

## II.1.Sphère symbolique : Mouvance et mouvement du signe

« *Lire, c'est trouver des sens, et trouver des sens, c'est les nommer* »<sup>2</sup>.

Nous nommerons ces sens trouvés « symboles ». Par ce terme, on entend des mots ou expressions possédant un double sens que les cultures traditionnelles ont greffé sur la nomination des « éléments du cosmos » à savoir (feu, eau, terre, mer, vent...). En d'autres termes, on découvre dans le symbole un signe qui exprime autre chose que ce qu'il désigne « *un terme, un nom, une image, qui même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous* »<sup>3</sup>.

Appartient alors à l'ordre du symbole, tout ce qui est du ressort de la représentation, tout ce qui confère un sens au réel. Certains symboles sont socialisés comme la couleur, les chiffres et les noms, qui sont réunis dans notre étude en sphère, en perpétuelle mouvement linéaire de « *continuité* » et circulaire de « *complémentarité* ». La découverte de ces symboles constitue « *un enjeu capital : il ne s'agit pas seulement de mieux lire les écrits littéraires, il s'agit de nous situer dans le monde, de comprendre le fonctionnement de notre propre imaginaire, celui de l'imaginaire collectif de la société dans laquelle nous vivons* »<sup>4</sup>.

---

2- R. BARTHES, *S/Z*, coll. « Point », Ed. Du Seuil, Paris, 1976.

3-P. SLAMA, « le symbolique », *nouvelle revue pédagogique*, n°3, Nov. 1991. Cité par I. CHELARD - MANDROUX, A. M. TAUVERON, in *La lecture de l'œuvre littéraire au lycée*, Ed. Armand colin, Paris, 1998, p. 235.

4-C. G. JUNG, *L'homme et ses symboles*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1964, p. 20.

S'initier à l'interprétation symbolique, c'est découvrir une part non négligeable de la richesse qu'offre le texte littéraire : « *la langue de la littérature est plutôt une langue symbolique, une langue où domine l'allusion, où le lecteur est sans cesse amené à mettre en œuvre une série indéfinie de codes culturelles* »<sup>5</sup>.

Notre analyse textuelle, nous mènera à la découverte des richesses contenues dans le titre, les chiffres, les couleurs et les noms, symboles reliés par un mouvement de dépendance. Cette dépendance est à la fois didactique et historique.

---

5-R.BARTHES, *Critiques et vérités*, Ed. Du Seuil, Paris, 1966.

### II.1.1. La symbolique du titre

Jean Giono affirmait : « *Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre* »<sup>6</sup>.

Le titre apparaît indissolublement lié à l'œuvre qu'il désigne. Il installe d'abord une ignorance que le texte romanesque se donne ensuite comme une entité à même de la dissiper. Il ne faut pas considérer le titre comme un simple traducteur, il est également un texte, préfigurant des tensions qui traversent parfois le texte qu'il sert à « *inaugurer* ». Entre le titre et le texte, il y a un va et vient qui repose sur la complémentarité et l'explication, et c'est de ce mouvement qu'ils se nourrissent.

Le titre parle trop haut et évolue trop lentement pour masquer totalement son rapport au texte. Tout en jouant son rôle d'enseigne, le titre circule dans le texte, le transforme et s'y transforme. Pour S.Rezzoug et CH. Achour<sup>7</sup>, le titre se présente comme « *emballage* », « *mémoire ou écart* » et comme « *incipit romanesque* ». Il est emballage dans le sens où il promet savoir et plaisir, ce qui fait de lui un acte de parole performatif, mémoire, dans la mesure où il rappelle au lecteur quelque chose de déjà connu et donc à une fonction mnésique et incipit romanesque, vu qu'il permet l'entrée anticipée au texte.

---

6-J. GONO, note de lecture

7-CH. ACHOUR et S. REZZOUG, *Convergences critiques, introduction à la lecture littéraire*, OPU, Alger, 1990, pp. 29-30.

Le titre peut même consister en « *une représentation très concrète (portée à la surface) de la structure profonde très abstraite du texte entier* »<sup>8</sup>. Sa formulation peut révéler un secret du texte ou mettre sur la voie de sa découverte.

*La chrysalide*, syntagme nominal, est un titre très bref, énigmatique qui déroute le lecteur. Oralement prononcé, il induit à des interprétations différentes, cette dimension phonique joue un rôle prépondérant : elle dévoile la dominance de la fonction poétique et esthétique du langage. Titre poétique et énigmatique à la fois, « *la chrysalide* », ne reçoit sa pleine signification que vers la fin du roman qui le situe, renvoyant le lecteur à la couverture du roman et honorant ainsi le contrat publicitaire posé par le titre et tenu par le texte.

« *Chrysalide* », mot qui « *comprend d'une part, les sens réguliers enregistrés par le dictionnaire, d'autre part, un certain nombre de séries associatives, fonctionnant, par connotations successives comme élargissement de ses sens fondamentaux* »<sup>9</sup>. Un mot est symbolique, lorsqu'il implique quelque chose de plus que son sens évident et immédiat : le sens d'un mot est inépuisable, « *chrysalide* » est un mot inépuisable ; « *Son sens représente l'ensemble de tous les faits psychologiques que ce mot fait apparaître dans notre conscience, le sens de ce mot est ainsi une formation dynamique, fluctuante, complexe, qui comporte plusieurs zones de stabilité différentes* »<sup>10</sup>.

---

8-L. HOEK « pour une sémiotique du titre », Univ d’Urbino, 1973, cité in par M. DELACROIX, F. HALLYN, *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, Ed. Duculot, Paris, 1987, P.200.

9-CH. GRIVEL, ibid, p. 204.

10- VYGOTSKY, cité in *LIDIL*, Enseignement / apprentissage du lexique, *revue de linguistique et de didactique des langues*, n°21, Juin 2000, p. 26.

Les jeux du langage concilient la contrainte des règles linguistiques avec la liberté d'imaginer et de créer.

*La chrysalide* a un potentiel d'évocation dépendant de la réalité qu'elle désigne, mais aussi des expériences et des connaissances personnelles du sujet. « *Chrysalide* » est un mot marqué de ses appartenances variées à des énonciations du passé ou de l'actuel. Un disciple d'Héraclite prétendait qu'il y a un rapport « *naturel* » entre les mots et les choses qu'ils désignent. Qui connaît le sens authentique d'un mot qui se cache sous le sens ordinaire, connaît aussi les choses et participe à la sagesse. Ces sens cachés des mots sont leurs étymons (du grec étymon « *sens véritable* »), les étymons disent la vérité, le sens primitif « *pur* » des mots. Le recours à l'étymologie vise à démontrer que tout mot a sa propre histoire, qu'il a évolué à travers les siècles en fonction de règles phonétiques et historiques particulières. « *Si l'on réduit le mot à ce qu'il signifie, on l'étouffe. Il faut lui laisser la possibilité de s'ouvrir à tous les mots qui l'habitent... »*<sup>11</sup>.

« *Chrysalide* », mot « *d'origine sémitique* » : *Chrys* (o) famille du grec, dérivé de *Khrusos* qui veut dire avoir *des reflets dorés* (puis devint *chrysalide* vers le 18<sup>ème</sup> siècle)<sup>12</sup>, qui *brille comme l'or* (ou comme *l'étoile* ? »

*La chrysalide* est un titre à dimension métaphorique, il reflète la thématique (en désignant un contenu) et la symbolique de l'œuvre. Le titre à une forme féminine, il signale que tous les personnages importants accusent des traits féminins.

---

11- Ibid.

12- J. PICOCHE, *Dictionnaire étymologique du Français*, Ed. Robert, Paris, 1992.

L'analyse du texte permet rétrospectivement de découvrir que dès le titre, la conjoncture établie, entre les femmes citées et décrites dans le texte et le titre, crée une relation de symbolisation. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous. Lorsque l'esprit entreprend l'exploration du symbole, il est amené à des idées qui se situent au-delà de ce que notre raison peut saisir. Le symbole dispose d'un prestige mythique, celui de la richesse (car le mythe est riche). La conscience symbolique implique une imagination de la profondeur. Dans la chrysalide, la fonction symbolique recourt au mythe au sens légendaire à travers le titre (puis plus tard à travers les personnages attribués au Sphinx, puis à la Nymphe que sont Faiza et Malika).

Le mythe nous permet de nous déplacer sans nous perdre, de ressaisir les choses de l'intérieur, de les découvrir. Il est présence à une conscience commune. C'est un récit fabuleux d'origine historique qui incarne des forces naturelles, la condition humaine ou des types de comportement. Notre roman est un objet culturel lié de très près aux événements historiques et aux mutations sociales comparées à un phénomène naturel.

