XX^{ème} siècle, afin d'y vérifier nos hypothèses, les recherches effectuées dans le cadre de notre thèse relèvent de la linguistique, de la sémiotique, de l'histoire et de la philosophie.

Notre corpus d'analyse s'intitulant "Le privilège du Phénix" de l'écrivain algérien Mohammed Moulessshoul, est un roman d'expression française publié aux éditions ENAL Alger 1989.

Toute la scène à travers laquelle, le narrateur–auteur raconte l'itinéraire de Flen, personnage central autour duquel gravite la fiction romanesque se joue dans des places publiques (le café – le reg – le rif) où est traditionnellement célébrée la "*Hikaya*" orale selon une périodicité quotidienne.

La vie de Flen, considéré comme un être bizarre, un être stérile, sans consistance, un être aux mille facettes est racontée par le narrateur-auteur. Son discours est continuellement rompu par des digressions qui se situent tantôt dans le réel, tantôt dans l'imaginaire.

Le protagoniste Flen qui est en fait un Moudjahid et l'unique fils de la défunte reine Rokaya, reine de toutes les plaines de l'Abadallah, jusque par-delà Jorf Torba, échappe suite à son incarcération par le Caï d Dahou, au sort non envié, réservé à la quasi totalité des Algériens pendant la guerre de libération nationale.

Après avoir perdu sa campagne, la bourrique Sainte-Heureuse et destiné à récupérer le collier qui lui fut confisqué par le Caï d de Bir Es-Saket, Flen, ce misanthrope ne dut son salut que grâce à Llaz, cet être actif, rusé, énergique, cet être passe-partout qu'il maltraita d'ailleurs tout au long de l'histoire.

En effet, Llaz le gnome, "ce lutin de malheur" arrive, suite à un plan démentiel, non seulement à faire échapper Flen de prison mais aussi à lui indiquer, l'endroit où se trouvait le collier. Llaz ce petit génie fut très heureux et mourut ... juste quand le soleil s'arracha aux montagnes.

Quant à Flen, il prononça pour la première fois son nom, Adel Abd-es-Salem à celui qui avait affronté avec lui, hardiment les situations dangereuses.

Flen ne retrouva donc son identité qu'après la mort de Llaz.

"Le privilège du Phénix" nous rappelle Don Quichotte de la Manche, de Cervantes où le gentilhomme campagnard passe son temps à lire des romans de chevalerie et finit par s'identifier aux héros de ses légendes favorites. Revêtu de vieilles armes, il part à l'aventure, mais il est rossé par des muletiers à qui il a voulu persuader qu'une paysanne des environs, qu'il a élue dame de ses pensées sous le nom de "Dulcinée" était la plus belle du monde. Il est ainsi ramené chez lui, où le curé, aidé du barbier, brûle solennellement ses livres. Cependant, la folie de Don Quichotte est incurable : toujours monté sur son vieux cheval Rossinante, il reprend le cours de ses exploits, accompagné de son fidèle serviteur Sancho Pança, dont le bon sens s'efforce de remédier aux désastres nés de la folle imagination de son maître. Vaincu, à la fin, en combat singulier par le bachelier Carrasco, contraint par serment de renoncer à l'aventure, Don Quichotte découvre la vanité de ses chimères et meurt laissant à Sancho la réalité peu enviable d'une existence dépourvue d'héroïsme et de poésie. Du coup : "Si on aime

vraiment les textes, on doit souhaiter, de temps en temps, en aimer (au moins) deux à la fois" Genette 1982 p.452 ¹.

Cervantes, comme Don Quichotte, comme Moulessoul, comme Flen ne peut s'empêcher d'accorder aux êtres et aux choses une confiance qui résiste aux moqueries et aux coups. C'est par là qu'il ouvre la quête désespérée des valeurs que le héros moderne poursuit dans un monde dégradé. Le réel est désormais "impossible" pour le héros, inaccessible directement, sinon par l'entremise d'un médiateur qui lui désigne l'objet à désirer et le chemin pour y parvenir : mais, au bout de ce chemin le réel n'est pas au rendez-vous. Flen dans "Le privilège du Phénix" et Don Quichotte dans "Don Quichotte de la Manche" inaugurent ainsi la figure triangulaire (héros – médiateur – objet du désir) du désir médiatisé.

Dans "Le privilège du Phénix", toutes les versions sont débitées pour relater le parcours tragique de Flen après avoir délibérément quitté, sous la menace du colonisateur, la maison royale qui constitue l'espace traditionnel : lieu d'affirmation de son identité.

Emprisonné, injustement par le colonisateur et le Caï d Dahou, Caï d de Bir Es-Saket, Flen, avec l'aide de Llaz, se libère et échappe à cet espace carcéral, cet espace de réclusion en quête de sa véritable identité, étouffée par le colonisateur.

Notre hypothèse de travail tente de définir la notion d'espace-temps et son rapport à l'identité dans la tradition maghrébine saisie spécifiquement dans la nomination des lieux et des personnages.

¹ C. Achour / S. Rezzoug. Convergences critiques, O.P.U., Alger, 1990, pp. 278-279.

En effet, nous nous demandions instantanément ce que nous cherchions à montrer suite à la lecture de notre corpus d'analyse "Le privilège du Phénix".

Notre premier mouvement se portait vers un type de travail à mi-chemin entre la confession et la narration.

Nous nous contentions de résumer ce que nous avions lu. Il ne s'agissait pas pour nous de combattre cette réaction spontanée et intuitive. Ce que nous avons aimé dans le roman n'était sûrement pas sans intérêt. Il nous fallait tout simplement apprendre à l'utiliser dans un type un peu nouveau pour nous, ce qui devait être pris en considération c'était beaucoup plus le texte que ce que nous éprouvions devant lui.

Notre hypothèse de travail tente donc de montrer que le texte "Le privilège du Phénix" est assez particulier quant à son organisation interne.

En ce sens, les outils d'analyse interpellés lors de notre approche sont appréhendés en fonction de notre lecture qui vise à mettre en évidence les différents aspects du récit.

Au chapitre I, nous aborderons une étude titrologique pour montrer que le titre "Le privilège du Phénix" est métaphorique puisqu'il est un équivalent symbolique du roman et que par là, il ouvre sa polysémie.

Au chapitre II, nous aborderons la distributions narrative qui est basée sur le jeu intermittent des divers narrateurs qui se relaient alternativement dans la narration du récit, ce qui confère au roman un découpage faisant appel à un décryptage particulier dans lequel nous exploiterons les différentes sphères de communication dégagées lors de notre analyse discursive pour mettre en évidence l'absence d'une chronologie rigoureuse.

Notre approche des différentes instances de discours que nous nommerons sphères de communication s'attachera à relier chacune des instances principales aux deux pôles dégagés par notre lecture à savoir : le romanesque et le mythique.

Ce sera grâce à l'examen de l'énonciation que nous aborderons, au chapitre III, les indices de personnes, les précisions métalinguistiques, la temporalité selon les concepts d'Harald Weinrich, l'attitude de locution et la mise en relief afin de catégoriser le discours mis en jeu et en action dans la fiction.

Du coup, nous aboutissons, dans le chapitre IV à une présupposition : "espace du dire" et "dire de l'espace".

A ce niveau, nous retenons le critère de la spatialité qui en découle comme l'ensemble des signes de la représentation spatiale nécessaires à l'analyse de la toposémie fonctionnelle du récit, d'où les lieux de la narration répartis implicitement selon les catégories de la distribution narrative abordée au chapitre II.

Au chapitre V, nous tenterons de montrer que la nomination des lieux et des personnages dans "Le privilège du Phénix" n'est pas du tout gratuite. En effet, la nomination des personnages est en fait, pour parler comme Maurice Molho : "Un acte d'onomatomanie", c'est à dire "l'art de prédire à travers le nom la qualité de l'être" (SEL 1984 p.88) ²

² C. Achour / S. Rezzoug, *Convergences critiques*, O.P.U., Alger, 1990 p. 203.

CHAPITRE I
ETUDE TITROLOGIQUE
LE TITRE COMME INCIPIT ROMANESQUE

ETUDE TITROLOGIQUE

LE TITRE COMME INCIPIT ROMANESQUE

Le titre est à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur, aussi réunit il les fonctions de tout texte publicitaire : référentielle, conative et poétique.

Dans notre cas, le rôle du titre dans le roman "Le privilège du Phénix" est plus complexe et, par conséquent, nous examinerons sa fonction par rapport au texte du roman.

"Le titre est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman".

Le titre et le roman sont donc en étroite complémentarité "l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. Cependant, installé sur sa page ou inscrit dans un catalogue, le titre vise sa complétude, affiche son ipséité (ce qui fait qu'il est lui même et non un autre), s'érige en micro-texte autosuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres et de la commande sociale que du récit qu'il intitule".

On peut dire que le titre annonce à la fois le roman et le cache.

LE TITRE COMME INCIPIT ROMANESQUE

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

"Le roman traduit son titre, le sature, le décode et l'efface ou il le réinscrit dans la pluralité d'un texte et brouille le code publicitaire en accentuant la fonction poétique latente du titre, transformant l'information et le signe en valeur, l'énoncé dénotatif en foyer connotatif".

Dans le roman "Le privilège du Phénix", nous essayerons d'étudier "ce mécanisme du refoulé / caché qu'il y a dans le titre par rapport à son développement textuel [...]".

Le titre résume et assure en même temps le roman. Il en oriente la lecture.

ETUDE DU TITRE "LE PRIVILEGE DU PHENIX" DE MOHAMMED

MOULESSHOUL

Nous savons que le titre comme le message publicitaire doit remplir trois fonctions essentielles :

- a) il doit informer = fonction référentielle
- b) impliquer = fonction conative
- c) susciter l'intérêt ou l'admiration = fonction poétique

Ainsi, avec le titre "Le privilège du Phénix", nous sommes en présence d'un énoncé connotatif.

En effet, ce syntagme prépositionnel "Le privilège du Phénix" annonce déjà ce droit ou cet avantage possédé par quelqu'un et que les autres n'ont pas "Le privilège".

Le Phénix est l'oiseau mythologique qui, une fois brûlé, renaissait de ses cendres. Ce serait dans notre roman le personnage supérieur unique en son genre, en l'occurrence Flen.

Au niveau symbolique, le Phénix, l'oiseau fabuleux qui en Egypte désigne le héron cendré lié au dieu de culte Ré à Héliopolis, s'est attribué par la légende le pouvoir de renaître de ses propres cendres et devint donc un symbole de l'immortalité.

Le personnage "Flen misanthrope",

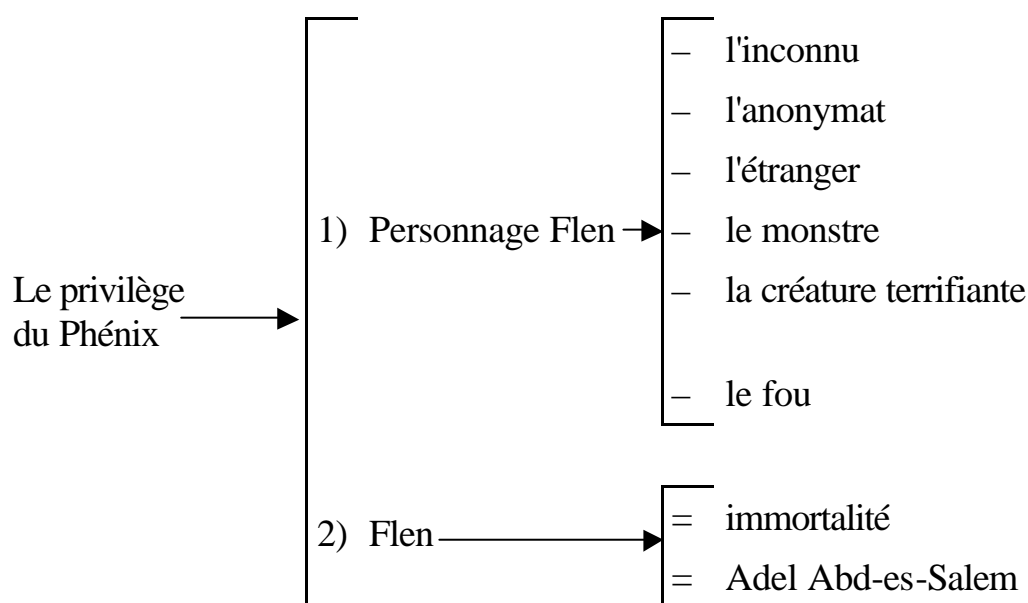
"vois-tu avorton ? Je ne suis pas aussi seul que ça. Et puis, je ne risque rien. Crois-moi, c'est la seule façon de survivre plus longtemps. Les amis, ça n'existe pas; ils finissent inévitablement par te laisser tomber un jour ou l'autre. Si ce n'est pas une femme qui te les vole, c'est la mort qui te les confisque. Abandonné, tu te mets à douter de tes possibilités, tu as du chagrin et l'impression d'avoir été trahi. Tu t'égares, tu perds du temps à te retrouver pour recommencer à zéro après tant de sacrifices et sans pour autant convaincre le temps de rebrousser chemin ou bien d'attendre que tu remontes le précipice. Tel que je suis, c'est à dire solitaire, j'évite cette forme d'inadvertance. Je marche ou pas avec moi-même, comme l'horloge avec les jours, ne m'arrêtant que pour mourir une fois pour toute ... Je suis navré Llaz. Je te comprends, alors essaye de me comprendre. Je ne supporte même pas mon ombre... Et puis, en toute

franchise je déteste les hommes. Je suis ce qu'on appelle un misanthrope" [§ 3 pp. 34, 35]

arrive à retrouver son identité après la mort de Llaz

"Je suis son fils, son unique fils. Adel Abd-es-Salem est mon nom." [§ 15 p 167].

