

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ DE BATNA 2



FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS
ÉCOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
ANTENNE DE BATNA

THÈME

*LA RENCONTRE DES GENRES DANS L'ŒUVRE
ROMANESQUE DE MALEK HADDAD*

Thèse de doctorat ès sciences

Pour l'obtention du diplôme de doctorat de français

Option : Sciences des textes littéraire

Présentée par Mlle HAFSAOUI Ouarda

Sous la direction de

Dr. SIMON Rachida, M.C.A. Université de Batna1

Pr. MONTIER Jean-Pierre, Pr. Université de Rennes 2

Devant le jury composé de:

Président: Pr. KHADRAOUI Saïd, Université de Batna2

Examineur: Pr. DAKHIA Abdelwahab, Université de Biskra

Examinatrice: Dr. BOUBAKOUR Samira, Université de Batna2

Remerciements

*Tout d'abord, je tiens à remercier Dieu, le tout puissant et
miséricordieux, de m'avoir donné la force et la patience pour
réaliser cette thèse.*

*Mes remerciements vont également à mes deux co-directeurs de
thèse ; madame Simon Rachida et monsieur Jean-Pierre
Montier, pour leurs précieux conseils et leur générosité tout au
long de ma recherche.*

Je leur exprime ici toute ma reconnaissance.

Dédicaces

Je dédie ce travail à la mémoire de Malek Haddad,

A tout lecteur passionné de littérature hautement poétique,

A toute ma famille,

A tous mes enseignants,

A tous mes amis

Sommaire

| | |
|--|------------|
| Introduction..... | 1 |
| I-Malek Haddad, l'homme, l'œuvre et le contexte de sa parution..... | 10 |
| I-1 : La littérature algérienne d'expression française..... | 11 |
| I-1- 1- Aperçu historique..... | 11 |
| I-1- 2-La difficulté de l'écriture en langue française..... | 26 |
| I-2 : Malek Haddad, l'homme et l'œuvre..... | 37 |
| I-2-1- Qui est Malek Haddad..... | 37 |
| I-2-2-L'œuvre de Malek Haddad..... | 40 |
| I-3 : Les références intertextuelles et culturelles dans les romans de Malek Haddad..... | 47 |
| I-3-1-Définition de l'intertextualité..... | 47 |
| I-3-2-Les effets des références intertextuelles et culturelles dans les romans de Malek Haddad..... | 51 |
| II- : Les romans de Malek Haddad au carrefour des genres..... | 69 |
| II- 1 : Les romans de Haddad et l'inscription dans le renouvellement de l'écriture romanesque..... | 70 |
| II-1-1-L'écriture romanesque au XXe siècle | 70 |
| II-1-2-Bouleversement, incompréhension et incertitude..... | 78 |
| II-1-3-Scènes irréelles et rêves | 85 |
| II-1-4-Narration discontinue et flash-back..... | 90 |
| II- 2 : Contes, récits au second degré, proverbes et maximes dans les romans de Malek Haddad..... | 94 |
| II-2-1-Contes et récits au second degré..... | 94 |
| II-2-2-Proverbes et maximes..... | 110 |

| | |
|--|----------------|
| II- 3 : La relation des romans de Malek Haddad avec la nouvelle..... | 116 |
| II-3-1-Présentation du genre..... | 116 |
| II-3-2-Les romans de Haddad sont-ils des nouvelles ?..... | 121 |
| II- 4 : Histoire et témoignage dans l'écriture romanesque de Malek Haddad..... | 134 |
| II-4-1- Ancrage historique des romans de Malek Haddad..... | 134 |
| II-4-2- Le roman haddadiens, est-il un roman historique ?..... | 142 |
| II- 5 : Malek Haddad, un romancier-poète..... | 150 |
| II-5-1-L'investissement poétique dans les romans de Malek Haddad..... | 150 |
| II-5-2- Les titres métaphoriques des romans de Malek Haddad..... | 176 |
| III : La rencontre des genres chez Malek Haddad, une stratégie d'auteur inscrite dans la littérature contemporaine..... | 187 |
| III- 1 : La rencontre des genres, une exigence de l'écriture moderne | 188 |
| III-1-1-Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?..... | 189 |
| III-1-2-La rencontre générique ou la transgression générique..... | 196 |
| III-1-3-Le roman, un genre qui permet l'innovation..... | 201 |
| III-1-4-Transgression générique et transgression thématique..... | 206 |
| III-1-5- La rencontre des genres, reflet du moi, de la réalité et positionnement..... | 213 |
| III- 2 : La rencontre des genres, ou l'engagement par la forme..... | 221 |
| III-2-1-L'engagement, origine et développement..... | 221 |
| III-2-2-Haddad entre engagement esthétique et engagement politique..... | 231 |
| III- 3 : Malek Haddad, une expérience douloureuse de l'écriture..... | 249 |
| Conclusion..... | 268 |
| Bibliographie..... | 277 |

Introduction

L'œuvre romanesque de Malek Haddad est une œuvre captivante qui attire l'attention de tout lecteur et bien entendu de tout chercheur en littérature. Ses romans suscitent incontestablement un regain d'intérêt depuis pratiquement leur parution. Ils ont été écrits à une période très difficile de l'histoire de l'Algérie, et toute lecture de cette œuvre doit prendre en considération ce contexte de guerre. C'est pourquoi nous avons voulu procéder à une lecture et un examen critique de l'œuvre romanesque de l'écrivain. Le choix du thème et du corpus a pour but d'apporter un plus à tout ce qui a été déjà écrit pour comprendre les œuvres et le style de cet écrivain. La façon dont les romans de Haddad sont composés nous fait penser au non-respect des règles de classification générique, et à une forme d'écriture caractérisée par son caractère hétérogène.

Notre corpus se compose des quatre romans de Malek Haddad : *La Dernière impression* (Paris, Julliard, 1958), *Je t'offrirai une gazelle* (Paris, Julliard, 1959), *L'Élève et la leçon* (Paris, Julliard, 1960), *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (Paris, Julliard, 1961). Nous avons choisi ce corpus parce qu'il fait partie de la littérature algérienne de langue française qui est un champ fertile pour les études littéraires pour de nombreuses raisons. La plus importante est le fait qu'elle est le résultat d'une rencontre entre deux cultures différentes et le fruit d'un contexte très particulier aux aspects divergents. Par le biais de la langue et du contexte, cette œuvre est l'expression de la confrontation de deux mondes différents au cours d'une longue période de colonisation, caractérisée parfois par des moments de cohabitation et de paix, et parfois par des soulèvements populaires, des répressions et l'émigration d'une rive à l'autre. Le résultat de tout cela ne peut être que de grande importance.

Objectifs

L'objectif du présent travail est de montrer que les romans de Haddad se présentent comme modèle d'un travail littéraire particulier au sein de la littérature d'expression française, un travail qui ouvre la voie à une multitude de questions concernant la création littéraire, comme celles des choix esthétiques et thématiques de l'écrivain, de ses relations avec sa société, des questions d'actualité, d'histoire, de langue d'écriture...etc. C'est pourquoi, nous allons procéder à une étude analytique de nature générique. Le but de notre travail est de prendre l'œuvre romanesque de Malek Haddad comme lieu de rencontre de plusieurs éléments, allant de la rencontre générique à la rencontre culturelle et civilisationnelle. Il s'agit pour nous de découvrir les liens possibles que l'œuvre haddadienne a pu et peut encore tisser avec le monde littéraire avec ses personnalités, ses chefs-d'œuvre et ses thèmes.

Notre étude se veut une analyse des différentes marques de la rencontre générique dans les romans haddadiens. En effet, le roman est le genre littéraire marqué par son caractère changeant, instable et qui relève d'un pluralisme culturel et linguistique. Depuis des années, plusieurs ouvrages étudient les questions de *l'éclatement des genres*¹ ou du *mélange des genres* dans la littérature contemporaine, considérant la disparition des frontières entre différentes formes d'écriture comme un phénomène caractéristique de notre temps. Ce qui est remarquable est l'apparition de ces phénomènes à une époque où les identités sont de plus en plus brouillées, plus difficiles à déterminer à cause de la multiplication des contacts entre les différentes communautés dus à des circonstances économiques, sociales et culturelles.

¹DAMBRE, Marc, GOSSELIN-NOAT, Monique, *L'Éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

Les manières de faire un roman sont extrêmement diverses, il est donc important de voir comment Malek Haddad a écrit ses romans et de découvrir les moyens constitutifs de son écriture romanesque. On s'intéressera particulièrement aux procédés de son discours narratif et à la fonction de chacun des procédés du roman. Les procédés narratifs de ce roman sont-ils proches de ceux du roman moderne : l'expression de l'incertitude et de l'incompréhension, le monologue intérieur ou la focalisation multiple, l'absence de succession chronologique, les flash-back...etc. Il s'agit dans ce cas d'un ensemble d'éléments qui contribuent à brouiller les pistes, à égarer les lecteurs à travers une reproduction du reflet perpétuellement changeant de ce monde dans la conscience des personnages.

D'un autre côté, on va voir si la création romanesque de Malek Haddad présente ou non une ressemblance avec l'écriture traditionnelle proche du roman classique avec un récit linéaire dont l'ordre chronologique ou la succession chronologique est de mise, la technique de constitution du personnage ou sa caractérisation par le texte narratif : nomination, description, focalisation, récit de paroles et ou de pensées, rapport à l'instance narrative, l'interchangeabilité et réseau de relation des personnages. Cette étude des moyens constitutifs de l'écriture romanesque déterminerait la spécificité du roman haddadien.

Les romans de Haddad offrent donc un exemple à explorer de ce qu'on pourrait désigner comme une indécision générique ou une rencontre générique, ce qui renvoie à une certaine fusion harmonieuse malgré l'idée de transgression et celle de mélange qui l'accompagne. En fait, les questionnements sur le genre littéraire ont suscité un grand intérêt dans les esprits depuis toujours.

Problématique

A travers cette étude, nous allons chercher à expliquer les raisons de la rencontre des genres littéraires dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad, et dire pourquoi il a choisi de mélanger plusieurs genres (la poésie, le roman historique, la littérature orale, les contes, la nouvelle...etc.) et sources (littérature d'avant-garde, littérature engagé, littérature classique, patrimoine historique et philosophique) pour écrire ses romans. La question principale à laquelle nous allons répondre est la suivante :

Quelles sont les principales manifestations de la rencontre des genres et leurs perspectives d'interprétation dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad ? Cela rejoint en quelque sorte, ce que Haddad a dit à propos de ses romans et de leur brièveté :

« Je ne sais pas et je ne veux pas distinguer entre le poète et le romancier. Un poème de quelques vers me parle autant –je veux dire aussi longtemps- qu'un roman-fleuve [...] J'écris pour communiquer. Je veux communiquer mon rêve et mon regard. Je fais donc l'apologie systématique du Roman-poème. »¹

A travers cette déclaration, Haddad semble critiquer le manque de poésie dans une écriture absorbée par le narratif.

Hypothèse

A travers notre étude, nous voudrions montrer en premier lieu que la rencontre des genres dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad répond aux exigences de l'écriture moderne, influencée par son contexte de parution. Il est important aussi d'établir le lien entre les choix esthétiques ou l'engagement par la forme d'écriture même de Malek Haddad et son rôle d'écrivain engagé politiquement. L'hypothèse que

¹Les Lettres Françaises, n°751 du 11 au 17-12-58. Cité par : DÉJEUX, Jean, *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Ed.2, Paris, Éditions PUBLISUD, 1982, p.10.

nous avançons examine la pratique de la rencontre générique, sa nature, son caractère révolutionnaire sur le plan stylistique, ainsi que les raisons d'un tel choix esthétique chez Malek Haddad. L'auteur a choisi une grande variété d'outils pour explorer des formes et des techniques à la fois classiques, nouvelles, innovantes, dérangeantes et provocantes. Il en résulte une écriture romanesque, dont les composantes sont multiples.

En fait, les quatre œuvres de Haddad qui constituent notre corpus sont désignées comme étant des romans, mais, l'étiquette générique d'une œuvre donnée par l'auteur ou l'éditeur peut des fois être trompeuse en ne respectant pas les éléments théoriques qui caractérisent en théorie le genre attribué à l'œuvre. D'autres fois, on ne trouve aucune correspondance entre le contenu de l'œuvre et ce qui est indiqué sur sa couverture comme information sur le genre auquel elle appartient, surtout lorsqu'il s'agit d'un roman. Ce genre reste toujours sujet à discussion. Il continue aussi à soulever tous types d'interrogations sur sa définition et la délimitation de ses caractéristiques formelles. C'est pourquoi, nous allons étudier le fonctionnement interne de l'œuvre romanesque haddadienne.

Ce qui nous intéresse le plus est l'œuvre elle-même et comment elle est structurée. En répondant à ses questions nous allons d'abord montrer la présence d'un mélange générique dans les quatre romans de Haddad. Il est donc important de définir le roman et de délimiter les frontières qui le séparent des autres genres littéraires, et qui permettent de dire d'une telle œuvre qu'elle est un roman ou qu'elle ne l'est pas. En fait, l'appartenance d'un texte à un genre ne relève pas toujours d'une étude logique. Mais, des fois tout dépend de la fantaisie et des choix de l'auteur ou de l'éditeur qui préfère accorder tel genre à telle œuvre.

Plan et méthodes

Notre travail obéira au plan suivant : la première partie de cette étude sera consacrée à la présentation de l'écrivain, de son œuvre et du contexte de son apparition. Il est important de faire tout d'abord un petit aperçu historique concernant la littérature algérienne d'expression française ; les conditions de son apparition, son évolution, sa thématique, les problèmes qu'elle a rencontrés...etc. Le deuxième point de cette première partie sera consacré à la présentation de Malek Haddad, de son œuvre et des traces évidentes des différentes influences exercées sur l'auteur.

Dans la deuxième partie de notre travail, nous allons montrer comment se concrétise l'idée de rencontre générique dans le roman de Haddad, lui qui ne voulait pas écrire un long roman ou un roman fleuve, lui qui semblait avoir une conception tout à fait personnelle du roman. Les romans de l'écrivain sont tous d'un petit volume avec un manque de foisonnement en évènements et en personnages. On constate aussi un grand nombre de paragraphes, de fréquents retours à la ligne, un emploi remarquable des énumérations, des répétitions, des phrases simples, des points de suspension, ce qui éloigne les romans haddadiens de la conception générale du roman (richesse en évènements, personnages, description...etc.) Dans les quatre romans de Haddad, le héros est devant un choix difficile. Il doit choisir entre deux choses qui semblent être antagoniques : l'indifférence ou l'engagement, la guerre ou la paix, prendre les armes et rejoindre le maquis ou l'engagement littéraire. C'est pourquoi il est important d'étudier l'emploi, par l'auteur, des rapports antagoniques et de l'expression de l'antithèse. Ajoutons à tout cela la richesse des romans en métaphores, allégories, procédés anthropomorphiques, oppositions...etc.

D'origines floues et discutées, le roman est le moins convenu des genres, Il est en évolution permanente. Pour ce genre, l'invention et le changement sont une

obligation. L'absence de règles et la liberté qu'il offre rendent toute tentative de définition chose difficile. Nombreux sont les théoriciens qui ont mentionné cette complication¹. Mais, cela est loin d'être un signe de défaillance et de faiblesse mais un élément d'originalité et de créativité. Le roman peut des fois emprunter à certains genres littéraires leurs techniques narratives, leurs vocabulaires, leurs thématiques.

Nous allons montrer dans cette partie qu'il s'agit effectivement d'un mélange des genres dans les romans de Malek Haddad en expliquant comment cela est concrétisé par l'écrivain. Il s'agit ici surtout de deux genres principaux à savoir le genre narratif, avec le roman, le conte, la nouvelle, les récits au second degré...etc. et le genre poétique, avec son vocabulaire et ses procédés poétiques.

Enfin, dans la troisième partie de cette étude, nous allons voir comment la rencontre des genres apparaît comme une exigence stylistique propre à la littérature du XXe siècle à travers laquelle, l'écrivain cherche à se situer dans le champ littéraire et à se démarquer de ces prédécesseurs. En effet, chaque nouvelle œuvre vient renforcer une tradition déjà existante et établir des rapports avec les anciens textes. Ces rapports vont de la simple imitation jusqu'à la transgression totale ou par le changement de certaines normes ou la réhabilitation d'une tradition abandonnée. En dernier, nous nous pencherons sur la relation entre l'engagement politique de l'écrivain et ses choix stylistiques dans son écriture romanesque. Cette dernière devient pour lui l'expression d'une expérience douloureuse.

La technique du roman haddadien possède un caractère hétérogène que cette recherche tente de définir. Les romans étudiés se révèlent ouverts à plusieurs genres et à plusieurs écritures. L'approche utilisée pour étudier ces romans fait appel à différentes méthodes d'analyse, intertextuelle, narratologiques, poétiques, historiques. Notre étude

¹MARTHE, Robert, *Roman des origines et origines du roman*, France, Gallimard, Coll. TEL, 1972

n'hésitera pas donc à s'inspirer des différentes théories et à recourir aux concepts et terminologies élaborées dans plusieurs champs d'étude qui nous permettent de comprendre et de cerner la spécificité de l'écriture romanesque du XXe siècle.

Le roman, en tant que genre complexe, peut être étudié à partir de plusieurs éléments. Il y a des éléments internes qui entrent dans la composition du roman comme la narration, la description, le discours et le dialogue, sans oublier aussi le côté réel ou purement fictif de la relation du roman à l'Histoire. D'un autre côté, il y a des éléments externes dont l'étude est importante pour comprendre le roman. Il s'agit surtout de la question de la langue d'écriture et la langue d'origine de l'auteur, de la vérité véhiculée et du récepteur visé.

Les questions de la fabrication du roman ont été soulevées depuis longtemps. Elles se rattachent à toute une tradition universelle du roman au XXe siècle. Cet aspect universel de la structure romanesque donne à voir aussi une certaine originalité et une spécificité indissociable des circonstances de parution du roman haddadien, qui est marqué par son hétérogénéité, par son caractère interculturel et multiculturel. Le discours narratif dans ses romans est dominé par l'effet du contexte social et politique. C'est pourquoi, la démarche théorique la plus appropriée semble être celle qui cherchera à comprendre et à démontrer la spécificité du style de l'écrivain. Il s'agit d'une démarche qui essaiera de s'inspirer de plusieurs approches qui concernent la littérature algérienne d'expression française, la littérature engagée, l'intertextualité, la théorie du roman, la théorie des genres surtout au XXe siècle en plus de la définition de chaque genre évoqué : le conte, la nouvelle, le roman historique, le Nouveau Roman, la poésie.

**I-Malek Haddad, l'homme,
l'œuvre et le contexte de sa
parution**

I- 1-La littérature algérienne d'expression française

« *Mouvante, migratoire, ambivalente, la littérature dont nous rendons compte est tout cela à la fois : inquiétude d'identité, mais conscience d'une différence ; affirmation d'une spécificité, mais recherche d'une universalité.* »¹

I- 1-1-Aperçu historique

Après la colonisation française de l'Algérie, des écrivains français ont écrit sur l'Algérie. Au début, il y avait ceux qui arrivaient de France à la recherche d'un nouvel Orient et l'Algérie était pour eux un lieu d'exotisme et d'inspiration et une terre nouvelle pour le public français. Et nous pouvons citer à cet égard Eugène Fromentin, *Un Été dans le Sahara*, 1857, Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, 1872, Montherlant, *La Rose des sables*, 1923. Dans ce dernier roman, l'auteur présente de façon très vivante et variée la réalité du colonialisme sur le terrain à travers les actes, les paroles et les gestes de ses personnages. Montherlant y décrit l'exploitation et l'humiliation des vaincus en détaillant les brutalités ordinaires. Il intervient lui-même aussi dans le récit pour dénoncer l'injustice sur laquelle repose le système colonialiste et notamment cette croyance en la supériorité d'une "race" sur l'autre. C'est pourquoi son roman *La Rose des sables* est considéré comme un roman anticolonialiste. N'oublions pas que les récits de cette période étaient marqués aussi par des images romantiques et pittoresques. L'Algérie représentait un objet de désir, un pur bonheur des sensations, un lieu d'évasion. Toutes ces impressions ont coïncidé justement avec l'expansion du mouvement romantique en France.

¹ACHOUR, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, ENAP-BORDAS, 1990, p.12.

Avec le début du XX^e siècle, une génération d'écrivains français nés en Algérie fait son apparition. Ils voulaient fonder une littérature qui soit capable de refléter la vie coloniale vue par ses enfants mêmes, on dirait qu'ils ont voulu affirmer leur différence par rapport aux Français de France. On les appelle les Algérianistes. Avec eux est né le roman colonial, dont le rôle essentiel est la justification de la colonisation et aussi l'affirmation d'une spécificité. Les principaux écrivains de ce courant sont Jean Pomier (poète et journaliste né en 1886 à Toulouse, mort en 1977), Robert Randau (un administrateur colonial et écrivain français, né le 11 février 1873 à Alger, mort le 4 août 1950), Louis Lecoq, attirés par les idées de Louis Bertrand, *Le Sang des races*, 1899, *Les Villes d'or*, 1921. Ce mouvement littéraire a eu plus tard une grande importance dans l'apparition d'une littérature algérienne de langue française écrite par des écrivains autochtones, car ces derniers ont senti la nécessité de prendre la parole afin de répondre aux thèses colonialistes qui ne reflétaient pas leur vérité ; leur image a été souvent défigurée. Si les auteurs métropolitains écrivant sur l'Algérie semblent préférer le récit de voyage et exotique, et si la société musulmane algérienne, se réfugie beaucoup plus dans la littérature orale populaire, les auteurs coloniaux trouvent dans la forme romanesque un cadre adapté pour glorifier la geste coloniale ; donner à la population européenne, comme dans un miroir, le reflet valorisé de sa conscience d'elle-même et de sa supériorité, et manifester auprès du public de la métropole sa personnalité spécifiquement algérienne. Le roman colonial algérien ne peut être étudié sans tenir compte de la tentative faite par la France d'établir une qualité particulière de colonisation en Algérie.

En fait, dès le début du siècle, il y avait des thèses ou des idées opposées à la colonisation ou indécises et hésitantes sur son bien-fondé, différente donc du roman colonial et des idées qu'il véhicule. Dans les années trente, un groupe d'intellectuels

français de gauche (Albert Camus, Edmond Charlot, Gabriel Audisio, Emmanuel Roblès, Jean Pelegri...), plus ou moins liés au Front Populaire Français, fondent l'École d'Alger, diffusant l'image d'une Algérie vue par tous ceux qui sont nés sur son sol sans exclusion de race, de religion ou autre. Leur objectif était de favoriser de cette manière le dialogue entre tous les habitants de la terre algérienne et de diffuser une image d'une Algérie française dans sa dimension idéale et peut-être chimérique. Car, la situation de ces écrivains était extrêmement délicate : il leur était en effet difficile de dénoncer les injustices liées à la colonisation sans trahir leur communauté¹.

Pour les Algériens, l'éveil urgent de la conscience collective a été suscité pendant la période de la colonisation française de l'Algérie par une élite instruite en langue arabe, ou bilingue ou même de formation uniquement française. Cette élite qui fut poussée par les événements politiques qui secouaient le pays et le monde entier, avait comme objectif de former l'esprit de citoyenneté chez les Algériens, pour leur permettre de se débarrasser du joug colonial et de la domination étrangère. En fait, au début de la colonisation, les mesures de scolarisation des autorités coloniales inquiétaient beaucoup la population autochtone et entraînait souvent la peur ou la révolte. Les habitants se sont méfiés de toutes ces activités ambiguës à leurs yeux et dont ils ne voyaient pas clairement l'intérêt. En plus, le système traditionnel de l'enseignement en Algérie était très étroitement lié à la religion, notamment aux écoles coraniques ; cette situation a rendu la tâche de cette élite encore plus difficile. En plus, il a fallu faire face aux autorités coloniales et à ses discours de domination. La création de revues et de journaux destinés aux Algériens ou "indigènes" (qui vont devenir par la suite, des vecteurs efficaces dans la formation politique et de la mobilisation populaire),

¹Camus entre au journal Alger Républicain et prend position contre l'oppression coloniale et la tutelle qui maintient dans la misère et l'asservissement les musulmans. Il publie, dans les colonnes d'Alger Républicain plus de cent articles dont son enquête *Misère de la Kabylie* aura une action retentissante.

va pallier le manque d'une instruction régulière pour tout le peuple. Cette presse va jouer le rôle de porte-parole de sa communauté. Pendant cette période, l'activité politique et culturelle des "indigènes" a été fondée par un groupe de jeunes algériens qui ont reçu une formation scolaire ou universitaire. Influencés par le mouvement de la renaissance au Moyen Orient "EnNahdha", des intellectuels comme Omar Racim¹ ont essayé de suivre le chemin d'El Afghani, Rachid Réda et Mohamed Abdou. En effet, la visite de ce dernier en Algérie en 1903, a provoqué un changement de ton dans les revendications de ces jeunes, ambitieux et désireux d'avoir leurs propres organes de presse, qui deviennent d'authentiques moyens de lutte. Nous citons là l'exemple d' "*El Mountakid*" apparu en 1925 et "*EchChihab*" en 1927.

L'association des "Oulama" musulmans a participé aussi à sa manière dans la lutte contre la colonisation et l'ignorance aussi. Elle a continué en quelque sorte le combat de l'Émir Khaled contre les dogmes maraboutiques basés sur l'idolâtrie et le culte des saints. D'après eux, ces pratiques propageaient un Islam déformé au lieu d'être une source de force. L'Émir Khaled, le pionnier de ce mouvement, revendiquait-il dans son journal "*L'Ikdem*" créé en 1919, un développement des libertés individuelles et une représentation au parlement français, ainsi que l'application complète aux musulmans de la loi sur l'instruction obligatoire avec la liberté de l'enseignement, la liberté de la presse et des associations². Nous avons là une citation de Jean Déjeux parlant justement de cette période et de l'éveil de la conscience publique qui l'a caractérisée :

« Au cours des fêtes et des séances organisées dans les écoles de l'Association des Oulémas, les élèves récitent ces poèmes patriotiques (anachidwat' aniyya), lyriques quelques fois, en tout cas toujours redondants

¹ Omar Racim (1884-1959), militant nationaliste algérien, considéré aussi comme étant un des fondateurs de la presse nationale.