Le mythe relève de l'imagination collective des sociétés, c'est une manière d'approcher les vérités mystérieuses devant lesquelles le discours logique se trouve démunie. « *chrysalide* » ou « *nymphe* » sous ce nom « *nymphe* » les grecs groupent toutes les divinités féminines de la nature qui peuplent les mers, les eaux, les bois, les arbres, les forêts, les montagnes et les vallées fertiles. Jeunes femmes d'une rare beauté, filles de Zeus et du ciel, à qui on attribuait des pouvoirs fertilisants et nourriciers. Elles protégeaient les êtres humains, les fiancés et amoureux de certaines malédictions des sources ou des fontaines en leur procurant une purification

indispensable à une heureuse fécondité (naissance de Mouloud puis naissance du petit Fayçal). A ce caractère régénérant, les nymphes aimait prophétiser et étaient capables d'inspirer aux hommes qui goûtaient à leur eau sacrée de nobles pensées et le désir d'accomplir de grands exploits (*Est-ce aussi le désir de nos nymphes ? Libérer l'Algérie du joug colonial ? Et des injustices masculines ?*), elles leur révélaient l'issue favorable ou néfaste de certains maux<sup>13</sup> (certains maux, installés par le colonisateur et encouragés par certains esprits malsains, à combattre pour instaurer un nouveau statut favorable à tous).

Cette métaphore contenue dans le titre implique deux évolutions parallèles : d'une part, *La chrysalide* se réfère à un phénomène biologique et naturel, celui du passage d'un insecte du stade larvaire à un insecte adulte qui est le papillon en passant par le stade de chrysalide ou nymphe. Ces insectes Holométaboles, c'est-à-dire à transformation et métamorphose totale (*du grec « halos »=entier et « métabole » =changement*)<sup>14</sup>, subissent une véritable métamorphose en passant par plusieurs mues c'est-à-dire *renouvellement* des couches larvaires à travers lesquelles, le jeune insecte ne fait que *croître* pour aboutir à la nymphe ou chrysalide qui passe l'hiver immobile dans un lieu abrité mais qui se transforme enfin en papillon sitôt le printemps arrivé. C'est une métamorphose qui s'est opérée dans la vie de deux femmes qui sont le symbole de la naissance.

---

13-J. SCHMIDT, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Ed. Larousse, Paris, 2000, P. 136.

14-TH. LENDER, R. DELAVAUTL, A. MORGNE, Dictionnaire de biologie, Ed. PUF, Paris, 1992.

*La chrysalide* symbolise la place et le lieu où s'effectuent les transformations en relation et en rapport avec la chambre secrète où les rites d'initiation sont effectués en transformant l'utérus en tunnel qui mène à cette chambre secrète. La chrysalide est plus qu'une coquille protectrice simple, elle représente un état préliminaire, bref, éphémère entre deux stades d'existence c'est-à-dire deux étapes d'être. Elle implique la renonciation d'un passé et l'acceptation d'un nouvel état comme condition de développement. La chrysalide est mystère, fragile comme la phase d'adolescence, riche et pleine de promesses mais tellement changeante et imprévisible : elle inspire respect et exige soins et protection. C'est cette transformation de quelque chose d'imprévisible qui en fait d'elle un symbole biologique d'apparition et d'émersion<sup>15</sup> (*n'est ce pas aussi l'état d'un corps qui émerge d'un fluide, d'un milieu ?*)<sup>16</sup>. En somme, cela n'évoque t-il pas la formation du fœtus et son évolution dans le ventre de sa mère jusqu'à la naissance d'un nouvel être qui déployera ses ailes pour vivre dans ce monde et le parcourir ? Le titre est annonciateur d'une transformation, d'une évolution et d'une métamorphose. Chez les grecs, la métamorphose est signe de présence de Dieu, récompense d'une action louable. *Mouloud est-il la récompense de cet ineffable patience de Khadîdja ? Récompense d'une mère, de toutes les mères algériennes qui ont enfanté des héros, récompense d'une liberté future. Fayçal est-il la récompense de Faïza,* continuateur du combat de son père et instaurateur de lois justes et nouvelles pour donner à l'Algérie un nouveau départ et un nouveau statut ?

---

15-J. BUCHANAN BROW, The Penguin Dictionnaire Symbols Translated, Ed. Robert Laffont, Paris, en plus d'une traduction personnelle, aidée par le logiciel Translator.

16- Dictionnaire Robert 1, Paris, 1986.

En effet, cette transformation et métamorphose du cocon en papillon aboutissent-elles implicitement à la nécessité d'une transformation sociale générale pour accéder au bonheur individuel et collectif ?

Métamorphose gigantesque, la chrysalide donne « *naissance à la nation* » dans un premier temps, elle est transformation et évolution de l'algérien et de l'algérienne en devenir par rapport à leur ancien vécu, dans un second temps.

Dans le contexte socio-historique de sa production, la chrysalide représente une prise de position vis-à-vis d'une situation de base effective et conflictuelle. Le développement du personnage féminin met en évidence « *deux axes conflictuels* » : celui de « *la tradition* » et celui de « *la modernité* ».

Un titre aussi métaphorique, dans son principe de condensation « *préfigure le résultat de lecture et oriente ainsi dès l'orée du texte le lecteur* »<sup>17</sup>. La métaphorisation des intitulés romanesques signale par cet effet rhétorique son principe fictionnel et littéraire car un titre simplement dénotatif risquerait de situer l'œuvre romanesque dans le même registre que l'article journalistique. *Quel nouvel accès la théorie de la métaphore offre t-elle au phénomène de l'imagination* ? S'interroge Paul Ricœur. Par la métaphore, nous transformons dès lors le langage ordinaire en langage émotionnel, affectif et poétique : « *toute métaphore aboutit à un effet de sens résultant d'une opération de substitution : elle désigne et masque à la fois le désir* »<sup>18</sup>.

---

17- Texte littéraire, approche plurielle, *les cahiers du CRASC*, Ed du CRASC, Oran, n°7, 2004.

18- J. LE GALLIOT, S. LECOINTRE, *psychanalyse et langage littéraires, théorie et pratique*, Ed. Nathan, Paris, 1977, p. 150.

La métaphore est là pour apporter un enrichissement du sens et donner au langage plus « *de grâce, de vivacité, d'éclat et d'énergie* »<sup>19</sup>. En tant que mise en scène de signes qui font éclater le sens, la métaphore « *donne à lire l'histoire et l'idéologie* »<sup>20</sup>. Le roman « *met donc en évidence la dépendance du rapport des forces symboliques à l'égard des forces politiques* »<sup>21</sup>.

Le titre est très important lorsqu'il désigne un type de diègèse : histoire et chronique en particulier. Au titre « *la chrysalide* » s'ajoute un sous titre « *chroniques algériennes* ». Le titre comme le sous titre font partie du territoire du texte, ils constituent un élément de la fiction romanesque qui a ses ramifications dans le réel.

L'utilisation du mot « *chronique* » est en lui-même un choix significatif : il inscrit la fiction dans l'histoire donc dans les faits de culture. L'historicité s'inscrit déjà dans le sous- titre. Dans cette optique, Aicha Lemsine tente d'explorer le passé et de l'expliquer (*chronique du grec Khronikai signifiait au 12<sup>ème</sup> siècle « un récit historique »*)<sup>22</sup>. Ce qui frappe, d'une part, c'est un titre qui évoque une étape de l'évolution biologique d'un insecte, et d'autre part, un sous titre qui renvoie à la notion d'histoire. D'un côté un fait de nature, de l'autre, un fait de culture : *la chrysalide est bien une métaphore de l'ordre du biologique : comment peut-elle être de l'ordre de l'histoire ? Une métaphore due à la nature, comment peut-elle être due à l'action des hommes ?*

---

19-J. MILLY, *Poétique des textes*, Ed. Nathan Université, Paris, 1992.

20-J. M. ADAM, J. P. GOLDENSTEIN, *Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes*, Ed. Larousse, Paris, 1976.

21- A. M. NISBET, *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances à 1980, représentations et fonctions*, Ed. Naamane, Sherbrooke, Canada, 1982, pp. 96- 97.

22- J. PICOCHE, Op. Cit.

C'est une métaphore qui désigne une métamorphose de la femme algérienne à travers l'histoire, située dans un champ historique déterminé par des personnages en particulier féminins, lesquelles dans une certaine mesure, prennent leur sens par rapport aux événements sélectionnés par l'auteur. Les dates choisies par Aicha Lemsine sont celles d'événements importants dans la vie sociale, économique et psychologique du pays.