Le roman "Le privilège du Phénix" traduit bien son titre et la fonction poétique latente du titre transforme l'information et le signe en valeur, l'énoncé dénotatif en foyer connotatif.



CHAPITRE II
LA DISTRIBUTION NARRATIVE

LA DISTRIBUTION NARRATIVE

"Le seul espace véritablement signifiant face aux lieux producteurs de récits [...] est l'espace du roman lui même"³.

La distribution narrative de l'espace scripturaire dans le roman "Le privilège du Phénix" trace des contours textuels correspondant à l'absence de chronologie événementielle. Dans un premier temps, le chapitre I présente le premier fragment comme un prélude à l'histoire de Flen où la narration est prise en charge par le narrateur–auteur qui n'est pas impliqué dans l'histoire narrée.

Dans un second temps, en sa qualité de première instance du discours, le narrateur–auteur cède la parole au narrateur–personnage Llaz qui désigne son "narrataire–auditeur" après que ce dernier l'a humilié,

"Que veux-tu, lutin de malheur ? Pourquoi t'obstines-tu à me poursuivre comme une malédiction ancestrale ?" [§ 2 p 21].

en s'investissant dans le récit par l'usage de l'indice de personne englobant le "on" et le "je".

C'est ainsi qu'il se permet de suspendre son récit là où le conduit sa libre intention et renvoie Flen au terme d'un silence caractéristique de la tradition orale, provoquant ainsi sa curiosité et son éternel questionnement.

"On m'appelle Llaz et je suis seul. Je n'ai pas de famille, pas de foyer, pas d'identité. Je suis né dans une forêt, dans le Tell, je crois. Pas

³ Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française*, Presses de l'université de Montréal, éditions l'Harmattan, Paris, 1985, p. 255.

comme les bébés, mais comme les absurdités. Je suis né soudainement, sans passer par le stade du fœtus, sans germer dans le ventre d'une femme. En ouvrant les yeux, j'ai vu des arbres et entendu des gazouillis... des arbres et des gazouillis. Aucune femme n'est venue me donner le sein, pas un homme ne s'est manifesté pour me porter dans ses bras et me bercer. Le taleb de Tadmaï t m'a dit que je dois certainement avoir des parents quelque part, peut être même une femme et des enfants. Mais j'ai beau chercher..., sans jamais parvenir à redevenir ce que je fus."
[§ 2 pp. 21, 22].

"Il baissa la tête et essuya ostensiblement une larme invisible sur sa joue. Ne s'attendant nullement à un tel flot d'amertume, Flen en resta hébété"
[§ 2 p 22].

Le nain continua :

"On m'appelle tout bêtement Llaz. Je ne sais pas ce que ça veut dire, probablement une sottise. Pour m'expliquer, un brigand français m'a montré une carte à jouer sur laquelle était imprimée une effroyable caricature. Il m'a crié : "Tiens, prends ça. Ce sera ta carte d'identité désormais. C'est bien sûr une carte de poker mais, c'est ta photo qui est là-dessus." Puis ; avec un crayon il a griffonné d'étranges dessins en disant qu'un nom, même quand il est provisoire ou d'emprunt, ça s'écrit quand même, sauf que ça ne prend pas de majuscule" [§2 p. 22].

"Il se fouilla frénétiquement, hanta une profonde poche sous sa gandoura et extirpa une carte. Il courut la montrer à Flen. En effet, c'était une carte de poker toute froissée sur laquelle on avait maladroitement écrit Llaz" [§ 2 p.2].

Le nain ajouta :

"J'ai volé une seule fois dans ma vie ... enfin, depuis ma naissance dans la forêt. C'était un beau soulier noir bien ciré. Seulement, il était trop grand. Quand je l'ai remis à son propriétaire, ce dernier m'a fait fouetter (il releva sa gandoura. Il était complètement nu en dessous. son dos était zébré de cicatrices). On m'a fouetté avec un tuyau en caoutchouc. Depuis, je n'ai plus volé. Même qu'un jour, j'ai trouvé une pomme dans un buisson. Je n'ai pas osé la ramasser. C'était une magnifique pomme d'apparence juteuse, aussi belle qu'une pommette de jeune fille au printemps. Je passais chaque matin par ce sentier uniquement pour la contempler. Je l'épluchais dans un rêve, la mangeais dans un autre, sans jamais oser l'approcher. Et la pomme était devenue toute jaune de dépit. Ensuite, une couche de moisissure l'a drapée. Elle a pourri sous mes yeux, sourde aux tiraillements de mon ventre affamé, elle est devenue un autre fruit, un champignon peut-être et je n'ai point cherché à la ramasser. C'est à dire, les sillons du fouet étaient encore cuisants dans mon dos." [§ 2 pp. 22,23]

"Puis, avec beaucoup de conviction :

voler, c'est un péché ... mais les hommes se chargent de le punir bien avant le Bon Dieu." [§ 2 p 23]

Il dodelina de la tête :

"Le Bon Dieu, pour un petit vol, m'aurait bien tiré une oreille ou donné une taloche sur la nuque. Les hommes, eux, préfèrent châtier avec plus de rigueur ... je n'aime pas les hommes ! ils sont si méchants ! Quand un homme est petit on handicapé, eh bien, ils lui font regretter d'être venu au monde, même quand il ne demande absolument rien. Moi, je n'ai

rien demandé. Je veux seulement grignoter ma part de misère en paix. Ce n'est pas une partie de plaisir ma vie à moi. J'ai bien cherché à me tuer. Un jour, un brave homme m'a prêté une corde pour me voir pendre. Il m'a accompagné jusqu'à un arbre. Il m'a même aidé, le brave homme. Seulement la corde a cédé sous mon poids. Ce n'était pas de ma faute ; elle était tellement usée. Alors le brave homme s'est fâché. Il m'a frappé avec son gourdin et m'a fait travailler contre mon gré dans sa ferme. Quand j'ai perçu mon salaire, il m'a conduit dans un village pour me montrer toutes les belles cordes qu'on y vendait. Il m'a proposé une grosse ficelle de chanvre et je l'ai achetée. Ce jour là, il était redevenu brave et gentil, tout plein d'attention à mon égard. Il m'a avoué n'avoir jamais vu mourir un pendu. Il m'a trouvé un bel arbre, avec presque pas de feuilles. Mais moi, je n'ai plus retrouvé la force de recommencer. L'homme était un petit rentier. Il a failli mourir de déception. Il m'a fait de la peine. Il s'appelait Jacques et il détestait les Arabes. Moi, il m'a presque adoré à un certain moment donné." [§ 2 pp. 23, 24]

Dès lors, paraphrasant Charles Bonn, les lieux et les espaces s'avèrent producteurs de sens et s'intègrent dans la narration, non seulement en tant que points de rencontre entre les différents récits de la vie de Flen et celle de Llaz ; mais aussi en tant que matrices génératrices de ces mêmes récits.

C'est alors, que contrairement au narrateur-auteur dont la survie est assurée par la postérité de ses écrits, le narrateur personnage Llaz joue à prolonger son récit, implicitement son existence en tant que telle, menacée et caractérisée par l'oubli et du même coup la sauvegarde de la tradition orale.

"Il y a quelques jours, j'ai fait un rêve. C'était étrange, je n'avais jamais fait de rêve auparavant. Quand je dors, c'est un peu comme une enclume qui tombe dans une mer ténébreuse, je coule à pic jusqu'au matin. Il peut vent, pleuvoir, neiger, rien à faire, je reste mort jusqu'au matin. Les gens disent que je meurs toutes les nuits pour ressusciter chaque matin." [§ 3 p.33]

Dans un troisième temps, le personnage Flen, autour duquel gravite la fiction romanesque, se présente comme une troisième instance du discours marquée dans l'espace scripturaire en qualité de narrateur authentiquement référentiel.

En dernière instance, les protagonistes : El Mokh, le cafetier, Bouziane El Kali dans les chapitres 8 et 9, marquent le foisonnement des différentes instances narratives et des différents dénouements attribués, à tort ou à raison, à l'issue finale de la vie de Flen, ce qui souligne implicitement l'aspect négativement marqué de la tradition orale.

Cette multitude de narrateurs, dans la distribution narrative, provoque inéluctablement l'éclatement du récit où, à tour de rôle, chaque narrateur propose un dénouement purement subjectif où l'arbitraire et la fabulation annihile toute vision objective.

C'est ainsi qu'à la pluralité des récits qui bifurquent du récit initial, correspond une certaine polyphonie du discours dont les récits se chevauchent ou s'excluent mutuellement.

Tout au long du récit, les distances focales varient, allant de "la focalisation interne"⁴ relative aux divers points de vue des différents personnages

⁴ Gérard Genette, *Figures III*, Le seuil, Paris 1972 p 210

actants, mis en mouvement dans le récit, vers la "focalisation externe"⁵ caractéristique du point de vue du narrateur–auteur qui simule l'ignorance du contenu de sa fiction et l'infériorité cognitive, laissant place à la mémoire inventive et sélective du personnage Llaz qui s'ingénie à débiter les différentes issues de la vie de Flen ;

"Ça s'est passé juste après ma naissance dans la forêt. Je venais de quitter Tadmaï t. J'errais au gré de mes déboires quand un homme m'interpella. C'était un pèlerin qui avait quitté sa famille depuis quinze longues années. A son retour, sa tribu [...] Au moment où il se préparait à l'éplucher, un gardien hirsute surgit d'une cachette, un fusil dans les mains. Se canon était braqué sur le pèlerin [...] Tu n'avais qu'à garder tes mains dans tes poches centenaire imbécile. Ici, chez monsieur Blaise, on me paie pour garder les vergers. En maraudant, tu as transgressé la loi et insulté ma vigilance . Aussi, pour te punir, je vais te tuer. Et joignant le geste à la parole, le gardien tira. La tête du vieillard s'éparpilla, et des grumeaux de cervelle m'éclaboussèrent." [§ 3, pp. 37-38]

"L'histoire de l'orange. Je l'ai inventé pour toi, parce qu'elle te ressemble. Le pèlerin c'est toi, le gardien c'est toi aussi, l'orange est le trait d'union qui vous lie l'un à l'autre ... Te souviens-tu d'elle ?

"– Le pèlerin qui cueille une orange et que le gardien abat ?

"– Exactement.

"– Je ne vois pas le rapport

⁵ Ibid p. 210.

"Ça se passe au fond de toi ; c'est l'histoire du conflit qui n'arrête pas de fermenter en toi. Le pèlerin symbolise "Flen", le gardien ton passé, l'orange ton vrai nom que tu cueilles de ton arbre généalogique et que Blaise le colon t'interdit. Le gardien symbolise l'homme colonisé que tu es, dressé contre lui-même. Il t'abat, c'est-à-dire ; il détruit son origine. Soudain, il s'aperçoit que sans origine, un homme est comme une barque sans gouvernail ; elle va à la dérive, insécourable, sombrant inéluctablement dans les cataractes de l'abîme. Terrifié, le gardien se tue." [§ 14, p.151]

Ce qui constituerait une dénonciation implicite de la tradition orale facteur culturel basé sur la perception approximative des faits, l'imaginaire et l'invention conventionnellement collective de l'esprit traditionnel au Maghreb.

"Nous sommes ici, typiquement, en focalisation externe, à cause de l'ignorance marquée du narrateur à l'égard des véritables pensées du héros. Mais la commodité de ce critère purement pratique ne doit pas inciter à confondre les deux instances de la focalisation et de la narration, qui restent distinctes même dans le récit "à la première personne" c'est-à-dire lorsque ces deux instances sont assumées par la même personne (sauf dans le récit au présent, en monologue intérieur" ⁶.

Si le personnage Flen prend directement la parole, son discours peut être considéré :

⁶ Gérard Genette, Figure III, Le seuil, Paris, 1972, p. 210

1. Soit comme une communication immédiate qui le met en présence physique avec d'autres personnages et où le repérage spatial lui confère une identité.
2. Soit comme un monologue intérieur qui ne constituerait pour nous qu'un discours rapporté, non vérifiable, dont le contenu est totalement inventé, limité et inférieur à ce que pourrait dire Flen lui-même dans un discours direct, qui, par sa forme, serait plus vraisemblable.

En effet, le narrateur–auteur en sa qualité d'instance discursive première, du discours romanesque, se présente, doté des différentes fonctions suivantes :

a) la fonction "métanarrative".

b) la fonction "émotive"

correspondant à un aspect déterminé du récit, apparaissant tel un îlot et émanant d'un espace topographique extra-diégétique, référent situationnel, et ayant sa propre configuration scripturaire.

"Le premier de ces aspects est évidemment l'histoire, et la fonction qui s'y rapporte est la fonction proprement narrative, dont aucun narrateur ne peut se détourner sans perdre en même temps sa qualité de narrateur, et à quoi il peut fort bien tenter, comme l'ont fait certains romanciers américains, de réduire son rôle. Le second est le texte narratif, auquel le narrateur peut se référer dans un discours en quelque sorte métalinguistique (métanarratif en l'occurrence) pour en remarquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne : ces "organiseurs" du discours, que Georges Blin nommait des "indications de régie" relève d'une seconde fonction, c'est la situation narrative, elle-même, dont les deux protagonistes sont le

narrataire, présent, absent ou virtuel, et le narrateur lui même. A l'orientation vers le narrataire , [...] correspond une fonction qui rappelle à la fois la fonction "phatique" et la fonction "connative" de Jakobson [...].