² DJEGHLOUL, Abdelkader, *Éléments d'histoire culturelle algérienne*, Alger, Édit. ENAL, 1984.

dans les expressions et le vocabulaire. Les journaux arabes les reproduisent dans le compte rendu de ces fêtes. Et le genre passe ainsi peu à peu dans la société musulmane supplantant la vieille poésie [...]. Quelques fois se sont de petits jeux scéniques qui servent à exprimer les mêmes sentiments.»¹

Après la deuxième guerre mondiale et dans les années cinquante, les revendications politiques ont connu une nouvelle tournure dans l'Algérie colonisée. Les différents courants politiques, malgré leurs divergences, se sont tous regroupés sous l'aile du FLN, le porte-parole légitime de la grande majorité des Algériens qui a mené le combat jusqu'à l'Indépendance du pays. En plus du politique, le mouvement intellectuel a connu la naissance d'une littérature engagée. Donc, l'essor du roman algérien de langue française à cette période, apparaît comme le résultat de la longue durée de la colonisation française (depuis 1830 jusqu'à 1962) et de la violence de l'affrontement qui a exigé la communication avec l'autre par sa langue.

Pour la première fois, on voit naître une production littéraire authentique de plumes purement algériennes qui utilise la langue française pour dénoncer le fascisme colonial d'un pays qui a souffert à son tour de la colonisation allemande pendant la deuxième guerre mondiale. Apparue dans les années vingt et dans l'espace dominé déjà par certaines œuvres des écrivains français nés en Algérie, la littérature algérienne de langue française était à son début une littérature de mimétisme et d'imitation des modèles français, avec pour principaux représentants Choukri Khodja, *Mamoun*, 1929 ; *El Euldj, captif des barbaresques*, 1930 ; Hadj Hamou, *Zohra, la femme du mineur*, 1925 ; Chérif Kadi, *Terre d'Islam*, 1929. Ils avaient pour but, au moins implicitement, de montrer au monde l'existence d'un peuple, qui a une culture, des traditions, une Histoire... etc. et tout cela dans le but de s'opposer au discours colonialiste et toutes ses

¹DÉJEUX, Jean, *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Ed.2, Paris, éditions PUBLISUD, 1982, p.47.

thèses erronées. Leur production était dans sa majorité des récits qui ont une orientation vers un certain exotisme. Conscients de leur situation de colonisés et de leur intrusion dans le monde de l'autre par l'écriture en langue française, ces écrivains ont senti la nécessité de se faire parrainer : d'où l'importance des préfaces, des dédicaces. Ils voulaient surtout montrer au colonisateur qu'ils étaient de bons élèves et qu'ils savaient écrire le français sans faire de fautes. Ils ont essayé de parler de leur réalité, et de leurs conditions de vie et celles de leur peuple, mais le temps n'était pas encore arrivé pour parler franchement au colonisateur et lui dire ce qu'on pensait. Un double discours et un double objectif travaille à l'intérieur du texte. D'une part, c'est la parole qui glorifie l'ordre colonial dominant et tous ses bienfaits. Elle présente tous les avantages du fait d'être lié à La France. D'autre part, ces écrivains diffusent des images tout à fait contradictoires mais indirectes : détérioration de la situation du héros à la recherche d'une assimilation, présentation d'une image valorisante de soi et dévalorisante de l'autre. Et le thème de l'Assimilation nourrira certains de ces romans. Leur fonction sera de retracer le long et souvent pénible itinéraire culturel de l'assimilé, les premières déceptions aussi et l'amertume ultime qui se manifeste à la fin. En fait, ce qui devait encourager le déroulement de cette opération chez les uns et les autres, c'était, d'un côté l'illusion du mythe de l'accès à la citoyenneté, d'un autre côté, l'influence que pouvait exercer cette élite sur le milieu dont elle était originaire. Christiane Achour évoque l'œuvre d'Ould Cheikh, *Myriem dans les palmes*, Oran, éditions Plaza, 1930 :

« Ses descriptions des Arabes s'opposant à la France sont dignes des romanciers coloniaux et montre l'allégeance du romancier au régime. Mais, l'intervention de l'identité culturelle dans l'intrigue introduit l'ambiguïté et une certaine remise en cause de cette allégeance. »¹

¹ACHOUR, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, op.cit, p. 32.

Malgré les quelques revendications, telles que l'assimilation et l'égalité, ces écrivains n'ont pas pu aller aussi loin dans leurs demandes et dans le degré de franchise affichée dans leurs œuvres, ce que fera la génération qui suivra. Cette première période de la littérature algérienne s'est prolongée jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale. Le nom de Jean Amrouche est le plus important de cette période, (*L'Eternel Jugurtha*, essai, 1946 ; *Cendres* (poèmes), 1947. Il est parmi les plus grands écrivains algériens, dont Aimé Césaire a dit dans un article de (*Présence Africaine*) en 1963 :

«Deux mots [...] me semblent donner la clef de sa pensée : le mot langage et le mot mythe [...] ou oralité de deux faces d'une même religion. Et cette religion s'appelle la poésie. C'est là le maître-mot, je crois : poète.»¹

La littérature algérienne de langue française est attachée à la réalité coloniale et à la vie des «Indigènes ». À partir des années cinquante, elle s'est donnée pour tâche de représenter un peuple étouffé par l'idéologie dominante de l'époque. Après des décennies d'occupation française en Algérie, une génération de jeunes Algériens, tout en ayant été instruits dans la langue du colonisateur, tout en ayant en somme appris à lire et écrire selon des représentations françaises communes qu'ils ne pouvaient complètement ni approuver ni adopter, cette génération prit conscience de la gravité de sa condition de peuple colonisé. Pour s'exprimer comme Algériens, mais aussi pour constituer une conscience politique et historique qui leur soit propre, ces hommes et ces femmes ne disposaient que de la langue française, qu'ils avaient étudiée à l'école de la République où on leur avait fait découvrir quelques-uns des grands noms de la littérature française et des valeurs qu'ils représentaient. Des noms que la jeune République avait fait célébrer, parce qu'elle voulait construire, autour d'eux l'unité d'une nation. Et nous pouvons remarquer facilement l'influence de la littérature française sur les écrivains algériens, notamment Malek Haddad.

¹Ibid., p. 34.

Or, cette littérature — qui avait jadis considérablement contribué à constituer l'identité nationale française elle-même et qui demeurait très prestigieuse tant son influence avait rayonné —, paraissait à la fois avantageuse et douloureuse pour cette génération de jeunes Algériens qui devaient l'apprendre. Avantageuse parce qu'elle était formatrice ; douloureuse parce qu'elle leur rappelait justement leur dépendance et le fait qu'ils ne disposaient pas d'une nation qui fût véritablement la leur. Cette contradiction fondatrice est à la base de la spécificité et de l'intérêt que représente cette littérature algérienne écrite en français. Ainsi, au moment où ces jeunes hommes ont choisi de devenir « écrivains », c'est-à-dire d'adopter un modèle lui-même issu de la culture du colonisateur, au moment où ils ont décidé de prendre la plume alors qu'ils étaient parfois les enfants de gens illettrés mais formés eux-mêmes par le colonisateur, ils se sont trouvés face à des problèmes d'identité et d'originalité. Car comment être soi-même dans la langue de l'autre ? Comment se construire une identité tournée vers l'avenir (et non vers le passé colonial auquel ils ne souhaitaient pas non plus revenir) sans emprunter à celui qui, quoiqu'il soit ressenti comme étranger et soit dénoncé comme colonisateur, sert cependant à la fois de modèle et de repoussoir ?

Autre problème : fallait-il s'adresser à la France et comment ? Et comment marquer la langue de l'autre d'une empreinte proprement algérienne ? Quel était le chemin à suivre parmi tous les prototypes appris ? Lesquels convenaient le mieux à leur situation ? Autrement dit, tout en utilisant une langue qui ne leur appartenait pas et en étant imprégnés de modèles français acquis à l'école ou ailleurs, par leurs lectures personnelles, quelle issue avaient-ils trouvée pour faire face à leur problème d'énonciation et de communication, pour affirmer leur personnalité et leur originalité ?

« La langue française est également utilisée, durant ces années, pour crier l'espoir en l'avenir nouveau et dans les lendemains qui chantent. Dans les

journaux des partis politiques, nous trouvons précisément çà et là un quatrain, un sonnet que des rimeurs construisent consciencieusement, très "classiquement", "hantés par la crainte d'une déchéance formelle" dirait Henri Kréa. »¹

Une nouvelle étape du développement de la littérature algérienne de langue française commence après la deuxième guerre mondiale. L'après-guerre est marqué non seulement par la misère de plus en plus grande des colonisés, mais surtout par leur sentiment de frustration. Au moment où le monde entier fêtait le triomphe de la liberté en 1945, on massacrait la population en Algérie. Cette période est d'abord caractérisée par l'accroissement de l'activité littéraire des Algériens. Ils créent des cercles, des clubs, des associations littéraires, travaillent dans les rédactions des journaux et des revues. Jean Amrouche fonde à Alger la revue "L'Arche". Ferhat Abbas fonde en 1946 un journal "La République Algérienne". Mohamed Dib et Kateb Yacine publient des articles dans le journal "Alger-Républicain". Quand à Mostefa Lacheraf, il publie des articles et des réfutations polémiques dans des hebdomadaires et revues progressistes tels que "Le Jeune musulman", "Esprit", et, plus tard, "Les Cahiers internationaux", "Les Temps modernes", "Présence africaine"...etc.

Bref, la deuxième moitié des années 40 et le début des années 50 est, pour les écrivains algériens, un moment d'apprentissage, d'initiation active à la littérature. En même temps, c'est le moment de rupture avec la littérature précédente, puisque l'époque d'assimilation est dépassée et les romanciers des années 20 et 30 n'écrivent plus. Seul Jean Amrouche continue à produire et s'impose comme maître aux yeux de la nouvelle génération des écrivains algériens, qui délivrent un message affirmant leur identité maghrébine et réclamant l'indépendance du pays. On peut dire que c'est le vrai moment de la naissance de la littérature algérienne écrite "*dans la gueule du loup*" (nous

¹DÉJEUX, Jean, *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours*, op.cit, p.57.

repreons une expression de Kateb Yacine) dans une langue littéraire originale. Le temps de se mettre face au colonisateur et d'exprimer un malaise qui avait duré plus d'un siècle. Il s'agissait dès lors de revendiquer explicitement leurs droits sans oublier de se retourner vers les leurs pour leur montrer leurs défauts, exprimant ainsi un malaise et un mécontentement.

« Penseurs, lettrés, essayistes, romanciers, s'interrogent et se posent dans leur aliénation, le problème capital de l'identité : Qui suis-je? Colonisés, ils se rendent compte qu'ils ne sont pas respectés dans leur dignité d'hommes. Ils vont dévoiler ce drame et le conflit de civilisation. Il ne s'agit plus maintenant de rester soi-même, mais de revendiquer explicitement un nom, une patrie, bref d'être reconnu, à part entière. »¹

Le Fils du pauvre (1950), *La Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun sont des œuvres considérées comme pleines de symboles cachés avec des qualités de concision qui prennent une dimension de lisibilité inséparable du contexte des années cinquante. Elles ont, avec *La Grande Maison* (1952) de Mohamed Dib, *La Colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri, marqué la naissance d'une littérature algérienne de langue française authentique et de qualité. En fait, 1954 est un tournant décisif et un évènement de grande importance dans l'Histoire de l'Algérie contemporaine et tous les fils de la nation algérienne devaient contribuer à cet évènement tant attendu, y compris les intellectuels, surtout les écrivains, c'est ce qu'a annoncé Mohamed Dib dans un article, *Les intellectuels algériens et le mouvement national*, publié dans Alger Républicain, le 26 avril 1950 :

« Toutes les forces de création de nos intellectuels, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté. »

¹DÉJEUX, Jean, *La Littérature algérienne contemporaine*, Ed.1, France, P.U.F., QUE SAS-JE ? 1975, p.61.

C'est pour cette raison que les œuvres publiées entre 1956 et 1964 sont classées dans la période de la littérature de combat. Ces écrivains étaient conscients de la nécessité de leur engagement. En parlant de leur société avec ses qualités et ses défauts, ils voulaient éveiller les consciences et libérer leur peuple par la force des mots. Ainsi, la génération des années cinquante exprima-t-elle le malaise créé par sa situation de colonisé. Elle exprima et affirma aussi la différence par rapport au colonisateur. Les écrivains maghrébins en général s'emparèrent de la langue française pour dire eux-mêmes ce qu'ils étaient, ce vers quoi ils étaient en marche, se servant des enseignements qu'ils ont acquis à l'école sur la Révolution de 1789. Ce fut le moment de faire tomber les masques et l'écrivain prit sa place parmi les siens. Aussi, l'amélioration de la qualité du roman algérien observée à cette époque est-t-elle considérable. Si le héros des romans ethnographiques ne s'opposait jamais à la société, dans la littérature des années de guerre, le rôle de l'individu s'accroît, il devient plus indépendant et capable de soulever des interrogations non seulement sur des problèmes personnels, mais aussi sur ceux de toute sa société. Malgré la contestation anticolonialiste présente dans la littérature algérienne entre 1945 et 1962, il est impossible de la qualifier comme littérature d'engagement nationaliste seulement et l'enfermer ainsi dans une seule dimension. Cette littérature s'inscrit dans une dimension humaine grâce aux différents sujets qu'elle évoque, concernant l'Homme tout court.

« Cette période est celle de l'affirmation de soi et du combat [...] Les écrivains algériens, colonisés, ont éprouvé la dominance de l'Autre au cours de l'Histoire. Ils ne peuvent pas ne pas réagir et écrire avec cette sensibilité propre d'hommes longtemps infériorisés. D'où, d'ailleurs, le ton et l'amertume de leurs propos, les images et les accents trouvés par les poètes. L'écrivain exprime à la fois les profondeurs ébranlées et le surgissement du moment. »¹

¹Ibid., pp.72-73.

Malek Haddad faisait partie de cette génération qui regroupait en plus des écrivains déjà cités Kateb Yacine, Assia Djebar, Mostefa Lacheraf, Jean Sénac, Frantz Fanon...etc. Publiant l'ensemble de son œuvre (deux recueils de poèmes et quatre romans) entre 1956 et 1962, Haddad est classé par les critiques dans la littérature de combat orientée contre la présence coloniale française en Algérie, ayant pour thème principal la guerre de libération et tout ce qu'elle soulève. Ces questions concernent l'engagement, le rôle de l'écrivain et de l'intellectuel, les choix à faire et les décisions à prendre, tout en exprimant les déchirements intérieurs de cette génération vivant entre deux langues, deux cultures, deux modes de vie. Le plus souvent, les écrivains algériens se penchent sur le problème le plus important à cette époque, sur (la confrontation entre deux civilisations) dans la vie de leur pays. Les héros de leurs œuvres se trouvent devant un choix, ils doivent définir leur position vis-à-vis de la guerre de libération. Ce choix est surtout douloureux pour l'intelligentsia algérienne de formation française. Par exemple, le héros du roman *Le Sommeil du Juste* (1955) de Mouloud Mammeri a dû beaucoup souffrir avant de pouvoir délaisser ses anciens idéaux. Pour Arezki, la deuxième guerre mondiale représente la chute de la certitude et de l'illusion humaniste dans un combat qui n'est pas le sien. Cela est bien exprimé dans l'épisode symbolique où il brûle les livres de ses écrivains français préférés qui renvoie à l'idée de rupture.

Les héros des romans de Malek Haddad : *La Dernière impression*, 1958, *Je t'offrirai une gazelle*, 1959, *L'Élève et la leçon*, 1960, et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 1961 se heurtent au même problème de désillusion et de déception. Ils n'aiment pas la violence, souhaitent rester éloignés des événements politiques, mais le sentiment de responsabilité les oblige à partager le destin de leur peuple. Puis, la réalité d'une littérature de combat orientée contre la colonisation et dont l'émergence d'une personnalité nationale algérienne est la base, a vite décalé les problèmes de mauvaise

conscience ressentie par certains écrivains à cause de leur utilisation de la langue française. Selon Frantz Fanon :

«La décolonisation ne passe jamais inaperçue, car elle porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'Histoire. Elle introduit dans l'être un rythme propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité.»¹

Et que veut-on dire par « la littérature algérienne de langue française » ?

Cette expression veut dire que, d'une part, cette littérature n'appartient pas au patrimoine littéraire, voire culturel, proprement français. D'autre part, l'expression précise que cette littérature n'est pas de France (entendue au sens purement géopolitique) mais qu'elle s'exprime en langue française. On peut dire, d'un certain point de vue que cette littérature est le lieu d'expression de deux cultures. La langue est un passage direct à la culture. Parler le français, dans une démarche artistique et spécialement littéraire, c'est d'un certain point de vue revendiquer cette culture. C'est également employer les catégories de pensée d'une culture pour s'exprimer. En effet, user d'une langue présuppose pour celui qui l'emploie de dominer les concepts, les éléments culturels présents dans les usages que la communauté linguistique concernée fait des mots, c'est-à-dire être capable d'exprimer fidèlement ses idées.

Pendant la colonisation française, il a fallu des dizaines d'années avant que les écrivains indigènes ne comprennent l'importance de leur mission qui est de dévoiler la vérité du colonialisme à travers sa représentation des problèmes de leur société. Et dès que l'écrivain a montré la volonté de parler des siens, de les représenter dans leur vie quotidienne et révéler leur culture, se sont donc posés à lui les problèmes du genre et

¹ FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Alger, EDITIONS ENAG, 2011, p. 25.

de la langue d'écriture. Il s'agit de comprendre si l'écrivain, a su faire dire à la langue française tout ce qu'il désirait raconter et représenter : la condition sociohistorique et politique, les espoirs et les douleurs de son peuple. La nouveauté ne consiste donc pas uniquement dans l'écriture en langue française, mais aussi dans la forme (le roman) qui est un genre relativement nouveau dans la littérature traditionnelle du Maghreb.

Aussi, la question suivante se pose : pour qui écrit-on ? Il s'agit pour l'écrivain algérien de transmettre l'image d'une Algérie combattante et d'une nation en mouvement. Ce message est donné d'abord aux compatriotes qui ont rejoint les rangs de la révolution afin d'être solidaires avec eux et avec aussi ceux qui ont encore des doutes et n'osent pas afficher leurs opinions. Puis, n'oublions pas que ces œuvres sont écrites dans la langue de l'Autre et publiées par des maisons d'édition françaises, c'est-à-dire qu'elles sont lues et comprises par les Français mêmes. Et cela est un grand avantage parce que le nombre de lecteurs se trouve accru, englobant tout le monde francophone, ce qui donnera l'occasion à la cause algérienne d'être connue et comprise. Et si certains Français ont reconnu cette révolte par l'écriture, d'autres s'indignaient devant le fait que ces écrivains aient osé porter une forte critique contre la France dans sa propre langue. Il y a également un vrai dialogue (il faut donner au mot dialogue un sens plus large et une dimension humaine d'un certain échange positif et fructueux pour les deux parties) qui s'est établi entre les deux rives par le biais de cette littérature. Et le rôle de l'écrivain est d'aller vers l'Autre pour se faire connaître et faire connaître sa culture et aussi sa cause. C'est ce que dit, Mouloud Feraoun, dans une lettre à Roblès :

«Vous les premiers, vous avez dit : Voilà ce que nous sommes. Alors, nous, nous vous avons répondu : Voilà ce que nous sommes de notre côté. Ainsi a commencé entre vous et nous le dialogue. C'est resté en plan. Il a fallu se battre.»¹

¹ FERAOUN, Mouloud, *Lettres à ses amis*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 154.

Donc, l'écriture en langue française a exposé l'écrivain à des obstacles d'ordre identitaire, culturel voire même psychologique. Car, il s'agit pour le romancier, ayant une autre culture traditionnelle orale avec laquelle il a associé un capital scolaire pris de l'école française, de représenter dans la langue française une culture qui est traditionnellement véhiculée dans une autre langue. Encore, il est difficile de représenter une culture millénaire dans une langue étrangère où il ne trouvera pas de référents équivalents à tout ce qu'il veut représenter de sa culture d'origine. Il lui faudrait alors d'adapter son écriture à la mission qu'il veut accomplir. Toutefois, les buts de cet emploi sont multiples et complexes. Et il s'agit de montrer qu'en tant qu'autochtones algériens, on sait écrire aussi bien que les écrivains français. Ce qui constitue déjà son désir de la recherche d'une reconnaissance en tant qu'écrivains capables de produire une littérature moderne de qualité même écrite dans une langue étrangère. C'est une production qui s'inscrit dans le but de répondre à une production littéraire des Français d'Algérie, dans laquelle la place de « l'Arabe » est insignifiante ou presque absente. (Notamment dans les romans de Camus).

La littérature algérienne et maghrébine de langue française apparaît comme un paradoxe. En effet, elle utilise une langue qui ne lui appartient pas et qui est parlée et comprise par une minorité de la population autochtone. En plus, elle n'a aucune tradition du genre romanesque à prolonger. Enfin, elle est une littérature produite dans un pays où l'oralité est dominante. Cette littérature algérienne et maghrébine est à la fois mal comprise par son public naturel, parce que se servant d'une langue qui est celle de l'Autre, et valorisée, élevée peut-être grâce au regard de l'Autre justement parce qu'elle est connue et diffusée à l'étranger. C'est pourquoi, elle a été depuis son apparition un champ d'études très riche. Elle porte en elle les marques de son contexte de production.

I-1-2-La difficulté de l'écriture en langue française

Le débat de la rencontre culturelle est exposé de manière latente ou directe dans la littérature algérienne d'expression française. Les œuvres d'intellectuels généralement formés à l'école occidentale, principalement française ont développé de différentes manières cette question épineuse. L'inter-culturalité apparaît comme une forme de mélange culturel, un résultat de l'histoire d'une société. Ce mélange est causé par le contact avec une autre culture. Le contact interculturel en Algérie donne à voir un paysage panoramique et riche puisque la culture algérienne est alimentée par des affluents culturels variés : ceux des cultures berbère, arabe, islamique, ainsi que la culture africaine et bien sûr occidentale. Toutefois, la colonisation est le type le plus violent de contacts culturels qui laisse souvent des traumatismes, car il est fondé sur des liens de hiérarchies qui créent chez le colonisé un sentiment d'infériorité. C'est pourquoi, lorsqu'elle n'est pas admise, la hiérarchie qui fonde ce contact culturel peut engendrer l'intolérance et l'agressivité. Mais, si elle est bien gérée, elle devient source d'épanouissement pour toute la société.

L'expérience de l'écriture dans la langue de l'Autre est un véritable indice d'un problème identitaire, puisque les auteurs se sont retrouvés partagé entre deux cultures complètement contradictoires, et la crise identitaire se présente en quelque sorte comme étant un choc de cultures. En effet, le sujet de l'appartenance identitaire a toujours intéressé les écrivains algériens d'expression française. Il est devenu plus qu'une exigence, surtout, pour faire face au colonialisme qui, d'une façon ou d'une autre, cherchait à aliéner les populations colonisées. L'inquiétude et l'angoisse dues à ces crises identitaires se sont exprimées chez ces auteurs, non pas par la discrétion et la peur, mais par l'écriture et les mots, et surtout dans la langue de l'Autre afin d'arriver à faire entendre leurs voix confondues avec des prises de position déterminantes. C'est-à-

dire que l'acte d'écrire en langue française n'est pas sans confronter certainement l'écrivain à des crises d'ordre identitaire, culturel voire même psychologique. Car, il s'agit, pour le romancier ou le poète, qui a déjà une culture traditionnelle orale avec laquelle il a ajouté une formation scolaire prise de l'école française, de représenter, dans la langue française, une culture qui est traditionnellement véhiculée dans une autre langue. Il est vraiment important pour l'écrivain de savoir comment représenter une culture millénaire dans une langue où il est difficile de trouver des référents adéquats à tout ce qu'il veut dire de sa culture traditionnelle.

Autrement dit, le colonisé est hanté par un conflit linguistique, il n'est pas à l'aise dans la langue du colonisateur, il ressent même du mépris à cause de l'ignorance de la langue maternelle (l'arabe) et parce que le bilinguisme est obligatoire dans le contexte colonial. Il est l'exigence de toute communication et de toute entreprise d'expression, ce qui n'est pas le cas par exemple de l'Algérie indépendante. L'inégalité entre la position de la langue maternelle et la langue culturelle ne peut être assimilée à n'importe quel dualisme linguistique. Ici les deux univers symbolisés portés par les deux langues sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. Le colonisé ressent comme un mépris l'ignorance de sa langue maternelle, ce qui a fait naître un sentiment d'infériorité qui devient un handicap et une blessure. Et pour en guérir, la disparition complète de la colonisation est vue comme étant la seule issue salutaire.

Donc, le bilinguisme colonial n'est qu'un drame qui donne naissance à un malaise. La seule solution est la décolonisation qui permettra à l'Algérien de recouvrer sa terre ainsi que sa culture et sa langue. D'un côté, la langue française peut être vue comme un obstacle dans la communication, une barrière impossible à franchir. D'un autre côté, sa maîtrise devient une clé d'intégration dans une culture et un pays, et pousse vers un échange bénéfique. C'est-à-dire que l'intellectuel colonisé vit au

croisement de deux cultures. D'un côté, il y a la culture d'origine, arabe ou berbère pour le cas des Algériens. De l'autre côté, il y a la culture occidentale française. Deux univers tout à fait divergents : deux langues, deux modes de vie, deux civilisations qui sans être contradictoires sont dans un rapport d'inégalité. Il y a le monde du colonisateur et les valeurs que ce dernier essaye d'imposer, comme étant supérieures, par tous les moyens. En face de ce monde, c'est l'indigène dominé, méprisé et vu comme étant inférieur.