Evolution naturelle ou évolution historique ? Ce choix met en parallèle l'évolution des personnages et celle de l'Algérie<sup>23</sup>.

Dans la chrysalide, il n'y a pas vraiment de coupure entre le monde fictif (représenté par le titre) et le monde réel (représenté par le sous-titre) mais plutôt un passage de l'un à l'autre pourtant sans véritable rencontre ; ils furent deux lignes parallèles dans l'infini événementiel<sup>24</sup>.

---

23- Cf. Infra II. 3.3

24- NB : l'intitulé du sous titre n'est pas innocent puis qu'en Mai 1975, Lakhdar Hamina, a eu la palme d'or au festival de Cannes pour son film « *chronique des années de braises* » Intention ou Intertextualité ? Et « *Chroniques algériennes* » en 1958 de Camus ?

Une œuvre ne peut-être comprise sans le rappel de tout ce qui l'entoure et l'enveloppe.

Notre roman, mis à part les éléments connus du paratexte qui l'entourent, surtout le titre, est illustré par une image : une photographie représentant une jeune fille en habits traditionnels.

L'image existe en fonction d'un récepteur, c'est une transposition du réel : « *elle est aussi un réel intrinsèque avec ses propriétés et ses circuits. C'est un signe visuel dans lequel, nous reconnaissions, non pas la réalité, mais une imitation de la réalité* »<sup>25</sup>.

La définition la plus ancienne de l'image fut donnée par Platon : « *j'appelle images d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre* »<sup>26</sup>. L'image fixe est toujours image de quelque chose : elle est représentation vivante, reflet d'une société ou d'une civilisation.

Toute image est cadree : le cadrage est un choix formel, il définit un champ et un hors champ : « *entre l'espace visible et l'espace non visible, nous concevons une contrainte : ce visage appartient à un ensemble et chaque spectateur conçoit cet espace d'une part, en fonction des données visuelles de l'image, d'autre part, en fonction de son propre imaginaire et ses références culturelles, de son expérience personnelle et de sa connaissance des codes de représentation* »<sup>27</sup>.

---

25- La petite Fabrique de l'image, Ed. Maghârd, Paris, 1983.

26-PLATON, cité par M. JOLY, in *Introduction à l'analyse de l'image*, Ed. Nathan, Paris, 1993, p.18.

27-La petite Fabrique de l'image, Op. Cit.

En effet, l'image est polysémique car elle suscite des impressions, des interprétations, des commentaires et des analyses divergents. Il est difficile de reconnaître l'intention de celui qui a fait l'image, de savoir ce qu'il a voulu dire : tout image a un auteur, individu ou groupe, qui l'a réalisée dans certaines conditions sociales et culturelles. Cette polysémie se fonde sur le fait que les signes visuels sont épars dans l'image.

L'image engage l'intention de plaire, d'émouvoir, d'éveiller une impression et d'apporter une information. Le lecteur se trouve alors face à ce produit en situation de communication. L'image, quelle que soit sa forme, posture du personnage ou orientation du regard, possède une signification et implique plus ou moins le lecteur en faisant naître son intérêt et en le poussant à l'interpréter. Autrement dit l'image structure l'échange entre la personne ou l'objet présenté et le lecteur (spectateur) et ouvre à une pluralité de sens : « *l'image était un moyen de rendre visible sa pensée et de la communiquer aux autres hommes* »<sup>28</sup>.

Pour Ch. Cadet : « *l'image seule peut susciter des associations d'idées différentes, c'est la légende qui limite le nombre des connaissances suggérées et impose la signification* »<sup>29</sup>. Lorsqu'une image accompagne un texte quelconque, il y a forcément corrélation entre les deux, le texte entretient avec l'image des rapports étroits parfois complexes.

---

28-MARGRITTE, peintre célèbre, Créateur d'images surréalistes, cité par I. CHELARD-MANDROUX, A. M. TAUVERON, Op. Cit., p. 36.

29- CH. CADET, R. CHARLES, cité in Thèse de Magister de M<sup>me</sup> D. Abadi, « L'image scolaire, approche didactique du manuel de Français de 1<sup>er</sup> AS », UNIV de Ouargla, 2003, p.92.

Il est incontestable qu'au message iconique s'ajoute un message linguistique, la compréhension des icônes est une opération utile, et leur interprétation dépend de l'ancrage linguistique, de la culture personnelle ainsi que d'autres paramètres externes.

« *Nous sommes tous « aveugles » à la majeure partie des messages visuels qui nous assaillent quotidiennement ...* »<sup>30</sup>. Le texte est là pour apporter ce que nous ne percevons pas ou ce que l'image seule ne dit pas. A ce stade, il a une fonction de relais. Selon la conception de Barthes, il apporte un éclaircissement que l'image ne peut fournir. Le texte relaye les informations de l'image au lecteur<sup>31</sup>.

L'image cadrée sur la couverture de notre roman est une photographie illustrant une personne avec accessoires et costume qui enrichissent la représentation (c'est le code vestimentaire), disent la dimension particulière de cette personne, sa classe en la situant ainsi dans un cadre social et culturel.

La photographie est un hors texte puissant sur lequel la fiction s'indexe : « *la photographie, par sa nature même, semble attester de l'existence d'une trame narrative qui la sous-tend* »<sup>32</sup>. La photographie n'est jamais neutre, elle provoque par sa nature « *un effet du réel* » puisqu'elle ne renvoie pas seulement à un existant réel

---

30-R. WITTKOVER, *Allegoris of the migration of symbols*, Thames and Hudson, London, 1977, cité par L. GERVEREAU, in *Voir, Comprendre, Analyser les images*, Ed. La découverte, Paris, 2000.

31-R. BARTHES, cité in Thèse de magister de D. Abadi, Op. Cit. p. 92.

32-L. GERVEREAU, Op. Cit.

mais : « *enregistre sa trace effective dans un champ perceptif, virtuel certes, mais situé dans un moment d'espace- temps réel* »<sup>33</sup>, elle transmet à la fois le message de son sujet et son message propre, on doit donc analyser doublement une photographie.

Cette représentation du réel est plus fiable, plus crédible que le dessin ou la peinture car elle conserve un pouvoir d'authentification et d'identification : c'est la photo qui donne son identité à la personne ; en effet, en regardant une photographie, on parvient à une vue plus riche des êtres et peut-être des choses. Mais une photographie ne peut porter « *à elle seule les éléments de l'information* »<sup>34</sup>. Pour l'analyser et la comprendre, il faut passer du photographique au graphique.

La photographie de notre roman est « *l'image comme imago, cadre matriciel de l'histoire, elle s'allie à l'origine du sujet de l'écriture* »<sup>35</sup> et nous fait « *voir* » le « *traditionnel* » perçu dans le roman car « *l'œil écoute mieux l'image* »<sup>36</sup> et la photographie encadrant le roman, se donne comme *archive privilégiée de la mémoire de l'autre dans sa dimension sociale et culturelle*. Se référer à elle, c'est réactiver son passé personnel, familial et national. Dans « *La chrysalide* », la photo semble être placée dans un cadre socioculturel précis.

---

33-J. M. SCHAEFFER, L'image précaire : du dispositif photographique, Ed. Seuil, Paris, 1987, p.8.

34- CH. CADET, R. CHARLES, Op. Cit., p.92.

35- B. OLIVIER, Site Internet, <http://www.Fabula.Org>. Le 10/03/2006.

36- Ibid, Site Internet

Symbol de la « *tradition* », cette photographie entretient des relations avec l'histoire : elle se donne comme une « *preuve d'existence redéivable d'une histoire, histoire personnelle, elle-même inscrite dans l'Histoire* »<sup>37</sup>. Cette photographie d'une jeune fille debout, crée par cette position le mouvement, poussant ainsi à l'action, (qui caractérise tous les personnages du roman), ouvrant et s'ouvrant ainsi au texte.

Interrogeons par sa présence la frontière entre la fiction et la non fiction, *comment la photographie, cadre du réel, ouvre t-elle l'espace de la fiction ? Comment permet –elle de passer de « l'effet du réel » à « l'effet de fiction » ?*

Nous répondrons que cette représentation (cette photo représentée) ne prend sens que dans la fiction qui l'accueille (c'est-à-dire le roman).