L'orientation du narrateur vers lui même, enfin, détermine une fonction très homologue à celle que Jakobson nomme un peu malencontreusement, la fonction "émotive" : c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle; rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel, qui peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode, on a là quelque chose qui pourrait être nommé fonction testimoniale, ou d'attestation" ⁷

hypothèse corroborées par les extraits suivants :

"Le pèlerin symbolise Flen, le gardien ton passé, l'orange ton vrai nom que tu cueilles de ton arbre généalogique, et que Blaise le colon t'interdit.

Le gardien symbolise l'homme colonisé que tu es, dressé contre lui-même. Il t'abat, c'est-à-dire il détruit son origine" [§ 14 p 15].

"Il ne faut pas trop s'accrocher à l'histoire. pour comprendre, penche-toi sur sa morale, son côté symbolique. Je t'ai déjà dit que le pèlerin c'est toi et que le gardien c'est toi, pas ton petit fils. En te tuant, tu te

⁷ Ibid, pp. 261-262.

débarrasses de ce "Flen", qui moisit en toi afin de ressusciter ton vrai nom" [§ 14 p.152]

Dès lors, dans la configuration scripturaire du roman, nous relevons un certain équilibre, correspondant nettement à la structure traditionnelle de l'oralité (absence de description détaillée), entre la représentation événementielle et la représentation expressive. Plus il y a des récits qui empiètent les uns sur les autres, plus il y a de discours "rapportés" ; "narrativisés", "transposés".

Bien que l'analyse structurale distingue deux constituants dans le récit : l' "Histoire" et la "Narration" ; nous nous sommes contentés, à ce point précis, d'examiner les deux niveaux de "l'histoire" à savoir : la logique des actions et l'univers des personnages, et d'en recenser les successions de quelques "faire" "transformateurs" susceptibles d'aider dans notre investigation à l'interprétation finale de l'intitulé de notre thèse.

I. LE RECIT COMME "HISTOIRE"

1. Logique des actions

Nous parlons de logique des actions dès qu'il y a possibilité d'application des schémas fonctionnels mis au point par Vladimir Propp, Claude Brémond et Paul Larivaille au récit pour l'interprétation de l' "Histoire".

En effet, après Vladimir Propp, Claude Brémond applique le premier modèle fonctionnel au récit en général. L'instrument d'analyse que Brémond nomme "séquence" se situe entre la "fonction", c'est-à-dire l'unité minimale selon Propp, et la "série" ou le modèle structurale.

En ce sens, nous considérons la "fonction" comme étant l' "action" réparable et commune dans toutes les intrigues et l'ensemble des actions

récurrentes qui constituent l'intrigue soumise à l'analyse. Cela dit, la "séquence", selon Brémond, s'articule en trois fonctions conformément à la distribution suivante :

Fonction (1)	Fonction (2)	Fonction (3)
Situation initiale (ouverture d'une possibilité)	Transformation (actualisation / non actualisation)	Situation finale (succès / échec)

Nous remarquons donc que l'artificialité de cette délimitation formelle tient au fait que d'une part la "séquence" (F1 + F2 + F3) est virtuelle et d'autre part, la non actualisation en (F2) même inévitablement à l'interruption de la séquence ; ce qui exclut toute corrélation logique entre (F2) et (F3).

Si la "séquence" de Claude Brémond nous permet de saisir l'enchaînement logique des événements de l'intrigue, c'est-à-dire l'ensemble des transformations des situations de départ et d'arrivée dont les personnages sont les sujets ; il nous faut recourir à un outil (modèle) d'analyse plus complexe pour saisir globalement l'"Histoire" qui ne résume pas une simple suite d'événements mais à laquelle il nous faut ajouter le "Récit" comme suite d'événements qui provoquent la transformation d'un initial donné en un état final nouveau, dans la mesure où l'événement représente la plus grande partie de l'"Histoire".

Ayant remarqué que le point de départ et le point d'aboutissement de l'"Histoire" ne sont pas événementiels, Paul Larivaille complète le schéma de Brémond comme suit :

<u>Départ</u>	Evénement virtuels	Aboutissement
Etat initial	Ensemble des transformations	Etat final
Déséquilibre	Stimulation/action/sanction	Equilibre

C'est la segmentation en séquences qui constitue la première difficulté que nous avons rencontrée lors de notre approche structurale du récit. Certes, s'est la succession et l'alternance des narrateurs dans la distribution narrative, voire l'imprécision spatiale, l'atemporalité, les parallélismes, les conjonctions et disjonctions des acteurs (actants), les isotopies entre les micro-récits et le macro-récit, qui font toute l'ambiguïté du roman ; d'où l'impossibilité d'appliquer comme il se doit le schéma canonique de l'analyse structurale (déjà signalé).

Ces aspects particuliers au roman "Le privilège du Phénix", mettent constamment en branle l'enchâssement temporel et spatial des différentes instances de discours dans la matrice enchâssante ; d'où l'errance verbale à travers l'imaginaire collectif qui occupe une place dans l'histoire et bouleverse sa structure de manière non conventionnelle.

L'atemporalité, l'imprécision spatiale et la précarité des instances discursives au rythme de l'alternance éphémère de leurs interventions, nous ont posé des difficultés insurmontables quant au dégagement des structures narratives. Nous nous sommes basés essentiellement sur les renversements des situations de départ des principaux acteurs de la fonction, conjonction et / ou disjonction avec leur objet de la quête principale, en situation d'arrivée, individuellement, pour enfin découvrir seulement le dynamisme essentiel du macro-récit, sans pour autant prétendre lui avoir découvert une quelconque séquence narrative globale c'est-à-dire sa "performance".

2. La modélisation

Si le "modèle" constitue la structure logique utilisée pour rendre compte d'un ensemble de procédés de narration qui possèdent entre eux certaines relations intrinsèques, "Le privilège du Phénix", ne présente pas un tel aspect mathématique.

Notre corpus d'analyse n'est que la mise en œuvre scripturaire d'une tradition orale. Et, c'est notre pratique linguistique qui nous fait déboucher, d'une manière ou d'une autre, sur une forme narrative quelconque qui puise son interprétation dans le référent maghrébin. En effet, selon Paul Ricoeur, le modèle :

"appartient à la logique de la découverte, non à la logique de la preuve", donc, il appartient à notre activité de lecture–interprétation de maîtriser les implications imaginaires du corpus qui consistent à découvrir de nouvelles "connexions" avec le réel par le détour de la fiction.

Dès lors, la pratique sémiotique s'avère un ensemble d'hypothèses qui nous aiderait à découvrir un "modèle" cohérent dont l'adéquation arbitraire avec le référent extra-textuel légitime une série d'interrogations relatives à l'objet lui-même de la narration ; et réduisant ce que Greimas appelle les "résistances factuelles", cet ensemble d'hypothèses nous permettrait de conceptualiser un "modèle" par la réduction de l'inadéquation de départ.

C'est alors que les micro-récits "enchâssés" qui provoquent la non clôture du macro-récit "enchâssant" constituent un support d'investigation qui comporte la stratégie scripturaire, non récusable de Moulesshoul.

C'est en nous référant aux travaux de A.J. Greimas que nous abordons la "narrativité" de notre corpus d'analyse en dissociant dans le mécanisme descriptif du texte : la composante narrative et la composante discursive.

3. La narrativité

"La génération de la signification ne passe pas, d'abord, par la production des énoncés et leur combinaison en discours ; elle est relayée, dans son parcours, par les structures narratives, et ce sont elles qui produisent le discours sensé articulé en "énoncés" " ⁸.

Selon la thèse de Greimas, le récit se distingue comme une "instance autonome", voire comme une "instance linguistique" à l'intérieur du roman. Etant une logique d'actions, c'est-à-dire le passage d'un état initial à un état final, par une suite d'événements ou un "faire" transformateur, le récit serait l'actualisation d'une narrativité abstraite sous-jacente aux divers discours "axiologiques".

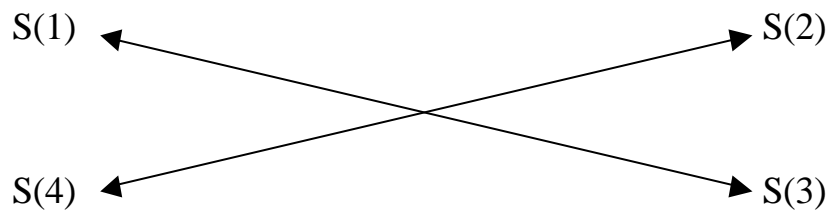
Les structures narratives s'organisent donc comme suit :

a) Les structures profondes

Elles sont conformes à la forme canonique du modèle sémiotique et constituent le "modèle constitutionnel" de la signification ; ce qui permet de mettre en œuvre les éléments sémantiques qui engagent le sujet individuel / collectif dans un "procès de signification".

Ainsi, la forme canonique, c'est-à-dire la "structure élémentaire de la signification" dans l'étude de la spatialité serait :

⁸ A.J. Greimas, Du sens, Le seuil, Paris, 1970, p. 159.



S(1) / S(2) sont en relation de "contrariété" et S(1) / S(3) sont en relation de "contradiction".

"Cependant, l'examen des contradictions de la saisie du sens montre bien que si la signification, dans, la mesure où l'on cherche à la trouver dans l'objet, apparaît comme une articulation de relations fondamentales stables; elle est en même temps susceptible d'une représentation dynamique dès qu'on la considère comme une saisie ou comme la production du sens par le sujet" ⁹.

Ce schéma canonique représente, la conversion de l' "achronie" dans la "dichronie" (modèle transformationnel de la signification).

Ce sont les articulations du modèles "achronique" qui organisent le développement syntagmatique intra et inter-textuel.

Les opérations qui régissent cette activité syntagmatique sont soit des équivalents des relations fondamentales ou bien leur transposition de la modalité de l' "être" dans celle du "faire" (négation, assertion, etc.).

Le récit serait un "scénario" dont la syntaxe repose sur l'application de la "successivité" et de l' "énonciation" à la "taxinomie" initiale (exposition linéaire d'une structure sémantique initiale).

⁹ Ibid, p. 174.

b) Les structure de surface

Elle ne relève pas de la réalisation discursive, mais révèle un caractère "anthropomorphe". En effet, la syntaxe narrative des structures de surface convertit ce niveau conceptuel en énoncés narratifs "anthropomorphes concaténés".

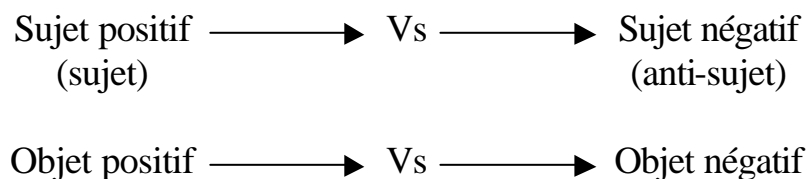
La composante narrative et la "composante figurative" produisent la manifestation discursive ; ce qui nous mène vers l'application du modèle actantiel. En ce sens l'actant serait une classe de prédicats dénommables, supposée être la possibilité d'un procès.

L'actant peut être caractérisé de deux manières complémentaires.

- Sa place : dans les deux types d'énoncés narratifs de bases ;



- Sa valorisation : morale ou esthétique selon les "déixis" du carré sémiotique ; d'où les oppositions suivantes :



L'actant "objet ±" peut être, selon l'analyse, une valeur "objective" ou une valeur "modale". Ainsi les modalités de "vouloir, savoir, pouvoir" peuvent diversifier les rôles actanciels en intervenant dans les programmes narratifs des différents actants ; c'est-à-dire :

"Par la position de l'actant dans l'enchaînement logique de la narration et par son investissement modale" ¹⁰.

La distinction d'ordre rhétorique de Greimas de la composante discursive nous offre un "modèle opérant" et conforme à l'ambiguïté sémantique de tout texte littéraire.

Ce modèle greimasien ne réduit pas le texte à une "narrativité" homogène et linéaire, mais comme une "hétérogénéité". Ainsi, la sémiotique textuelle ne se réduit pas à la sémiotique narrative.

Il conviendrait de dire que le texte jouit d'une double organisation : "narrative" / "discursive", autonomes l'un de l'autre.

4. L'organisation du récit en programmes narratifs

L'organisation générale du récit "Le privilège du Phénix" comporte plusieurs niveaux d'analyse saisissables à travers l'énoncé du "faire" que nous appellerons aussi "programme narratif".

Si, dans tout le récit, il existe nécessairement un état initial qui se définit par rapport à un état final, nous avons constaté que ce schéma canonique ne s'applique qu'au personnage Flen, à travers le narrateur–auteur, et dans lequel la notion d'état correspond à la relation qui existe entre le sujet Llaz et son objet Flen.

Cette relation présente un énoncé d'état dans lequel :

¹⁰ A.J. Greimas, Les actants, les acteurs, les figures, in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Editions Chabrol, 1973, p. 165.

a) Sujets :

S1	→	Llaz (narrateur–personnage
S2	→	Flen
S3	→	Le cafetier
S4	→	Bouziane El Kali II (Bandit d'honneur)
S5	→	El Mokh
S6	→	Le colonisateur

b) Objets :

01	→	Solitude
02	→	Misanthropie
03	→	Changement d'activité (commerce)
04	→	Libération nationale
05	→	Préservation de la vie
06	→	Philanthropie
07	→	Le colonisé

- $(S1 \cap 01)$: Le sujet Llaz conjoint à l'objet solitude, va tenter de devenir :

$(S1 \cup 01)$: disjoint de cette objet.