Par l'acquisition et l'utilisation de la langue française, l'écrivain se trouve devant deux résultats. D'abord, cette langue va lui permettre d'entrer dans le monde de l'Autre et ainsi, il va le connaître mieux. Cette langue deviendra un moyen de découverte et un moyen de faire passer des messages et aussi de dialogue. Cet outil et cette culture vont lui octroyer respect et considération de la part des Français qui vont peut-être oublier qu'il appartenait à la catégorie des indigènes. Or, ce gain a un prix car cet écrivain ne sera jamais le même. Il est deux fois étranger en écrivant dans une langue qui n'est pas la sienne et qui est très peu connue par ses compatriotes. En plus, il écrit en français sans jamais être tout à fait Français. C'est cette situation qu'Albert Memmi a expliquée dans son livre *Portrait du colonisé* et qui est cité par Jacqueline Arnaud dans sa réflexion sur la relation des écrivains maghrébins à cette langue :

« Mais le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. En outre, la langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, de ses passions et de ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est la moins valorisée. »¹

1MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Corrèa, 1957, pp.141-142.

Le sentiment de frustration de la langue maternelle est éprouvé non seulement par Malek Haddad mais par tous les écrivains algériens, tunisiens et marocains de sa génération tels qu'Albert Memmi, Driss Chraïbi, Assia Djébar, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri...etc. Le nœud de leur écriture, leur noyau de vie, réside bien dans cette problématique de l'acculturation. Et si certains ont pu aller au-delà de ce handicap, Haddad a décidé de se taire et d'arrêter d'écrire après l'Indépendance de l'Algérie en 1962. Il a toujours parlé de son exil dans la langue française parce que sa pensée algérienne ne pourrait pas être exprimée fidèlement en français :

« Quoi que je fasse, je suis appelé à dénaturer ma pensée [...] Il n'y a qu'une correspondance approximative entre notre pensée d'Arabe et notre vocabulaire français. »¹

Pendant la guerre, cet emploi était accepté et justifié parce qu'il y avait une cause à défendre et un discours auquel il fallait répondre. Mais, une fois la liberté recouvrée, l'écrivain algérien de langue française perd son rôle de porte-parole de la nation. Ainsi, Malek Haddad a décidé de rompre les amarres qui le rattachaient à la langue française, source de tant de tourments et de peines, et qui l'a séparé de sa vraie identité en l'utilisant pour apaiser son âme sensible d'homme déchiré et d'intellectuel partagé entre une culture héritée et une autre acquise. C'est pourquoi nous retrouvons souvent des passages qui traduisent cette situation comme l'exemple suivant :

« Simon Guedj, élève de Philo-Lettres, se mit dans les rangs lorsque la cloche sonna. Le hasard d'une bousculade fit qu'il prit place à côté de Khaled Ben Tobal. Au pupitre généreux de l'adolescence, deux écoliers se rencontraient. Pour étudier Bergson et Descartes. Pour ignorer le Cheikh Ben Badis (1) et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue. »²

¹HADDAD, Malek, *Écoute et je t'appelle, Les Zéros tournent en rond*, Maspero, 1961, pp.34-36.

²HADDAD, Malek, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, Julliard, 1982, p.10.

Cette conscience de l'acculturation chez Malek Haddad est celle de ses personnages qui sont des intellectuels incapables de se situer dans le temps présent. Pris entre leur culture d'origine et la culture occidentale acquise, ils se sentent séparés des leurs par la barrière de la langue et de la culture. Ce sentiment va s'accroître avec le déclenchement de la lutte et le début de la guerre. Nous citons là l'analyse de Christiane Achour à propos de l'œuvre de Haddad :

« C'est le récit de la perte de l'amitié et donc d'une mémoire partagée, de l'impossibilité d'un amour, [...] de la perte de la raison de vivre [...]. C'est le vacillement ultime faisant basculer les pauvres certitudes durement acquises. [...]. Nous pouvons constater à travers les quatre romans que, malgré les distances et les masques, le propos reste celui d'un homme écartelé entre deux langues, deux cultures, deux femmes, deux modes de vie. »¹

Le centre de son écriture est particulièrement dominé par cette problématique de l'acculturation qui est à la fois son drame, et sa distance et écart inévitable par rapport à la réalité de la guerre. En effet, dans les quatre romans de l'auteur, les héros sont des intellectuels ; ingénieur, écrivains, médecin, qui vivent un double amour pour deux femmes, l'une algérienne et l'autre française. Ne pouvant vivre ni leur amour ni leur réussite professionnelle à cause de la guerre et du nouveau climat où elle les plonge, le premier meurt au maquis, le deuxième se suicide littérairement, le troisième s'exile et se sépare de sa famille et Khaled ben Tobal met fin à sa vie en se jetant d'un train. Le terme d'acculturation semble, de plus recouvrir une réalité trop complexe et trop fuyante pour répondre à toutes les questions, n'est-elle pas devenue un phénomène mondial qui a touché plusieurs sociétés de différentes manières ? En outre, le problème de la langue a été trop souvent pris comme prétexte pour exclure les écrivains de langue française en escamotant le vrai motif de la haine qu'ils suscitent.

¹ACHOUR, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, ENAP-BORDAS, 1990, pp.77-78.

Cependant, le problème de la langue chez Malek Haddad n'est pas un procès contre la langue française et ce n'est pas un problème de création. C'est une difficulté de communication et d'expression de sa pensée. Il s'agit d'un problème qui a plusieurs dimensions et plusieurs facettes qui supposent un traitement spécifique. Et il l'a bien expliqué au colloque des écrivains algériens organisé par l'Union nationale des étudiants algériens en 1965. Malek Haddad déclare :

« Je ne fais pas le procès de la langue française, la seule que je possède, je ne fais pas l'apologie de la langue arabe que je ne possède pas....Je proclame que ma solitude d'auteur s'accroît en fonction du nombre de mes lecteurs, ce que j'appellerai mes faux lecteurs ...je ne puis leur offrir qu'un approchant de ma pensée...la langue française est aussi l'exil de mes lecteurs. Le silence n'est pas un suicide... je crois aux positions extrêmes. J'ai décidé de me taire, je n'éprouve aucun regret, ni aucune amertume à poser mon stylo.»

Malek Haddad n'a pas oublié de montrer sa grande reconnaissance et son admiration pour la langue française qu'il salue comme il l'a toujours fait quand il a déclaré qu'il posait son stylo maintenant que l'Algérie était libre. C'est une décision relative à son sentiment d'écrivain qui n'a plus de mission dans ce nouveau contexte, son rôle est terminé. Cette langue lui a permis de dire sa vision du monde et d'être utile : *« Pourtant, je remercie sincèrement la langue française de m'avoir permis de servir mon pauvre et beau pays.»*¹. Il avait besoin d'elle lorsqu'il était devant l'urgence de la situation créée par la guerre. Et l'admiration n'est pas seulement pour la langue, mais pour toute la France « pleine de lumières », que Haddad mentionne sans cesse.

Haddad a utilisé la langue française la seule à maîtriser vraiment afin de s'exprimer mais cette utilisation risque de lui faire perdre son identité algérienne, c'est pourquoi il a essayé de créer un modèle romanesque bien particulier et propre à lui

¹ HADDAD, Malek, La Nouvelle critique, n° 112, p. 93, IN : DÉJEUX, Jean, *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Ed.2, Paris, ÉDITIONS PUBLISUD, 1982, p. 88.

caractérisé par une diversité dans les sources d'inspiration et les thématiques soulevés, ce qui a donné à son roman un caractère hétérogène dans le but de réagir à l'urgence de la situation dans un style particulier. En outre, en parlant de la situation des écrivains algériens d'expression française, Haddad veut sans doute dire qu'ils sont le produit de l'Histoire et que la langue française n'est qu'un outil pour dire leur condition d'Algériens. Et tant que le besoin de s'exprimer existe, ils continueront d'écrire. Aussi, nous l'avons à maintes fois signalé, la langue a une fonction essentielle dans la rencontre avec l'Autre, et spécialement si c'est une rencontre amoureuse. Le dialogue entre amants est de toute façon difficile car pleine d'émotions, mais cela s'aiguise encore plus, si dans cette relation, il y a une rencontre entre deux ou plusieurs langues, ce qui est le cas pour les héros de Haddad. La langue de l'Autre, ou la langue étrangère, exerce un certain attrait sur l'amant et possède une force séductrice intensifiant le désir et la jouissance, mais elle est aussi source de conflit et d'incompréhension. Le texte haddadien est plein de clins d'œil d'admiration :

« Saïd lisait ou essayait de lire quand Lucia et Legendre arrivèrent. Cette visite le contraria, mais, c'était un homme poli. On reconnaît un homme poli à sa manière de sourire en s'exclamant : Tiens, quelle bonne surprise !

La comédie française est une leçon de courtoisie...»¹

Pour Malek Haddad, le fait de ne pas pouvoir aimer dans la langue maternelle qui est l'arabe, signifie qu'il ne peut pas s'adresser entièrement à l'Autre car il existera toujours quelque chose au plus profond de lui auquel l'Autre n'aura pas accès. Le fait que la langue maternelle soit toujours mentionnée, de manière consciente ou inconsciente, c'est parce que pour chaque individu, c'est la première langue qui renvoie aux moments d'extrême intensité. Ce manque est ressenti d'autant plus fort car la langue maternelle est irrévocablement liée à un premier amour, celui de la mère.

¹HADDAD, Malek, *La Dernière impression*, Alger, Bouchène, 1986, p.26.

Souvenirs de tendresse, d'intimité et de sureté. Ces sentiments sont automatiquement associés avec la langue première que l'on appelle langue maternelle. Malek Haddad décrit ce désarroi et ce déchirement à travers la fiction dans ses romans. Khaled Ben Tobal dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, est cet écrivain algérien de langue française qui écrit : « *parce qu'il ne sait plus parler* ». Il ne sait pas écrire dans sa langue maternelle. Sa parole est incomplète ce qui le conduit au silence : « *La solitude est son royaume et le silence peu à peu deviendra son empire* »¹. L'impossibilité d'écrire dans sa propre langue, ici l'arabe, est à l'origine de sa solitude. La notion d'étranger se réfère donc pour Haddad au fait qu'un Autre n'a pas la même langue maternelle et qu'il est ainsi exclu de la même communauté de langue. Nous avançons là l'exemple de M'a Messaouda, la grand-mère de Saïd, tiré du roman *La Dernière impression*. La rencontre avec l'Autre, dans laquelle la langue joue un rôle essentiel, veut dire donc aussi la rencontre avec la mémoire inséparable de l'Autre, de son corps, de sa religion, de ses coutumes et surtout de sa langue. Toutes ces composantes sont tout à fait différentes des siennes. M'a Messaouda s'est réfugiée dans la langue arabe pour exprimer son attitude négative vis-à-vis de sa belle-fille française et le monde qu'elle représente. C'est une attitude de refus de l'autre et de tout ce qu'il représente :

« *M'a Messaouda comprenait parfaitement le français et le parlait suffisamment pour se faire comprendre. Néanmoins, dans une obstination farouche qui s'apparentait autant à une coquetterie qu'à un refus, elle répondit en arabe. Et Simone avait de la chance de ne point le comprendre.* »²

Aussi, dans *L'Élève et la leçon*, le docteur Idir refuse de parler en arabe avec le caïd du douar Ben Youssfi, afin de ne partager avec lui aucun signe de fraternité, lui qui représente les Algériens qui ont collaboré avec les autorités coloniales.

¹HADDAD, Malek, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, 1982, pp.37-38.

²*La Dernière impression*, op.cit, p.33.

« Il me parle en arabe, par principe, je lui réponds en français pour éviter de partager avec un être que je méprise, la fraternelle solidarité qui naît d'une langue commune »¹

Dans *Je t'offrirai une gazelle*, Malek Haddad parle de l'amour de Yaminata et Moulay et montre sa grande admiration de la langue arabe qui donne au verbe aimer un poids supplémentaire. « *Puisqu'elle a dit à l'instant du miracle* » : « *je t'aime en arabe, c'est un verbe qui dépasse l'idée.* »² On retrouve cette idée omniprésente de la difficulté de parler, créée par cette situation compliquée : « *Curieux vocabulaire dans la bouche des hommes maudits. Chansons d'apocalypse [...]* »³ En fait, les personnages n'arrivent pas à aimer et à écrire pleinement dans la langue de l'Autre. Peut-elle être la langue de l'intimité et de la réalité ? Cette langue rappelle aussi le contexte de la guerre, de la colonisation et de la violence sanglante. Tous ces exemples montrent l'importance de pouvoir s'exprimer dans la langue maternelle dans les moments forts de la vie. Ce qui crée une barrière qui rend le dialogue avec l'Autre très difficile : « *Gerda a écouté. Gerda n'a rien compris. [...]* L'auteur était un monologue. »⁴. Gerda, l'Allemande n'a pas pu comprendre les paroles de l'auteur, qui a voulu lui parler de la gazelle et de Yaminata. Même quand il a voulu lui dire son envie de la quitter, il a fallu chercher le mot dans le dictionnaire. C'est pourquoi, nous pouvons en conclure que la langue porte en elle le passé, elle est porteuse de mémoire. Dans le texte haddadien, c'est à travers les moments d'intimité intense, que la langue maternelle fait son apparition comme l'amour d'Ourida qui dit « *Khaled di-a-li [...]* Et quand l'amour parle en arabe, on pourrait croire qu'il se surpasse. »⁵ Comme si les mots dits en arabe,

¹HADDAD, Malek, *L'Élève et la leçon*, Paris, Julliard, 1982, p.85.

²HADDAD, Malek, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Julliard, 1978, p.97.

³*Le Quai aux fleurs...* op.cit, p.47.

⁴*Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 43.

⁵ Ibid., p.31.

langue maternelle, étaient plus tendres, avaient plus d'impacts. La langue maternelle reflète profondément les moments de bonheur, par opposition aux sentiments d'exil créés par la langue française. La nostalgie de Haddad pour la langue arabe nous fait penser au passé glorieux et même féérique d'une grande civilisation par opposition au sentiment que crée le fait « d'être en exil ».

D'ailleurs, le thème de l'exil est omniprésent dans la littérature algérienne de langue française mais, il dépasse de loin la simple manifestation d'un lieu et d'un espace. L'exil et l'errance sont exposés dans le genre romanesque tel que *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (1961) de Malek Haddad, *Les Alouettes naïves* (1967) d'Assia Djebar, *Nedjma* de Kateb Yacine (1956)...etc. Le mot exil revoie dans son sens le plus large à l'idée de peine, de contrainte, voire de tourment. Par son départ de son pays natal, l'exilé se trouve en effet «loin» de sa famille, de son clan, de son peuple et de tout ce que cela implique. Il y a là comme une blessure du fait de l'arrachement à la terre-mère, qui donne à l'homme depuis son jeune âge un environnement familial, harmonieux et apaisant¹. Être loin des siens et de sa patrie, vivre la séparation d'avec les siens constitue une expérience douloureuse.

Cela exprime sa distance d'avec une Algérie qu'il pleure. C'est un phénomène qui a marqué plusieurs intellectuels algériens contraints à fuir leur patrie parce qu'ils sont forcés par des situations politiques nouvelles où la violence joue un rôle dramatique. Ce prolongement du culturel et du politique est sensible chez Malek Haddad pour qui le choix de la langue française et la nostalgie pour la langue première est une question qu'il se pose de manière récurrente, et elle ressemble pour lui à un exil. Malek Haddad exprime le sujet de la langue des fois comme un exil d'autres fois comme un drame. Ce sujet est un élément indispensable dans l'analyse de ses œuvres. C'est-à-

¹L'Histoire nous rapporte que pour certaines tribus, la peine capitale n'est ni une condamnation à mort, ni un emprisonnement à vie mais l'expulsion définitive de la communauté.

dire que l'exil de l'auteur ne découle pas seulement de l'éloignement géographique (Paris, Aix en Provence) mais de la langue d'écriture. Il traite du problème de l'exil sous une forme romanesque et ses personnages sont autant de symboles de situations réelles : c'est l'exil forcé, causé par la lutte contre la colonisation.

Donc, pour Haddad, l'exil présente le départ pour la métropole. La publication de ses romans en France est le signe d'un éloignement d'une Algérie qu'il regrette. C'est aussi un exil intérieur par le choix de l'outil d'expression qui est la langue française qui n'est pas sa langue maternelle. C'est une réalité historique qui a marqué des artistes, des écrivains et des hommes de sciences obligés à quitter leurs patries à cause des situations politiques et historiques nouvelles où l'intolérance joue un rôle considérable. Cette implication du culturel et du politique est sensible chez Malek Haddad pour qui le dilemme du retour à la langue première est une question qu'il se pose. C'est une donnée très importante dans l'histoire et dans la littérature, l'exil des personnes et l'exil intérieur occupent dans cette dernière une place importante et apparaît avec force dans le sentiment d'une instabilité entre le moi et le monde. On constate l'exil de l'écrivain dans son écriture qui traduit la quête d'identité et la déchirure de la double culture.

I- 2-Malek Haddad, l'homme et l'œuvre

« Ils étaient quelques-uns à savoir les paroles pour « dire l'Algérie la nouveauté du monde » !, quelques-uns à prendre le droit de dire au monde le nom de la patrie retrouvée. »¹

I-2-1- Qui est Malek Haddad ?

Les compagnons et amis de Malek Haddad lui reconnaissent une modestie et un esprit très délicat, mais aussi une hauteur de vue inhabituelle qui lui a donné beaucoup d'amis. Ses écrits renferment tout Malek Haddad, avec son dévouement, sa passion, son humilité et sa sagesse. Il est né en 1927 à Constantine et avait 27 ans lorsque la guerre de libération nationale fut déclarée (il était jeune). Le jour de sa naissance était un 5 juillet ce qui renvoie symboliquement (il semble du moins l'avoir compris ainsi) à deux événements importants dans l'Histoire contemporaine de l'Algérie, l'occupation française et la date de l'Indépendance du pays.

Malek Haddad s'est éteint le 2 juin 1978 à Alger suite à un cancer, à l'âge de 51 ans à l'hôpital Mustapha Pacha, après avoir passé sa vie entre les études, les voyages, l'écriture et l'engagement. Après l'Indépendance, il fut chargé d'importantes responsabilités au sein des institutions de l'État (le ministère de la culture, la presse écrite...etc.) afin de porter sa pierre à l'édification du pays en chantier. Il était parmi les enfants qui avaient eu la chance (ou de la malchance à cause des problèmes de l'appartenance à deux cultures) d'aller à l'école française et de faire des études primaires et secondaires. Il est le fils de Slimane Haddad, instituteur kabyle installé dans

¹ DEJEUX, Jean, *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Ed.2, Paris, éditions PUBLISUD, 1982, p.73.

la capitale de l'Est algérien. Malek Haddad devient à son tour instituteur après des études secondaires au lycée Aumale de Constantine ; une ville reconnue comme étant la capitale de la culture arabo-islamique en Algérie. Dans cette cité gardienne d'une identité tourmentée, ouverte sur le monde arabe, l'influence des Ulémas des universités Zitouna de Tunis et al-Azhar du Caire se ressentait dans l'ensemble de la population de cette ville. Nous ne pouvons parler de Constantine des années vingt et trente sans parler du cheikh Abdelhamid Ben Badis qui fit de la Mosquée Verte (Jama' Al Akhdar) le centre de sa prédication appelant à la défense de l'islam et de la langue arabe. Malek Haddad grandit dans cette atmosphère marquée par l'affirmation de l'identité arabo-islamique de l'Algérie face à une politique coloniale qui cherchait à l'effacer. En fait, nous rencontrons plusieurs fois le nom du cheikh Ben Badis dans l'œuvre de Haddad. Il avait une éducation exclusivement francophone dans un lieu gorgé de culture arabe, ce qui le marqua profondément, ainsi il avait coutume d'affirmer : « *Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en Français* ». La langue française lui donna le sentiment d'être coupé de son peuple, de son histoire et de sa culture : « *Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française* », écrivait-il, car la majorité du peuple était des analphabètes. Ils étaient incapables de lire ses livres. Pour Malek Haddad, cette blessure avait une origine : la colonisation et son action d'aliénation culturelle et dont l'école française avait joué un rôle décisif : « *L'école coloniale colonise l'âme (...), c'est insidieux, c'est profond (...)* Chez nous, c'est vrai chaque fois qu'on a fait un bachelier, on a fait un Français.»¹

Malek Haddad avait débuté sa carrière comme enseignant dans l'éducation nationale. Il commence en 1948 comme collaborateur de presse et publie des poèmes à "Alger républicain". Il entreprend des études de droit à Aix- en- Provence mais il les

¹ HADDAD, Malek, Revue Confluent, mars, 1965.

abandonne pour se consacrer à l'écriture. Après une courte vie de bohème à Paris, il séjourne en Camargue où il travaille comme ouvrier saisonnier à la campagne en compagnie de Kateb Yacine, et au Fezzan qui est une région désertique en Libye.

L'engagement politique de l'écrivain a commencé avec son adhésion au parti communiste, dont il était un membre actif jusqu'en 1956. Haddad célèbre alors dans les colonnes de la presse du parti le militant Kaddour Belkaïm (1911-1940), mort en détention dans les geôles pétainistes. Mais, Haddad est comme son héros Omar, dans *L'Élève et la leçon*, déchire sa carte du parti communiste lorsque ce dernier a voté par les parlementaires pour les «pouvoirs spéciaux» au gouvernement de Guy Mollet (12 mars 1956). Haddad rejoint alors le FLN dans un nouvel engagement plus solide, devenant du coup l'un des écrivains algériens vraiment engagés.

Après l'éclatement de la guerre de libération, une période très active de la vie de cet homme commence. Il prend le chemin de l'exil : Paris, Le Caire, Lausanne, Tunis, Moscou, New Delhi...etc. Cette période de la vie de Malek Haddad est caractérisée par une activité intense. Il collabore à des revues et périodiques. Il effectue aussi des missions pour le F.L.N. dans plusieurs pays. De 1956 à 1961, Malek Haddad publia une œuvre chaque année. Après l'Indépendance, il arrêta d'écrire et collabora à la création de la presse nationale. Il fit partie du comité de rédaction du périodique "Novembre". Il anima également la page culturelle du quotidien "Anasr" de 1965 à 1968. De 1968 à 1972, il fut directeur de la culture au Ministère de l'information et ainsi, il organisa le 1^{er} colloque culturel national et du 1^{er} festival panafricain. Il animera, entre autres, la dernière grande conférence nationale sur le patrimoine musical andalou. Malek Haddad fut nommé, en 1967, secrétaire général de l'Union des écrivains algériens, et en 1972, conseiller technique chargé des études et recherches dans le domaine de la production culturelle en langue française. En pensant trouver dans la

politique un nouveau combat, il se présente à Constantine aux élections législatives de 1977. Mais, le poète clairvoyant, l'écrivain des "*Zéros qui tournent en rond*", n'a pas réussi à gagner les voix des Constantinois.

Enfin, la mémoire de Haddad reste ancrée à Constantine, sa ville natale qui a donné son nom au lycée de la cité Boussouf, un des plus importants établissements secondaires de la ville, et de son principal centre culturel. Il est également présent dans les manuels scolaires de l'enseignement moyen de la post-indépendance. Malek Haddad figurera longtemps, de 1987 à 2003, dans le manuel de la 3ème année secondaire de langue française qui appuiera son étude du genre romanesque sur *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. Et dans le domaine de la recherche universitaire, des dizaines de mémoires et thèses continuent à interroger le sens d'un parcours littéraire toujours problématique et plus précisément depuis les premiers travaux fondateurs sur son œuvre (Jana Cerminova, 1971 ; Jacqueline Leiner, 1974 ; Abdellali Merdaci, 1976 ; Jamel Ali-Khodja, 1981 ; Tahar Bekri, 1986)

I-2-2-L'œuvre de Malek Haddad

Douloureux destin est celui de cet homme et de cet écrivain épuisé par les événements et son outil d'expression littéraire, contraint à se taire. Faut-il parler ou se taire, surtout lorsqu'il s'agit de la langue de l'« Autre » ? L'œuvre de Malek Haddad commence dans les années 1948-1950, comme celles de Kateb Yacine, Mohammed Dib et de bien d'autres auteurs algériens dont les œuvres - poèmes et romans - ont directement pour thème la guerre de libération nationale. Ils traitent aussi du problème de l'acculturation et de l'aliénation culturelle de l'intellectuel pris entre deux langues. Et si nous observons un peu l'évolution de la littérature algérienne d'expression française et notamment le roman, nous remarquons qu'elle a été rapide, a brûlé plusieurs étapes, faisant son propre choix, trouvant ses propres préférences en quête d'originalité, et

tendant vers la littérature mondiale contemporaine caractérisée par un désir de l'universalité.

Malek Haddad a écrit deux recueils de poèmes entre 1956 et 1961 : *Le Malheur en danger* (poèmes, 1956), *Écoute et je t'appelle* (poème, 1961), précédé par *Les Zéros tournent en rond* (essai). En plus des questions historiques et politiques d'actualité, Haddad exprime dans son œuvre, son inquiétude sur l'avenir des écrivains de langue française et son impuissance d'écrire en langue arabe, et de là naît tout son drame linguistique. En outre, le poète exposa dans sa poésie les questions qui le hantaient : le problème de la perte de la culture d'origine chez les élites algériennes ayant une culture francophone. Ce qui perpétuera la domination culturelle du colonisateur sur les peuples colonisés et l'hégémonie occidentale. C'est pourquoi il a fallu mentionner le rôle de l'islam et de la langue arabe dans la résistance du peuple.

L'œuvre haddadienne comporte aussi quatre romans ; *La Dernière impression*, 1958, *Je t'offrirai une gazelle*, 1959, *L'Élève et la leçon*, 1960, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, 1961. Malek Haddad a laissé aussi des inédits : *Les premiers froids* (poèmes), *La Fin des Majuscules* (essai), *Les Propos de la quarantaine* (chronique) et un roman inachevé : *Un Wagon sur une île*. Pendant la guerre des six jours entre Israël et les pays arabes, il publiera dans le quotidien *ElMoudjahid* un poème célébrant La Palestine : *Je suis chez moi en Palestine* en juin 1967.