L'étude de l'image fixe (photo) est entrée plus ou moins timidement, depuis quelques années dans l'enseignement. La littérature entretient des relations étroites avec l'image bien que cette dernière ait été considérée pendant longtemps comme une ennemie de la littérature. Mais, on ne saurait négliger l'image et cela pour plusieurs raisons : tout d'abord parce que nos apprenants sont constamment confrontés à elle. En plus, on pourrait affirmer qu'actuellement, une véritable culture est véhiculée de et par l'image. Il serait intéressant d'apprendre à nos apprenants à lire, à déchiffrer l'image car l'apport de l'analyse de l'image est fructueux :

---

37- Ibid, *Site Internet*

il permet de montrer que la littérature n'est pas isolée des autres expressions artistiques et même voir que plusieurs d'entre elles se combinent pour participer à la culture d'une époque (voir par exemple la relation du poème d'Eluard « *A la victoire de Guernica* » et le célèbre tableau de « *Guernica* » de Pablo Picasso).

L'image peut-être aussi un moyen facile de pénétrer dans la forteresse inaccessible et redoutable de la littérature : « *de nombreuses expériences montrent que la lecture de l'image peut justement réconcilier les élèves avec les mots, et que l'intervention de l'image en classe se révèle très profitable* »<sup>38</sup>.

L'image, prolongement parfois du texte, permet de mieux le comprendre et même de mieux l'apprécier. L'intégration de l'étude de l'image est indispensable car les apprenants se sentiront valorisés, en constatant qu'ils sont capables d'analyser et de construire du sens. Ils se prêteront facilement et naturellement à cette lecture en mettant à profit toutes leurs qualités de finesse et de réflexion.

L'image délie mieux les langues, les apprenants semblent plus motivés, plus dynamiques face à un support visuel : ils sentiront un plaisir partagé eux d'habitude paralysés et muets devant les mots. Il est indispensable d'intégrer l'étude de l'image dans l'étude des textes littéraires car elle permet de dynamiser le cours et certaines notions peuvent- être assimilées plus facilement. Nos manuels, autrefois, pauvres d'images s'enrichissent aujourd'hui et l'image a pris désormais une place non négligeable.

---

38-J. CHELARD, A. M. TAUVERAN, Op. Cit., p. 34.

Les didacticiens proposent aujourd’hui des démarches, des méthodes pour lire et analyser méthodiquement l’image, dont la présence croissante témoigne d’une réelle nécessité de relier le texte littéraire à un support visuel. Travailler davantage sur les relations entre le langage « *visuel* » et le langage « *linguistique* » permet à nos apprenants de s’imprégnier plus profondément de la culture et des pratiques quotidiennes de leur pays. Pour M. Seférian : « *un travail sur l’image (la photo) apporter une dimension éducative à la classe de langue en donnant l’occasion d’apprendre à mieux regarder, non seulement du réel, mais aussi les diverses images qui en sont données* »<sup>39</sup>.

Une observation puis une analyse de l’image permettent à l’apprenant de mieux entrer dans le texte, elles favorisent une approche facile, lui permettant de pénétrer dans les codes socio historiques du roman comme une apparence d’apports informatifs car l’image a une fonction informative et explicative.

M. Seférian « *croit aussi qu’il est indispensable de combiner le travail sur l’image avec la lecture et l’écriture, dans un constant va et vient entre ces deux dernières activités : la motivation des apprenants ne serait que grande surtout pour le développement d’une compétence culturelle* »<sup>40</sup>.

L’image, instrument privilégié pour amener les apprenants à explorer leur imaginaire, à s’exprimer, à faire appel à leur imagination, humanise en comblant l’absence de sens.

---

39- M. A. SEFERIAN, cité in *Le français dans le Monde*, « la didactique au quotidien », N° spécial, Juillet 1995, Ed. Hachette, EDICEF, Paris, pp. 202 – 206.

40- Ibid.

### I.1.2. La signification de la couleur

« *La couleur est une coquette qui ne se révèle que peu à peu* »<sup>41</sup>.

Nous ressentons de fortes émotions face aux couleurs, nous sommes pris par cet accord magique et harmonieux. L'art d'accorder les couleurs intéresse chacun de nous à tous les niveaux de la société et dans tous les domaines. Domaine passionnant insuffisamment exploité, réservé autrefois à une élite, la chromatique fait aujourd'hui timidement son entrée dans notre monde. « *Notre rapport à la couleur est cultuel et les couleurs ont une histoire* »<sup>42</sup>.

Depuis des siècles, la théorie des couleurs fut une préoccupation majeure et permanente pour les artistes célèbres pour s'étendre et devenir plus tard celle des écrivains, des poètes qui coloraient leurs œuvres et leurs vers de mille tons. De même, les psychologues en font un usage bénéfique pour expliquer son influence sur le comportement de leurs malades. Les couleurs procurent des sensations analogues à celles du toucher : elles sont pour nous un appel permanent. La couleur possède une valeur expressive et une symbolique acquise tout au long de son histoire faites de choix esthétiques, politiques et économiques.

Percevoir, c'est prendre conscience non pas des couleurs en soi, mais de ce qu'elles sont pour nous. Elles permettent à chacun de nous d'être conscient de sa propre vision des couleurs et par-là du monde qui nous entoure, nous permettant alors de conférer à chaque chose, objet ou élément de la nature sa juste valeur.

Le choix d'une couleur plutôt que d'une autre est signifiant et peut-être déterminant dans la réussite de n'importe quel projet.

---

41-R. MONTCHAUD, *La couleur et ses accords*, Ed. Fleurus, Paris, 2004, p.06.

42-*La petite Fabrique de L'image*, Op. Cit.

La chrysalide, œuvre à chromatisme symboliquement riche, nous permet, d'une part, d'apprécier à travers la multiplicité et le mariage de ses couleurs, cette harmonie colorée et d'être, d'autre part, un fil conducteur pour une meilleure compréhension du choix chromatique utilisé tout au long du roman (la chrysalide) par notre auteur.

Le vert, couleur dominante dans l'œuvre, s'associe au blanc (du village), au noir (des yeux de Khadîdja et de Faiza et des cheveux ténébreux de ces dernières, de Mokrane, de Mouloud et de Malika) et aux reflets dorés illuminant par leur brillance tout le roman.

Occupant une grande surface de l'œuvre, ces quatre couleurs intimement unies, forment une harmonie des plus délicates et sublimes. Ce mariage de couleurs confère à l'œuvre un pouvoir émotionnel intense en lui attribuant des intentions mystiques. Ces couleurs combinées procurent une sensation de profondeur, de mouvement et de durée dans le temps.

Pour Paul Signac : « *il ne s'agit pas pour être coloriste de poser des rouges, des verts, des jaunes les uns à côté des autres sans règles, ni mesure. Il faut savoir ordonner ses divers éléments, sacrifier les uns pour faire valoir les autres* »<sup>43</sup>

Chaque couleur utilisée par Aicha Lemsine : « *manifeste avant tout une personnalité indiscrete et double de l'objet* »<sup>44</sup>.

---

43- P. SIGNAC, D'Eugène de Lacroix au néo- impressionnistes, cité par R. MONTCHAUD, Op. Cit., p. 55.

44-A. ROBBE. GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Ed. De Minuit, Paris, 1961.

Un tel arrangement et accord de couleurs sont bien réussis mais rien de ce qui est bien fait ne l'est par hasard : les couleurs choisies dans la chrysalide approfondissent nos connaissances, nous enseignent que ce monde est régi par les couleurs : « *si vous pouvez, sans le savoir créer des chefs d'œuvres de couleur, votre voie, c'est de ne pas savoir. Mais si de votre absence de science vous ne pouvez tirer des chefs d'œuvre de couleur, vous devez essayer de vous instruire* »<sup>45</sup>

Couleur des couleurs chez les musulmans, la couleur verte ouvre et couvre toute l'œuvre et l'habille de son vaste manteau. Reflet du paradis divin, apprécié par l'Islam et cité dans le Coran, le vert symbolise l'éternité et la fidélité (fidélité à Dieu ? A la patrie ? A la famille ?). « *Wa yalbassouna thiyaban khudr min soundousin wa istibrik* » (*Sourate El Kahf verset 31*). « *Wa alayhim thiyab soundousin khudr wa istibrikin wa houlw* » (*Sourate El Insan verset 21*).

Emblème du salut pour l'Islam dont le drapeau est vert, le vert est couleur des plus grandes richesses spirituelles comme matérielles. Dans la religion musulmane, cette couleur est comme le blanc, couleur de bon augure, symbole de végétation, de verdure censée produire un effet sur les morts en leur transmettant une énergie vitale ; aussi place t-on parfois des feuilles de palmiers dans le fond des tombes.