- $(S1 \cup 02)$: Llaz disjoint d'une amitié avec "Flen" va tenter de devenir :

$(S1 \cap 02)$: conjoint de cet objet.

Le sujet d'état passif, Llaz, va tenter à travers une série d'actions de changer "le Flen" misanthrope en "Flen" philanthrope. De ce fait, il se transforme en un sujet de "faire" actif



Faire : Provoquer une philanthropie à travers tout un programme narratif.

$$F \text{ (philanthropie)} \quad S1 \longrightarrow [(S1 \cup O2) \longrightarrow (S1 \cap O2)]$$

où l'action est considérée comme le procès tel qu'il apparaît à la surface du récit, et la fonction telle une classe de procès définie par son rôle dans l'intrigue, au niveau du déroulement.

C'est alors que le Caï d Dahou, Gustave la Chaudière, Monsieur Augustin se présentent comme des anti-sujets (\bar{S}) avec un anti-programme (\overline{PN}), la misanthropie comme un anti-objet (\bar{O}), la solitude son seul adjuvant.

- a) S1 Vs \bar{S}
- b) O2 Vs \bar{O}
- c) Adjuvants Vs Opposants

Notons que dans la catégorie actancielle, nous considérons l'actant comme celui qui fait, qui fait faire ou qui empêche l'action du colonisateur de se réaliser.

L'actant étant une figure de la forme canonique, virtuelle ou théorique de l'acteur comme forme actualisée et unique dans le texte, n'est pas obligatoirement anthropomorphique. En ce sens, l'acteur étant la manifestation de l'actant, il en est aussi sa lexicalisation.

CHAPITRE III
LES INSTANCES DISCURSIVES

LES INSTANCES DISCURSIVES

Notre travail se situe dans la vision linguistique d'Emile Benveniste dans le cadre de l'analyse de l'énonciation.

De prime abord, il s'agit d'appréhender les actes de parole (la prise de parole dans le roman "Le privilège du Phénix" par plusieurs instances) comme étant des actes d'appropriation de la langue par les différents protagonistes. ceci dit que la parole apparaît comme étant un acte particulier d'appréhension de la langue par les personnages mis en scène (écart de Mohammed Moulessoul par rapport à son texte).

En effet, Benveniste affirme qu'il y a :

"Une différence profonde entre le langage comme système de signes et le langage assumé comme exercice par l'individu. Quand l'individu se l'approprie, le langage se tourne en instance de discours" ¹¹.

Ainsi, cette distinction nous mène vers l'étude du discours en tant que mise en mouvement de la parole, c'est-à-dire de la langue "en emploi et en action". C'est ce qui va nous permettre de jeter un regard plus profond sur le texte qui pourrait être considéré comme un "acte de production" inscrit dans un espace-temps déterminé, en relation très étroite avec l'identité de l'instance l'ayant produit et non comme une "trace d'énonciation", comme un espace scripturaire où viendront s'inscrire toutes les instances de discours et non comme un simple "énoncé" ; ce qui nous mènerait vers

¹¹ Emile Benveniste, Problèmes de la linguistique générale I, Gallimard, Paris, 1966, 1 254-255.

une définition de l'énonciation comme un procès linguistique inhérent à notre corpus d'analyse, de façon particulière et par lequel des signes conventionnels appartenant à la tradition orale, s'actualisent, assumés par des sujets parlants et s'inscrivant dans des circonstances spatio-temporelle très particulières.

C'est ainsi que le terme "discours" acquiert le sens du terme "énonciation" puisque l'actualisation de la langue et son résultat immédiat, c'est-à-dire "le texte en action", se superposent. Dès lors, nous sommes amenés, dans le cadre de ce chapitre, à examiner pour la commodité de notre analyse : les instances de discours et les instances de modalisation.

I. LES INSTANCES DE DISCOURS

Nous notons à la suite de Benveniste que la langue possède des éléments qui lui permettent de se transformer en discours à savoir : le "je, ici, maintenant" qui ne se changent de sens que s'ils sont greffés sur une instance de discours.

"Leur rôle est de fournir l'instrument d'une conversation qu'on peut appeler la conversion du langage en discours. C'est en s'identifiant comme personne unique prononçant Je que chacun des locuteurs se pose tour à tour comme "sujet". L'emploi a donc pour condition la situation de discours et nulle autre" ¹².

¹² Emile Benveniste, op.cit., p. 254.

Nous signalons que Roman Jakobson les nomme du terme anglais "Shifter" qui signifie "embrayeur" et désigne des : "Unités du code qui embrayent le message sur la situation" ¹³.

En effet, ces signes sont à chaque fois recentrés sur une instance nouvelle de discours, chaque fois qu'une nouvelle énonciation est proférée.

L'analyse de l'énonciation dans le roman "Le privilège du Phénix" nous révèle trois sphères de communication correspond chacune à un espace-temps de la parole déterminé dans la fiction, à savoir :

- a) La sphère du narrateur–auteur + les lecteurs.
- b) La sphère du narrateur–personnage "Llaz" + Flen (implicitement les lecteurs).
- c) La sphère du personnage central Flen + les lecteurs.

Ces trois sphères de communication correspondraient à différents cercles concentriques symbolisant les diverses significations de la parole (du discours).

- a) La première sphère du narrateur–auteur correspond au premier cercle et symboliserait le sens littéral de la parole.
- b) La seconde sphère du narrateur–personnage "Llaz" correspond au second cercle et symboliserait le sens allégorique de la parole.
- c) La troisième sphère du personnage central "Flen" correspondrait au troisième cercle et symboliserait le sens mystique de la parole (cf. fig. 1).

¹³ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, p.178.

Tout en sachant qu'il s'agit de la parole dans le sens du verbe, c'est-à-dire la création (instance du discours renouvelée).

Le narrateur–auteur et le narrateur–personnage "Llaz", étant tous deux les créateurs du personnage

a) L'un par l'écrit (fiction romanesque)

b) L'autre par l'oralité traditionnelle (imaginaire populaire).

"Les histoires que j'ai racontées sont souvent véridiques. Par ailleurs, j'ai inventé certaines de toutes pièces ; comme par exemple l'histoire de l'orange. Je l'ai inventée pour toi, parce qu'elle te ressemble. Le pèlerin c'était toi, le gardien c'est toi aussi, l'orange est le trait d'union qui vous lie l'un à l'autre... Te souviens tu d'elle ?... Ca se passe au fond de toi, c'est l'histoire du conflit qui n'arrête pas de fermenter en toi. Le pèlerin symbolique "Flen", le gardien ton passe, l'orange ton vrai nom que tu cueilles de ton arbre généalogique, et que Blaise le colon t'interdit" [§15, p.151].

Quant au personnage Flen, en quête absolue de son identité en tant que produit de l'énonciation, sa prise de parole constitue une interrogation.

"Je marche au pas avec moi-même, comme l'horloge avec les jours, ne m'arrêtant que pour mourir une fois pour toute ..

Je suis navré Llaz. Je te comprends, alors essaye de me comprendre. Je ne support même pas mon ombre ... et puis, en toute franchise, je déteste les hommes" [§ 3 p. 35].

L'acte de l'énonciation instaure à ce niveau, que ce soit par la production textuelle du narrateur–auteur, ou de la prise de la parole du narrateur–

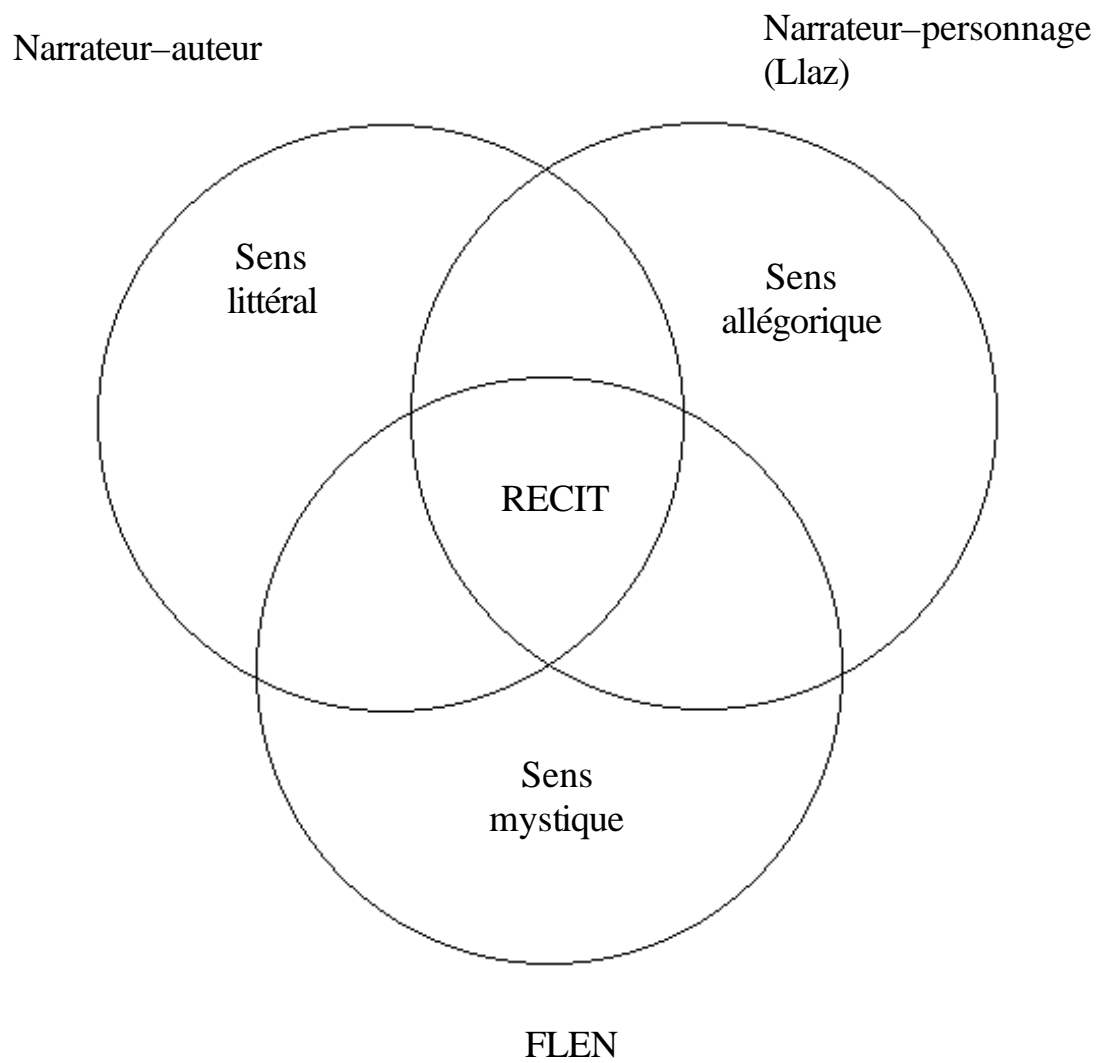


Fig. 1 : Circularité de la modalisation.

personnage "Llaz" ou du personnage "Flen", une relation spécifique entre plusieurs interlocuteurs intradiégétiques et extradiégétiques.

Au plan intradiégétique, la communication réalisée s'inscrit dans un espace temps scripturaire en faisant camper, l'un en face de l'autre, le narrateur-personnage "Llaz" et le personnage "Flen", dans une situation particulière, ce qui balaie une certaine "fonction polémique de la communication" ¹⁴.

Au plan extradiégétique, la communication réalisée s'inscrit dans un espace temps référentiel. "L'acte de l'énonciation" réalisé, à ce niveau, installe une certaine "distance" entre narrateur, lecteur et protagonistes de la fiction.

Ce serait donc cette "distance" prise indépendamment du contenu fictif, "familier" ou "agressif" au lecteur qui va constituer la condition essentielle de l'échange "oral" et "écrit" tout au long du texte "Le privilège du Phénix".

Toutes les informations apportées par le texte et portées par le discours des différentes instances signalées contiennent implicitement et / ou explicitement un nombre infini d'éléments susceptibles de nous signaler le degré de la présence du narrateur et de la représentation imaginaire, voire le profil qu'il se fait du narrataire.

le narrateur-auteur tantôt s'inscrit, tantôt se soustrait en cédant la parole aux autres instances, alternativement, ce qui souligne la sollicitation délibérée du lecteur déjà inscrit dans un espace-temps prévoyant une interprétation de la réalité fictionnelle soumise à sa "lecture construction".

¹⁴ P. Charaudeau, Sens et communication, recherches pédagogiques, n° 69, INRDP, p. 27.

La différence entre les différentes instances de discours allant :

1. Du narrateur–auteur avec toutes les traces implicites de l'énonciation (récit à la troisième personne) interpellant son lecteur (destinataire).
2. En passant par le narrateur–personnage "Llaz" interpellant explicitement le personnage "Flen" (interlocuteur).
3. Au personnage "Flen" où tout est centré sur sa personne d'où la fonction expressive du langage.

Tout cela, nous permet de classer le discours de la fiction "Le privilège du Phénix" en deux pôles distincts :

- a) Celui du récit de la fiction romanesque.
- b) Celui du conte, voire le mythe, de la tradition orale (cf. fig2).

En effet ces deux pôles mettraient donc :

- a) Le roman au compte de l' "inventio"
- b) L'oralité au compte de la fable.

1. Le roman = "inventio"

Du latin "inventio", la notion à laquelle nous assimilons le roman signifie l'action originale d'imaginer un sujet et de le composer selon les moyens mis en œuvre par la rhétorique, c'est-à-dire l'art de parler.