La Dernière impression est le premier roman de Haddad. Il a été publié chez René Julliard en 1958. Il est le seul roman dont les événements essentiels se passent en Algérie en plus de la France. Il raconte l'histoire d'un ingénieur algérien, Saïd qui habite à Constantine et que la guerre d'Algérie surprend. Elle le trouve plongé dans le bonheur d'une belle vie qui offre tout, une belle femme, un statut social parfait et la réussite sur le plan professionnel. Mais, l'arrivée de la guerre le plonge dans un grand désarroi et

une énorme indécision auxquels s'ajoute un immense chagrin suite à la mort de Lucia, sa bien-aimée. Et le pont qu'il a construit va être détruit. Ce désarroi et cette indécision ne vont pas durer longtemps car en fin de compte, Saïd comprend. Les événements qui l'entourent et les situations auxquelles il assiste suffiront bien pour le réveiller de son bonheur. Il s'agit d'une prise de conscience et d'un engagement total. Saïd est le seul parmi les héros haddadiens à rejoindre le maquis et y meurt. C'est l'histoire d'un grand bouleversement et la découverte de nouvelles vérités qui étaient jusque-là loin de la vie quotidienne du héros. La femme aimée meurt. Le frère aîné rejoint le maquis et le pont tombe en ruines... La blessure et le mal sont là. L'obligation de choisir son camp et de changer ses habitudes est présente aussi.

Je t'offrirai une gazelle, le deuxième roman de Haddad, est publié en 1959 chez le même éditeur. Il raconte l'histoire d'un écrivain algérien exilé en France pendant la guerre d'Algérie. Malek Haddad, par le biais de son roman, soulève plusieurs questions d'ordre politique et aussi littéraire. L'auteur nous raconte, à travers son roman, une histoire d'amour qui se passe au Sahara. Il éprouve le sentiment de ne pas être à jour avec ce qui se passe chez lui en Algérie. Les sujets qui ont une relation directe avec la littérature vont être traités à plusieurs reprises. Étant donné que le personnage principal est un écrivain algérien de langue française vivant en France pendant la guerre d'Algérie, cela peut être porteur de sens et un prétexte pour parler de sujets d'actualité comme l'engagement de l'intellectuel et des conflits psychologiques de cette situation. Toujours loin de l'Algérie, la passion se transforme en un lourd fardeau et l'exil devient une simple copie d'un Sahara rêvé où la femme, toujours symbole de la patrie, est déchirée entre l'amour de son homme et la cupidité d'un puissant conquérant. Chacun est à la quête de son mirage dans un désert intérieur et la gazelle continue à fuir et, dans

cette fuite infinie, la passion se rallume à chaque moment. L'inaccessibilité de l'aimée et de la patrie ne fait qu'alourdir le poids du malheur.

Haddad a publié son troisième roman *L'Élève et la leçon* chez toujours René Julliard, en 1960. Il s'agit d'une histoire racontée à la première personne "je" qui n'est personne d'autre que le docteur Idir Salah, le personnage principal du roman. C'est un médecin algérien installé en France après la deuxième guerre mondiale. Idir Salah qui était incapable de supporter sa déchirure entre la femme qu'il aimait, Germaine et celle qu'on lui avait imposée, Saadia. Il s'est enfui. Il a fui aussi tous les paradoxes qui l'entouraient dans sa vie de montagnard civilisé. Loin du pays et des événements qui le secouent, l'Histoire vient frapper à sa porte ; sa fille Fadila.

Le Quai aux fleurs ne répond est le quatrième et dernier roman de Haddad publié en 1961 chez toujours le même éditeur. Il raconte l'histoire de Khaled Ben Tobal, un écrivain algérien qui a dû quitter l'Algérie à cause de la guerre. C'est la fin d'une amitié. Le texte de l'éditeur figurant en quatrième de couverture le présente très bien :

« *Le Quai aux fleurs est une petite oasis où Khaled Ben Tobal, poète algérien exilé, va retrouver son ami d'enfance Simon. Ce dernier est devenu avocat, il s'est organisé une vie confortable qui, au moment où l'Algérie est déchirée par la guerre ressemble à un blasphème. La femme de Simon s'éprend de Khaled, homme grave et pur que la vie n'a pas flétri. Mais le poète la refuse ; il aime sa femme Ourida qui, croit-il, a rejoint le maquis. Le Quai aux Fleurs ne répond plus. Khaled est seul dans l'exil, seul avec son courage, sa lucidité, sa fidélité à sa femme et à sa patrie. Mais il va apprendre que sa solitude est plus grande encore, qu'Ourida l'a trahi et a trahi l'Algérie. C'est la descente aux enfers.* »¹

Khaled Ben Tobal n'est, en fin du compte, que l'incarnation de cette partie de chacun de nous qui s'obstine à s'interroger, à se perdre, à se chercher et à nous

¹HADDAD, Malek, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, Julliard, Collection 10/18, 1982,124p.

chercher...etc. Cet homme, en qui se réunissent la passion éternelle et l'ébranlement démesuré, nous montre avec une délicieuse indolence comment, avec un petit rien, nous pourrions arriver à une totale satisfaction de nous-mêmes.

Il est à mentionner aussi que le texte haddadien ne peut être reçu et compris par n'importe quel lecteur ; celui-ci doit avoir une idée sur le contexte de parution de l'œuvre et de sa relation avec la révolution algérienne, sans oublier bien sûr la langue d'expression. D'ailleurs, la problématique de la langue française reste toujours posée même aujourd'hui. La situation du français reculant de plus en plus devant la langue arabe, rend compte de la complexité de la réception de cette œuvre. Malek Haddad soulève aussi le problème de l'analphabétisme (l'un des grands problèmes de la société algérienne après l'Indépendance) comme un mur entre lui et son public. Il est persuadé que le lecteur algérien à l'époque de la colonisation française, n'a pas pu avoir accès à son œuvre : « *lecteur idéal* »

« *J'ai songé à ce lecteur idéal, à ce fellah qui ne lit pas et pour lequel j'écris, ce fellah d'amour, de colère et de démesure que la nuit coloniale frappe de la plus atroce des cécités : l'analphabétisme.* »¹.

Après l'Indépendance du pays, le silence de Malek Haddad est resté lié à cette impossibilité à communiquer avec son lecteur. Il y a une sorte de difficulté de nommer clairement les choses et de décrire les différents obstacles que rencontre l'Homme. Le silence est devenu symbolique d'un dialogue difficile. Aussi, de part sa richesse, l'œuvre haddadienne ne peut être investie par un lecteur non averti. Il faut signaler que parfois Haddad donne des orientations de lecture et des éclaircissements à son lecteur qu'il soit national ou étranger, à travers les nombreux signes qui aident le

¹ Malek Haddad cité par Jamel Ali-Khodja in *L'itinéraire de Malek Haddad, Témoignages et propositions*, thèse de 3ème cycle, Aix-en Provence, 1981, p. 56.

lecteur à l'explorer et l'incite à lire entre les lignes. La lecture devient une aventure dans les profondeurs de cet écrivain. Des fois, certains passages des œuvres de Haddad se présentent sous forme d'un panorama compliqué, en rupture avec le monde connu par le lecteur ordinaire. Et le rôle du lecteur critique est donc de relever ce défi et tenter d'interroger le texte, de l'examiner et l'obliger à avouer ses secrets. En effet, l'écriture de Haddad interpelle sans cesse son lecteur, parce qu'elle se veut non seulement un objet esthétique qui puisse toucher le lecteur, mais un projet de reconstruction du monde dans lequel progresse ce lecteur. Il l'invite à réfléchir aux différentes questions sur la vie.

Lorsqu'on lit une phrase de Malek Haddad, on retient une dizaine. Un mot écrit par Malek Haddad inspire tout de suite d'autres non écrits. C'est vrai que tous ses romans ne sont pas volumineux mais ils nous impressionnent toujours par cette poésie fluctuante et démesurée, par cette poésie profonde, par les entretiens incessants avec les valeurs humaines. Ils sont des récits d'une amitié, d'un amour, de la vie quotidienne d'un exilé, d'un poète avec ses ébranlements, ses blessures. C'est ce qui nous fait dire que Haddad donne un peu de lui-même, c'est en quelque sorte une écriture autobiographique ; les lieux fréquentés par les héros haddadiens et cités dans les romans sont presque les mêmes où Haddad a vécu, Constantine, Paris, Aix en Provence. Haddad a soulevé des questions qui étaient d'actualité et qui concernent la langue française, l'avenir de cette littérature et de la place du français dans l'Algérie indépendante. On ne trouve pas de réponse à ces questions qui sont celles d'un journaliste suisse posées à Khaled. Il y a donc un grand nombre d'interrogations autour de cette littérature qui continue jusqu'à nos jours d'être un sujet d'étude important.

Haddad n'oublie pas également de nous dire que le vrai écrivain est un observateur et ce n'est qu'en regardant les autres qu'il trouve quoi écrire. Il observe pour décrire, peindre, dénoncer, critiquer ou tout simplement écrire :

« Il faudra rencontrer des hommes, tout remettre en question, tout revoir, tout choisir. Il faudra leur offrir un poète, leur parler, se faire admettre, se faire accepter, s'imposer. Si elle était prévue, elle n'en demeure pas moins durement miraculeuse, la guerre d'Algérie, la guerre de la France. »¹

Bref, Haddad donne à voir le travail d'un vrai écrivain. D'abord, l'ouverture sur les autres ; ne pas se limiter à sa culture et à son pays. Les images de l'Autre représentent aussi un sujet très intéressant qui permet de faire différentes analyses sur la vie et les relations entre les différentes communautés. Ensuite, les romans de l'écrivain sont pleins de renvois au côté humain de l'écriture même quand la colère atteint son paroxysme. C'est un écrivain algérien déchiré qui, à travers une écriture riche, exprime les mouvements et les freins de sa société, ses aspirations profondes au progrès des hommes et des femmes. C'est un moment poétique pour dire un moment historique.

¹*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.35.

I-3-Les références intertextuelles et culturelles dans l'écriture romanesque de Malek Haddad

I-3-1- Définition de l'intertextualité

Dans le temps actuel, le développement des technologies modernes et leur influence sur la presse, les techniques d'impression, de diffusion et de distribution peuvent influencer le lecteur et déterminer ses choix dans le domaine de la lecture. Cependant, l'objet livre garde toujours son importance dans le monde du savoir et de la culture, grâce beaucoup plus à son contenu symbolique. Ce signifié (contenu symbolique) est entouré par un réseau d'indices qui guident le lecteur, et grâce auxquels la compréhension du message se trouve facilitée. Ainsi, il faut garder présentes à l'esprit certaines remarques que contient le texte : il s'agit des principaux éléments suivants : le para-texte, l'intertextualité, l'incipit et le titre. Ce sont autant de pistes à suivre pour analyser le contenu du roman et faire dire au texte son secret, révéler les diverses manipulations qu'il cache. Le texte littéraire est le lieu de croisement et de confrontation de nombreux codes et écritures. Cette dernière étant une activité qui met en avant un éclatement de toutes les règles, exprimé selon Barthes et Julia Kristeva par l'intertextualité qui a brisé les normes les plus solides, en exprimant une pluralité discursive et une variété d'interprétation qui se traduit par la pluralité des images diffusées par le texte.

La notion d'intertextualité est apparue à la fin des années soixante (1968-1969) au sein du groupe *Tel Quel*. C'est une approche théorique moderne de la littérature comparée caractérisée par une multiplicité de définitions et de pratiques et

dont les pionniers sont Mikhaïl Bakhtine, Laurent Jenny, Michael Riffaterre, Gérard Genette et Julia Kristeva. Cette dernière qui s'est inspirée des travaux de Bakhtine, a été la première à créer le terme d'intertextualité dans *Sèmeiôtikè*¹. En fait, dans cette approche, on considère chaque nouveau texte comme un espace d'échange permanent pour construire un nouvel espace textuel. C'est un lieu de rencontre avec d'autres textes en s'inspirant des textes antérieurs à travers une mosaïque de citations. C'est une opération de renvoi d'un texte à l'autre.

Malgré le développement de cette notion et la participation de plusieurs théoriciens dans sa délimitation, l'idée d'origine est basée sur le fait que chaque nouveau texte se trouve toujours au croisement d'autres textes. En outre, la notion de l'intertextualité prend beaucoup du dialogisme tel que l'a défini M. Bakhtine, qui considère que le roman est par définition un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter différentes composantes linguistiques, stylistiques et culturelles. L'intertextualité emprunte donc à Bakhtine l'idée selon laquelle le texte littéraire est le résultat de la transformation de différents éléments culturels et linguistiques. D'ailleurs, c'est Julia Kristeva qui déclare que Bakhtine est pionnier dans le domaine, comme le confirme la citation suivante.

« Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins, comme double. »²

¹ KRISTEVA, Julia, *Sèmeiôtikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.

² Ibid., p.85.

L'intertextualité a un emploi stratégique en renvoyant le lecteur vers un modèle antérieur ou contemporain, à une sphère culturelle, à un champ du savoir. Cet emploi donne au texte une richesse et une beauté ou une portée supplémentaire. En plus, les intertextes deviennent des indices porteurs de signification symbolique. Aussi, l'écrivain pourrait ne mentionner certains modèles que dans le but de s'en démarquer et non pas dans le but de les imiter. C'est pourquoi l'interprétation de toute forme d'intertextualité demande non seulement la mémoire ou le savoir du lecteur, mais surtout sa capacité de décodage et de construction du sens caché ou suggéré de l'intertexte. De manière générale, le lecteur doit faire attention à tous les signes présents dans le texte. Mais, le plus important dans l'intertextualité c'est la capacité du lecteur à faire le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs. C'est au lecteur, par l'abondance de ses connaissances, de repérer les différentes formes d'intertextualité qui renvoient à une stratégie narrative et esthétique car une allusion, une citation ou une référence ne sont jamais dérisoires ou insignifiantes. Mais elles sont des sollicitations à aller dans les profondeurs du message véhiculé par le texte.

Michael Riffaterre, quant à lui, définit l'intertextualité et l'intertexte, d'une manière très claire dans « *L'intertexte inconnu* »

« *L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini.* »¹

Autrement dit, l'intertextualité englobe donc toute présence explicite ou implicite d'une œuvre dans une autre à travers des fragments de textes, des références ou des allusions. C'est pourquoi Genette définit l'intertextualité comme étant « *une relation*

¹RIFFATERRE, Michael, « *L'intertexte inconnu* », Littérature n°41, février 1981, pp. 4-7.

de coprésence entre deux ou plusieurs textes. »¹. À travers le rapport d'un texte à un autre, il est fort possible de découvrir une piste de signification principale qui mène hors de l'univers textuel. Cette orientation vers l'extérieur s'annonce sous forme de référence, d'allusion ou un simple renvoi à un titre ou un passage de l'œuvre qui entre ainsi dans le système de signification du roman interprété et ouvre d'autres voies de signification.

La référence à un texte est une forme plus claire que la citation directe. Elle introduit un lien avec le texte antérieur d'une manière indirecte et cela en renvoyant le lecteur au texte sans le citer littéralement. La référence ne rapporte pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique. Pour plus de précision, nous proposons la définition suivante tirée du *Dictionnaire du littéraire* :

*«Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut être infini de transfert des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire et déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifeste de liaison d'un texte avec d'autres textes.»*²

Tout texte peut contenir des traces d'autres textes. L'un des objectifs des études intertextuelles est de repérer ces traces et d'essayer de définir leur sens. Et l'idée que tout texte est un *intertexte* ; veut dire que d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variés, sous des formes plus ou moins reconnaissables. Il porte en lui les marques de la culture d'origine et celles des cultures environnantes. Tout texte est une nouvelle combinaison de citations, des morceaux de codes, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux...etc. L'intertextualité ne se limite évidemment pas à la

¹ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, p.8.

² PAUL, Aron ; Denis Saint Jacques ; Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002, p. 318.

question de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ aux formules variées, dont l'origine est des fois difficilement repérable. Il peut s'agir, par exemple, de citations reformulées, et qui peuvent renvoyer à différents domaines de la vie. Il faut signaler ici que les théoriciens dans ce domaine se sont heurtés à un grand nombre de questions, et notamment celles de la nature du support du renvoie intertextuel, et celles de l'alternative entre les marques bien claires de l'intertextualité et les indices implicites. De plus, le problème de la compétence culturelle du récepteur et de ses connaissances est devenu capital. Donc, le domaine que recouvre cette approche littéraire est vraiment vaste et suppose une bonne érudition du lecteur qui a l'ambition de chercher les limites possibles dans l'interprétation d'une œuvre.

I-3-2-Les effets des références intertextuelles et culturelles dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad

La pratique intertextuelle est présente chez les écrivains algériens d'expression française comme Kateb Yacine, Mohamed Dib, Assia Djebar,...etc. Comme eux, Malek Haddad fait appel aux différentes formes d'intertextes et en particulier à la référence directe en citant des personnalités européennes célèbres appartenant à plusieurs aires culturelles. Toutes ces références sont importantes parce qu'elles jouent le même rôle que n'importe quel autre type d'intertexte parce que :

« Le mot ne renvoie pas seulement à son concept, mais aussi, pour le lecteur attentif, à ses précédentes occurrences dans le même texte ou dans un autre texte. Le texte est alors pleinement réflexif. »¹

Les références intertextuelles dans les romans de Malek Haddad sont multiples et variées. D'un côté, on relève les références aux grands écrivains comme

¹GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture, formes, enjeux, valeurs, autour du Nouveau Roman*, Paris, presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, p.7.

I-Malek Haddad, l'homme, l'œuvre et le contexte de sa parution

Hugo, Stendhal, Beaumarchais, Ronsard, Marivaux,...etc. D'un autre côté, il y a la mention par l'auteur des noms des écrivains contemporains de la première moitié du XXe siècle comme Gide, Éluard, Aragon, Desnos, Camus, Jean Prévoist, Péguy, Sartre.

| Romans | Personnages français et européennes cités et pages |
|---|---|
| <i>La Dernière impression</i> ¹ | Utrillo, p.76. René Char, Beethoven, p.110. Ronsard, Beaumarchais, Marivaux, Stendhal, Péguy p.113. Dostoïevski, p.117. Matisse, p.119. |
| <i>Je t'offrirai une gazelle</i> ² | Mozart, p.15. Camus, Sartre, Bourdet, p.26. Victor Hugo, pp.35-36. Guillaume Apollinaire, p.57. Jacques Prévert, p.67. Louis Aragon, p.79. Georges Brassens, p.79. Don Quichotte, p.80. Lautréamont, pp.84, 104. Jean Effel, Le Goncourt, Sagan, p.104. Arthur Rimbaud, p. 117. |
| <i>L'Élève et la leçon</i> ³ | Verlaine, p.28. Jeanne d'Arc, p. 59. Martin du Gard, Mohammed Dib, Éluard, Kateb Yacine, Bergson, Benbadis, p. 65. |
| <i>Le Quai aux fleurs ne répond plus</i> ⁴ | Gide, p.8. Bergson, Descartes, pp.10, 39. Maïakovski, Pasternak, pp.33-39. Aragon, Desnos, Jean Prévoist, p.33. Verlaine, pp.47-59-96. Mme Curie, Péguy, Desnos, Georges Arnaud, Roland, Léo Ferré, p.47. Utrillo, p.49. Éluard, p.93. Baudelaire, p.96. Brassens, Brigitte Bardot, p.97. |

Certains de ces écrivains ont participé à la fondation du mouvement surréaliste dans les années vingt et d'autres ont participé à la Résistance pendant la deuxième guerre mondiale. Louis Aragon, tout comme Éluard, s'est engagé autant par la plume qu'en organisateur clandestin, dans la Résistance et dans les milieux intellectuels. Son œuvre littéraire et spécialement poétique est mise au service de

¹HADDAD, Malek, *La Dernière impression*, Alger, Bouchène, 1986.

²HADDAD, Malek, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Julliard, Collection 10/18, 1978.

³HADDAD, Malek, *L'Élève et la leçon*, Paris, Julliard, Collection 10/18, 1982.

⁴ HADDAD, Malek, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, Julliard, Collection 10/18, 1982.

l'exhortation patriotique. Desnos¹ participa à diverses publications clandestines, en publiant des poèmes, où la critique du pétainisme est plus qu'évidente. Et à côté de ses activités clandestines, il manifestait au grand jour ses opinions. Il est donc important d'établir le lien entre ces écrivains et l'œuvre haddadienne.

En effet, au moment où le verbe devient action et aux moments des grandes décisions, l'écrivain algérien part à la recherche de son chemin dans d'autres littératures. De Kateb Yacine à Maïakovski, de Péguy à Pasternak². Ce dernier fut contraint de se taire et de vivre dans son propre pays une « *solitude lugubre* » d'après l'expression de Malek Haddad. Son chemin d'écrivain est fait d'afflictions et de souffrances causées par les humiliations du quotidien soviétique. Il devient mondialement connu grâce à son obtention du Prix Nobel de littérature en 1958 pour son roman "*Le Docteur Jivago*". Il fut obligé de refuser le prix en raison des pressions exercées sur lui, de la part des autorités soviétiques et de l'opinion publique et même de l'union des écrivains soviétiques, l'accusant même de trahison. C'est un renvoi à la situation des héros de Haddad, notamment Khaled Ben Tobal et l'auteur, du fait que pour un poète la décision de « se taire » devient synonyme de suicide. Vladimir Maïakovski (1893-1930) devient pendant les années vingt le porte-parole de la révolution russe. Sa production littéraire est riche et variée ; poèmes, affiches, pièces de théâtre, scénarios et écrits satiriques. À travers ses deux pièces *La Punaise* (1920) et *Les Bains* (1929), il traduit son espérance de voir triompher le communisme car elles sont une satire bien claire de l'esprit bureaucratique et petit-bourgeois.

¹Robert Desnos : Citons, dans la collection Poésie/Gallimard les recueils *Corps et biens* (1930), *Fortunes* (1942), *Destinées arbitraires* (1975).

² Boris Pasternak (1890-1960) est l'un des écrivains russes les plus considérables. Son roman, *Le Docteur Jivago*, qui est publié à l'étranger, était interdit en URSS. Il ne sera publié qu'en 1988 dans un geste de réhabilitation de l'écrivain.

En outre, il y a une ressemblance remarquable entre Khaled Ben Tobal et Maïakovski, surtout en ce qui concerne leur fin tragique qui est le suicide causé par un immense sentiment de déception dont la femme aimée est la cause. Maïakovski, déçu des résultats de la révolution et de la rupture avec la femme qu'il aime, Lili Brik, sœur d'Elsa Triolet, se suicide. Et Khaled se jette du train après avoir découvert l'atroce vérité sur Ourida qui l'a trahi avec un militaire français, après avoir affiché sa conviction en une Algérie française. Il se retrouve brusquement dans une spirale de questions. Ainsi, la trahison d'Ourida est double, elle a trahi en plus de son mari toute l'Algérie.

« Il ne fallait pas me faire ça, te faire ça, faire ça à mes enfants.

Il ne fallait pas faire à ma partie, qui n'est plus ta partie maintenant.

Maintenant...

Il fallait respecter la condition première et la chanson première.»¹

D'après Haddad, ces poètes sont tous des rossignols qui chantent au milieu des détonations de l'Histoire. Et cela rejoint ce que Kateb Yacine a dit du rôle du poète : « *Le poète et l'artiste est toujours au premier rang de la révolution.* »² Il y a un poète ou un groupe de poètes à la première place à chaque fois qu'une révolte se déclenche. C'est pour dire combien le rôle d'un écrivain est décisif dans une société qui vit une révolution pour sa liberté et que parfois le prix qu'il paie est sa vie, comme l'a fait Jean Prévost (1909-1944) qui est mort dans une embuscade alors qu'il quittait le maquis du Vercors. Et après avoir mentionné Péguy³, Haddad fait allusion à son poème « *Coup d'audace* » en employant à plusieurs reprises le mot "audace" comme dans l'exemple suivant : « *Où sont les audacieux dont les audaces permettront les clairs de lune et les*

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.122.

² KATEB, Yacine, (L'Action) du 28.4.1958.

³ Charles Péguy (1873-1914), écrivain français mort au champ de bataille.

clairs d'amour?... »¹ Aussi, jusqu'à la mort, Desnos a lutté. Tout au long de ses poèmes, l'idée de liberté se répand comme un feu terrible, le mot « liberté » flotte comme un drapeau parmi les images les plus inédites, les plus violentes aussi. La poésie de Desnos, c'est la poésie de la détermination. Il décida peu de temps après sa libération d'un camp de concentration nazi. Sa situation nous rappelle la situation d'Abdellah, l'ami de Khaled Ben Tobal qui se trouvait lui aussi dans un camp de concentration mais cette fois, c'est un camp français.

« -Khaled se demandait :

"Les rapaces, où logent-ils ?... "

Depuis lors, lui, nichait quelque part dans un camp de concentration.

Pourtant, les rossignols chantent juste. »²

En outre, on remarque chez Malek Haddad un désir de parler de l'écrivain ; son milieu, son éditeur, ses lecteurs, sa vie dans son œuvre, l'influence des événements, sa relation avec les forces d'oppression,...etc. Par exemple, dans le dernier roman, il est question de littérature plus d'une vingtaine de fois. Il s'agit par conséquent d'une véritable mise en abyme de la question de la littérature. Les romans de Malek Haddad sont des œuvres à double fonction, car ils sont des textes littéraires qui réfléchissent au statut social de l'objet littéraire et de l'écrivain. L'écriture, comme activité même, ne s'y pense pas autrement que de manière solidaire avec la question de la communication, du public, de la compréhension qu'il peut avoir ou non du travail singulier de l'écrivain, un homme qui ne sait s'engager qu'en portant sa plume semble donc bien inutile !...etc.