---

45- J. ITTEN, peintre et théoricien suisse, Art de la couleur, 1973, cité par R. MONTCHAUD, Op. Cit. , p.46.

Couleur d'espoir et de liberté, le vert est associé en Inde à la majesté, à la vertu, à la bravoure et aux valeurs guerrières (*Mokrane n'est-il pas brave dans ses décisions ? Mouloud n'est-il pas un guerrier des temps modernes ? Valeurs qui font naître l'espoir et assurent la liberté : la couleur de la liberté serait verte comme celle d'ailleurs du paradis et du « âalam » drapeau algérien*), symbolisant ainsi la vie nouvelle et l'ensoleillement.

Couleur du destin, destin où l'espérance règne, la fortune et la richesse dominant : dans plusieurs coutumes, offrir un objet vert à quelqu'un lui portera chance, jeter de l'herbe en direction de la nouvelle lune rend le mois vert et béni. N'est -il pas la couleur des tapis des tables de jeu ? Celle de l'argent aussi (les billets de banque sont verts dans de nombreux pays).

Le vert est rassurant, humain et rafraîchissant, couleur du règne végétal (l'histoire se déroule dans un village agricole). Il exige respect et amour de la terre à laquelle il est associé ; cette terre mère, source de vie est symbole de fécondité et de régénérescence (la loi avait pris forme végétale autrefois). Signe du renouveau végétal et de la sève, le vert symbolise naturellement la fécondité, ainsi dans certaines anciennes croyances religieuses, les pierres précieuses vertes (les émeraudes) étaient utilisées pour éviter le mauvais œil mais surtout apporter la fertilité.

Humain, rassurant, rafraîchissant et tonifiant, couleur de l'eau de mer (représentée parfois en vert), le vert possède aussi des valeurs thérapeutiques, il aide à la concentration, à la réflexion, à la maîtrise de soi et permet d'éviter les perturbations psychologiques.

Le choix d'une couleur détermine la personnalité et les besoins de celui qui l'a choisie. Aicha Lemsine choisit le vert pour les yeux de Mokrane, Mouloud, Karim et Malika. Par ce choix, elle veut

créer des êtres forts, des forces agissantes, capables de maîtriser les événements et de guider les autres, augmenter leur confiance en soi, leur faire connaître leur valeur : ce sont des êtres joyeux qui dominent par leur suprématie sur les autres. Le vert est un obstacle aux agressions extérieures (comme le sont Mouloud, Fayçal et Karim, des obstacles au colonisateur), il appartient à ceux qui sont capable de tracer leur propre chemin, en bravant les embûches et en résistant à l'opposition ; à ceux qui par leur opinion dominent en laissant une forte impression (l'opinion de Malika sur la polygamie, fascine et domine les autres).

Du vert, traversant le roman, protégeant la terre du petit village blanc, luisant dans les yeux de Mokrane, affrontant la noirceur mystérieuse des yeux de Khadîdja, mais enfin illuminé par l'éclat brillant, lumineux, doré de la chrysalide (*de chrys(o)=khrusos= reflet doré, de l'or*)<sup>46</sup>. L'or, métal précieux, doté d'énergie, de puissance et porteur de pouvoir dont la couleur est attribuée au soleil, grand maître de la fécondité sur terre irradiant de sa lumière, source de vie, notre monde.

Présidant une grande quantité de rituels de fécondité, la couleur dorée est symbole de fécondité (dans la mythologie grecque, Zeus féconde Danée par une parure en or). Ne dit-on pas, « *qui détient l'or possède la femme* ». Source de lumière, elle est aussi source de chaleur, de rayonnement et de connaissance. La plus éclatante des couleurs et signe du triomphe absolu de la luminosité, la couleur dorée est symbole de renouveau, de pureté, de joie et d'action (Algérie, nation pure, joyeuse, en perpétuelle action, et renouvellement).

---

46- Dictionnaire étymologique de Français, Op. Cit.

Cette couleur rajeunit celui qui l'approche, le dotant de force et l'enrichissant. N'est-elle pas couleur de gloire et idéal d'élévation ? Terre de tant de convoitises, cette chrysalide, cette nymphe, cette Algérie séduisant par son absolue perfection, son rayonnement et sa noblesse, porte en elle tant de richesses, *illumine* comme l'or, le monde en irradiant des ondes de chaleur, réchauffant le cœur et la vie de tout un chacun : « *cette nymphe tumultueuse sortie des siècles, respirait une nouvelle fureur ... allait la poitrine ouverte... se dressait fièrement. Généreuse... elle distribuait, distribuait sans compter... superbe d'orgueil,... bousculait ses riches ennemis, ramassait tous les pauvres de la création, dans ses jupons, donnait sa miche de pain aux déshérités de l'humanité... la vierge allait brandissant son cœur entre ses mains blanches... elle n'en finissait plus de partager... » (Chry p155).*

Regroupant toutes les autres couleurs, symbolisant l'union, le blanc est signe de résurrection, de victoire (de l'Algérie, fleur blanche d'un village blanc, lieu de soulèvement et de révolte qui a enfanté dans les entrailles de sa terre des hommes forts, courageux : des libérateurs !). Le blanc que l'on considère comme une non couleur est symbole d'un monde où toutes les couleurs se sont évanouies : il est à la fois non présence et somme de toutes les couleurs. A son contact, les autres couleurs du cercle chromatique paraissent plus sombres. Signe de l'éveil (éveil à une prise de conscience ? Au combat ?), il est au centre de toutes les couleurs où tout se fonde, tout se procède, couleur insaisissable comme l'est l'Algérie, incompréhensible, créant une impression de vide, d'infini, de silence qui n'est pas mort mais regorgeant de possibilités vivantes (Un petit village blanc mais grandiose dans ses possibilités, calme, silencieux pourtant déchiré par un cri de révolte annonçant la

préparation à la guerre de libération, au triomphe, à la gloire et à l'immortalité de ces lieux élevés éclatants de blancheur. Village mère, berceau de la révolution algérienne, mère clarté illuminant par son extrême pureté le monde sombre du colonisateur).

Couleur porte bonheur, le blanc est aimé et porté par le prophète Mohamed et tous les musulmans.

Le blanc éclatant de blancheur, couvre de sa lumière chaude la lune visage de la mère qui dispense sa douceur et sa beauté : le blanc est donc couleur de don qui qualifie aussi le lait nourricier à qui on attribue en raison de sa couleur des vertus magiques ; ainsi lors des fêtes de fiançailles, on boit du lait pour que la vie soit blanche; et lors de cérémonies de mariage, la mariée est éclaboussée de lait. Le blanc qualifie aussi le sperme signe de procréation. Symbole de fluidité, il est associé à l'eau (*ne dit-on pas que le blanc est couleur de l'eau ? Le bébé ne se forme t-il pas dans cette eau ?*).

(«*Blanche* », « *Beidaâ* » en Arabe, féminin de « *Abyad* » = « *blanc* » signifie aussi « *beida* » = « *œuf* », symbole de vie).

Cette couleur marque le triomphe du jour sur la nuit, marquant, annonçant la renaissance. En effet, en Afrique noir, le blanc est souvent la couleur de la première phase des rites d'initiation : celle de la lutte contre la mort.

Symbol d'innocence, de droiture morale, de virginité, le blanc de l'Algérie est éclaboussé de rouge, couleur du sang de ses enfants morts défendant son honneur, préservant sa virginité et sa chasteté tant convoitées par des conquérants assoiffés de posséder cette perle blanche rare et sacrée (dans l'Egypte ancienne, celui qui possédait le blanc, couleur et marque de choses sacrées, obtenait richesse et puissance). Lumière rayonnante du soleil, lumière de Dieu, cette

Algérie, redevient glorieusement triomphante « *vierge après chaque viol* »<sup>47</sup>.

Couleur de pureté à conserver, le blanc devient plus lumineux à côté du noir obscur, impénétrable, signe de tempérance, d'autorité et de respectabilité. Couleur reliée à la mort (mort des anciennes valeurs qui ligotaient et oppriment la femme. Mort de la femme passive qu'étaient Akila et les autres femmes du village). Renvoyant aux origines, le noir est signe de commencement, de lutte permanente contre sa destinée (Khadîdja et Faiza luttant contre leur condition de femmes soumises, inférieures et assujetties. L'Algérie luttant contre le colonisateur).