En ce sens, "l'inventio" dans la rhétorique, précède la disposition et l'élocution et consiste à trouver ce qui doit convaincre et persuader le lecteur potentiel à savoir :

- a) Les preuves qui démontrent la vérité de ce que le narrateur avance.

- b) Les mœurs qui attestent ce qui est dit et attirent la bienveillance des lecteurs.
- c) Les passions par lesquelles le narrateur touche et réveille la sensibilité affective des lecteurs.

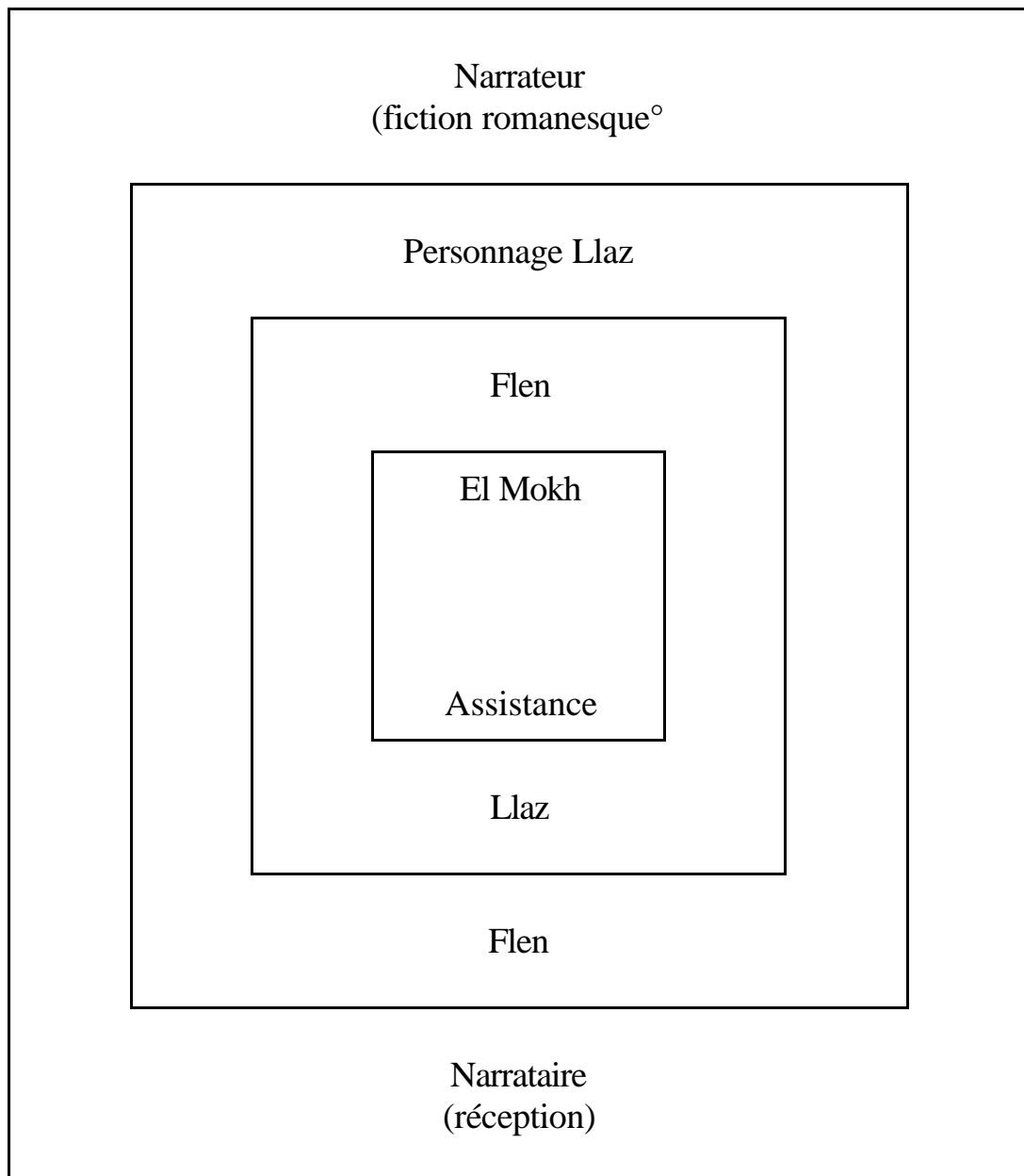


Fig.2. Mise en abyme du récit "Le privilège du Phénix".

Cette attitude scriptuaire / orale qui vise à donner comme réel ce qui est du pur "mensonge" / "fabulation" fait de la fiction romanesque un produit de l'imagination constitué par un récit en prose dont les règles de composition et les traits pertinents sont définis intrinsèquement par la narration d'aventures fictives représentant un aspect de la réalité ; mêlant respectivement divers données visant à l'analyse des sentiments et des passions des personnages mis en scène.

Le roman serait donc un genre prosaïque que dont le sujet de la narration est toujours fictif quel que soit le degré d'indexation référentielle de son thème.

Ainsi, la fiction "Le privilège du Phénix" présente un caractère absolument temporel, voire historique.

L'organisation interne du récit met en jeu plusieurs paradigmes tels que :

- a. Des personnages typologiques
- b. Des actions symboliques.
- c. Les arguments de fable.
- d. La tradition orale.

2. L'oralité = "fable"

Ce que nous nommons "fable" relèverait du patrimoine oral maghrébin puisque sa structure initiale peut subir des transformations à partir des différentes situations impliquant des personnages appartenant au même espace de l'imaginaire, donnant ainsi une multitude de variantes, c'est-à-dire des récits "homodiégétiques" ou "formes dérivées".

De ce fait, nous admettons qu'au plan de la fable, "Le privilège du Phénix" appartiendrait à la littérature orale dans sa forme narrative.

Aussi, l'oralité traditionnelle au Maghreb constitue pour la littérature narrative écrite une sorte de réservoir en sa qualité de mémoire collective qui recueille toutes les traditions. Il incombe à l'écrivain, de modifier, dans le cadre de l' "invention", le souvenir des faits marquant la vie de ses personnages, de fixer le vrai et de fabriquer le merveilleux à partir de l'imaginaire collectif.

"Le privilège du Phénix" relate une histoire en présentant des actions familières à la communauté maghrébine mais selon des situations on ne peut plus invraisemblables, peignant la misanthropie de Flen de façon à créer un personnage type.

"Alors écoute-moi bien, Llaz. Il faut que tu saches ceci je ne peux pas t'emmener avec moi. Non pas parce que tu es encombrant, mais parce que je ne veux pas de toi ni d'aucun autre énerguemène. Je suis un solitaire. J'adore être seul avec moi même. Je me parle et je m'écoute à la fois. Je me conte des songes, me raconte mes propres déboires, me confie à mon cœur et mon cœur essaye de me consoler. Personne ne me dérange dans mes délires et rien ne perturbe mes méditations. Je suis seul moi en moi même. J'obéis à ma raison et me fie à mon instinct, sans peur ni regret. Je ne peux pas me trahir, ni me mentir encore moins me vendre aux chimères. Il m'arrive de me blâmer, de me traiter de tous les noms, mais toujours sans rancune, toujours sans représailles. J'aime flâner au gré de mes fantaisies, concevoir le monde à ma manière et conserver jalousement cette muraille qui me sépare des autres. Dans mes solitudes, je suis dans mon royaume, dans mon extrême intimité. Je regarde au fond de moi même en toute confiance. J'ai des défaut que j'accepte, des qualités que je garde, des anomalies que je corrige, des principes que je teste, une philosophie personnelle ..." [§ 3 p. 34].

Nous saisissons donc la configuration de la communication portée par le discours au niveau de chaque instance qui tente de faire sienne la langue mise en œuvre. Dès lors,

"L'énonciation peut se définir, par rapport à la langue, comme un procès d'appropriation. Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur, il implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre. toute énonciation est une allocution, elle postule un allocutaire" ¹⁵.

Aussi, nous proposons de relever ces différents niveaux de discours à savoir :

1. Les indices de personnes
2. Les précisions métalinguistiques.
3. Les fonctions syntaxiques.

1. Les indices de personnes

Privilegié dans "l'acte de l'énonciation", le pronom personnel est à la fois associé conventionnellement à un objet particulier et est "en relation existentielle" avec l'objet qu'il représente. D'un côté le signe "je" du narrateur-personnage "Llaz", "je" du personnage "Flen", "je" du personnage Bouziane El Kali II, "je" du personnage El Mokh, "je" de tous les protagonistes, ne peut représenter des sujets sans leurs être associé "par une règle conventionnelle". D'un autre côté, le signe "je" ne peut représenter son sujet s'il n'est pas saisi dans "une relation existentielle" avec celui ci. Le "je"

¹⁵ Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale 2, Gallimard, Paris, 1966, p. 82.

"désignant l'énonciateur est dans une relation existentielle avec l'énonciation" ¹⁶.

C'est-à-dire inscrit dans un espace-temps déterminé dans son rapport avec l'identité qui le définit. Ceci dit que le pronom personnel est l'outil linguistique essentiel qui permet au sujet parlant de s'introduire dans sa propre parole, de s'inscrire dans un temps, dans un espace, de s'affirmer, d'acquérir une identité et de transcender l'anonymat.

C'est donc "l'émergence" de l'indice de personne "je" implicitement "tu" qui permet l'émergence du sujet parlant dans sa quête identitaire et dans son inscription spatio-temporelle.

"Nous n'atteignons jamais l'homme séparé du langage et nous ne le voyons jamais l'inventant [...] C'est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme parlant à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l'homme [...].

C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet, parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d' "ego". La subjectivité dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme "sujet". Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même, mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. Or, nous tenons que cette "subjectivité", qu'on la pose en phénoménologie, ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est "ego" qui dit "ego" [...] La

¹⁶ Roman Jakobson, op.cit., p. 179.

conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste.

Je n'emploie "je" qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un "tu". C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne, car elle implique en réciprocité que je deviens tu dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par "je" " ¹⁷.

Aussi élémentaire que cela puisse paraître, notre analyse s'articulera théoriquement autour de tous les indices de personnes.

Concernant les indices du locuteur, il s'agit d'un travail de prospection dans lequel nous avons été amenés à relever les différentes manifestations du locuteur, c'est-à-dire la manière dont il se met en scène dans son discours.

D'abord par l'emploi de "je".

En premier lieu par le personnage "Flen" :

"Puisque je te dis qu'il y a un douar non loin d'ici... on y trouvera de l'eau et de la nourriture. Peut-être même une encoignure d'écurie pour nous reposer. Je sais, tu es trop fatiguée mais on est arrivés. on dormira autant que tu voudras, je te promets..." [§1, p. 8].

En deuxième lieu par le colossal individu :

"Je n'aime pas les devinettes. C'est vrai, je suis un peu dur de la cervelle, mais c'est à cause de la fermeté de mes biceps. un jour j'ai assommé un dromadaire d'un seul coup de poing." [§ 1, p. 13].

¹⁷ Emile Benveniste, op cit, p. 260.

En troisième lieu par Antar :

"Mes quoi ? Non, mais qu'est-ce que c'est que ce charabia les gars ?... J'ai déjà vu des sonnés, mais de cet acabit jamais. vous comprenez quelque chose à son cirque, vous ?" [§ 1, p. 15].

En quatrième lieu par Llaz :

"On m'appelle Llaz et je suis seul. Je n'ai pas de famille, pas de foyer, pas d'identité. Je suis né dans une forêt, dans le tell, je crois pas comme les bébés, mais comme les absurdités.

Je suis né soudainement, sans passer par le stade du fœtus, sans germer dans le ventre d'une femme. En ouvrant les yeux, j'ai vu des arbres et entendu des gazouillis." [§2, p.21].

En cinquième lieu par le narrateur–auteur :

"J'ai entendu parler d'un homme "blasé" ; il s'appelait Allal. C'était une créature fort déprimée, stigmatisée au fer rouge par les pernicieuses tournures des choses" [§ 5, p. 45].

En sixième lieu par l'enfant Omar :

"Je sais conduire un troupeau de moutons. Et sans le chien! Je sais aussi chasser les lézards. Je les mets dans une boîte et je les conserve dans une cachette. j'ai une cachette, mais je ne dirai à personne où elle se trouve. un jour, Kébir m'a suivi et je lui ai fait péter le nez d'un coup de poing ... Moi, je n'ai pas peur des ogres." [§7, p. 68].

En septième lieu par Athmane, le père de Omar :

"Avant j'habitais la Mitidja elle-même. L'armée m'a trouvé gênant et m'a obligé à céder la place à un colon. mon père dit que cette nouvelle terre me sera encore confisquée.

Un jour, un officier viendra me sommer de quitter ma colline ; il tuera mes moutons, brûlera ma cabane et m'obligera à aller cultiver la rocaille des regs par-delà Kenadsa..." [§ 7, p. 69].

En huitième lieu par le cafetier :

"Avant, c'est-à-dire il y a quelques années, j'étais maréchal-ferrant et, Mon Dieu ! C'était une pénible tâche. Il y avait tellement de cavaliers qui passaient par ici, des brigands, et parfois des Chleuhs bannis de leur territoire... et tout ce monde galopant exigeait mes soins le plus rapidement possible. Je travaillais comme un Khemass, la nuit comme le jour. Un jour un juif errant m'a dit : « pourquoi ne te construis-tu pas un café ? Il y a tellement de voyageurs qui passent par Hawachine, les villages sont si éloignés les uns des autres »... C'est ainsi que j'ai bâti ce café. C'est, je l'avoue, moins gras que la forge et l'enclume." [§ 8, p. 76].