En effet, Malek Haddad a traité cette relation éditeur-écrivain dans son deuxième roman *Je t'offrirai une gazelle*, où le héros est un écrivain en exil aussi. Dans ce deuxième roman, Haddad parle des problèmes que rencontre un écrivain chez son

¹*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.18

²Ibid., p.76.

éditeur, chez ses concitoyens et chez ses lecteurs en particulier quand il publie une œuvre qui parle d'une histoire d'amour au Sahara entre Moulay, un prince ruiné d'Ouargla, et Yaminata la Targuia. Il parle d'une histoire d'amour, d'une gazelle et d'un harmonica au moment où le monde connaît une crise de pétrole (l'année 1958) et au moment où son pays vit une guerre atroce. Personne n'a pardonné cette diversion ; ni l'éditeur, ni son ami ni ses lecteurs français. Selon l'auteur, ils n'ont pas compris l'utilité des histoires d'amour et des gazelles (c'est-à-dire évidemment la liberté, la légèreté de la vie, la créativité...etc.) pour une nation en guerre, car c'est pour défendre les gazelles et les harmonicas que l'on fait la guerre. Il y a une ressemblance entre la situation d'Aragon et celle du personnage principal du deuxième roman, *Je t'offrirai une gazelle*. Aragon a écrit un roman qui raconte une histoire d'amour à une période très critique de l'Histoire de la France (1941-1943), *Aurélien*, qui était un roman inattendu et étonnant pour les lecteurs. C'est justement le cas de l'auteur chez Haddad.

« L'auteur sait bien que le mot impossible n'est pas littéraire. Il sait bien qu'il a raison. Mais comment expliquer sans augmenter sa solitude, sans se draper de solitude ? Les mots, le langage, n'ont jamais rapproché personne. »¹

Khaled Ben Tobal est le personnage principal dans le roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. Il est un écrivain et un poète en exil. L'exil, qui ne peut être synonyme de bonheur, est productif sur le plan littéraire. À force de souffrir de la solitude et de l'isolement, l'auteur cherche à trouver dans son travail et dans son écriture un refuge comme l'a fait Khaled. Dans le même roman, il y a un autre personnage qui a une relation avec la littérature, c'est l'éditeur de Khaled. À travers la relation entre les deux hommes et leur discussion, on dégage le rapport qui lie les écrivains aux maisons d'édition. Même quand l'éditeur est aimable comme l'est Louis Laporte, il y a toujours une certaine dépendance et une certaine influence que ces institutions exercent sur les

¹*Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 121.

écrivains. Quand on observe la rencontre de Khaled avec son éditeur, on voit qu'il lui a donné quelques remarques sur son style et sur la manière d'écrire et il lui a même demandé de tenir compte des goûts de ses lecteurs. Cela nous pousse à penser à la dépendance de l'écrivain et aux difficultés qu'il rencontre.

« Mais, comprenez-moi, il faut tenir compte des goûts des lecteurs...Pas être leur esclave, mais tout de même...Comment vous dire, vous faites du Debussy alors que le siècle est à Pierre Boulez... »¹

La citation ci-dessus contient deux noms qui renvoient à deux conceptions différentes de la musique. C'est une manière de montrer la relation entre toutes les productions artistiques, leur évolution et leur diversité. Donc, les romans haddadiens sont des textes littéraires qui nous renvoient vers d'autres textes et d'autres écrivains et aussi vers d'autres artistes. Et si le héros n'est pas poète ou écrivain, il est suffisamment formé pour avoir une connaissance littéraire. Il y a aussi des personnages secondaires éditeur, ou lecteurs intéressés à l'instar de Giselle, Monique et Lucia. C'est une relation étroite avec des publics différents qui donne une richesse à cette œuvre.

Malek Haddad choisit de citer des passages des œuvres de certains écrivains et même de les imiter ou de mentionner leurs noms parce qu'ils renvoient à des événements et à des positions très importantes. C'étaient des poètes engagés, en quelque sorte des repères et des modèles à suivre. Ce sont les représentants d'une image d'une France qui refuse la soumission, l'occupation et luttant pour sa propre liberté, tout à fait le contraire de la France coloniale. D'un autre côté, ils sont l'image d'une nation mère de l'une des plus belles poésies engagées du monde. Une poésie qui exprime en plus de l'amour et la liberté, des valeurs qui sont communes à l'espèce humaine. D'ailleurs, leurs poèmes sont parmi les plus beaux textes écrits en langue française.

¹Le Quai aux fleurs...op.cit, pp.90-91.

« Pour que les épaules se dévouent, pour que se réalise le rêve d'Éluard : "J'ai rêvé d'un pays où les blés ont bon cœur... ", pour que la liberté retrouve droit de cité, pour que la justice ne soit pas hors la loi.»¹

Le Quai aux Fleurs ne répond plus nous renvoie au poème d'Aragon « *Richard II quarante* » qui est un poème de résistance et que nous retrouvons dans le recueil *Crève-cœur*, publié en 1941. L'expression "*Le Règne de l'oiseleur*" qu'on trouve à la page 33 du dernier roman de Malek Haddad, nous renvoie directement au vers 24 du même poème. Aussi, le vers 19 qui renvoie au titre du roman : "Adieu printemps du Quai aux Fleurs."

« Lucia est morte, mais deux et deux font toujours quatre. »²

« Il était Algérien parce que deux et deux font quatre [...] »³

En plus, la phrase « deux et deux font quatre » qu'on retrouve à la page 87 du premier et à la page 29 du dernier roman de Haddad nous rappelle le 13^e vers du poème d'Aragon. « *Le cœur peut s'arrêter de battre*

Le sang peut couler sans chaleur

Deux et deux ne font plus quatre

Au pigeon-Vole des voleurs

Je reste roi de mes douleurs »

Définir ainsi le rôle de la littérature au sein de la société, c'est évidemment lui conférer une place de choix dans l'Algérie désormais indépendante, sur le modèle justement de celle qu'elle occupe en France depuis au moins l'époque classique. Un mélange d'influences créées par les conditions sociales et historiques et la formation de l'écrivain qui vont donner naissance à une poésie où s'entremêlent l'amour et l'exil, la guerre et la révolution.

¹ Ibid., p.93.

² *La Dernière impression*, op.cit, p.87.

³ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.29.

L'auteur fait appel aux poètes Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Lautréamont,...etc. qui ont ouvert la voie aux surréalistes et aux avant-gardes.

« -Je ne prends que de l'eau, me disait Maïakovski.
-Moi, du vin rouge, je m'appelle Verlaine.
-Je vous appelle Paul Verveine ! Et marjolaine, ça vous va ?
-Je préfère l'absinthe
-Mais dis-moi quelque chose !
-Mon cœur est un arabe énigmatique et tendre.
Tu parles ! Qu'on serve aux mandolines les vignes de chez
Nous !
-Et toi, Yacine, que veux-tu ?
Il répond : je veux du temps !... »¹

Ce poème de Malek Haddad et la scène qu'il évoque nous rappellent le poème de Verlaine, « *Mandoline* » qu'on trouve dans son recueil poétique *Fêtes galantes* composé de 22 poèmes et publiés chez Lemerre en 1869. Mais, à la place des quatre acteurs de Verlaine, nous retrouvons ce dernier avec Maïakovski, Yacine et Khaled, le personnage principal du roman.

Celui qui parcourt l'œuvre de Malek Haddad peut donc remarquer l'abondance des citations et des références explicites ou implicites à des romanciers, des poètes, des peintres, des musiciens et mêmes aux textes sacrés et aux prophètes. Nous pouvons expliquer ce recours permanent à l'intertextualité et ce renvoi répété à des noms de célébrités appartenant aux différents champs culturels par le fait que Haddad fait un montage de choses vues, lues et vécues. Cette intervention d'éléments dans des situations originales, et pour des buts et objectifs donnant aux romans une dimension universelle très importante, pousse à dire que le recours de l'écrivain à l'intertextualité est une stratégie esthétique et même politique.

¹ Ibid., p.59.

L'allusion n'est pas propre à l'univers littéraire, mais elle peut tirer sa matière des autres arts et domaines de la vie comme la musique, l'Histoire, la peinture. Cette allusion devient parfois verbale et consiste souvent en jeux de mots. Les romans de Haddad dans leur ensemble renferment une série de références et d'allusions à des philosophes, des scientifiques, des artistes ...etc. bref des célébrités françaises telles que : madame Curie, Léo Ferré, Gide, Utrillo, Danton, Matisse, Brassens, Bergson. « *Un mot de Gide lui revient à l'esprit : "Ne prépare pas tes joies."* »¹

On dirait que l'écrivain veut à travers son roman et à travers différentes allusions, rappeler à la France même son autre visage de Lumière par opposition au visage de la France coloniale. C'est une dualité incompatible et contradictoire. L'allusion est une forme moins précise que la citation, et donc plus subtile, liée toujours à la condition de la culture car elle exige la connaissance du texte, ou des textes auxquels fait allusion l'auteur, à travers la reprise de l'un ou de plusieurs sujets ou formes d'écriture.

*« C'est pourtant un Paris qui valait une messe, un village pour accordéon, un pavé pour un vers, une adorable silhouette, un Verlaine quelque part, et Mme Curie, Péguy plus grand qu'une cathédrale, Desnos et la rue de Seine, de Villon à Georges Arnaud, de Roland à Léo Ferré, c'est pourtant un Paris qui valait une messe... »*²

« *Paris vaut bien une messe* » : l'expression est attribuée au Roi Henri IV, d'origine protestante, lorsqu'il accepta la conversion au catholicisme pour régner et faire la paix entre catholiques et protestants, après des années de guerre religieuse. Henri IV, que la mémoire collective française associe à la « poule au pot » (c'est-à-dire à la fin des disettes) et à la paix retrouvée grâce à l'Édit de Nantes.

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.8.

² Ibid., p.47.

Donc, il s'agit d'une relation par référence entre les romans de Malek Haddad et les textes des écrivains et des poètes qu'il mentionne et cite. L'auteur fait des fois allusion à eux sans donner de noms. Haddad s'est inspiré de Voltaire dans sa description des horreurs qu'a causées la deuxième guerre mondiale, et il a su reproduire avec son style personnel la dernière phrase de *Candide*¹ : « *cultiver son jardin* », que nous devons comprendre non pas comme un repliement sur soi dans son propre jardin. C'est un appel du philosophe à travailler, à créer, à produire par opposition aux ravages de la guerre.

« Je poursuivis ma triste promenade. Je me disais que la guerre est le suprême non-sens des hommes. Tout à coup, au sortir du village, en amont d'une rivière étonnée de toujours couler, je tombais sur un vieux paysan qui travaillait dans son champ. Sa ferme brûlait. »²

Notre objectif principal, à travers cette remarque qui concerne Voltaire, n'est pas seulement de dire que Haddad s'est inspiré de Voltaire et qu'il a essayé de l'imiter. D'ailleurs, cela n'est pas un défaut, car Voltaire est un maître pour toutes les générations qui sont venues après lui. Il reste un des grands génies de la pensée humaine. En fait, nous voulons établir un rapprochement entre la pensée des deux hommes face à la même réalité de leurs « siècles fous » ; la guerre, le racisme, l'injustice, qui rendent compte de la bêtise humaine tout court. En outre, le fait de pouvoir déceler un signe de ressemblance et d'influence d'un grand écrivain comme Voltaire peut être considéré comme un point de force dans l'œuvre de Haddad ; dénoncer l'horreur par l'absurde.

Et si on remonte encore un peu dans le temps on trouve Cervantès et son célèbre roman *DON QUICHOTTE*, qui est considéré comme une transgression des

¹ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p. 50.

² *Ibid.*, p.50.

règles de la fiction et une parodie des romans de chevalerie. Dès les premières pages, l'auteur de *Don Quichotte* annonce que son ouvrage ne se limite pas à la présentation de l'histoire, il introduit également une réflexion sur la narration et ses éléments constitutifs. L'introduction du roman devient une critique portant sur les techniques littéraires de l'époque. *DON QUICHOTTE* est le modèle d'une œuvre foisonnante qui remet en cause beaucoup de règles d'écriture. Elle est matrice de l'infinité des récits romanesques. Ce roman considère comme problématiques les repères de toute fiction : le roman moderne est fondamentalement critique. Le sujet de *DON QUICHOTTE* est le roman lui-même, avec son prestige et ses contradictions. Et nous devons comprendre le fait d'avoir Cervantès (1547-1616) comme une référence dans un roman qui a pour héros un écrivain poète, *Je t'offrirai une gazelle*, lui-même rongé par les remords et l'incompréhension. C'est pourquoi nous présentons l'extrait suivant du livre de Milan Kundera, *L'Art du roman* :

« Comprendre avec Cervantès le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (...) posséder donc comme seule certitude la sagesse de l'incertitude, cela exige une force non moins grandes. »¹

Les intellectuels algériens s'engagent dans une entreprise donquichottesque des plus périlleuses : insuffler au peuple algérien la force nécessaire pour lui permettre de sortir de la léthargie paralysante qui l'affaiblit et lutter contre les oppressions et les illégalités. Et toutes ces figures historiques et littéraires, ancrées dans les mémoires, se retrouvent une fois de plus propulsées vers le monde extérieur ; chargées du poids du passé, elles sont investies d'un nouveau rôle, celui d'installer les fondements d'un homme nouveau.

¹KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, éditions Gallimard, 2008, p.17.

En outre, l'écriture de Haddad rappelle l'expérience sensible de Proust qui consiste à passer de l'impression à l'expression et à représenter au lecteur le monde même tel que le voit le héros par le biais d'un riche réseau métaphorique. C'est la découverte du monde par le truchement des sens. Il s'agit beaucoup plus pour l'auteur de ranimer des expériences sensorielles des impressions profondes du narrateur, et non pas de narrer des conflits d'intérêts ou des intrigues compliquées.

« *L'auteur voudrait répondre. Les mots sont trop nombreux. Il faudrait mille robinets, mille bouches. Il faudrait toute la pluie du monde pour crever ces nuages, pour vider les idées, pour décongestionner les merveilleux romans qui ne seront jamais écrits.*¹ »

Aussi, Haddad a essayé d'éloigner la présentation de l'affrontement entre des soldats français et des « moudjahidines » de la rigueur réaliste et il a donné libre cours à son imagination pour traduire l'intensité de la situation. « *Pour ouvrir le bal, la mort attend d'être sûre d'elle. Elle a choisi l'orchestre.* »²

Et dans le même sujet, Malek Haddad cite dans son troisième roman, *L'Élève et la leçon*, Martin du Gard qui est l'auteur de *L'Été 14*³. Ce roman nous présente un héros, Jacques, emporté par les événements et les tourments de l'Histoire. Le deuxième personnage Antoine est un médecin bourgeois bien installé dans une vie confortable. Mais, les événements de la guerre finissent par le déséquilibrer complètement. C'est le cas des héros haddadiens et plus particulièrement Idir Salah, le héros du troisième roman, médecin en période de guerre aussi. Chez les deux écrivains,

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.37.

² *La Dernière impression*, op.cit, p. 165.

³ *Les Thibault*, cette suite romanesque de Roger Martin du Gard comprend 8 romans : *Le Cahier* (1922), *Le Pénitencier* (1922), *La Belle Saison* (1923), *La Consultation* (1928), *La Sorellina* (1928), *La Mort du Père* (1929), *L'Été 14* (1936) et *Épilogue* (1940).

les évènements de la vie privée des héros succèdent à des évènements historiques. Il s'agit surtout de l'entrée brusque de la guerre dans la vie des héros ; d'un côté il y a Saïd, Khaled, l'auteur, le docteur Idir Salah, et de l'autre côté nous avons Jacques et Antoine. Et c'est là que commencent les moments des remises en question. Martin du Gard a su montrer, tout comme Malek Haddad, les répercussions qu'a eues la guerre sur les protagonistes à travers la diversité des points de vue qu'il présente.

S'il est vrai que les techniques nouvelles du roman cherchent à dévoiler le désarroi de l'homme moderne, son sentiment de l'absurdité du monde, de la solitude métaphysique, de l'incommunicabilité des consciences, Malek Haddad tout comme Roger Du Gard parvient à dire les mêmes conceptions de la condition humaine, mais chacun à sa manière. Ils ont essayé de décrire la guerre et d'aider les hommes à se dégager des fatalités qu'ils se créent. L'univers romanesque de Martin Du Gard est dominé par l'inquiétude fondamentale du XXe siècle. Le parcours intellectuel d'Antoine le mène après un lent cheminement d'un égoïsme bourgeois à la foi en la communauté humaine. Une fois que l'on a pris conscience de ce malheur universel, il n'est plus possible de vivre comme auparavant. On ne peut que se montrer solidaire de la communauté des hommes, en contribuant activement à ses peines et à ses luttes. Nous proposons un exemple tiré du premier roman de Malek Haddad qui nous décrit le jeune Djamel qui s'est blessé pendant le combat et qui a refusé d'être évacué avec les autres blessés. En effet, il était sur le point de mourir. Lui, qui préparait une licence d'Histoire à Paris. Il avait les yeux bleus, les joues roses et il était toujours correct. Il avait quitté la rue Médicis pour rejoindre les siens. D'après l'auteur, si Djamel a choisi de rejoindre le maquis au lieu d'étudier, c'est parce que ce n'était pas le temps d'étudier l'Histoire mais de la vivre, c'était le temps de se jeter pleinement dans cet affrontement.

« Un petit professeur à faire tourner la tête aux collégiennes [...] Djamel sentait toujours le quartier latin. On l'imaginait aisément prenant un café crème en lisant un journal. »¹

En outre, le fait de dire qu'une étudiante algérienne connaît Bergson plus que Benbadis, et qu'au lieu de lire Mohamed Dib, elle lit Martin du Gard, traduit non seulement la richesse de l'œuvre de l'écrivain, mais aussi suggère qu'il est question de la revendication d'une identité algérienne. Il s'agit de dire le malaise et la dénonciation de l'ignorance ou de la marginalisation de la culture nationale. Appel à la création d'une identité nationale propre à l'Algérie à l'instar de ce qui a été fait en France. Mais que peut ajouter le fait de citer ces noms pour le poète algérien au moment où son pays vit une guerre pour sa liberté ? Il y a d'abord le poids supplémentaire ajouté au roman par la présence de ces grands noms. En plus, c'est une invitation et une orientation de la part de l'écrivain à tous ses lecteurs. Enfin, nous pouvons dire qu'il s'agit d'une recherche d'une révolte dans d'autres littératures qui, sans exprimer l'Algérie, pourrait servir de modèle aux Algériens car elle est universelle.

« La révolution russe s'est plus compromise avec le suicide de Maïakovski et la solitude lugubre de Pasternak qu'avec le procès de Moscou. Et Budapest ensanglanté, c'était d'abord l'encre rouge des écrivains en colère. Si le règne de l'oiseleur irritait Aragon, il pleurait autant pour les amants séparés que pour Desnos et Jean Prévost. »²

Cependant, la révolte n'est pas seulement armée et ne concerne pas uniquement la lutte d'un peuple, elle est aussi individuelle. Elle peut se manifester dans les différents domaines de la vie y compris la création littéraire et les comportements personnels. C'est à cela que nous pensons quand nous rencontrons les noms de Verlaine, Baudelaire, Rimbaud ou Apollinaire. Et à la lumière de ce qui a été évoqué, il

¹ Ibid., p. 164.

² *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.33.

est clair que l'œuvre de Malek Haddad est une œuvre éminemment intertextuelle, puisqu'il cite, fait référence, fait allusion à des auteurs, à des poètes, à des personnages très connus. Dans le texte haddadien se rencontrent toute une série de fragments, de références et d'allusions qui montrent sa grande érudition et sa volonté d'orienter ses lecteurs vers d'éventuels points de rencontre de l'un et de l'autre et vers les éléments clefs du message véhiculé par la narration. Les références historiques et culturelles résument toute une partie de l'Histoire et du patrimoine contemporains.

« Mais, alors le Vercors s'en va se soulever. Mais que dira Séoul ? Que dira Guernica. L'Estérel et l'Aurès, les Nemenchtas et Oradour...Et toi, mon petit frère Moquet Guy...Et toi, ma sœur la Danielle...Et Fussik, et Giap, et Makarios, et ce poète silencieux, et Howard Fast, et cette rose au sommet du mont Grammes, et cette adorable martyre qui objecte sa science, et le jeune penseur aux cheveux roux, et les dockers d'Alger... »¹

Cette citation nous renvoie directement à l'écriture de l'Histoire et à la grande influence qu'a eue cette dernière sur l'écriture romanesque de Haddad qui fait intervenir des éléments d'Histoire dans ces romans mais sans donner de détails, ils sont justes des indices que le lecteur doit poursuivre pour arriver à comprendre le sens véhiculé par l'œuvre. S'il a déjà suffisamment de connaissances sur les événements historiques, il aura la possibilité de déchiffrer les romans d'une manière plus facile. C'est pourquoi, nous disons que ses références jouent un rôle dans la lisibilité et l'interprétation des textes haddadien qui montre toutes les influences qui ont été exercées sur l'auteur. À travers cette intertextualité qui est constituée d'un mélange de genres et d'époques, l'auteur crée une mosaïque esthétique très variée qui donne au texte un sens instructif et une fusion culturelle. C'est une symbiose entre littérature et culture algérienne (à travers toutes ses composantes) et le monde occidental de manière

¹L'Élève et la leçon, op.cit, pp. 23- 24.

générale qui permettra à l'écrivain d'inscrire son discours dans une perspective d'ouverture aux autres, à la modernité et à l'universalité.

L'intratextualité chez Malek Haddad existe dans tous ses romans. Chaque roman contient des éléments appartenant à d'autres romans, comme le confirment les exemples suivants. D'abord, dans le premier roman, *La Dernière impression*, à la page 87, il y a l'expression relative à Aragon « *deux et deux font quatre* », qui se trouve à la page 29 du dernier roman, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. La même chose pour la phrase « *tomber comme un cheveu sur la soupe* » qu'on trouve à la page 33 du premier roman et à la page 14 du dernier roman. Puis, les mots « gazelle » et « Sahara » qui appartiennent à l'univers thématique du deuxième roman ; *Je t'offrirai une gazelle*, sont présents dans les autres romans comme dans le premier roman aux pages 76, 119, 134. « *Pour les yeux de Bouzid et pour ceux des gazelles.* » Aussi, nous découvrons dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le voyage qu'a effectué Khaled Ben Tobal au Sahara et cela aux pages 107, 108. Et parmi ses compagnons, il y avait Moulay, le héros de l'histoire raconté par l'auteur dans le deuxième roman. C'est Moulay qui a promis une gazelle à Yaminata. « *Puis, alors que Moulay chantait, il comprit que le désert avait besoin de roses.* » Et ce dernier mot nous renvoie directement à la femme de Khaled qui s'appelle Ourida, c'est-à-dire « petite rose ». En fait, Ourida est mentionnée elle aussi dans le deuxième roman par « L'auteur », et plus précisément à la page 93 et à la page 108 où le nom est répété six fois : « *Ourida n'a pas voulu me donner la main, Ourida n'a pas voulu me suivre.* » C'est ce qui nous pousse à nous demander s'il ne s'agit pas du même héros dans les deux romans, ou bien de ce qu'on pourrait appeler un héros récurrent, c'est-à-dire d'un véritable cas d'intertextualité interne.

Il y a également l'expression « *Bouchons de champagne* » utilisée par Malek Haddad à plusieurs reprises dans son écriture pour qualifier des personnages français

gentils et loin de tout ce qui se passait en Algérie. Cette expression est utilisée pour parler des parents de Lucia dans le premier roman (Page 111) et pour parler des dames de la commune mixte dans le troisième roman (Page 83).

Pour conclure, nous disons que l'auteur emprunte à la notion moderne d'intertextualité toutes les variantes possibles : recours à la citation, à l'allusion, à la transposition, au pastiche, des autres et de soi-même. Ce recours donc permet de transplanter la tradition dans un contexte nouveau, comme par exemple l'emploi des éléments de la tradition populaire comme la cigale et la fourmi, Blanche-Neige, Cendrillon, tout comme la reformulation d'un bon nombre de proverbes. C'est pourquoi, nous disons que ses références jouent un rôle capital dans la lisibilité et l'interprétation des textes haddadiens, montrant toutes les influences qui ont été exercées sur l'auteur. À travers cette intertextualité qui est constituée d'un mélange de genres et d'époques, l'auteur crée une mosaïque esthétique très variée qui donne au texte un sens instructif et permet une fusion culturelle. C'est une rencontre entre la littérature et la culture algérienne et le monde occidental de manière générale qui permettra à l'écrivain d'inscrire son discours dans une perspective d'ouverture aux autres, à la modernité et à l'universalité.

II-Les romans de Haddad au carrefour des genres

II-1-Les romans de Haddad et l'inscription dans le renouvellement de l'écriture romanesque

II-1-1-Évolution de l'écriture romanesque au XXème siècle

Les œuvres de notre corpus sont désignées comme étant des romans. Et le roman comme genre littéraire a connu plusieurs transformations aux cours des siècles. Cette transformation a touché presque tous les niveaux : les thèmes traités, le volume, le degré de précision dans la présentation de l'histoire, la richesse en évènements et en personnages...etc. C'est pourquoi, il est toujours impressionnant de voir à quel point ce genre panoramique est capable de changer et de s'adapter à tous les contextes. De genre mineur au début, il devient le genre dominant par excellence. Les écrivains l'aiment parce qu'il leur offre la liberté dont ils ont besoin.