Le noir est lieu des germinations ; en tant que valeur de l'obscurité, c'est le lieu où se conçoit le fœtus (ceci nous rappelle dans la mythologie grecque, la fécondité des vierges noires, déesses des germinations). Isis déesse mère égyptienne, protectrice de l'amour et de l'enfance, dispensatrice de fertilité représentée toujours en noir, possédait deux aspects de la maternité : la fonction biologique de la conception à la naissance en plus de l'amour et du plaisir. Pour Carl Yung, le noir renvoie aux origines et signifie « *terre fertile* »<sup>48</sup>.

Le noir, à l'image de Khadîdja, est l'image archétypique de la créature ténébreuse, signe de rébellion (rébellion de la femme algérienne contre le colonialisme, contre les valeurs ancestrales qui l'opprimaient). Couleur mystérieuse, elle prélude à la régénération et enferme une idée de résurrection ainsi que le besoin d'indépendance : nos héroïnes le sont, se révoltant contre les traditions étouffantes et l'injustice des hommes.

---

47- Y. KATEB, note de lecture

48- C. G. JUNG, cité par V. ABAD, in *Langage et publicité*, Coll. Synergie, Ed. Bréal, SD, p.12.

C'est la couleur noire qui confère sa beauté à la chevelure féminine (Khadiâdj et Faïza), représentant l'archétype de la femme Arabe, brillant comme le noir par son élégance, son luxe, drapée dans un manteau de mystère, baignant dans un parfum de convoitise, attirant dans ses filets tant d'anciennes civilisations conquérantes : perse, romaine, turque, vandale, mongole, phénicienne, française....

Le noir, au-delà des jugements de valeurs qu'il suscite, fait partie intégrante du rapport que l'homme entretient avec le monde sensible et spirituel.

### **II.1.3. Le pouvoir des chiffres**

Pour Bernard Weber, le monde évolue selon des chiffres, *ces dessins qui constituent nos chiffres, et que nous utilisons mille fois par jour sans même y réfléchir comportent en eux tout un enseignement. Ils ont été inventés par les indiens. La courbe est signe d'amour, le trait horizontal : d'attachement et le croisement de choix.*

*Un (1), c'est le stade minéral, 1 se dresse, immobile, comme un monolithe. 1 ne ressent rien. Il est là. Pas de courbe, pas de trait horizontal, pas de croisement. Donc pas d'amour, pas d'attachement, pas de choix.*

*Deux (2), c'est le stade végétal. Avec une ligne courbe comme celle d'une fleur et un trait comme racine. Deux est rattaché au sol. La fleur ne peut donc pas se déplacer. Il y a une courbe dans la partie supérieure : deux aime le ciel. Il veut plaire à la dimension supérieure.*

*Trois (3), c'est le stade animal. Avec ses deux courbes en haut et en bas, il aime le ciel et il aime la terre. La bouche qui embrasse et la bouche qui mord. Il ne vit que dans la dualité. « J'aime, je n'aime pas ». Pas de traits horizontaux donc pas d'attachement ni au sol ni au ciel. L'amour perpétuellement mobile. Il vit sans attaches, uniquement mû par la peur et le désir. Trois se laisse mener par ses instincts. Il est donc le perpétuel esclave de ses sentiments.*

*Quatre (4) est le stade humain. Avec le symbole de la croix qui signifie le carrefour. Carrefour, donc choix. Choix de quitter le stade animal pour passer au stade suivant. Du monde animal du trois à celui du cinq. On peut sortir du dilemme j'aime/ je n'aime pas comme de j'ai peur, je fais peur.*

*Cinq (5), c'est le stade spirituel. L'homme évolué à cinq possède un trait horizontal en haut, il est donc attaché au ciel. Il est nanti d'une courbe dirigée vers le bas, il aime donc la terre. Cinq est l'exact contraire du deux. Le végétal est cloué au sol, l'homme spirituellement est sondé au ciel. Le végétal aime le ciel, l'homme aime la terre.*

*Six (6) c'est l'ange. L'âme éclairée est libérée du devoir de renaître dans la chair. Elle est sortie du cycle des réincarnations et n'est plus qu'un pur esprit, lequel ne ressent plus la douleur et n'a plus de besoin élémentaire. L'ange est une courbe d'amour, une pure spirale qui part du cœur, descend vers la terre pour aider les hommes et achève sa courbe vers le haut pour atteindre encore la dimension supérieure.*

*Tel est l'objectif à atteindre : nous libérer de nos émotions, contrôler nos réactions instinctives et devenir spirituels<sup>49</sup>.*

Les nombres fascinent, les nombres intriguent. Nombre ou chiffre ?

Le chiffre est le signe qui représente le nombre : c'est le graphisme du nombre. En numérologie, le nombre est considéré comme symbole, *une énergie, un principe qui régit la vie et qui explique les lois cosmiques*<sup>50</sup>. Symbole de l'élévation sociale, intellectuelle et spirituelle, les nombres développent toute une symbolique. Platon, considère l'interprétation des nombres comme le plus haut degré de la connaissance : ce sont des éléments mythologiques (les pythagoriciens les considéraient comme divins).

---

49- B. WEBER, *Le père de nos pères*, Ed. Albin Michel, Paris, 1998, pp. 62-65.

50-J.D. FERMIER, *La numérologie*, Ed. Trajectoire, Paris, 2004, p. 24.

Regardez les formes des chiffres. Ils sont composés de droites et de courbes. Dans la symbolique traditionnelle, la droite est reliée à la polarité masculine et la courbe à la polarité féminine. Cette particularité « *sexuelle* » des lettres et des chiffres n'est pas fortuite pour celui qui sait que tout s'accouple selon les lois et les codes.

La complémentarité des polarités permet une « *auto-fécondation* » productive<sup>51</sup>. L'attention portée aux chiffres est importante, selon Freud, il n'y a aucun « *hasard* » dans ce qu'on dit ou fait. Et ce n'est pas *le hasard* qui choisit les chiffres (3, 6 et 9) mais bien une intentionnalité voulue.

« *Chrysalide* », mot à neuf lettres (la lettre « *i* » est comptée deux fois), ouvre le roman, basé sur le chiffre neuf. Ce chiffre traverse toute l'œuvre, en nous éclairant à chaque passage d'une connaissance nouvelle. Chiffre en cercle descendant vers l'infini représente un tout fini, complet et parfois autonome et pourtant cerné par sa propre limite. Il contient son propre espace, c'est un contenant et un contenu.

Le titre annonce le chiffre neuf : « *chrysalide* » = métaphore « 9 lettres » *d'une métamorphose* « 12 lettres =  $1+2=3$  multiple de neuf » et *évolution* « 9 lettres » *d'une nymphe* « 6 lettres » *symbole de naissance* « 9 lettres », *de vie* « 3 lettres » et *de renouveau* « 9 lettres » *d'une Algérie nouvelle*, *étoile* « 6 lettres » qui brille de mille feux, frayant un chemin, à travers le roman, parcouru en neuf chrysalides, entre chacune d'elles, 32 pages où chaque nouvelle chrysalide commence dès lors à partir de la 33<sup>ème</sup> page.

---

51- La symbolique des chiffres, Site Internet, <http://perso.club-internet.fr/rambourg/>

AP 15. Htm. pp. 1-7. Du 18/12/2004

L'histoire se déroule en trois temps avant la guerre de libération (*avant novembre = neuvième mois de l'ancienne année romaine, de l'année 54 = 5+4 =9*), pendant (*de 54 à 62, il y a neuf ans*) et après la guerre (*de 62 à 65, il y a trois ans. De 65 à 72, il y a huit ans, c'est l'infini. L'histoire s'est terminée en 72 « 7+2=9 » fin qui annonce le commencement d'une ère nouvelle. De 62 à 72, il y a 10ans « 1+0=1 », c'est l'unité, le Un annonce le commencement, c'est la somme de cet infini. Avec, cette unité, tout est possible pour l'Algérie (le Un sorti du zéro) c'est l'Algérie sortie triomphante de la négation du colonisateur. C'est la patrie de tous dans le tout (le contenant et le contenu)*)

Tout est « *neuf* » dans la chrysalide. Neuf ? Chiffre ou Neuf « *nouveau* » ? La symbolique de l'œuvre réunit les deux significations où l'une se mêle à l'autre en une seule force agissant sur les événements personnels et historiques du roman.