En neuvième lieu par le vagabond :

"J'apprécie ton sens de l'humour, mon frère. J'ai l'impression de m'adresser à un pacha, malheureusement, mon œil crevé m'empêche de voir ses parures..." [§ 8, p. 78].

En dixième lieu par El Mokh :

"El Mokh... Mon nom est Seyed El-Mokhtar, mais on m'appelle partout El Mokh. Parce que je suis un cerveau, un génie... une magnificence." [§ 8, p. 84].

En onzième lieu par le gardien :

"Bouziane II, attaquer lâchement un homme ? C'est impensable. Je le détestais certes parce qu'il menaçait notre Caï d, mais, tout à fait entre nous, j'admirais beaucoup son courage." [§ 12, p 117].

En douzième lieu par le Caï d :

"Je n'ai jamais vu quelque chose d'aussi sublime. On aurait dit un talisman. ce joyau brûle dans mes mains, je le sens vibrer. Si je n'étais pas le plus civilisé des Caï ds, j'aurais juré l'entendre gémir entre mes doigts. Ma huitième femme en serait offusquée. Ce collier dégage quelque chose de puissant de fascinant. Seule une reine du Hoggar ou de Tindouf a le suprême privilège de posséder un tel morceau de soleil."
[§ 11, p. 120].

En treizième lieu par l'obèse gardien :

"Quand je pose une question, j'attends inévitablement une réponse."
[§ 22, p. 123].

Ensuite par l'emploi du pronom "vous" qui revêt lui aussi diverses valeurs, et dont la seule qui nous intéresse dans notre travail d'investigation est celle du "vous" englobant qui désigne le narrateur personnage El Mokh et son assistance.

"Compagnons, ne suivez pas l'exemple de cet égaré, car vous finirez inévitablement au bout d'une corde. Vos tombes alors se confondront aux monceaux de pierraille... Vous ne serez pas enterrés dans des cimetières, vous serez enfouis dans des trous ou sous des rochers..." [§ 8, p. 90].

En dernier lieu, l'emploi très fréquent de "on".

"Je ne suis pas un homme ! Tout le monde me le reproche. on se moque de moi. on ne m'a jamais traité comme on traite un être humain. on dit que je suis une caricature de mauvais plaisantin... On rit de ma bosse,

on la touche en feignant la nausée. On se paie ma tête. Jamais on ne m'a appelé homme." [§ 3, p. 35].

L'énonciation met donc contextuellement les différents personnages interlocuteurs dans un rapport ou "une distance" spécifique.

Les pronoms personnels "je", "vous" manifestent soit une relation de familiarité, soit une réserve. Ces indices ne sont significatifs que pris dans leur relation aux fonctions syntaxiques telle que :

les interrogations

"Comment ça, Flen ?" p. 14.

"C'est un nom cette curiosité" p. 14.

"Tu t'appelles comment, étranger ?" p. 14.

"Que veux-tu, lutin de malheur ?" p. 21.

"Pourquoi t'obstines-tu à me poursuivre comme une malédiction ancestrale ?" p. 21.

"Tu vas en ville " p. 30.

"Comment le sais-tu ?" p. 39.

L'emploi souvent répété de "on" confère à l'énonciation et au texte une configuration assez particulière relevant plus de l'oralité que de l'écrit.

2. Les fonctions syntaxiques

Les fonctions syntaxiques constituent elles aussi des indices fonctionnels quand à l'analyse de l'énonciation dans le récit "Le privilège du Phénix". Toutes les formes d'interrogation constituent des marques d'énonciation appréciables et indiquent les différentes significations qui les tracent.

Les tournures interrogatives indiquent et instaurent la relation de curiosité spécifique au goût des histoires qu'entretiennent les personnages de la fiction en question.

Les personnages locuteurs s'approprient donc la parole de manière spécifique par le choix qu'ils opèrent au sein des différentes catégories syntaxiques.

"Outre les formes qu'elle commande, l'énonciation donne les conditions nécessaires aux grandes fonctions syntaxiques. Dès lors que l'énonciateur se sert de la langue pour influencer en quelque manière le comportement de l'allocutaire, il dispose à cette fin d'un appareil de fonctions. C'est d'abord l'interrogation qui est une énonciation construite pour susciter une «réponse», par un procès linguistique qui est en même temps un procès de comportement à double entrée. Toutes les formes lexicales et syntaxiques de l'interrogation, particules, pronoms, séquence, intonation, etc., relèvent de cet aspect de l'énonciation. On y attribuera pareillement les termes ou formes que nous appelons d'intimation : ordres, appels conçus dans des catégories comme l'impératif, le vocatif, impliquant un rapport vivant et immédiat de l'énonciateur à l'autre dans une référence nécessaire au temps de l'énonciation." ¹⁸

Puisque ces éléments sont mis en branle dans la narration orale des différents protagonistes de la fiction romanesque "Le privilège du Phénix", ils jouent impérativement un rôle déterminant dans toute l'énonciation et contribuent à son élucidation. D'un autre côté, ces mêmes éléments

¹⁸ Emile Beveniste, op. cit., pp. 84-85.

contribuent à donner à la "tension" un ensemble de caractéristiques destiné à classer le type de discours qu'il suffit de lire au niveau de son énonciation. C'est alors que nous nous sommes portés plus particulièrement sur l'étude des verbes ce qui participe de manière évidente à l'analyse du thème global de notre thèse.

Toute l'œuvre "Le privilège du Phénix" est une combinatoire temporelle par l'ensemble des temps verbaux appartenant au monde fictif évoqué et celui du lecteur. Cette combinatoire obéit à des règles linguistiques fondamentales. Ainsi, le monde relaté par et dans l'œuvre romanesque de Moulesshoul actualise les temps du récit, les temps du discours et les verbes d'état descriptifs.

En effet, le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait renvoient à la situation extradiégétique du narrateur-auteur ; quant au présent de l'indicatif et le passé composé, temps absolus du discours, ils renvoient à la situation intradiégétique des différentes instances du discours actualisés dans la fiction.

Loin d'être ambiguë, l'énonciation, dans notre corpus d'analyse, paraît volontairement hiérarchisée entre les différentes instances de discours.

II. LES CONCEPTS D'HARALD WEINRICH

De ce fait, l'analyse du verbe nous montre le rôle important qu'il joue quant à la prise de position du narrateur vis-à-vis de l'objet de sa narration. En ce sens, nous essaierons de saisir certaines "activités" du verbe à travers deux concepts d'Harald Weinrich, à savoir : l'attitude de locution et la mise en relief.

L'attitude de locution

D'après Harald Weinrich, il y a deux manières d'exprimer son discours :

A) Soit d'une manière tendue.

B) Soit d'une manière détendue

En effet, à travers la narration du "privilège du Phénix", le narrateur tente de séduire son assistance par ces artifices de locution.

"Parler avec une certaine tension ou au contraire d'une manière détendue, et le faire sentir à l'auditeur par des signes répétés pour qu'il y adopte son écoute : n'est ce pas là une expérience que chacun a pu faire dans diverses situations de communication ? Aucune d'elles, bien sûr, n'est tout à fait semblable à l'autre, chacune a ses caractères propres. Elles se laissent pourtant réduire, jusqu'à un certain point, à quelques grands types, étant entendu que toute typologie comporte, à des degrés variables, une part d'arbitraire." ¹⁹

"Compagnons, ne suivez pas l'exemple de cet égaré, car vous finirez inévitablement au bout d'une corde. Vos tombes alors se confondront aux monceaux de pierraille ; et des pèlerins viendront s'asseoir dessus sans se douter de la profanation croyant tout simplement se reposer sur un quelconque tas de rocaille... Vous ne serez pas enterrés dans des cimetières ; vous serez enfouis dans des trous ou sous des rochers, loin des agglomérations, pareils à des scandales rejetés haineusement loin de la promiscuité. L'homme qui était là est un égaré doublé qu'un simple d'esprit. Sa témérité est une lamentable initiative... Pensez-y, compagnons, et sachez que nul ne pourra changer le monde désormais.

Pas même le Messie. Quand il reviendra, le Messie, ce ne sera pas, pour le redresser. Il se limitera tout simplement à le détruire." [§ 8 p. 9]

Selon Harald Weinrich, ces deux types de discours ne sont pas créés par le sujet de narration, ni par le ton du narrateur, mais par des signaux linguistiques répétés par le discours qui manifestent :

- 1) d'un côté l'attitude du narrateur à l'égard de ce qu'il raconte,
- 2) de l'autre, la manière dont il veut que son discours soit reçu.

"Le locuteur y a une attitude tendue ; ses propos s'en trouvent aiguisés, car ce dont il parle le touche de près, et il faut également toucher celui à qui il s'adresse. Tous deux sont concernés. Ils ont à agir et à réagir." ²⁰

"Tu n'avais pas le droit de renier et ton frère et ton nom. J'aime les gens quand ils sont fiers dans n'importe quelle circonstance. Rappelle-toi, nous sommes un peuple orgueilleux et sage. La trahison et la sottise nous sont étrangères. Il nous arrive d'être vaincus, mais convertis ou falsifiés jamais.

Nous adorons rester ce que nous avons toujours été ; un peuple fier et romantique, brave et guerrier, auguste et intransigeant à la fois, éternellement égal à lui-même... C'est vrai, la situation est critique de nos jours, mais il est de notre devoir de l'affronter avec plus de détermination et de courage. Notre foi est sensée renforcer nos efforts afin de ne point nous égarer. Essaie de te souvenir et si ton nom te revient, garde-le jalousement. Si tu ne discernes pas sa signification, apprends à apprécier sa

¹⁹ Harald Weinrich, *Le temps*, Editions du Seuil, Paris 1973.

²⁰ *Ibid.*, p. 33.

résonance, quant à ton frère, sache seulement qu'il est ton autre toi-même."
[§ 9 pp. 95-96].

"[...] Ce qui n'est pas que l'objet de l'information soit important en lui-même, mais que le locuteur, par la manière dont il la présente, ait voulu ou non provoquer chez l'auditeur des réactions immédiates." ²¹

Le texte "Le privilège du Phénix" est un assemblage de micro-récits qui se succèdent en s'enchaînant l'un dans l'autre et qui nous informent de plusieurs attitudes langagières émanant de plusieurs instances de discours dans la composition romanesque de Moulesshoul.

Le texte "Le privilège du Phénix" apparaît comme un système de signifiants où le travail de construction de Moulesshoul, secondé par d'autres narrateurs à l'intérieur du texte, y paraît évident. En effet, l'espace scripturaire est réparti entre différentes instances de discours.

De toute évidence, discours et récit peuvent théoriquement exister à l'état pur, cependant Moulesshoul utilise des formes mixtes avec un message alternatif du discours au récit et vice versa.

Si pour le linguiste, le discours doit automatiquement renvoyer à une situation concrète de communication immédiate, nous avons envisagé dans notre analyse, pour lever toute équivoque, récit et discours comme, uniquement, pôles théoriques pouvant baliser notre investigation interprétative.

Moulesshoul y inscrit le désir de domination par le verbe et la difficulté de converser entre les différents interlocuteurs de la fiction, d'où l'expérience éprouvante de la rencontre avec l'autre et sa différence puisque les divers

²¹ Idid. , p. 33

micro récits s'enchâssent dans le même macro-récit qui constitue l'objet et le facteur d'échange de toutes les instances de discours. Ce que nous résumons dans la citation de T. Todorov :

"Au niveau le plus général l'œuvre littéraire a deux aspects : elle est en même temps une histoire et un discours. Elle est histoire dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité, des événements se seraient passés, des personnages qui de ce point de vue se confondent avec ceux de la vie réelle.

Cette même histoire aurait pu nous être rapportée par d'autres moyens ; pour un film par exemple, on aurait pu l'apprendre par le récit oral d'un témoin soit qu'elle est incarnée dans un livre. Mais l'œuvre est en même temps Discours.

Il existe un narrateur qui relate l'histoire et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit. A ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître !"

Quoi qu'il en soit, notre approche du texte "Le privilège du Phénix" à travers l'analyse de l'énonciation a été dictée par notre inquiétude face à cette multiplicité de micro récits débités par des narrateurs potentiels, et s'attache non pas à les définir isolément et individuellement, mais à les saisir dans une vision globale par rapport à l'ensemble du macro-récit.

Cette approche énonciative nous a donc permis de procéder à la distribution narrative du roman "Le privilège du Phénix", qui est, on ne peut plus, déterminante dans la suite de notre travail de lecture structuration / déstructuration à travers le jeu enjeu alternatif des différents narrateurs conformément au thème initial de notre thèse : le temps dans l'espace traditionnel et son rapport à l'identité.

CHAPITRE IV
ESPACE DU DIRE ET DIRE DE
L'ESPACE

ESPACE DU DIRE ET DIRE DE L'ESPACE

La notion d'espace que nous abordons à travers l'analyse du roman maghrébin d'expression française "Le privilège du Phénix", dans ce chapitre, se doit de répondre à nos interrogations :

- 1) Comment le langage interpelle l'espace ?
- 2) Comment l'espace interpelle le langage ?

en ouvrant une perspective digne d'intérêt sur le plan linguistique et sémiologique.

En effet, notre réflexion sur le contexte spatial : lieu de déploiement et de l'articulation de l'histoire narrée, nous mène inévitablement vers l'étude de l'espace référentiel comme conséquence directe de "l'acte d'écriture".

L'espace se présente donc avant tout comme le lieu du déroulement de la narration qui engendre lui-même une certaine toposémie analysable en vertu des micro-espaces signifiants tout au long du roman. D'où la double articulation de notre interrogation.