Il existe différents aspects du discours romanesque : le paratexte, les intrusions du narrateur avec toutes les gammes de jugements simultanés et interprétations métatextuelles, les sentences, les maximes, les digressions philosophiques, l'allégorie, la rhétorique pédagogique (les moralités, les contes, l'essai). Et indépendamment de ces intrusions directes de la parole de l'auteur dans le roman (des occurrences manifestes de l'énoncé de l'auteur), les formes et les techniques du roman s'accompagnent d'une mise en discours d'autant plus efficace qu'elle est souvent difficile à percevoir. Il y a plusieurs éléments qui entrent dans la composition du roman et que nous devons prendre en considération pour arriver à dégager la particularité d'une écriture. Cela va nous permettre par exemple de faire la différence entre une narration pure où l'auteur s'efface complètement de l'histoire qu'il raconte, et une écriture

imprégnée par une multitude d'actes de discours qui reflètent la présence subjective de l'auteur. Aussi, de nouveaux possibles narratifs introduisent — à la place d'une intrigue linéaire, chronologique, calquée sur une hypothétique réalité —, un type d'écriture qui s'éloigne de l'histoire et se referme sur ses propres signes.

La création romanesque au XXe siècle est différente de ce qu'elle a été au XIXe siècle, surtout après la seconde guerre mondiale. Le romancier au XIXe siècle avait pour rôle de connaître le réel et de le faire connaître à ses lecteurs (les exemples de Balzac et Zola sont bien connus, en particuliers pour les préfaces qu'ils ont données, l'un à « *La Comédie humaine* », l'autre à son « *Histoire naturelle* » d'une famille, celle des Rougon-Macquart). Il y a toujours une idée principale et un personnage type que l'auteur veut mettre en relief et lui donner une signification. L'objectif de son écriture est bien déterminé dès le départ. Par exemple, Zola déclare clairement dans sa préface de « *L'Assommoir* » sa volonté de décrire « *la déchéance fatale d'une famille ouvrière* ». Il a même opéré un rapprochement entre la méthode du romancier et celle du savant. Et l'écriture, d'après lui, est devenue un instrument de vérité. Quant à Balzac, ses intentions étaient de « *procéder à un inventaire complet des types humains. [...] il s'attachait à révéler les complexités de la nature sociale.* »¹. Et en excellent observateur se servant de l'imagination et de la documentation, Balzac examine les particularités des individus des différents milieux, des différentes époques. En plus, c'est grâce à l'application de la méthode scientifique que Flaubert a pu peindre la réalité avec une exactitude surprenante. D'après Michel Raimond, ces romanciers ont voulu jouer le rôle de spécialistes en sciences humaines :

« *L'âge d'or du roman se situe sans doute au XIXe siècle, de Balzac à Zola. Le genre se proposait alors d'être le miroir de toute l'époque, le*

¹RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p.63.

romancier était l'historien du présent, un docteur ès sciences sociales. Mais, au XXe siècle, et en particulier à notre époque, il y a beaucoup de docteurs ès sciences sociales [...] il n'est pas étonnant, dès lors, que le romancier perd ses privilèges. »¹

Or au XXe siècle, avec les crises économiques et politiques, les guerres mondiales, avec les développements scientifiques et les remises en question auxquelles est arrivée la pensée occidentale, on peut dire que le rôle du romancier a changé complètement. Il n'est plus celui qui comprend la vie, il est lui-même tourmenté par tout ce qui se passe autour de lui, il n'est plus capable de donner des leçons aux autres, le temps des convictions solides est fini. Après la première guerre mondiale, les écrivains se sont retrouvés devant deux interrogations concernant leur responsabilité en tant qu'artistes vis-à-vis de ce qui arrivait dans leurs sociétés et aussi, le rôle qu'ils devaient jouer pour que de tels conflits ne se répètent pas. Les surréalistes eux ont trouvé la réponse : rompre avec la société bourgeoise et ses principes. On peut dire que de grands bouleversements ont touché l'être humain et l'écrivain lui-même avait besoin de comprendre, c'est ce qui a fait que le monde de la littérature soit touché à son tour et que tant de notions soient changées.

« C'est pourquoi, de Dostoïevski à Proust, de Joyce à Faulkner, de Bernanos à Modiano, le romancier se donne pour tâche de proposer des énigmes, d'évoquer un monde incertain et opaque, de donner un puzzle en faisant appel de plus en plus à la collaboration du lecteur. Quelles que soient les modalités de présentation de ce puzzle, quel que soit son degré de difficulté, il est le reflet d'un univers de l'incertitude, du doute, de l'interrogation. Si le roman du XIXe siècle était lié profondément à la foi dans les vertus et les progrès de la connaissance, le roman de notre temps est rongé par les remises en question et les incertitudes de l'esprit.»²

¹Ibid., p.22.

² Ibid., p.23.

Le roman de la première moitié du XXe siècle est marqué par quelques grands modèles. Il soulève beaucoup plus des questions d'ordre politiques. Aussi, il connaît des réflexions d'ordre esthétiques. Gide en est un exemple, il a su associer dans son œuvre une réflexion sur la morale occidentale et les modalités possibles d'un renouvellement du genre romanesque. Gide pense que l'écrivain doit rester lisible à ses lecteurs et transmettre d'une manière transparente les épreuves élaborées dans ses fictions. Toutefois, cela ne l'a pas empêché d'inventer un genre romanesque situé à mi-chemin entre le récit en prose, le dialogue théâtral, la poésie et le traité moral, qu'il nomme « Sotie » ; c'est une diversité générique chez cet écrivain.

Aussi, le roman du XXe siècle est un roman des remises en question et il exprime les incertitudes de l'esprit moderne. Ce qu'on appellera bientôt le « *Nouveau Roman* » devient le reflet d'un univers dans lequel l'homme a cessé d'avoir une influence sur l'Histoire. En effet, il accorde plus de place aux objets et fait disparaître l'aventure et le personnage traditionnel typifié, et il devient une sorte de témoin ou d'observateur passif qui enregistre les perceptions et les sensations qui lui viennent de tout ce qui se passe autour de lui, c'est ce que nous remarquons chez Alain Robbe-Grillet, dans *Les Gommages* ou *La Jalousie*. D'après Pierre Chartier, la première contestation du genre romanesque avait été liée au renouvellement de l'idéologie vers la fin du XIXe siècle : c'est là que des écrivains ont commencé à s'écarter des voies traditionnelles du roman. Malgré ou à cause de la richesse de l'héritage de Zola, de Balzac,...etc., de grands écrivains tels que Proust, Céline, Sartre ont pris un tout autre chemin.

« En fait, en 1950, le roman était entré depuis longtemps dans un âge de contestation aiguë. Dès les années 1890, une foule de critiques s'élèvent contre les canons du naturalisme et, plus largement, contre les principes du réalisme. En 1887, [...], cinq des disciples de Zola avaient condamné, par une lettre ouverte

publiée dans Le Figaro, les "excès" du maître, mêlant leurs voix aux contre-attaques des spiritualistes et symbolistes.»¹

Même le lecteur est devenu plus sensible à la voix du romancier, aux qualités d'une présence et à la sincérité d'un témoignage, plus qu'il n'est attiré par les habilités d'une narration réaliste ou par les performances d'une description exhaustive qui essaient de refléter la réalité et de peindre le plus fidèlement possible la société. Breton et Valéry se sont déjà écartés des voies royales du roman. Et s'il y a un recul du roman traditionnel, c'est parce qu'on donne plus d'importance à la vie intime des personnages et qu'on ne cherche plus à les typifier comme auparavant. Le culte du long roman circonstancié a été remplacé par l'abondance des poèmes en prose et une esthétique de l'illumination du moment privilégié. Cela rejoint ce que Milan Kundera dit sur l'importance du rêve et de l'imagination chez Kafka et les surréalistes à travers la fusion du rêve et du réel. C'est l'achèvement d'une évolution et aussi l'ouverture sur d'autres lieux d'exploration que le roman peut atteindre à travers l'imagination en dépassant le principe du vraisemblable.

« La fusion du rêve et du réel. Cette énorme découverte est moins l'achèvement d'une évolution qu'une ouverture inattendue qui donne à savoir que le roman est le lieu où l'imagination peut exploser comme dans un rêve et que le roman peut affranchir de l'impératif apparemment inéluctable de la vraisemblance. »²

Même les sources d'inspiration ont changées, non plus le monde mais son reflet à travers la conscience des personnages et leurs sentiments qui apparaissent au contact du réel. Par exemple, pour Proust, il ne s'agit pas d'observer la société et d'essayer de peindre et refléter le plus fidèlement possible ce qu'on voit. Ce qui est

¹CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 153.

²KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, édition Gallimard, 1986, p.27.

spécifique au roman moderne, c'est de donner les images qui apparaissent dans l'esprit au contact du réel, ce que des peintres avaient dénommé pour leur propre art des « impressions ». On peut citer à titre d'exemples les héros de Proust qui tentent de comprendre le monde et de déchiffrer les signes qui se présentent à eux au lieu d'essayer de le changer et de le transformer. Il ne s'agit pas pour le héros d'agir et de changer le monde, mais de tenter de le comprendre. C'est un héros qui ne cesse de s'interroger sur sa propre existence. Il y a la représentation d'un grand nombre de sentiments tels l'incertitude, le doute et l'incompréhension.

Il s'agit donc d'une sorte de changement d'intérêt, et le lecteur est attiré moins par l'intrigue que par l'énigme du monde même. Celui-ci ne sert plus de décor à l'histoire racontée, il devient lui-même l'élément principal. Le héros n'est dès lors qu'un intermédiaire entre sa conscience et les choses qui l'entourent. L'espace et le temps deviennent l'objet même du récit. On les présente aux lecteurs, non pas tels qu'ils sont dans la réalité, dans leur description fidèle, mais tels qu'ils apparaissent à la conscience du protagoniste à travers ses impressions intérieures. Nous proposons quelques exemples tirés des romans de Malek Haddad :

« Il s'est mis à pleuvoir. Les toits de Paris nagent dans le chagrin. Paris est énorme, monstrueux. »¹

« Le temps ce morceau de liège qu'on jette dans le ruisseau et qui s'en va avec le ruisseau, et qui suit le cours monotone des pentes non choisies, le temps, cette enfance éclairée par la toute clairvoyance d'un père, le temps, cette canaille, ce filou qui file entre les doigts, entre les yeux. »²

De Vallès à Céline, de Proust au Sartre de *La Nausée*, le roman est présenté comme le témoignage d'une expérience particulière. Céline a fait l'expérience des horreurs des deux guerres mondiales, avec tout ce que ces deux événements ont

¹*Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 46.

²*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.28.

engendré comme situations difficiles, enfance ratée, misère du travail, menace du chômage. Ses écrits tiennent à la fois du roman, de l'autobiographie et du témoignage. Ils deviennent l'expression d'un refus et d'une répulsion. La voix du romancier ne veut pas seulement convaincre le lecteur par ce qu'on lui raconte, elle cherche plutôt à lui faire accepter le témoignage proposé. Et selon Pierre Chartier, c'est toute la littérature qui a subi une transformation fondamentale depuis la fin du XIXe siècle et particulièrement le roman. On cherche beaucoup plus à aller à l'exploration des fonds de l'être humain et à répondre à des questions philosophiques plus difficiles.

« On proclame dépassé le temps des larges enquêtes objectives de la concurrence à l'état civil ou du procès-verbal à prétention scientifique et déterminante de la société contemporaine. On demande à faire place à des idéaux "plus élevés", sensibles aux mystères des conduites humaines, à des idées philosophiques plus ambitieuses. »¹

Si les romanciers du XIXe siècle, comme Zola et Flaubert, avaient essayé déjà de saisir les détours de la conscience, avec les nouveaux romanciers, c'est toute l'intrigue qui va être influencée par ce qui arrive aux personnages. Elle devient le reflet d'une conscience désorganisée. Le roman est entré dans ce que Nathalie Sarraute a appelé "*L'Ère du soupçon*"; titre de son article qui parut dans "*Les Temps Modernes*" en 1950. Et l'évolution idéologique est à l'origine de l'évolution du roman. Elle se fait sur presque tous les niveaux. Pour la narration, il n'y a pas d'intrigue linéaire bien organisée des romans classiques avec une déconstruction qui peut se lire dans la technique romanesque bafouée volontairement.

« Et en un sens, malgré la reprise de l'invention romanesque, sensible en France à partir des années 1920, et plus largement en dépit d'une admirable floraison de chefs d'œuvres à l'échelle internationale, qui témoigne de la force renouvelée du genre, la crise du roman n'a pas cessé: au contraire. La

¹CHARTIER, Pierre, *op.cit.*, p.154.

littérature tout entière est entrée depuis la fin du XIXe siècle dans une phase fondamentalement critique, à laquelle le roman, manière littéraire quantitativement dominante, n'échappe pas. Nathalie Sarraute a raison : pour le roman, le XXe siècle est bien, féconde et ambiguë, l'ère du soupçon.»¹

Il y a aussi un intérêt porté aux autres éléments tels que le discours et la description. Cette dernière n'est pas l'élément fondamental du projet romanesque, mais on s'est toujours intéressé à son fonctionnement. Elle est arrivée à s'imposer sans que son fonctionnement ne soit le même dans le roman classique et le roman moderne. Et là, il faut signaler toute la complexité de définir où se situent les limites entre ces deux types d'écriture. D'après Bernard Valette, « *On est donc obligé de reconnaître qu'aucune théorie linguistique globale ne peut rendre compte à la fois des descriptions de Balzac et de celles de Robbe-Grillet.* »² Chez le premier, elle a le rôle de reproduire une réalité préexistante, pour le deuxième, elle est créatrice, son objectif est concentré sur la description même et non sur l'objet décrit. En définitive, on constate l'évolution qui se fait au niveau du style.

Après avoir vu ce qu'a été le roman au XXème siècle, nous allons essayer d'appliquer tout cela à notre analyse des romans de Malek Haddad. Notre objectif est de démontrer que l'écriture de Haddad s'inscrit, elle aussi, dans la conception moderne du roman dans ses différentes dimensions (En plus de sa culture algérienne, Haddad est de formation française). Il s'agit donc de plusieurs points à dégager comme la narration discontinue, les flash-back, le rêve, le héros perdu dans l'incertitude et l'incompréhension, les sentiments de bouleversement et de doute...etc.

¹ Ibid., p.155.

²VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, 2^e éd. Éditions Nathan, 1993, p.31.

II-1-2-Bouleversement, incompréhension et incertitude du héros

Les quatre romans de Haddad nous présentent des héros confrontés à des conditions difficiles, imposées par des événements qui viennent perturber la situation de bonheur dans laquelle ils se trouvaient. Le héros n'est plus maître de son destin et des changements brusques qui lui arrivent, comme celui qui est jeté devant un train qui passe à toute allure. Morts, séparations, trahison, exil sont des mots qu'on trouve tout au long des romans. D'abord, il y a un changement brusque qui est la guerre et qui est désignée aussi par différentes expressions telles que volcan, cauchemar, naufrage. Cette guerre cause aussi un grand bouleversement et crée un climat de doute et d'incertitude. Ces sentiments évoluent jusqu'à devenir par la suite une prise de position chez le héros et le poussent même à l'engagement. Les exemples suivants sont une parfaite illustration de ces situations difficiles et complexes où se trouvent les héros de Haddad :

« Le pont sauta. De la fumée. Le chagrin de la plaine se répercuta de loin en loin. La sueur et les principes finirent en chansons. Désormais les convois de la mort ne passeraient plus par ce chemin. »¹

« L'auteur sait que le malheur est grand. Avec du gris et des grimaces. Avec les yeux crevés des dimanches orphelins. »²

« Le drame, le vrai drame est que le malheur rend plus intelligent que studieux. »³

« Il a mal. Khaled Ben Tobal regroupe son univers. Il sait que le malheur prend du temps. »⁴

Saïd, le héros du premier roman, vit des moments de désarroi et de trouble à cause d'abord de l'éclatement de la guerre, dont l'une des conséquences est la destruction du pont qu'il a construit et dont il était fier. Ensuite vient le départ de la

¹La Dernière impression, op.cit, p.141.

²Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.39.

³L'Élève et la leçon, op.cit, p.21.

⁴Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p.34.

femme qu'il aime, Lucia, puis la mort de cette dernière. C'est l'adieu à tout ce qu'il a aimé et à la vie ordinaire et au bonheur. Même son frère Bouzid qu'il respecte beaucoup rejoint les rangs du FLN. Aussi, du jour au lendemain, des gens qui ne se connaissaient pas, comme Ali et Saïd, deviennent amis car ils ont la même mission et ils partagent le même présent de cauchemar et le même espoir pour l'avenir.

« Le bavardage est le privilège des oisifs et des heureux. Ali se tourna vers son compagnon. Un compagnon qui ignorait son nom. Un compagnon néanmoins, puisqu'ils étaient ensemble, puisqu'ils étaient unis et réunis par la même besogne sur un fond de cauchemar et d'espérance. »¹

Par contre, des voisins, des collègues et même des amis deviennent des étrangers et on arrive plus à les reconnaître. Chérif, le beau-frère de Saïd a été choqué par son collègue M. Rolland, en l'entendant émettre des propos racistes à l'encontre des arabes. Pourtant, ils s'entendaient très bien avant. Saïd remarque aussi le changement dans l'attitude de madame Lebois et de monsieur Rogin qui sont ses voisins. C'est à ce moment-là qu'il s'est rappelé la phrase de Camus : *« Le moment est venu où chacun doit rejoindre sa communauté »*. Ainsi, ce climat de méfiance et d'hostilité fait naître toutes sortes de confusions qui va jusqu'à toucher les sentiments les plus profonds et les convictions qu'on croyait solides.

« Je n'ai jamais compris pourquoi un homme pouvait être heureux de vivre. Parce que la mort est la seule certitude et la seule vérification. Mon silence est le contrat que j'ai signé avec mon impuissance. Les morts, j'en ai pardessus la tête ! Le malheur a fini par m'irriter, mais je n'ai plus la force de me réveiller. »²

Cette confusion et l'impossibilité d'être heureux se poursuivent dans le deuxième roman. L'amour de l'auteur pour Gerda l'Allemande ne peut pas aboutir tout

¹La Dernière impression, op.cit, p.11.

²L'Élève et la leçon, op.cit, p.104.

comme l'amour de Moulay et Yaminata. L'auteur trouve refuge dans le bistrot de M. Maurice et dans le vin rosé qu'il commande très souvent. Il est désigné comme étant un refuge et un havre de paix pour fuir la réalité. C'est l'incompréhension et l'humiliation qui naissent dans toutes les guerres. Il suffit seulement qu'un policier vous demande vos papiers, surtout, lorsqu'on reconnaît votre tête de "Nord-Africain". En fin de compte, Moulay meurt sans pouvoir offrir une gazelle à sa bien-aimée et l'auteur retire son manuscrit de chez l'éditeur et refuse de le publier. Tous les projets ont échoué. Et sans doute, avoir un enfant est le plus beau projet pour n'importe quelle femme. Cependant, Fadila décide de le faire partir avant sa naissance. Fadila est la fille d'Idir Salah, le héros du troisième roman de Haddad. Il l'a abandonnée lorsqu'elle était petite avec sa mère Saadia qu'on lui avait imposée comme épouse.

« Je ne voulais pas de ce mariage. Mais je l'avais promis à mon père. Il m'avait tout donné, je pensais que je n'avais rien à lui refuser. [...] Chacune de mes années de faculté coûta quelque arpent de terre. »¹

À cause de ce mariage, Idir Salah était obligé de laisser tomber Germaine, l'amour de sa vie. Quand cette dernière est venue vivre dans la même ville que lui, il s'est rappelé l'énormité de sa blessure. Elle s'est mariée avec l'administrateur français de la région où habitait Idir. Alors, il a fui son amour, son passée, ses souvenirs avec Germaine, il a quitté tout simplement l'Algérie en laissant derrière lui sa famille, son pays et le peuple de fellahs qui venaient se soigner chez lui. Eux qui étaient menacés par le typhus en plus de la misère de tous les jours et les souffrances quotidiennes. Le docteur Idir se sent à la fois victime et traître, surtout lorsqu'on vient le réveiller de son sommeil par une révolution inattendue et prometteuse.

¹ *Ibid.*, op.cit, p.70.

La trahison semble être l'idée principale et la plus importante dans le dernier roman. Haddad nous présente un héros qui se sent coupable et qui n'a pas la conscience tranquille parce qu'il n'a pas la force de rejoindre le maquis et de prendre les armes comme ses frères. Après, c'est le sentiment de déception qui vient alourdir le poids de son malheur, car en allant trouver refuge chez son meilleur ami, il découvre qu'il ne partage pas avec lui les mêmes soucis d'une patrie déchirée. Heureusement, il y a sa femme Ourida qu'il aime beaucoup. Et grâce à cet amour, il peut se permettre toutes sortes de rêveries qui concernent son avenir avec elle dans une Algérie indépendante. Mais, ces rêveries ne tarderont pas à devenir un affreux cauchemar lorsque Khaled découvre la trahison d'Ourida. Elle l'a trahi non seulement avec un français, mais aussi avec un militaire tout en affichant sa conviction en une Algérie française (c'est tout à fait l'inverse de l'image qu'a Khaled de sa femme).

« A la lumière morose du présent, il réalisa que tout était remis en question, qu'il lui faudrait repenser pas mal de vérités admises et vérifier nombre de certitudes anciennes. Simon avait profité de l'attitude de sa femme pour se réinstaller dans son indifférence, dans son éloignement de ces réalités qui l'avaient préoccupé pendant longtemps. Il ne trichait pas, il choisissait. Il ne croyait plus. »¹

Le climat d'incompréhension domine les esprits et hante la vie des personnages principaux de Haddad. Saïd ne comprend pas la mort de Lucia. Il est étonné de la voir morte à l'hôpital ou devant sa tombe au cimetière. L'auteur quant à lui, Haddad nous dit qu'il a cessé d'être celui qui comprend les autres. À cause de la difficulté de la situation, l'auteur se sent complètement désarmé. Il n'arrive pas à trouver les mots justes qui puissent traduire ces idées. Pourtant, d'habitude un auteur a le pouvoir d'exprimer ce qu'il voit et ce qu'il ressent. Cette fois, le malheur est plus grand,

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p.78.

il est aussi grand que le désert ; thème cher à Haddad, car « *C'est le désert qui complique tout.* »¹. Le malheur a troublé toutes les consciences.

En tous cas, la situation du docteur Idir Salah n'est pas meilleure car lui aussi exprime son incompréhension devant la mort du Dr. Coste, devant la demande de sa fille et aussi devant toute une jeune génération qui a su faire plus que toutes les autres générations précédentes. C'est pourquoi il dit qu'il ne comprend pas les héros, comme on ne comprend pas les gens qui choisissent d'être heureux alors que le volcan (la guerre) menace de tout détruire. Devant tant de mort et de misère, le héros se demande s'il a le droit de s'attrister devant la perte d'un amour, ou d'une carrière abandonnée. C'est le bonheur individuel sacrifié pour la cause de tout un peuple. Des héros comme Saïd, Khaled et Moulay meurent sans pouvoir réaliser leurs rêves. On peut dire qu'ils représentent une bonne partie du peuple, victimes des situations difficiles et dramatiques que traverse leur pays

*« Moi, l'héroïsme me choque. Je ne comprends pas plus la mort que les Dans ces conditions il n'est plus question de survivre. Il n'est même plus question de vivre. »*²

La confusion et l'incompréhension que vit le héros font de lui un témoin passif qui enregistre ses impressions sur plusieurs choses. La narration s'arrête pour céder la place à la réflexion et à la contemplation. Le héros se perd dans des rêveries éveillées et des souvenirs d'enfance, devant plusieurs objets qu'on peut qualifier d'ordinaires mais qui obtiennent une force symbolique pour lui. Nous citons là l'exemple de l'abricotier qui a toujours été dans le jardin de la maison familiale, le vieux cadre d'un vélo et aussi l'ancien kanoun de la maman. Ces objets sont gardés par la maman de Saïd dans une petite maisonnette. Une grande nostalgie naît du fait de les

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.82.

² *Ibid.*, p.33.

voir. Et au moment où Chérif était en train de lui parler de son envie de partir en France : « Saïd ne répondait toujours rien. Il regardait les vieux objets qui avaient amusé son enfance, la roue de la brouette, le cadre de vélo, le casque militaire. »¹

La décision de Leila, qui refuse de partir en France, est comprise par Saïd comme étant un geste de fidélité et d'attachement à tous ces vieux objets qui représentent le passé familial. Il ressemble à l'attitude du héros du roman "*Je t'offrirai une gazelle*" qui prend la défense des vieux meubles qu'il juge pleins de nostalgie et d'Histoire. La pensée de Saïd est captée aussi par les comportements de certaines personnes dont l'état, les conduites et les attitudes sont impressionnants ou choquants comme les éléments suivants : le corps sans vie de Lucia, les enfants qui jouent au ballon pieds nus, le hammel qui porte un sac de blé sur son dos, les voisines qui sont venues voir la mère de Saïd, les parents de Lucia qui essayent de dissimuler leur tristesse. Le héros continue son rôle d'observateur juste avant de tomber mort dans le combat. Saïd était en train de réfléchir tout en regardant une petite fourmi qui était montée sur sa mitraillette et en voyant ses compagnons mourir l'un après l'autre.

*« Saïd pense aux leçons de calcul, à l'école primaire [...] Aujourd'hui, elle est là, l'opération, elle est là, la soustraction. Elle est là, en chair et en os. Moins Rabah, moins Rachid, moins Brahim, moins Djamel...MOINS L'ALGÉRIEN UNTEL. »*²

La même remarque peut être faite dans le deuxième roman. En rentrant dans le bureau de Gisèle, l'auteur donne libre cours à ses pensées tout en observant une gomme posée sur le bureau qui n'est qu'un prétexte pour parler du suicide et de la mort. Après, c'est le calendrier qui donne lieu à une réflexion sur le temps. L'encrier aussi pousse l'auteur à penser à son activité d'écriture. Il y a également la corbeille à papier,

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.99.

² *Ibid.*, p.168.

les rayons de soleil, les dossiers, un drapeau dont la tristesse ressemble à celle d'un « *vieux guerrier à la retraite.* »¹. Sans oublier la photo de mariage jetée dans une poubelle. Ces scènes de méditation sont distribuées sur l'ensemble du roman. Par exemple, au lieu d'être parmi les gens qui prennent la parole dans la réunion qui a eu lieu aux Sociétés Savantes à Paris en présence de plusieurs intellectuels tels que Sartre, l'auteur n'a fait qu'observer et commenter les événements. Mais, ce qui a causé le déchainement de ses sentiments, c'est la scène de la mort d'un pigeon.