Neuf :(famille du latin « *novem* », « *nonus* » qui signifie « *Neuvième* », « *Novembre* », *neuvième mois de l'ancienne année romaine*. Qui devint « *none* » au *X<sup>ème</sup> siècle* « *la 3<sup>ème</sup> heure de l'après midi de l'an des heures canoniales et la 9<sup>ème</sup> heure après le lever du soleil*. Au *XII<sup>ème</sup> siècle*, dans l'*histoire romaine* « *nonae* » est le *9<sup>ème</sup> jour*. Au *XIV<sup>ème</sup> siècle*, « *nona* » veut dire : *9<sup>ème</sup> mois (Novembre)*)<sup>52</sup>.

Son homophone « *neuf* » : *nouveauté, nouveau* en français est en effet d'une racine Indo-européenne. En sanscrit, le chiffre neuf « *nava* » signifie également « *nouveau* », et en fait un symbole de rédemption. Du grec « *Néos* » « *nouveau* ».

---

52- Dictionnaire étymologique de français, Op. Cit.

*Du latin « Novus » équivalent de « Néos » auquel se rattache « Novellus » diminutif qualifiant les jeunes plantes ou les jeunes animaux. Et « novicius » se dit surtout des esclaves récemment affranchis. « Nova » du latin signifie en astronomie « nouvelle étoile »<sup>53</sup> (« chrysalide » mot à neuf chiffres, à reflets dorés brille dans l'univers telle une étoile inaccessible. De l'Arabe « nadjama » « engendrer ». Engendrer une insurrection ? Une révolte ? Une lutte contre le colonisateur qui entraînera à une nation nouvelle, à une Algérie libre)*

Le neuf a été pendant des siècles « un nombre magique », chiffre céleste, il correspond à la subdivision du ciel en neuf couches, selon la mythologie turco-mongole. Il est placé sous le signe de la lune, visage féminin, maternel.

Il est curieux que le neuf, dernier de la série des chiffres, annonce à la fois une fin et un commencement et soit en fait le germe, le début : il a été dit que le commencement naît de la fin. Effectivement, la fin est toujours le début d'un autre cycle. Du neuf solitaire naissent deux chiffres 10 et 1 qui a reçu une nouvelle germination, un état « neuf » ou n' « œuf » par o qui lui est associé. Il marque l'accomplissement final de 1 à 9 : 1 est l'ego et 9, en haut de l'échelle est l'universel.

Fin ou aboutissement, le neuf n'a pas de demi mesure. C'est le succès ou l'échec (aboutissement à la guerre de libération, à l'indépendance, à la liberté, à l'émancipation de la femme).

---

53- Ibid.

Le neuf est le chiffre de la germination : sa forme est celle du germe foetus. Il est la mesure de la gestation humaine, des neuf mois de la grossesse (*dans la mythologie grecque, de la gestation divine de Zeus sont nées les neuf muses, fruit de neuf nuits d'amour avec Mnemosyne. Ces neuf muses président la pensée, elles représentent par les sciences et les arts, la somme des connaissances humaines*)<sup>54</sup>

Le neuf correspond à la totalité des trois mondes : ciel, terre, enfer, chacun d'entre eux est symbolisé par un triangle.

Il existe neuf schémas d'évolution ou chemin de vie. Pourquoi la base symbolique est-elle marquée par neuf nombres ? Le nombre neuf marque la vie humaine à différents niveaux. En plus d'être le symbole de la venue au monde (9 mois), il est la somme des orifices du corps humain, reconnus comme voies de communication avec le monde. Le cœur bat en moyenne 72 fois à la minute ( $7+2=9$ ), nous respirons en moyenne 18 fois à la minute ( $1+8=9$ ), les mers occupent à peu près 72% de la surface du globe ( $7+2=9$ ). La terre couvre dans sa révolution autour le soleil 2, 592,00 km par jour ( $2+5+9+2=18=1+8=9$ ). La masse de la lune est le 72<sup>ème</sup> de celle de la terre. Le volume de saturne est 72 fois celui de la terre.

Les cycles « complets » de la vie de l'homme englobent une expérience totale qui se réalise en neuf (neuf jours, neuf mois, neuf ans). Ces cycles universels de l'homme d'après l'âge sont :

*1<sup>er</sup> cycle de (0 à 9ans) : c'est le cycle de l'affirmation personnelle.  
La personnalité de l'enfant se forme.*

---

54- C. PONT-HUMBERT, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Ed. Hachette littérature, Ed. J. C. Lattès, 1995, p.307.

*2<sup>ème</sup> cycle de (9 à 18ans) : c'est le cycle de la relation avec les proches : parents, camarades, amis. C'est aussi la découverte de l'amour.*

*3<sup>ème</sup> cycle de (18 à 27ans) : cycle de l'expression : on devient homme ou femme, il faut choisir sa voie, c'est le moment de s'unir, la vie sociale se développe.*

*4<sup>ème</sup> cycle de (27 à 36ans) : cycle de la construction, c'est la période pour poser les fondations de l'avenir.*

*5<sup>ème</sup> cycle de (36 à 45ans) : cycle de l'épanouissement, besoin de découvrir d'autres horizons, de développer son potentiel, de changer.*

*6<sup>ème</sup> cycle de (45 à 54ans) : cycle des responsabilités, période de maturité qui met l'accent sur la notion d'engagement ou de choix. L'intérêt de la famille grandit.*

*7<sup>ème</sup> cycle de (54 à 63ans) : cycle de l'introspection, c'est la période du bilan.*

*8<sup>ème</sup> cycle de (63 à 72ans) : cycle de la maturité de l'existence.*

*9<sup>ème</sup> cycle de (72 à 81ans) : cycle de l'accomplissement de l'existence.*

*L'homme réalise donc sa vie en neuf étapes importantes de neuf ans. Il a la possibilité de prolonger par un cycle 10 de (81 à 90ans), soit de nouveau le nombre Un : nouvelle énergie, nouveau départ<sup>55</sup>.*

---

55- J. D. FERMIER, Op. Cit., pp. 21-22.

Le numérologue américain, Kevin. Q. Avery résume ainsi les cycles de l'homme en disant : « *l'homme a voyagé sur son chemin de vie depuis le départ 1, à travers l'association 2 jusqu'à l'expression 3. Il a souffert des affres du travail 4, il a connu la joie d'apprendre librement 5, il a accepté et aimé 6, médité et enrichi son âme 7, dirigé et réalisé 8 et avec le 9, il possède la connaissance du cycle complet de la vie humaine* »<sup>56</sup>. Donc, sous l'influence du neuf, l'homme a acquis l'expérience et les connaissances.

En raison de sa vertu toute puissante, le neuf figure fréquemment dans les remèdes des guérisseurs. Ainsi en Bretagne, les maux des yeux sont guéris par l'emploi de neuf grains de blé recueillis dans neuf maisons différentes. Chez les aztèques, le neuf est considéré comme le chiffre des rites de passage à l'âge adulte. Dans la religion musulmane, Allah à 99 noms, personne ne les mémorisera sans entrer au paradis : « *Allah est unique et aime ce qui est impair* » (El Bukhari).

Sous le signe du neuf, l'homme s'intéresse à l'humanité, se dévoue à autrui : c'est le nombre impair, masculin et actif (comme Mouloud, Fayçal, Karim et Kamel). Il permet d'ouvrir des horizons nouveaux (aux algériens, aux algériennes surtout) et d'élever sa conscience. À travers le neuf, la communication s'élargit vers un grand public ou l'international en favorisant les grands voyages et les missions officielles (comme celle accordée à Mouloud, lors de son départ puis sa présence en URSS, par le FLN).

Le neuf est souvent symbole de perfection et de création, après le passage des épreuves (se libérer du joug colonial et des traditions ancestrales asservissant les femmes).

---

56- K. Avery, numérologue américain, *la vie secrète des chiffres*, Ed. L'Etincelle,  
Ibid, p. 23.

Diverses autres significations sont associées au nombre neuf à travers les âges et les cultures. *Etre « neuf », c'est repartir à zéro pour une nouvelle énumération de valeurs et ces valeurs ne peuvent –être que celles du cœur*<sup>57</sup>. Le neuf est fondamentalement amour universel. Il est symbole d'amour (chez Dante). Si on fait réfléchir le 2 sur un miroir, nous obtiendrons la réintégration d'un cœur en équilibre sur un socle. (Amour de Mokrane pour Khadîdja, amour de Fayçal pour Faiza, amour de Mouloud pour Yamina, Amour de Kamel pour Malika). Si La notion du couple est très ressentie et favorisée dans la chrysalide, elle se réalise à travers les quatre couples cités. Le couple est marqué par le nombre deux, signe de l'équilibre en même temps que de conflit (entre Mokrane et khadîdja). Le deux « 2 » est formé d'une demi sphère désignant le féminin et une droite horizontale désignant le masculin. Les deux sont reliés par une diagonale qui représente l'interaction unifiante des deux polarités mais la demi sphère domine. (*En Arabe dialectal : Zawdj=mari et Zawdja=femme, signifie aussi « paire »*)

Avec le deux, c'est la première et la plus fondamentale des divisions qui s'incarne : le masculin et le féminin, mais aussi la matière et l'esprit. Il est signe de dualité et en même temps de complémentarité. Ce chiffre a une couleur féminine souvent attribuée à la mère (Khadîdja, Akila, Faiza, malika et Yamina). C'est le nombre de la terre nourricière : il correspond dans sa stylisation à la forme d'un « cygne » (*signe ?*).