Tous les dits du personnage Flen sont proférés dans une aire géographique déterminée. De là, tout dire exprime l'espace. Et l'espace scripturaire serait donc l'espace du dire du narrateur-auteur.

C'est ainsi que nous relevons un double rapport discours / espace :

- 1) Espace du dire
- 2) Dire de l'espace.

1. ESPACE DU DIRE

A la suite de Vant ²², nous considérons l'espace comme une structure sociale déterminée par un type de représentations particulières traduites par un dire spécifique.

Dans notre corpus d'analyse, il s'agit d'un espace traditionnel constituant un cadre d'expression et de production de la parole. Toute répartition du dire y est liée au compartimentage spatial fondé sur le rapport d'opposition : colonisé / colonisateur.

Chaque fait et geste correspond à un micro espace particulier auquel correspondrait un dire adéquat. En effet, les dires de "Flen" libre et de tous les autres personnages du récit s'opposent terme à terme aux dires de "Flen" incarcéré à la carrière du Diable.

"Je m'en fous. Tu dois me fichier la paix... Un conseil, laisse-moi poursuivre ma destinée tranquillement. Ce n'est pas une agréable promenade, alors ne l'encombre pas davantage. Tu risques de réveiller l'animosité qui sommeille en moi. Je te préviens ; quand je me mets à cogner, je ne sais pas m'arrêter. Des gens sont morts sous mes coups, une heure avant que je ne m'en aperçoive. A bon entendeur, Adieu." [§ 3 p. 33].

"– *Oui, chef.*

– *Il doit travailler chef.*

– *Il ne pense pas chef.*

²² A. Vant, A propos de l'impact du spatial sur le social, in *Espaces jeu et enjeux*, Paris, Fayard, 1986, PP 99-111.

- *Non chef. Je ne veux pas redevenir un P.M. (petit malin).*
- *Je veux rester un G.P.A. (gentil petit ange), pour bénéficier de la clémence du chef.*
J'ai des chefs qui pensent pour moi. Ils sont gentils quand on les énerve pas. Monsieur Gustave est un chic gars.
Il respecte ceux qui se respectent...
- *Aux déserteurs, on leur coupe les orteils pour qu'ils courent moins vite que leur esprit.*
- *Aux gentils petits anges comme moi, on leur promet des mensonges et on leur fait des farces pour qu'ils sachent la vérité. Qui entre dans la carrière du Diable, marche tout droit jusqu'en Enfer. C'est révoltant, mais les gentils petits anges acceptent leur vérité. Il ne faut pas qu'ils s'évadent, parce que personne ne s'évade de la carrière du Diable."*

[§ 12 p. 125]

De là, nous supposons que l'espace peut être considéré, dans le cadre de notre corpus, comme un facteur de variation du dire. Les conditions spatiales dans lesquelles s'effectuent les échanges du dire entre Flen, Llaz et les autres personnages du récit relèvent d'un seul micro-espace commun.

Le compartimentage colonisé versus colonisateur détermine le comportement langagier des protagonistes et conditionne les modalités respectives de la prise de la parole des uns et des autres, en vertu des restrictions lexicales fondées sur le consensus de l'interdit versus permis.

L'espace traditionnel s'avère donc un élément pertinent dans "l'acte de l'énonciation" de chacun des personnages et le lieu concret de sa réalisation. Le compartimentage fait que cet espace se définit dans "Le

privilège du Phénix" comme un facteur essentiel de la variation lexicale du dire colonisé versus colonisateur qui se donne à lire et à interpréter.

"Tout espace est à lire avant d'être. Tout espace est d'abord représentation d'espace, projection depuis le dire qui le nomme. La description précède en quelque sorte son objet. Un espace ne peut avoir de sens qu'à travers une grille de déchiffrement : celle-là même de la description qui le prend pour objet." ²³

Ainsi, l'opposition des lieux fait que la différenciation des dire interdits versus permis suit la répartition globale des micro espaces.

2. DIRE DE L'ESPACE

Dès lors, l'espace définit le dire permis et le personnage habilité à le proférer.

Concernant le dire de l'espace, nous notons que durant tout le parcours de Flen misanthrope avant son incarcération, l'espace est conçu comme un ensemble statique de micro-espaces.

Les différents micro-récits enchâssés correspondent à différents itinéraires.

– L'espace référentiel de l'écriture romanesque

Notre réflexion sur le contexte spatial : lieu de déploiement et de l'articulation de l'histoire narrée, nous mène inévitablement vers l'étude de l'espace scripturaire, conséquence directe de "l'acte d'écriture".

²³ Charles Bonn, op. cit. , p. 35

De ce fait, l'espace se présente, avant tout, comme le lieu de la narration qui engendre lui-même une certaine toposémie analysable en vertu des micro-espaces signifiants tout au long du roman, à savoir :

- Le douar,
- Le désert,
- Le café
- La carrière du Diable.

Dès lors ces micro-espaces se révèlent comme la dimension du vécu quotidien du personnage Flen, le lieu de déploiement de ses expériences mises au compte de la fiction littéraire et son ancrage spatio-temporel qui lui confère un statut assez particulier sur le plan de l'analyse et de l'interprétation puisque selon Roland Barthes, il n'y aurait pas de critique littéraire sans "culture anthropologique".

"Il paraît qu'il y a un fou dans le café... Un fou dangereux... Ça doit être un tueur... Un tueur?... Des yeux monstrueux... Quoi ? Un monstre?... Un monstre chez nous..." [§ 1 pp. 15-16].

C'est ainsi que s'imprime le premier ancrage spatio-temporel de la fiction dans un contexte extradiégétique à l' "acte d'écriture", ce qui cause des difficultés à notre analyse puisqu'elle s'effectuera de manière ambiguë, c'est-à-dire selon un va-et-vient incessant entre l'intradiégétique et l'extradiégétique. L'écriture romanesque permet donc l'affichage gratuit, pour toute vraisemblance, d'un espace, d'un "moment initial" de la narration, de personnages selon un consensus qui agrée le passage de l'univers extradiégétique à l'univers intradiégétique et vice versa.

En ce sens, il appartient au scripteur de doter "l'espace prédiégétique" d'une certaine épaisseur pour que l'intrigue narrée soit créditée d'un passé, de "points d'ancrage" et de "références qui la cautionnent"²⁴.

En effet, Roland Barthes distingue, dans son essai "Critique et vérité", trois possibilités pour aborder une œuvre littéraire à savoir :

- a) La science de la littérature (les formalités russes).
- b) La lecture "naïve" qui serait une jouissance pure et simple du texte.
- c) La critique.

Roland Barthes se rapproche donc plus particulièrement dans ses études sur la "nature linguistique des symboles", de la conception analyse et de l'interprétation des symboles de Claude Lévi-Strauss qui s'inspire énormément de la linguistique structurale.

En effet,

"L'ordre symbolique est l'espace auquel le sujet accède en se laissant par les institutions de la culture, et d'abord par le langage. Le symbolique est le champ de la communication effectivement intersubjective par la pratique de l'échange. Le symbolique s'oppose à l'imaginaire où il n'y a pas véritable communication car le désir y est piégé à sa propre projection. Dans le symbolique, la communication présuppose un tiers absent. Dans l'imaginaire, la communication est duelle !" ²⁵

²⁴ C. Duchet, Idéologie de la mise en texte, La pensée n° 215, 1980, p. 60.

²⁵ Antoine Delzant, La question de Dieu aujourd'hui, in Approches, Cahier n° 15, centre documentaire recherche, 1977.

L'analyse structurale de l'œuvre littéraire, aura donc, pour Roland Barthes :

"[...] deux grandes territoires selon les signes dont elle traitera : le premier comprendra les signes inférieurs à la phrase, tels les anciennes figures, les phénomènes de constatations, les anomalies sémantiques, bref tous les traits du langage littéraire dans son ensemble ; le second comprendra les signes supérieurs à la phrase, les parties du discours, d'où l'on peut induire une structure du récit, du message poétique, du texte discursif. Grandes et petites unités du discours sont évidemment dans un rapport d'intégration [...] mais elles se constituent en niveau indépendants de description. Pris de cette façon, le texte littéraire s'offrira à des analyses sûres !".

En ce sens,

"L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur" ²⁶.

Puisque selon Barthes aussi :

"[...] ces analyses laisseront hors d'atteinte un résidu énorme. Ce résidu correspondra assez à ce que nous jugeons aujourd'hui essentiel dans l'œuvre, le génie personnel, l'art, l'humanité [...]."

Le langage investi par le narrateur dans son œuvre produit donc son propre symbole dès qu'il est doublé d'une certaine charge affective ; ce "nous"

²⁶ Christiane Achour / Simone Rezoug, *Convergences critiques, Introduction à la littérature*, OPU Alger, 1990, p. 208.

qui livre inévitablement l'individualité de l'auteur qui dépendra toujours d'après Roland Barthes de la

"grande écriture mythique où l'humanité essaye ses significations, c'est-à-dire ses désirs".

Contrairement à l'espace de l'oralité, l'espace scripturaire s'avère donc une structure événementielle dynamique qui actualise dans l'œuvre des constituants subjectifs selon les visions d'appartenance culturelle de Moulesshoul dans son "acte d'énonciation". De ce fait, tous les micro-récits et leurs micro-espaces respectifs dans son roman "Le privilège du Phénix" constitueront :

"Un réseau connotatif qui traverse tout le récit et conduit aux lieux de l'écriture" ²⁷.

²⁷ Jacques Allard, *Zola le chiffre du texte*, Presses universitaires du Québec, 1978, p3, cité par C. Achour et S. Rezoug, op cit p 209.

CHAPITRE V
NOMINATION DES LIEUX
ET DES PERSONNAGES

Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose "capitale". On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. C'est vouloir blanchir un nègre.

G. Flaubert

NOMINATIONS DES LIEUX ET DES PERSONNAGES

Les noms dont sont affublés les lieux et les personnages ont une racine arabe. Chaque vocable porte en lui une signification, et certains mots sont richement chargés de connotations.

En effet, la nomination des lieux et des personnages dans "Le privilège du Phénix" n'est pas du tout gratuite.

Elle est en fait, pour parler comme Maurice Molho : "Un acte d'onomatomancie" c'est-à-dire "l'art de prédire à travers le nom la qualité de l'être" (SEL 1984 p. 88).

Nous procéderons donc dans ce chapitre à une étude des noms des lieux dans le roman "Le privilège du Phénix". Puis, suivant les catégories proposées par Philippe Hamon, nous essayerons de reconnaître le signifiant du personnage pour établir le signifié. les personnages seront donc étudiés selon quelques principes de base très généraux.

Nous définissons donc, comme les sémiologues, les catégories de personnages suivants :

- a) Les personnages référentiels.
- b) Les personnages embrayeurs.
- c) Les personnages anaphores²⁸.

²⁸ Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique du personnage, in Littérature n° 6, Edition Larousse, mai 1972.

I. NOMINATION DES LIEUX DANS "LE PRIVILEGE DU PHENIX".

Il importe de noter que les noms désignant les lieux ou régions où évoluent allègrement les personnages constituent un paysage idoine d'activités individuelles.

Ces noms savamment sélectionnés par Moulessoul entretiennent entre eux des rapports étroitement imbriqués, des rapports latéraux, générateurs de signification. Tantôt c'est la gaieté du Tell, tantôt c'est l'aridité du Sahara.

Certains vocables évoquent la religion comme la ville de "Kenadsa" terme si terne pour les Occidentaux et si lucratif pour les colons (charbon, houille) n'est autre que le pluriel de "Guendouz" disciple de l'école coranique.

La "Mitidja" est le paradis des premiers colons, l'euphorie, le rêve fructueux de la soldatesque qui démobilise et qui se reconvertit incontinent en colons.

Certains lieux dans le roman "Le privilège du Phénix" évoquent l'eau, la vie qui persiste à travers ces noms.

En plein désert, il y a cet espoir de survie, de continuité.

Pour l'Algérien, l'eau c'est la mère, c'est l'existence, c'est l'espoir... fut-il si mince ce cours d'eau est porteur d'espérance !

Oued Ghir, Oued Souf, Bir Saket, "Jorf Torba" (=Les gorges limoneuses)

"Qu'il s'agisse d'un animal , d'une plante ou d'un être humain, l'eau est le tonus de la vie"²⁹. و جعلنا من الماء كل شيء حيّ

Le "Hoggar": ici les assonances sont significatives... le "H" est imposant.

Le [g] est si dur mais combien princier et majestueux.

Par connotation, c'est le Touareg, cet historique homme bleu, "homme sans peur et sans reproche" qui nargue impavement l'aridité du sol.

Hawachine : mot arabe, berbérisé qui rappelle le sens de l'équipe, de la collectivité si caractéristique chez les gens du Sud et comme nous le rappelle le grand érudit arabe Ibn Khaldoun (1331-1406), le lien parental est inébranlable chez l'Arabe.

C'est d'ailleurs connu sous le nom de "El Assabia" العصبية

C'est l'instinct grégaire chez les Arabes pour affronter le milieu hostile dans lequel ils vivent.

II. NOMINATION DES PERSONNAGES

1. La notion de personnage

"On peut difficilement imaginer un récit sans personnages. Donnée essentielle, il est logiquement le point central de nombreuses approches du fait littéraire. Tomachevski notait qu'il était utilisé par l'écrivain pour faciliter l'attention du lecteur en représentant un point de convergence dans "l'amoncellement des motifs" : il est lui même caractérisation nominale à des "constructions plus complexes": les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle [...] Attirer les sympathies

²⁹ Hadith : Récit traditionnel rapportant un acte ou une parole du prophète. (Les Hadiths

du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros" ³⁰.