« *Il avait atteint l'angle de la rue du Canivet et de la rue Férou quand un pigeon, saisi par le grand froid, quitta la corniche d'une maison grise, essaya vainement de voler, de s'équilibrer dans sa chute, pour brutalement s'écraser au bord du trottoir étroit. A cet instant même, un curé passait. Il se baissa, ramassa la petite victime de l'hiver et la contempla longuement avant de la déposer sur la croisée d'une fenêtre.* »²

À cause du grand froid, l'oiseau a perdu son équilibre et s'est écrasé sur le trottoir. Cette mort que l'auteur qualifie de suicide hante l'esprit de l'auteur tout comme l'histoire de Moulay et de la gazelle. Le froid tue tout comme la chaleur. Le désert et l'hiver deviennent synonymes de guerre dont souffre le héros. Par contre, dans le troisième roman le héros reste assis devant sa fille presque tout au long du roman. Les souvenirs, les idées passent devant ses yeux. Il critique les attitudes de sa fille, il commente ses phrases dans la majorité du temps tout en faisant un retour en arrière pour se rappeler sa vie d'autrefois quand il était heureux et aussi la période de son mariage avec Saadia, la mère de Fadila. Sa réflexion devient une comparaison entre les vingt ans d'autrefois que Germaine et lui représentent et celle de Fadila et Omar. « *Toujours elle me regarde. Quant à moi je regarde un cyprès près de Bône.* »³

¹*Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.12.

²*Ibid.*, p.73.

³*L'Élève et la leçon*, op.cit, p.12.

Ainsi, le héros se livre à différentes sortes d'analyses des nombreux tableaux qui s'offrent à ses yeux dans des situations de grande intensité affective qui vont de l'étonnement, à la déception et à l'indignation. La déception peut avoir une cause d'apparence simple mais qui a une dimension beaucoup plus grande comme le cas de Khaled Ben Tobal qui a offert des cadeaux à son ami Simon et à sa famille à l'occasion de la fête de Noël. Mais, en sortant de chez eux, il se rend compte qu'on ne lui a rien offert. C'est ce même sentiment de déception que ressent Khaled à son arrivée à Paris et ne trouvant pas son ami à la gare, pourtant il lui a envoyé un télégramme pour le prévenir de son arrivée. Il s'agit de la présentation de la vie intime du héros et de ses sentiments au moment de la déception et du malaise naissant d'une situation vraiment délicate. Khaled souffre d'abord de l'exil, car il a quitté son pays et parce qu'il a laissé sa femme et ses enfants. Et ce départ pour la France n'est pas ordinaire, il est causé par la crainte d'être arrêté par la police. Cette fuite pourtant justifiée a donné naissance chez le héros à un sentiment de culpabilité et a semé le doute au sujet de sa position vis-à-vis de son pays et de ses compatriotes. Ces sentiments vont être renforcés par chaque événement. D'ailleurs, c'est l'une des questions cruciales dans l'œuvre de Haddad.

II-1-3- Scènes irréelles et rêves

Il est important de parler des scènes irréelles et de la place du rêve dans les romans de Haddad. Le héros vit des moments de grande pression qui le font délirer pendant son sommeil ou en étant ivre, et même à travers le rêve éveillé. Dans le roman *La Dernière impression*, pages 37, 38, 39, Saïd fait un mauvais rêve dans lequel des éléments surnaturels interviennent. Il voit des ouvriers ressuscités ; ils étaient morts en tombant du haut du pont lors de sa construction. Il voit aussi sa grand-mère Ma'Messaouda en train de danser sur son pont, tout en déclarant à son fils qu'il n'épouserait pas une française. Juste en dessous, l'oued se moque du pont qui prend la

parole pour dire qu'il va se faire sauter la cervelle, qui est une allusion à la bombe qu'on allait y déposer dans le but de le détruire. Le pont peut être compris comme étant une allusion aux différentes relations qui unissent des gens de bonne volonté, si on ose le dire, des deux communautés : algérienne et française.

« Sur le pont de Saïd le tanks ne passeront pas. Et le pont de Saïd dit : Je vais me faire sauter la cervelle. Ça y est, je me suis fait sauter la cervelle ! Il n'y a plus de cervelle. Il y a un trou. L'oued ricane de plus belle. Les trois ouvriers que le treuil a remontés dans une bâche sanglante sont là et demandent : Le pont, où est-il ? »¹

Cette scène est une parfaite représentation de l'état d'âme de Saïd qui n'arrive pas à comprendre la grande responsabilité imposée par le nouveau contexte. Les relations humaines sont difficiles à bâtir tout comme le pont. Et la difficulté devient encore plus énorme lorsqu'il s'agit de rompre. Par son refus du mariage de son fils avec une française, la grand-mère de Saïd refuse la construction d'un lien (pont) entre les deux communautés. Elle ressemble à la guerre qui impose à Saïd de détruire son pont ; « symbole de son amour pour Lucie, qui sera tuée, et des liens de l'Algérie avec la France qui seront tranchés »,² d'après Jean Déjeux. Et si le sommeil du héros est la cause d'une telle scène, l'alcool joue aussi le même rôle. Nous avançons l'exemple (déjà cité dans le chapitre sur l'intertextualité) de Khaled Ben Tobal à la page 59 du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, qui était en train de boire en compagnie de Maïakovski, Verlaine et Kateb Yacine. C'est une transgression morale et sociale qui traduit la situation difficile que traverse le héros. C'est aussi à cause de l'alcool que l'auteur, héros du deuxième roman voit *Don Quichotte* devant les moulins de Valmy et la « môme du coin » caresse les cheveux d'Aragon. La « môme du coin » est une

¹*La Dernière impression*, op.cit, p.38.

²DÉJEUX, Jean, *La Littérature algérienne contemporaine*, France, P.U.F. Coll. QUE SAIS-JE, 1979, p.74.

femme délaissée par son compagnon. Elle vient tout le temps boire dans le bistrot de monsieur Maurice tout en écoutant la chanson de Georges Brassens écrite par Aragon. Y a-t-il une ressemblance entre le héros de Haddad et celui de Cervantès ? À travers ses échecs et l'incompréhension qu'il raconte, le héros de Cervantès incarne un destin tragique, parce qu'il consacre la défaite de l'individu. *Don Quichotte* crée son monde chevaleresque dans son imagination. Cette œuvre est une mise en scène de la complexité de la relation entre la réalité et la fiction, qui en est un thème essentiel. Tout le roman repose sur le contraste entre l'interprétation de la réalité par *Don Quichotte* et la perception des mêmes faits par les autres personnages. L'auberge devient un beau château, la morue se transforme en truite et les prostituées deviennent de nobles dames. Nous avons déjà évoqué le nom de *Don Quichotte*, dans le chapitre traitant de l'intertextualité. C'est l'une des œuvres les plus polémiques à cause de la beauté de son style et des différents sujets qu'elle évoque.

« *Puis les mots s'arrêtent. Les bruits ne venaient plus. Sur son cheval de roi M. Maurice remontait le Boul' Mich' acclamé par la foule. Don Quichotte et le Gardien de la constitution se serraient la main devant les moulins de Valmy. La "môme du coin" caressait les cheveux d'Aragon.* »¹

Nous devons ajouter aussi l'effet extraordinaire du dialogue qui a eu lieu entre la gazelle et Moulay avant de mourir au désert. La gazelle prend la parole pour dire à Moulay qu'il était pratiquement impossible de la capturer vivante.

« *La gazelle s'est approchée de Moulay.*

On dira ce qu'on voudra, c'était peut-être une vraie gazelle, c'était peut-être une vraie gazelle qui n'était pas vraie. Toujours est-il que ce qu'elle racontait était vrai, était de vraies paroles de gazelle :

¹Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.89.

-Il faut être fou, Moulay, pour vouloir m'attraper. Il faut croire en moi, mais il ne faut pas me poursuivre. Il faut être fou, Moulay, pour vouloir m'attraper. »¹

Aussi, c'est un cauchemar qui est à l'origine de la décision de l'auteur de ne pas publier son roman, à cause des jugements d'une vieille dame, des gens qui travaillent avec l'éditeur et de son ami qui habite en Allemagne. Il s'agit d'un rêve sous forme de projection dans l'avenir, après la publication du manuscrit qu'il avait déposé chez l'éditeur. Pour la dame, le roman ne vaut pas le prix qu'on lui a donné. Pour les gens de la maison d'édition, le sujet traité (une histoire d'amour au Sahara) ne convient pas au contexte (La guerre d'Algérie). Et l'ami n'a pas compris l'utilité d'un roman qui parle d'une histoire d'amour au Sahara pour un peuple en lutte pour son indépendance. Alors le roman se termine avec une décision prise sous l'influence d'un rêve.

Ces scènes imaginaires, extraordinaires et tout-à-fait impressionnantes sont les reflets qui apparaissent dans l'esprit au contact du réel, ce que des peintres avaient appelé pour leur propre art des « impressions ». Ces ébranlements de l'esprit et ses fuites imaginaires sont exprimés à travers le rêve éveillé du docteur Idir Salah, le héros du troisième roman après la mort du docteur Coste, son ami. Il nous le présente assis à côté du bon Dieu (expression audacieuse), lui qui était monté au ciel dans un ascenseur fabuleux. Si le docteur Coste se trouve tout près du Dieu c'est pour ses qualités humaines que nous pouvons distinguer très bien dans le roman. Pour mieux illustrer cette scène tout à fait surprenante et exceptionnelle, nous avons choisi cette citation du roman, *L'Élève et la leçon* :

« Le docteur Coste s'incline et sourit de son tout petit sourire malin et bon. Il s'est présenté devant le bon Dieu en blouse blanche. Ses mains battent la mesure. Dans le ciel on chantait. »²

¹Ibid., p.112.

²*L'Élève et la leçon*, op.cit, p.51.

Dans l'analyse des séquences narratives des événements qui nous présentent des scènes de rêves du héros, nous remarquons qu'il y a un va et vient entre le présent et le passé ou les deux à la fois. L'auteur laisse tomber son histoire principale et nous conduit vers un autre sujet plus important certes, mais qui semble complètement indépendant des événements qui l'ont précédés. C'est un enchaînement illogique et non linéaire de la narration. C'est un enchevêtrement de scènes réelles et de scènes irréelles et imaginaires. Les exemples que nous avons tirés des romans sont une présentation de la vie intérieure des héros. Ils sont utilisés pour accentuer le côté émotionnel de l'écriture. Et le degré affectif présenté ici est très fort. Et d'après Tahar Bekri, le rêve joue le même rôle que la métaphore. Ils permettent tous les deux une certaine évasion du contexte historique. Il s'agit d'un rejet du monde extérieur, objet principal de l'observation, et la recherche de nouvelles formules à travers lesquelles, la réalité serait perçue et même déformée. C'est une attitude qu'on peut qualifier de "refus du réel".

« Le rêve comme l'écriture métaphorique a une fonction libératrice dans le déroulement des événements non linéaires du roman. Or, cette écriture illogique/rêve est une écriture qui tente de s'évader du référent historique auquel renvoie le texte. »¹

Cet emploi remarquable des scènes irréelles et des rêves contribue à la richesse des romans et à la multiplicité des interprétations des différentes séquences narratives. Il s'agit de l'accumulation de différents degrés de significations qui peuvent s'étendre à tous les éléments des textes et les modifier en un véritable registre de sens. Certains passages des romans peuvent paraître faciles à déchiffrer, d'autres n'admettent aucune explication satisfaisante. Ils incitent le lecteur à explorer à un autre niveau leur signification profonde, celui de la lecture symbolique, allégorique ou métaphorique, à l'intérieur de laquelle des sens très différents peuvent coexister ou bien se superposer. Il

¹ BEKRI, Tahar, *Malek Haddad, L'Œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.32.

peut s'agir aussi dans cet emploi des scènes irréelles de la difficulté que rencontre l'écrivain dans la traduction de ses idées. Il trouve refuge alors dans l'expression indirecte de la réalité. C'est encore un signe de la complexité et de l'originalité du discours romanesque de Haddad.

II-1-4-Narration discontinue et flash-back

Dans les quatre romans de Haddad, la narration ne suit pas une chronologie linéaire que nous retrouvons beaucoup dans les textes narratifs. Le rythme du roman est tout le temps rompu, par l'abondance des récits de second degré, des poèmes, des dégressions philosophiques et aussi par des plongées dans le passé. Tout cela contribue à la complication de la lecture. Cette variation et ces coupures dans l'histoire ouvrent d'autres pistes de lecture et d'interprétation. La structure des romans de Malek Haddad ou de leurs histoires principales est très féconde en ce qui concerne l'analyse narratologique, la rupture dans la suite des événements, le morcellement du récit et les retours vers le passé. Ils nous présentent des héros qui vivent dans le passé et fuient leur présent, et qui vivent dans un monde douloureux (la guerre d'Algérie, l'exil en France) ou encore un présent inacceptable où chacun suit son destin, ou plutôt supporte et porte son destin "*sur son dos*".

Il s'agit là d'une forme d'écriture qui utilise les flash-back. Cette expression désigne le retour en arrière. L'auteur interrompt le déroulement chronologique d'un récit par le rappel d'événements passés. La fonction de ces arrêts dans le déroulement des événements consiste à raconter un souvenir ou un événement. Rappelons toutefois l'origine de ce terme. Le mot date en français de 1923 et il est lié la plupart du temps à l'image – un flash. L'image du passé devient ce que le spectateur voit au présent au point d'oublier qu'il s'agit d'un flash-back qui allonge le récit, et il crée du suspense en

provoquant une interruption de l'histoire. Il est ici une plongée dans les profondeurs d'un personnage, dirigée par le narrateur. Il peut être considéré comme une pause.

En effet, le narrateur choisit le moment où les personnages sont obligés de faire un retour en arrière afin de faire durer la pause. Cette pause peut être aussi une métaphore, un poème ou même une pensée. Dans le troisième roman, le héros Idir Salah fait une plongée dans son passé et nous présente des bribes de sa vie pour s'éloigner de la réalité difficile créée par la présence de sa fille. Ce retour en arrière, nous présente l'amour d'Idir Salah et de Germaine et aussi son mariage forcé avec Saadia, la mère de Fadila. Ces flash-back sont en effet des occasions pour avoir plus d'informations sur le héros, ce qui nous permet de saisir l'histoire. Aussi, après son arrivée à Paris, Khaled Ben Tobal revient vers son adolescence avec son copain de lycée Simon, à Constantine, à l'âge de dix-sept ans et cela juste au deuxième chapitre du roman :

« Simon Guedj, élève de Philo-Lettres, se mit dans les rangs lorsque la cloche sonna. Le hasard d'une bousculade fit qu'il prit place à côté de Khaled Ben Tobal. Au pupitre généreux de l'adolescence, deux écoliers se rencontraient. Pour étudier Bergson et Descartes. Pour ignorer le Chikh Benbadis et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue. »¹

Dans le roman *La Dernière impression*, Saïd se souvient de son enfance et de ses longues promenades à vélo. Dans le deuxième roman, l'auteur se souvient de son premier voyage au Sahara et au Aurès et précisément à Timgad alors qu'il avait à peine vingt ans. Pour Idir Salah, qui nous présente sa vie, la présence de sa fille devant lui déclenche toute une série de souvenirs qui commence par le début de sa vie d'étudiant et comment son père a vendu ses champs pour pouvoir financer ses études. L'importance de ce retour en arrière est le fait de présenter en général un moment de paix et de stabilité par opposition au présent de guerre et de perturbation. Le passé est

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p.10.

mis en opposition avec l'incompréhension et l'incertitude du présent. La trahison d'Ourida, l'indifférence de Simon à l'égard des problèmes qui touchent l'Algérie, l'échec de la publication du roman, la séparation d'avec Gerda, la mort de Moulay avant de pouvoir donner une gazelle à Yaminata, la mort du docteur Coste, l'intention de Fadila et d'Omar de faire partir leur enfant, enfin, la mort de Lucia et la destruction du pont. Ce sont là quelques principaux événements des quatre romans de l'écrivain, qui renforce leur marque tragique et augmente le sens de l'absurde dans l'œuvre. Par la perte de l'amour de sa vie, l'échec dans la réalisation d'un projet qui lui tient à cœur, le personnage principal est enfermé dans un rôle de héros tragique qui subit les conséquences de la guerre, il porte le poids du malheur sur son dos en plus du sentiment de culpabilité. Il nous pousse à nous interroger s'il s'agit vraiment d'un « héros » ?

Idir Salah, Khaled Ben Tobal tout comme l'auteur et Saïd font des retours en arrière en évoquant des souvenirs de leur enfance ou de leur jeunesse. Ces flash-back permettent également aux personnages principaux de présenter leurs pensées, voire de faire connaître leurs vies. Les flash-back sont parfois utilisés afin d'expliquer une réaction, un comportement, ils nous livrent des détails sur les personnalités des différents personnages. Le flash-back laisse une grande part à l'imaginaire. Donc, dans les romans de Malek Haddad, il y a une discontinuité de la narration et des ruptures dans le déroulement des événements et cela pour laisser la place aux expressions lyriques ou aux dégressions philosophiques. Des fois, il s'agit d'un arrêt pour faire un retour en arrière afin de narrer une partie importante de la vie passée du héros comme l'enfance, ou des événements qui lui sont arrivés bien avant le temps de la narration.

Enfin, nous pouvons dire que les romans de Malek Haddad sont riches en procédés d'écriture qui les éloignent de la conception traditionnelle du roman traditionnel, qui est basée beaucoup sur le respect de la linéarité de la narration. Aussi,

les quatre romans nous présentent des héros problématiques et ambulants avec des contemplations, des réflexions et des monologues qui prennent une place assez importante par rapport à la narration. Cette dernière qui n'est nullement linéaire, présente différentes situations de bouleversement, d'incompréhension et de doute. Il s'agit de créer des occasions pour soulever différents types d'interrogations qui sont données des fois à travers des scènes irréelles et des rêves faits par le héros-même.

« Devant cette larme inexplicable, incompréhensible pour lui puisqu'elle sortait d'un rêve pour couler sur la réalité, il sembla tout à coup à M. Maurice que toute familiarité serait déplacée. »¹

Pour conclure, nous disons que la naissance de la littérature algérienne d'expression française est un moment historique, car il s'agit de l'apparition du roman comme une nouvelle tradition littéraire. Mais, cette nouvelle création a confronté les premiers écrivains algériens à d'énormes complications relatives à la fois à la langue d'écriture, le français, et au genre littéraire même, en plus du souci relevant du côté culturel. Il a fallu aux romanciers d'opter pour des choix littéraires spécifiques leur permettant d'atteindre leurs objectifs à la fois littéraires et politiques. C'est pourquoi l'une des solutions à laquelle vont recourir les romanciers est l'insertion d'une part considérable de l'oralité dans leurs textes.

¹Je t'offrirai une gazelle, op.cit. p. 120.

II-2-Contes, récits au second degré, proverbes et maximes dans les romans de Malek Haddad

II-2 -1-Contes et récits au second degré

Le conte constitue un objet d'étude très riche, il appartient au genre narratif. C'est un récit bref et concentré qui relève du folklore en général, tout comme les fêtes, les danses, les jeux, et du folklore verbal en particulier au même titre que les chansons, les proverbes, les devinettes...etc. Il exprime une tradition orale séculaire et universelle ce qui lui permet de bénéficier d'un public en dehors des cercles des lettrés. Le terme de "*Littérature Orale*" est récent. Il a été employé la première fois par son créateur officiel Paul Sebillot, afin de désigner les littératures sans écriture qui remplacent les productions littéraires pour le peuple analphabète. Il a aussi contribué à la création, avec Charles Leclerc, d'une collection intitulée : *Les Littératures populaires de toutes les nations : traditions, légendes, contes, chansons, proverbes, devinettes, superstitions.*

D'ailleurs, la littérature orale a une relation directe avec les notions de patrimoine, de culture, de tradition et de folklore. Le développement des recherches dans le domaine oral a montré que la culture d'un pays n'est pas uniquement écrite, comme l'Algérie où la notion de littérature orale est le synonyme parfait de la littérature populaire. En fait, l'Algérie a toujours été le berceau d'une littérature aux aspects divergents. Les productions nées sur son territoire rappellent les différentes cultures qui sont passées sur son sol au fil des temps. La littérature orale y occupe depuis toujours une place de choix. Elle se compose de plusieurs genres. Parmi lesquels, il y a celles qui

sont courtes comme les proverbes ou les devinettes et il y a les récits. L'emploi de certains indices relatifs à la littérature populaire, comme le conte, devient un acte militant qui traduit la volonté d'un retour à des sources constitutives de l'identité nationale, à une période où elle est vraiment menacée de disparition.

Mais au fait qu'est-ce qu'un conte ? Le conte raconte des événements imaginaires, voire merveilleux. Sa fonction est de divertir tout en comportant une intention morale ou éducative. Une autre fonction du conte apparaît dans la satisfaction imaginaire d'un désir impossible à réaliser dans la réalité. C'est pourquoi le héros semble prendre sa revanche sur une situation sociale posée comme désespérée, ce qui encourage toute action réelle de transformation de la société.

« Le conte se caractérise par trois critères principaux : il raconte des événements ; sa vocation est de distraire, tout en portant souvent une morale ; il exprime une tradition orale multiséculaire et quasi universelle. D'abord « populaire » et oral, il est passé tôt en littérature lettrée, où il est devenu célèbre par le « le conte de fées », puis a donné toutes sortes de variantes. »¹

Toutefois, ce que l'on veut dire par « conte » est loin d'être univoque. Différents textes portent cette appellation. On peut citer là à titre d'exemple les contes merveilleux de Perrault, les contes philosophiques de Voltaire, les contes fantastiques de Maupassant, les contes réalistes de Flaubert et même *Le Petit Prince* de Saint Exupéry à la fois merveilleux et philosophique. Ce groupement de textes identifiés comme « conte » montre que le terme recouvre une catégorie hétéroclite. Leurs caractéristiques génériques variées donnent une idée sur la richesse de ce champ d'étude. Elles montrent aussi que différents critères entrent dans la définition du genre

¹ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du roman*, France, PUF, 2002, p.118.

"conte" à savoir le mode d'expression (oral ou écrit); et le mode de référentialité (réaliste, merveilleux, allégorique, légendaire).

Dans notre étude des romans de Malek Haddad, nous constatons qu'il s'est inspiré beaucoup des formes d'écritures brèves, comme le conte, la nouvelle ou la fable. Cette influence apparaît premièrement dans la brièveté de ses romans qui contiennent à leur tour des petites histoires qu'on peut qualifier de contes ou de nouvelles. Il y a aussi l'utilisation remarquable d'expressions et de formules qui renvoient directement à ces genres. On peut citer l'exemple de la fable "*La cigale et la fourmi*" et du conte de "*La chèvre de monsieur Seguin*". L'auteur les a utilisés pour expliquer la situation de ses héros. Le sujet principal est le bonheur. La cigale va faire face à l'hiver, la chèvre de monsieur Seguin va affronter la gueule du loup et les Saïd vont se heurter à la guerre. Les combattants du FLN contactent Saïd pour qu'il leur donne des informations sur le pont qu'il venait de construire. Saïd jusque-là était loin de la vérité de l'Algérie en guerre. Il est toujours question de bonheur perdu et de l'obligation de payer les moments de bonheur lorsque la guerre arrive et que tous les projets sont abandonnés. C'est comme la cigale qui paye très cher son bonheur passé devant l'atrocité de l'hiver. Ce point nous renvoie directement à l'étude des métaphores et à l'investissement poétique dans les romans de Haddad.

Le conte permet aussi d'exprimer des principes éternels et la quête des origines avec une dimension subjective et allusive et cela sous le voile d'une fiction. Il répond parfaitement à la fascination pour les mondes anciens, les civilisations passées et les belles veillées d'hiver près d'un poêle avec la grand-mère qui raconte l'histoire d'un prince et d'une princesse qui inspire la paix et la joie de vivre avec surtout les fins heureuses. Elle appelle le sommeil tranquille plein de rêves par opposition à une nuit de terreur, de bombardements et de perquisitions. La grand-mère et la transmission orale

nous renvoie directement vers la langue maternelle, qui renvoie aux moments de grande intensité émotionnelle, et le problème déjà évoqué concernant l'acculturation. Ce problème dont a souffert presque tous les écrivains algériens d'expression française. C'est pourquoi dans le premier roman nous trouvons la phrase suivante qui indique la fin des temps de paix et le début de la guerre : « *Demain il n'y aura plus de neige-blanche, il n'y aura plus de Blanche-Neige. Mais, pour l'instant, rien n'est fini et tout va commencer.* »¹C'est le début de la guerre qui bouscule tout.

La fin des temps de paix nous conduit directement au troisième roman de Haddad, le héros Idir Salah nous raconte ses souvenirs en tant que médecin dans un régiment de l'armée française qui s'était retranché dans un petit village de Lorraine détruit par le bombardement. Parmi les éléments décrits, il y a l'école, la mairie, l'église et le cimetière. Ces lieux en temps de paix sont d'habitude pleins de gens, de bruit et de mouvements, étaient en ce moment-là complètement détruits déserts et abandonnés. Ils donnent une idée sur l'atrocité de la guerre. Il n'y avait qu'un vieux paysan qui persistait à travailler son champ pendant que sa ferme continuait à brûler.

« *Je ne pus m'empêcher de lui demander pourquoi il persistait à cultiver son jardin alors que sa ferme brûlait encore, alors que les Allemands seraient dans le village d'un moment à l'autre, alors que nous-mêmes avions reçu l'ordre de nous replier.* »²

Ce chapitre et l'attitude de ce vieillard nous rappellent particulièrement *Candide*, le conte de Voltaire et sa description des horreurs et des absurdités de la guerre, en plus de sa célèbre phrase de l'obligation de cultiver son jardin. Voltaire est une référence lorsqu'on parle des grands écrivains, notamment les écrivains engagés. En fait, les romans de Haddad sont riches en références directes ou indirectes à ces

¹La Dernière impression, op.cit, p.74.