---

57- Site Internet, Op. Cit.

Le cygne est synonyme de lumière, selon certaines traditions anciennes (indienne et égyptienne), il pond ou couve l'œuf du monde ! Une autre tradition veut que les enfants nés de la terre et de l'eau étaient apportés par des cygnes !

Le deux est souvent évoqué comme couple : de mains, de pieds, de yeux, d'oreilles, d'hémisphères cérébraux.....

Comme la lune reflète le soleil, la femme reflète l'homme et comme la mère s'associe au père, le deux s'associe au Un. Le double est nécessaire pour la stabilité, il symbolise progrès et développement.

Le premier couple qui nous introduit dans le roman et ouvre la voie aux autres est le couple Mokrane (7 lettres)- Khadîdja (8 lettres), ( $7+8=15=1+5=6$ ). Six, nombre né sous la vibration de l'homme aimé, faisant son devoir, en créant une famille et assumant ses responsabilités. Symbole d'Harmonie à tout point de vue : harmonie des formes et des couleurs, harmonie des sentiments (couple, foyer), harmonie dans l'amour des proches (famille, amis), harmonie dans l'amour d'autrui (patrie, devoir, humanisme).

Sous son influence tout se tend vers l'équilibre et l'équité. Ce nombre mystérieux est symbole de l'épreuve entre les forces du bien et du mal, il est choix entre deux chemins.

Symbolisant l'acte amoureux entre l'homme et la femme, le six devient signe de création (création du monde en six jours), création des autres couples, création d'un être, d'une vie, d'une nation ! Sa forme stylisée en fait un fœtus lors de sa naissance, au moment de la délivrance.

Il symbolise entre autre, le mouvement de la lumière, le sens de la rotation vers la droite, puisqu'il suit le parcours du soleil, de la lumière. Cette lumière, c'est la compréhension, l'ouverture des clefs

et des mystères. Le six, correspond à la lettre F dans l'alphabet<sup>58</sup>, la CLEF qui ouvre la Ré-fle-xion. Ce nombre décrit le parcours de la clé dans la serrure. Mokrane et Khadîdja ne sont-ils pas la clé de notre histoire ? Ne nous ouvrent-ils pas les portes du roman ?

Dans la numérologie, le six est représenté par deux triangles entrecroisés dont l'un pointé vers le haut symbolisant le ciel, donc l'esprit, l'autre pointé vers le bas symbolisant la terre, donc la matière. Ce qui illustre le juste équilibre entre le spirituel et le matériel.

Tout est trois (multiple de neuf), toutes les traditions, religions ou mythologies brandissent ce chiffre comme s'il était la clé de tous les mystères. Le nombre trois, disait le Zohar de la Kabbale juive :

« *se trouve dans toutes les parties du corps humains* »<sup>59</sup>. C'est vrai répond la science : l'embryon comprend trois parties : l'ectoderme, le mésoderme et l'endoderme. La cellule aussi comprend : le noyau, le protoplasme et la membrane (cytoplasme). L'atome enfin : le proton, l'électron et le neutron. Les mondes ? Ils sont trois disent les anciens : le supérieur, le médian et l'inférieur, représentant l'homme, ils se retrouvent en lui comme un tout. Exact répondent les modernes, on distingue dans l'être humain, trois systèmes : le nerveux, le sanguin respiratoire et le digestif correspondant à leur tour à la tête, au thorax et à l'abdomen.

---

58- Ibid.

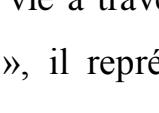
59- H. GOUGAUD, *Les animaux magiques de notre univers*, Ed. Vie des Bêtes, Paris, 1973,  
pp. 183- 184.

Universellement, le trois est fondamental. Il exprime l'ordre intellectuel et spirituel : il résulte du Un attribué au ciel et du deux attribué à la terre. « *Une ligne pour être fermée doit joindre au moins trois points entre eux : ainsi est créée le cercle, comme pour écrire le zéro. Trois signifie donc le tout* »<sup>60</sup> l'unité et l'unicité (les chinois tiennent ce chiffre pour parfait, exprimant la totalité et l'achèvement).

Le chiffre trois est lié à la religion musulmane : avant d'entamer un travail ou une action, le musulman doit réciter trois fois « *Bismi Allah erahmani el rahim* ». Les prières de demande (*el douâa*) doivent être répétées au moins trois fois, si l'on veut les voir aboutir. 33 chapelets sont répétés après chaque prière.

C'est le chiffre du triangle familial (*père- mère- enfants*). C'est l'équilibre résultant du principe masculin 1 et principe du 2 féminin : Le père + la mère = les enfants, il est alors symbole de l'ordre social.

Dans certains cultes, le trois illustre la mise en scène du temps rituel : *la destruction – le sacrifice – le renouvellement* (étapes de la construction de la nation algérienne : destruction due au colonialisme, sacrifices de ses enfants et renouvellement après l'indépendance).

Renversé, il devient « *m* », prononcé phonétiquement « *aime* » de l'amour. Ce qui illustre bien l'idée de Freud et de la psychanalyse qui affirmait que le trois est un fort symbole sexuel. Dans la nature, il représente la vie à travers la naissance. Prenant la forme stylisée suivante «  », il représente l'utérus de la femme, symbole de procréation, de création et de vie. Le trois se réalise par la naissance, la croissance puis la mort.

---

60- J. D. FERMIER, Op.Cit., pp. 28.

L'histoire s'achève par l'image du couple Faiza –petit Fayçal, c'est-à-dire la mère et le fils représenté par le nombre deux, sous l'influence du nombre huit (de la dernière page associé au nombre deux et cinq). Faiza tend le flambeau à son fils pour aller au devant d'une nation nouvelle, moderne qui évoluera avec lui. L'Algérie a besoin d'homme comme le petit Fayçal, incarnation de son père, symbole de courage, d'amour et de justice, homme du futur qui tranchera entre le bien et le mal, comme son nom l'indique. Guidé par une mère courage, refusant l'injustice, libre et libératrice, future gardienne des traditions assistée par le huit : «*nombre de la résurrection en une conscience plus élevée et une nouvelle façon de vivre* »<sup>61</sup>. Symbole de l'infini, il représente l'équilibre cosmique.

Ce nombre donne courage, pousse à l'action, rend ambitieux, favorise la concrétisation des objectifs. Symbole de transfiguration, le huit annonce l'ère future basée sur des valeurs sûres à savoir : le respect des traditions, une bonne pratique de l'Islam, à travers le nombre cinq qui clôture le roman et la vie de nos personnages et pourquoi pas la vie de tout algérien. Le cinq, représente les cinq piliers de l'Islam, signe d'union, d'équilibre et d'harmonie.

Il annonce les possibilités données à l'homme pour exprimer la perfection.

Au niveau humain, ce chiffre représente les cinq sens (la vue, l'odorat, le toucher, l'ouïe, le goût), les cinq doigts de la mains et des pieds, les cinq vertus du plan spirituel : l'amour, la sagesse, la vérité, la justice et la bonté. Etant le nombre central dans la série de 1 à 9, il est à l'honneur de toutes les traditions et cultures.

---

61- C. HELINE, *La science sacrée des nombres*, ibid, P. 25.

Pour les indous, ce nombre de la Shiva est principe de transformation mais pour les pythagoriciens, le cinq est la somme du deux et du trois formant ainsi l'union sacrée : c'est le nombre nuptial.

*«.....Les nombres et les lettres sont la somme de l'essence de nos vies antérieures, c'est-à-dire notre potentiel. Ils constituent le plan de notre vie présente, les éléments qu'il faudra rencontrer et surmonter. Les nombres de la vie ne sont ni faciles, ni difficiles. Ils sont ce que nous en faisons. Pour ceux qui cessent de lutter contre leurs nombres, la vie se transformera de négative en positive en peu de temps. »<sup>62</sup>.*

---

62-K. Avery, ibid, p.14.