La dimension véritable du personnage est une dimension textuelle : symbole/support narratif. "On peut en varier à loisir les caractéristiques. Il est un résultat, un effet, dû à l'action conjointe de traits de langage : narratifs, descriptifs. Il n'a d'autre existence que celle que lui attribue la fiction, pas d'autre matérialité que celle de l'écriture confrontée à la lecture ; il est d'abord l'objet d'un décodage".

Le personnage relève d'une technique, d'un système de truquage destiné à faire endosser à la fiction une allure du réel.

Philippe Hamon désigne le personnage en ces termes :

"Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu" ³¹.

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

Le personnage peut avoir donc trois natures ou qualités :

- a) "Il est matière langagière, résultante de la convergence de signes textuels".

font autorité, après le Coran, en matière de foi islamique).

³⁰ C. Achour / S. Rezzoug, *Convergences critiques, Introductions à la lecture du littéraire*, OPU 1990, p 200.

³¹ Ph. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Article.

- b) "Il est un signe, ou plus exactement, si nous considérons son aspect composite, un ensemble sémiotique".
- c) "Il est un élément fonctionnel du récit, puisqu'il entretient tout un réseau de relations à différents niveaux du texte (par exemple, avec les différents personnages, avec les autres éléments sémantiques de l'œuvre : contexte, inter texte, texte général, avec des catégories formelles comme la narration, la focalisation)".

a. Les personnages référentiels

Ce sont des personnages historiques comme "Bouziane El Kali " dans "Le privilège du Phénix"., mythologiques ou des personnages sociaux qui renvoient à "un sens plein, immobilisé par une culture" dont la "lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture", qui assurent à la fiction une apparence du réel.

b. Les personnages embrayeurs

"Il sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués : personnages "porte-parole", chœur des tragédies antiques [...] conteurs et auteur intervenant [...] personnages de peintures, d'écrivains, de narrateurs ..."

c. Les personnages anaphores

"Éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive", ils organisent dans l'énoncé les séries d'appels et de rappels causalement et chronologiquement nécessaires (nécessaire à la grammaire du texte, à l'élaboration du code de lecture, à ce que l'on nomme la cohésion interne).

Dans notre corpus d'analyse, nous avons axé notre travail sur le personnage, d'abord par la reconnaissance de la nature sémantique puis sur l'évaluation de sa position dans le récit et enfin par l'établissement des relations fonctionnelles dont il est le centre : rapport aux autres, oppositions, etc.

Dans notre corpus d'analyse "Le privilège du Phénix", les noms dont sont affublés les personnages ont une racine arabe. Chaque vocable porte en lui une signification et certains mots sont chargés de connotations.

Sainte-heureuse = La bourrique

Terme religieux à connotation péjorative teintée d'une certaine ironie.

Flen : En arabe signifie un tel, ce pronom indéfini connote l'indifférence ;... un être stérile sans consistance. Flen dénote l'ilotisme...

Chez les Arabes, Flen représente l'homme aux mille facettes.

Le nain : "Llaz" étrange similitude avec le mot arabe "Las" [æ|æS] qui signifie le "trapu". C'est aussi l'actif, le rusé, l'énergique, "le passe-partout" l'omniprésent, celui qui affronte hardiment les situations les plus dangereuses.

Llaz : Ibliss : Il est assimilé au diable... le Chitan omniprésent, incontrôlable.

Antar : Référence au héros ante-islamique, symbole de la bravoure, de la puissance guerrière, de l'impavidité.

Le Cai d : "La dénomination "Cai d" est lourde de connotations que seul un lecteur instruit de l'histoire algérienne peut décoder. Il est de par son titre porteur de signes négatifs concrétisés par le faire maléfique".

Jaafer : Référence, à l'Andalousie arabe, à ce chef téméraire, un stratège célèbre qui sut braver les catholiques de Narbonne (résistance, force, puissance).

Blaise : Ce nom rime bien avec Braise → feu ... colon raciste.

Allal : Allusion peut être au lieutenant de l'Emir Abdelkader qui abdiqua et bascula dans le camp adverse.

Zineb : Ancien nom de Zenobie, reine de Palmyre

Néron et César : Allusion au despotisme romain.

Hadj Slimane : évocation de Roi Salomon (Slimane) le troisième roi des hébreux (970-931 Av. J.C.) fils et successeur de David. Il conserva l'héritage de son père, dont il garantit la sécurité en établissant une ligne de forteresses et en renforçant son armée.

Sous son règne, l'état hébreux connut une grande prospérité fondée sur le développement du commerce pour lequel Salomon s'assura le concours des états phéniciens.

Sid Echeikh : Evocation de Ouled Sidi Cheikh avec leur tenue traditionnelle, les dignes descendants de Abou Bakr Essedik (compagnon du prophète Mohamed et premier calife).

El Mokrani : En berbère, "Mokran" l'homme fort, le chef. Evocation du grand chef de la résistance de l'Est de l'Algérie.

Bouamama : Un pieux et infatigable révolté. L'homme dont la piété n'a d'égale que sa bravoure.

Mokhtar → Mokh : Le mot Mokhtar a subi une apocopée savamment agencée qui s'est réduite à "Mokh" signifiant le cerveau, l'intelligence, mais aussi le rusé, celui qui manigance.

L'arbitraire du signe est mis de côté, l'auteur a bien voulu nous montrer qu'il existe réellement un rapport entre signifiant et signifié.

Les noms des personnages du roman "Le privilège du Phénix" ont donc "un fonctionnement référentiel" qui accrédite la fiction et l'ancre dans le socio-historique, qui assure la cohérence. Le nom est à la fois produit pour un texte et producteur de sens dans ce texte.

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

Notre interprétation du roman "Le privilège du Phénix" de Mohammed Moulessshoul se propose de souligner le caractère moderne de son "écriture éclatée qui tente de mettre en scène la tradition orale maghrébine avec ses mythes, ses légendes et son goût du merveilleux.

L'écriture chez Mohammed Moulessshoul est avant tout polysémique, et cette polysémie trop recherchée provoque l'éclatement de la linéarité romanesque.

Par ailleurs, le récit "Le privilège du Phénix", bien qu'appelant une lecture polysémique, s'avère ambigu. Cette ambiguïté rebutante relève du travail discursif et verbal de la fiction.

Notons que ce roman rompt avec le conformisme de l'écriture linéaire et souligne l'écart qui sépare Moulessshoul du roman traditionnel. Cette attitude scripturaire provoque une sorte de "gestation" au niveau de la matrice textuelle de tous les signifiants inscrits en filigrane.

Notre lecture interprétative est arbitraire, c'est alors que l'articulation des signifiants et des signifiés associée aux charges affectives du langage acheminent le discours vers le délire et le rêve qui s'exprime, par l'errance due à l'absence de jalons qui balisent l'écriture et le dire relevant de l'imaginaire populaire.

Nous en déduisons que l'errance de l'imaginaire à travers le texte "Le privilège du Phénix" suscite des réactions chez le lecteur maghrébin et opère une sorte de purgation propre à ses émotions.

C'est par une simple projection dans la vie des personnages que le lecteur éprouve un sentiment de libération.

Ce sentiment, il l'éprouve pour des êtres imaginaires que rien ne les relie à lui.

Le symbole dans le texte "Le privilège du Phénix" est aussi déterminant du coup :

"Le symbole est le signe figuré du désir ou d'un conflit de désir" ³².

Donc le symbole dans le récit "Le privilège du Phénix" constitue un signifiant essentiel et très pertinent dans la littérature maghrébine et révèle une profonde opposition entre l'ordre de l'imaginaire.

"L'ordre symbolique est l'espace auquel le sujet accède en se laissant structurer par les institutions de la culture, et d'abord par le langage. le symbolique est le champ de la communication effectivement intersubjective par la pratique de l'échange. Le symbolique s'oppose à l'imaginaire où il n'y a pas véritable communication car le désir y est piégé à sa propre projection.

Dans le symbolique, la communication présuppose un tiers absent. Dans l'imaginaire, la communication est duelle." ³³.

³² Didier Anzieu, *Psychanalyse du génie créateur*, Dunod-Bordas, Paris 1974, p 116

³³ Antoine Delzant, *La question de Dieu aujourd'hui*, in *Approches*, Cahiers n° 15, Centre de Documentation et de la Recherche, Paris 1977.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

SEMIOTIQUE

- ACHOUR Christiane et
REZZOUG Simone Convergences critiques,
OPU, Alger 1990
- ADAM J.M. Linguistique et discours littéraire,
Larousse université, Paris 1976.
- BENVENISTE Emile Problèmes de linguistique générale I et II,
Gallimard, Paris 1966.
- CHARAUDEAU P. Langage et discours,
Hachette universitaire, Paris 1983.
- COURTES J. Introduction à la sémiotique narrative et
discursive,
Hachette universiytaire, Paris 1976.
- GENETTE Gérard Figure I,
Le seuil, Paris 1966.
- GENETTE Gérard Figure II,
Le seuil, Paris 1969.
- GENETTE Gérard Figure III,
Le seuil, Paris 1972.
- GREIMAS A.J. Sémantique structurale,
Larousse, Paris 1966.
- JAKOBSON Roman Essai de linguistique générale,
Editions de Minuit, Paris 1962.
- TODOROV Tzvetan Poétique de la pose,
Le seuil, Paris, 1978
- TODOROV Tzvetan Introduction à la littérature fantastique,
Le seuil, Paris 1970.

WEINRICH Harald Le temps,
Editions du Seuil, Paris 1975.

LITTERATURE ET SOCIETE

BACHELARD Gaston La dialectique de la durée,
PUF, Paris 1963.

BACHELARD Gaston La poétique de l'espace,
PUF, Paris 1964.

GOLDMAN Lucien Pour une sociologie du roman,
Gallimard, Coll. Idées, Paris 1964.

HISTOIRE ET SOCIETE

IBN KHALDUN Discours sur l'histoire universelle tomes
1, 2 et 3,
Sinbad, Paris 1978.

LEVIS-STRAUS Claude L'anthropologie structurale en deux,
Plon, Paris 1978.

LUCKACS George Le roman historique,
Payot, Paris 1965.

MACHEREY Pierre Pour une théorie de la production
littéraire,
Maspero, Paris 1970

LITTERATURE ET PSYCHANALYSE

ANZIEN Didier Psychanalyse du génie créateur,
Dunod-Bordas, Paris 1974.

ANZIEN Didier L'homme et ses symboles,
Editions Port Royal, Paris 1964.

YACOBI Yolande Complexe, archétype, symbole,
Neuchâtel, Suisse 1961.

SOCIOLOGIE ANTHROPOLOGIE

- DURKHEIM Emile De la division du travail social,
Alcan, Paris, 1893.
- FOUCAULT Michel L'archéologie du savoir,
Gallimard – NRF, Paris 1969.
- GOLDMAN Lucien Le dieu caché,
Gallimard, Coll. Tell, Paris 1992.

PHILOSOPHIE

- PERVIN Jean L'espace et le temps,
Editions Herman, Paris.

ESSAIS CRITIQUES

- BARTHES Roland S/Z
Le seuil, Paris 1970.
- BARTHES Roland Essai critique,
Le seuil, 1964.
- BARTHES Roland Le degré zéro de l'écriture,
Le seuil, 1972.
- BARTHES Roland Mythologie,
Le seuil , Paris 1963.
- BONN Charles Le roman algérien de langue française, P4
Montréal, Editions l'Harmattan, Paris,
1985.
- BONN Charles La littérature algérienne de langue
française, Imaginaire et discours d'idées,
éd. Naaman, Sherbrooke, Québec,
Canada 1974.

- HAMON Philippe Qu'est ce qu'une description ?,
Poétique n°12, 1972
- PEYTARD Jean Sémiotique du texte littérature et
didactique du F. L. E.,
in ELA n° 45
- TODOROV Tzevetan Les catégories du récit littéraire,
in Communications n° 8.
- VIGNIER G. Lire : du texte au sens,
Clé internationale, 1979.
- DICTIONNAIRES**
- L'anthropologie Editions CEPL, Paris 1972.
- La Littérature Editions CEPL, Paris 1970
- Le Robert de la langue
française Paris 1983.
- Dictionnaire de la linguistique Larousse, Paris 1974.
- GREIMAS A. – COURTES J. Dictionnaire raisonné de la théorie du
langage sémiotique,
Hachette universitaire, tome 1, 1979, tome
2, 1986.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	5
CHAPITRE I. ETUDE TITROLOGIQUE	
LE TITRE COMME INCIPIT ROMANESQUE	12
Le titre comme incipit romanesque	14
Etude du titre "Le privilège du Phénix" de Mohammed Moulessoul	14
CHAPITRE II. LA DISTRIBUTION NARRATIVE	17
I. Le récit comme "histoire"	27
1. Logique des actions	27
2. La modélisation	30
3. La narrativité	31
4. L'organisation du récit en programmes narratifs	34
CHAPITRE III. LES INSTANCES DISCURSIVES	37
I. Les instances de discours	39
II. Les concepts d'Harald Weinrich	56
CHAPITRE IV. ESPACE DU DIRE ET DIRE DE L'ESPACE	61
1. Espace du dire	63
2. Dire de l'espace	65

CHAPITRE V. NOMINATION DES LIEUX ET DES	
PERSONNAGES	70
I. Nomination des lieux dans "Le privilège du Phénix".	72
II. Nomination des personnages	73
CONCLUSION GENERALE	79
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	82