²L'Élève et la leçon, op.cit, p.50.

écrivains. Cela a été annoncé dans l'étude des références intertextuelles dans l'œuvre romanesque de l'écrivain. Aussi, la question de l'engagement semble être au centre de ses choix esthétiques, car l'engagement se fait également à travers les choix esthétiques. Voltaire est considéré comme une référence à des générations d'écrivains au XIXe et XXe siècle, notamment pour les écrivains engagés. Pour eux, Les Lumières en général et Voltaire en particulier ont été une source d'attraction car ils représentent un âge d'or et une période riche d'un point de vue littéraire, scientifique et philosophique dominé par Voltaire grâce à son talent, sa pensée et aussi à l'efficacité de ses interventions. Il était celui qui a réussi à jouer avec son titre de philosophe le rôle d'un écrivain engagé en étant à cheval sur le domaine de la littérature et de la réflexion philosophique.

-Le train qui passe une fois toutes les vies.

Saïd vit son histoire d'amour avec Lucia, une jeune enseignante de Provence. Mais cette dernière a reçu l'ordre de son affectation. Elle va rentrer en France. Saïd est choqué par la nouvelle. Il ne veut pas que Lucia le quitte, en même temps il ne peut pas la suivre et laisser tout derrière lui. L'auteur nous présente la situation de Saïd à travers un petit récit explicatif. Ce qui attire dans ce récit c'est qu'il s'adresse aux lecteurs à travers le pronom personnel « vous ». Dans notre résumé de l'histoire nous allons le remplacer par « Un Saïd », d'après toujours l'emploi de l'auteur. « *Dans tous les films, dans tous les romans, dans toutes les chansons grises, un Saïd boit quand une Lucia le quitte.* »¹

Il y a au départ, « un Saïd » qui se trouve sur les quais d'une gare quand un train passe à toute vitesse. Jusque-là, il n'y a rien d'anormal. Soudain, il aperçoit un sourire dans l'un des wagons de ce train. Ce sourire le réveille de son ennui, de sa mort. Il sait que le train ne s'arrêtera jamais, donc il court comme un fou, essayant en vain de

¹La Dernière impression, op.cit, p. 75.

le rattraper. Et juste avant que le train ne disparaisse dans un tunnel, il voit pour la dernière fois le sourire ensorceleur. Là, le chef de la gare lui dit que ce train ne passe qu'une fois toute les vies. Enfin, désespéré, fatiguée par la course et complètement assoiffé, il plonge ses lèvres dans la première source d'eau qu'il trouve. Il boit.

« Mais, au début, mais la première fois, il y a l'horizon qu'on ne peut atteindre, qu'on ne peut saisir, qu'on ne peut posséder pas plus avec ses mains qu'avec ses yeux. Il y a l'oiseau bleu, il y a la gazelle, il y a le mirage. L'oiseau bleu qui s'envole, la gazelle qui s'enfuit, le mirage qui vous nargue. Mais au début, mais la première fois, il y a dans ce train qui roule à toute allure un wagon et dans ce wagon il y a un sourire qui vous sourit. Et vous êtes sur les quais de la petite gare, de la petite gare de l'ennui, de la petite gare de la mort. Une de ces petites gares où les trains ne s'arrêtent jamais. »¹

Ce qui est remarquable, c'est l'effet extraordinaire de cette petite histoire dont les personnages principaux sont le lecteur et le sourire. Il y a aussi les procédés de la narration basés au début sur une répétition très remarquable qui accorde à ce récit un aspect poétique. Sa situation initiale répond certainement aux questions : Qui ? Quoi ? Où ? Et quand ? Mais il est raconté d'une manière inattendue et originale. En plus, le lieu est aussi imaginaire, c'est la gare de la mort et de l'ennui. C'est ainsi que l'auteur nous explique pourquoi Saïd boit après le départ de Lucia. Le train qui passe à toute allure représente le bonheur et la vie heureuse qui lui échappe et qui s'envole tel un oiseau. Pour dire que le bonheur n'est pas facile à avoir. Et l'amour de Saïd ressemble à ce train car il n'y a qu'une seule Lucia dans sa vie. Le bonheur le laisse sur les quais de la gare comme l'a laissé Lucia dans son Algérie qu'il ne peut quitter. Cette histoire nous résume en quelque sorte la vie de presque toute une génération qui a raté son rendez-vous avec le bonheur que lui offre son âge et sa formation. En effet, l'auteur précise que Lucia aime bien Saïd mais n'aime pas le pays de Saïd. Quant à lui, le choix est fait ; il

¹ Ibid., pp.76-77.

reste chez lui. Son pays a besoin de lui ainsi que sa famille, surtout après le départ de son frère aîné qui rejoint le maquis. Aussi, le départ dans un moment pareil devient une sorte de trahison et un manque de courage que Saïd refuse complètement. Il n'est pas comme son beau-frère Chérif qui veut partir à tout prix. Mais ce qui va accentuer la misère de Saïd c'est le départ pour toujours de Lucia. Cette dernière meurt d'une balle perdue au moment de quitter l'Algérie. C'est la douleur de départ qui va s'accroître et que d'autres récits viennent exprimer. Le train du bonheur est passé sans Saïd, qui reste sur les quais du malheur, seul sans Lucia, sans son pont, sans son bonheur.

-L'histoire du hammel et du chameau ; le cri de détresse

Toujours dans le premier roman, Haddad nous raconte comment Saïd et après la mort de Lucia s'identifie au hammel « porteur » qu'il voit des fois dans une avenue de Constantine. D'abord, le mot "hammel" nous renvoie dans le parler algérien à l'idée de résistance et à celui qui supporte la douleur et la peine, c'est-à-dire la patience ou "assabre" en arabe classique. En se rendant chez ses parents, Saïd fut attiré par le cri surnaturel que poussait ce hammel de temps en temps. Ce cri est causé par le sac de blé lourd qu'il portait sur son dos. Le héros s'interrogea sur ce qui se cachait derrière une telle respiration et s'il ne s'agissait pas d'un rugissement qui exprimait une colère. Après un petit arrêt pour reprendre son équilibre et son souffle, le hammel redémarra à nouveau en poussant encore une fois le cri inhumain dont le sac de blé était la cause. Cette scène a fait de ce hammel un malheureux, un damné aux yeux de Saïd. Malgré le supplice, il continua sa marche. Saïd, remarque qu'il ressemble à ce hammel après la mort de Lucia. Sa douleur et son malheur sont comme ce sac de blé qui l'empêche de continuer à vivre tranquillement.

*« Saïd pensa qu'il ressemblait à ce hammel...La cote était la même.
Et pourtant...Un demi-quintal de blé pèse-t-il autant qu'une tonne de chagrin ?*

Lucia, un sac de blé, marcher, toujours marcher, marcher quand même. Et porter son sac de blé, son sac maudit de blé, son sac de blé béni, de blé qui fait pousser des cris surnaturels des hammels.»¹

Ce récit vient après la mort absurde de Lucia d'une balle perdue. Il illustre le malheur de Saïd et sa grande peine à cause de la mort tragique de sa bien-aimée, qui l'a plongé dans un grand désarroi. Cette douleur, il la porte sur son dos (comme un hammel). Il ne peut ni s'en débarrasser, ni l'exprimer clairement. Est-il possible de parler d'une douleur personnelle au moment où le malheur collectif a plus de priorité ? Même les siens sont trop occupés par l'absence du frère aîné Bouzid. En plus, le contexte de guerre en Algérie a fait de Lucia une parmi des milliers de victimes. On peut dire que le récit du hammel a une fonction allégorique tout comme celui du chameau qui n'arrive pas à continuer sa marche à travers le désert.

« C'est le "Sisyphes des temps modernes, il porte sur son dos l'absurde de la guerre, l'échec amoureux et la mort de l'être aimé. L'allégorie du hammel illustre paradoxalement, ce que le texte au premier degré de la lecture ne dit pas : la pudeur et l'interdit chez le héros. Comment avouer son malheur devant la mort de l'être aimé alors que des milliers d'êtres meurent tués par la violence de la guerre ? »²

Aussi, juste après l'histoire du hammel, l'écrivain nous raconte l'histoire du chameau qui meurt au milieu du désert. Ce dernier, en tant qu'espace vide et hostile, ressemble à la solitude de Saïd en face de sa douleur. Donc, ne pouvant continuer sa marche, le chameau s'effondre et tombe. Le reste de la caravane continue de défilé et continue son voyage. Le chameau meurt en silence tout en regardant passer les autres chameaux à côté de lui, complètement indifférents à la souffrance de leur compagnon.

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.88.

²BEKRI, Tahar, *MALEK HADDAD, L'Œuvre romanesque, Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, op.cit, p.39.

« Et, un à un, les chameaux défilent, indifférents, imperturbables devant leur frère. Saura-t-on jamais les questions que se pose un chameau à l'instant de mourir ? Le Sahara n'est pas bavard. »¹

Sans reproche ni haine, le vaisseau du désert pousse juste un dernier cri avant son départ et sa mort. C'est encore une illustration de la situation de Saïd et de l'immensité de son malheur, cette fois identifié à un désert. Les porteurs qu'ils soient le hammel, le chameau ou Saïd sont obligés d'accepter leur destin et de le subir seuls. Il n'y a que le cri de détresse et de désespoir à pousser. En effet, Saïd aussi meurt à la fin du roman comme le chameau. La lutte continue et les combattants meurent l'un après l'autre et « *la soustraction est là. Elle est là en chair et en os. Moins Rabah, moins Rachid, moins Brahim, moins Djamel...* »² Ces deux petits récits ont une fonction allégorique, parce qu'on peut facilement comprendre la relation qu'ils entretiennent avec le héros du roman. Ces histoires résument l'histoire principale. Saïd est resté complètement perdu sur les quais de la douleur. Aussi, il porte maintenant son malheur et sa blessure sur son dos. C'est très important de comprendre le rôle que jouent ces petites histoires dans l'étude du roman de Haddad.

-L'histoire de Moulay et Yaminata

Le désert continue à impressionner Haddad et à lui offrir des ingrédients pour ses écrits. « L'auteur », le personnage principal du deuxième roman de Malek Haddad remet à l'éditeur un manuscrit pour une éventuelle publication qui porte le titre du roman même : *Je t'offrirai une gazelle*, qui est aussi la promesse de Moulay pour sa bien-aimée Yaminata. Moulay est présenté en tant que prince, comme dans les contes de fée. Mais, il a perdu toute sa fortune et il est devenu un camionneur qui effectue le transport des marchandises à travers le grand Sahara. Moulay, qui habite à Ouargla,

¹ Ibid., p.89.

² Ibid., p.168.

tombe amoureux de Yaminata la Targuia, une princesse elle aussi d'après l'auteur, qui nous transporte dans un monde féerique et imaginaire. Cette histoire d'amour se passe dans une oasis au fond du Tassili. Yaminata attend la tombée de la nuit pour aller voir Moulay en cachette. Au cours de l'une de leurs rencontres, elle lui demande de lui ramener une gazelle vivante :

« -O si Moulay, la prochaine fois, quand tu reviendras, je voudrais que tu me rapportes une gazelle, une gazelle vivante. Les gazelles ne sont des gazelles que lorsqu'elles sont vivantes... »¹

Cependant, l'amour de Moulay et Yaminata risque de ne pas avoir une fin heureuse à cause de Kabèche, qui tisse ses fils autour de Yaminata. C'est un arabe riche qui habite dans l'oasis. Il représente toute personne voulant posséder quelque chose par force ou intimidation. Il veut épouser Yaminata. Et le père de la fille n'a pas osé lui dire non. Il a eu peur du lieutenant Masson, l'ami de Kabèche et le gouverneur français de la région qui a même conseillé le père de Yaminata d'accepter. C'est pourquoi, le père a essayé de convaincre sa fille en avançant l'argument qu'elle n'aura jamais ni faim ni froid avec cet arabe, parce qu'il est riche, il est une solution à leur pauvreté. Mais la réponse de la princesse a été intransigeante ; elle préfère mourir que d'accepter. Elle a déjà choisi et elle sait ce qu'elle veut. Et quand il a appris la nouvelle, Moulay a eu l'idée de donner un enfant à Yaminata pour mettre une barrière entre Kabèche et son amour. Et effectivement, Yaminata tombe enceinte. Il s'agit là d'une transgression d'une tradition et d'un interdit.

« Voici Yaminata qui a dit les mots que l'idée ne trouvait pas, elle a dit simplement en dénouant son foulard : -Je te donnerai un enfant, mon seigneur, et toi, tu m'offriras une gazelle. »²

¹ Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.25.

² Ibid., p.97.

Moulay part à la recherche de la gazelle vivante à offrir à sa bien-aimée. La gazelle est l'objet de sa quête, avec son graisseur et compagnon de route Ali. Ce dernier est l'adjuvant qui va aider le héros à obtenir l'objet désiré, à travers un désert qu'ils connaissaient déjà. Ils avaient tous les deux l'habitude d'y voyager. Ils ont réussi les premiers jours à reconnaître les traces des pas des gazelles et la poursuite commença. Et au bout d'un certain temps ils s'égarèrent et ils ne retrouvèrent point les traces des pneus qui leurs servaient toujours de pistes pour le retour. Ils ont commencé alors à tourner en rond. Ali ne pouvant plus supporter la soif, demanda à Moulay de le tuer pour le libérer de sa souffrance. Et le moment merveilleux et magique arriva lorsque Moulay allait mourir. Une gazelle est venue près de lui, pour lui dire que sa mission était impossible à réaliser. Mais, au lieu d'attraper la gazelle, il fallait croire en elle. Cette gazelle avait la même voie que Yaminata.

L'importance de ce récit au second degré, qu'on peut considérer aussi comme un conte, est sa relation avec la grande histoire. Si nous le projetons sur le contexte d'écriture et la vie de « l'auteur » héros de Haddad et écrivain présumé de l'histoire de Moulay et Yaminata, nous trouverons qu'ils ont une relation étroite. La quête de la gazelle est une poursuite à travers un désert immense, hostile et dangereux. Et pour « l'auteur », le désert c'est Paris, c'est l'exil avec tous les sentiments qu'il fait naître dans le cœur d'un homme, surtout lorsqu'il s'agit d'un exil forcé, imposé par une guerre affreuse et bouleversante. C'est ce que dit si bien la citation suivante :

«Entre lui et les autres il y avait le désert, il aurait toujours entre lui et les autres le désert. Ce désert qui bien vite s'habilla en maison, en goudron, en poste de radio, en guerre, en peur, en chansons fracassées, en meubles modernes. Alors il inventa la gazelle.

Il l'inventa pour les autres c'est-à-dire pour lui.»¹

¹ Ibid., p. 92.

L'invention réside bien dans cette création littéraire. Car l'auteur trouve bien utile de raconter au public une histoire d'amour qui se passe au Sahara avec tous les sens qu'elle peut contenir, surtout lorsqu'on la projette sur le contexte de son écriture. Mais l'auteur va être déçu par la suite lorsqu'il entend les réactions de son public à la fois français et algérien, qui ne s'attendait pas à une telle histoire. Et en fin de compte, il décide de retirer le manuscrit de chez l'éditeur. C'est un échec comme celui de Moulay, qui n'arrive pas à attraper sa gazelle. L'attitude de Moulay est de Yaminata est très symbolique lorsqu'on pense à leur persévérance dans leur amour malgré les grands obstacles. C'est l'attitude que doit tenir toutes les personnes qui ont un rêve et qui continuent d'y croire malgré tout.

De plus, la gazelle poursuivie et objet de la quête symbolise à la fois le bonheur que chaque être humain essaye d'atteindre, des fois par tous les moyens. Aussi, elle symbolise la liberté qu'on offre à la patrie l'Algérie qui est représentée par la femme aimée. En effet, l'image de la gazelle est répétée plusieurs fois dans les romans de Malek Haddad. Elle est une métaphore très importante dans la compréhension de l'œuvre haddadienne. Et nous devons mentionner là que la mort du héros avant de pouvoir attraper sa gazelle peut renvoyer à toute personne qui meurt avant de pouvoir réaliser son rêve et avant de pouvoir se réjouir du résultat de son travail.

Moulay : l'auteur, le héros du roman, un Algérien

Yaminata : l'Algérie,

La gazelle : la liberté

Le Sahara : l'exil, Paris ou même la guerre

L'oasis : le bistrot de monsieur Maurice à Paris.

La fin de Moulay n'est pas comme celle des héros des contes de fée.

-L'histoire d'Omar et Fadila

Fadila, la fille d'Idir Salah, est tombée enceinte d'Omar. Mais tous les deux ne veulent pas de cet enfant car Omar est recherché par la police à cause de ses activités au sein du FLN. Alors, elle décide d'aller voir son père, médecin, pour qu'il l'aide à avorter et aussi pour cacher Omar. D'après l'auteur, Omar et Fadila sont des soldats mobilisés par la guerre qui a, en même temps, immobilisés leurs esprits au point de devenir insensibles à la naissance de leur premier bébé. Ces deux soldats n'ont pas senti à quel point leur volonté de se débarrasser de leur enfant est atroce. Mais d'un autre côté, ils sont sensibles à la souffrance de leur pays et ils sentent l'obligation de s'engager, eux aussi à leur tour, ce qui les empêchera de vivre leur histoire d'amour comme tous les jeunes étudiants. L'amour du pays saignant dépasse tout autre amour. Ce qui fera d'eux des héros hors du commun.

Parmi les indices d'une écriture du conte chez Malek Haddad, il y a l'emploi de cette formule d'ouverture spécifique à ce genre. Elle est répétée quatre fois dans les deux premières pages du cinquième chapitre du roman, *L'Élève et la leçon*. Il y a uniquement la situation initiale, parce que l'histoire d'amour de Fadila et Omar risque de ne pas dépasser ce stade à cause de la guerre. Ils sont passés vers autre chose ; l'engagement, la révolution et même la souffrance. Il faut attendre peut être la fin de la guerre pour terminer les histoires d'amour. Celles qu'on peut sauver bien sûr de ce désastre et de cette tempête de l'Histoire.

« Il était une fois, Tout le monde connaît la formule magique celle qui ouvre une histoire enchantée pleine de surprises et de merveilles des animaux qui parlent, ils aident une belle jeune fille et un prince dont les amours sont contrariés par une vilaine sorcière.¹ »

¹ FREMEAUX, France-Marie, *L'Univers des contes de fées*, Paris, Éditions Ellipses, 2006, p.16.

II-Les romans de Malek Haddad au carrefour des genres

| Formule d'ouverture | Qui ? | Quoi ? | Où ? | Quand ? |
|--|---|--|---|-----------------------------|
| -Il était une fois, répété quatre fois | -L'étudiante Fadila et l'étudiant Omar, appelés aussi les enfants du malheur, les soldats | -Les deux personnages principaux sont des étudiants algériens que la guerre d'Algérie empêche de vivre leur amour. | -Paris-Le restaurant universitaire -Une rue sortie d'un poème de François Coppée -Les jardins du Luxembourg | Pendant la guerre d'Algérie |

Les deux héros du conte sont dans une situation difficile. Le malheur de la guerre a donné à Omar et Fadila une maturité précoce et les a rendus vieux. Il est impossible à eux de vivre leur petite histoire d'amour, pourtant tout semble parfait pour une vie heureuse, pour deux jeunes étudiants menant leur vie à Paris. Au lieu de parler du beau temps, de leur enfant qui va naître, de leur avenir, Omar et Fadila parlent de l'Algérie. L'amour du pays supplante celui de la personne. La victoire dans le combat et l'avenir d'un peuple devient leur centre d'intérêt. C'est pourquoi, ils ont décidé de se débarrasser de l'enfant qui est une décision dure et douloureuse. Mais le temps n'est pas encore venu pour jouir du bonheur d'avoir un bébé ou d'être amoureux. D'ailleurs chez Malek Haddad, aucune histoire d'amour n'a une fin heureuse comme celles des contes de fées. Ce thème est présenté pour dire la difficulté d'aimer et d'être heureux. Les lieux de ce conte de Fadila et Omar sont les jardins du Luxembourg, le restaurant universitaire, le cinéma, la place Saint-Sulpice et "la rue qui sort d'un poème". Il s'agit là d'un ensemble de lieux cités dans cette situation initiale du conte et qui représente l'espace en quelque sorte féérique où se déroule cette histoire.

« Il était une fois dans une ville qui s'appelle Paris- qui s'appelle malgré tout Paris- qui s'appelle encore Paris- il était une petit rue sortie tout

droit d'un poème de François Coppée. Dans cette rue Fadila et Omar se rencontraient.»¹

L'auteur nous présente Omar et Fadila d'une manière remarquable avec une répétition et insistance sur Paris comme étant le lieu où se déroulent les événements de ce conte. Ce qui donnera à Paris la caractéristique d'une ville féerique appartenant à un monde merveilleux et imaginaire et non pas un lieu célèbre. On a l'impression qu'il s'agit d'une ville inconnue pour le lecteur, une ville imaginaire, par opposition à la ville d'exil, avec les sentiments de froid et de désert qu'elle fait naître dans le cœur du héros. Donc, l'amour comme le bonheur est un projet laissé pour plus tard.

-L'histoire de Bim-Bo et Fada,

Au cours de ses séjours en Provence chez son ami, le héros du roman, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Khaled Ben Tobal a fait la connaissance d'un vieux charretier que tout le monde surnommait Bim-Bo. Ce dernier lui a raconté comment il a mangé son copain l'âne. Comme toute histoire, on peut la deviser en trois moments : avant, pendant et après l'Allemagne. Et l'Allemagne qui est l'élément modificateur de l'histoire, désigne ici la guerre. « -Autrefois, j'avais un âne...Bou diou ! C'était bien avant l'Allemagne. L'Allemagne, c'était Hitler et la guerre. »² Avant l'Allemagne, il y avait un vieil homme qui s'appelait Bim-Bo. Il vivait avec son âne qui s'appelait Fada. Ils étaient aussi des copains. Ils se rendaient tous les deux à la gare avec leur charrette pour transporter des marchandises. Fada n'aimait pas beaucoup son travail ; il avait honte de tirer la charrette. Mais, il faisait de son mieux car il savait que s'il ne travaillait pas il resterait sans manger. Tout à coup, la guerre arriva et il n'y avait plus rien à manger. Et pour sauver sa vie et ne pas mourir de faim, Bim-Bo mangea son âne, son copain. Il le mangea en pleurant, précisa-t-il à Khaled. Enfin, Bim-Bo fut rongé de

¹ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.22.

² *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.53.

remords et resta toujours hanté par ce souvenir. Il faut rappeler ici la place qu'a l'âne dans les contes populaires en Algérie, surtout avec les contes de « Djeha et son âne ». Ils ont des portées symboliques très remarquables qui résument certaines situations de la vie quotidienne. Ce petit récit de Bim-Bo et Fada parle d'une trahison d'un ami. Une trahison causée par la guerre. La grande histoire parle aussi de l'amitié de Khaled Ben Tobal et Simon, qui a commencé aussi en temps de paix et qui est secouée par la guerre aussi. Donc, il y a plusieurs éléments communs entre l'histoire de Bim-Bo et celle de Khaled. C'est la relation d'amitié brisée par l'arrivée de la guerre.

« -C'est vrai, monsieur, je suis un criminel. Quand l'Allemagne est venue, il n'y avait plus rien à manger et j'ai mangé mon âne. Oui, monsieur, j'ai mangé mon copain... »¹

Ce n'est qu'au chapitre 17 que nous apprenons que cette histoire de Fada est une nouvelle écrite par Khaled Ben Tobal, et cela à travers la discussion qu'il a eu avec Madame Léonie. Cette dernière lui a exprimé son admiration pour sa dernière nouvelle de Bim-Bo. Et elle profite de l'occasion pour raconter sa petite trahison. Il est toujours question de remords qu'on ressent quand on a trahi quelqu'un. Madame Léonie a trahi son mari en lui volant une tasse de lait dont il avait tant besoin. En effet, son mari avait un cancer d'estomac, et il ne pouvait prendre que du lait. Avec l'arrivée de la guerre, il n'y en avait que très peu. Grâce à son médecin, le mari put bénéficier d'un litre tous les deux jours. Et la pauvre dame n'a pas pu résister à la tentation de boire du lait. Les thèmes communs à toutes ses petites histoires incluses dans les romans sont l'échec, le défi, la difficulté de la guerre, du désert, de la solitude...etc. Elles permettent de donner sous un résumé condensé l'histoire que raconte d'une manière plus ou moins longue le roman. Donc, nous sommes devant des textes haddadiens aux multiples interprétations. Ce sont des textes intéressants à lire disent certains. L'acte d'écrire

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p.55.

devient ainsi pour Malek Haddad le lieu de confrontation, de négociation, d'échange entre des formes génériques appartenant à différentes ères culturelles dans un moment décisif de l'histoire de l'Algérie. Et l'oralité du conte rencontre le réalisme du roman et de la nouvelle. Mais, il est important de voir la fin douloureuse de toutes ces petites histoires qui ressemble effectivement à la fin des héros haddadiens. On remarque ainsi que l'adoption du genre roman n'est pas absence des autres formes, celles qui sont du côté de la langue première. C'est-à-dire que le roman est travaillé, interpellé, par les formes dites traditionnelles. Les écritures sont ainsi occupées par d'autres formes que celle dans laquelle elles sont inscrites et dont les écrivains sont les traducteurs. Mais il ne s'agit pas d'un simple mélange de formes (roman, conte). Dès les premières lectures critiques des œuvres de Haddad, on a noté qu'elles s'enracinent dans un fonds de culture populaire orale.

II-2-2-Proverbes et maximes

La brièveté remarquable des romans de Haddad est remplacée par l'emploi de certains procédés d'écriture capables d'exprimer la réalité sans donner ni beaucoup de détails ni prendre trop d'espace comme la poésie, les petites histoires symboliques. Il y a tout au long de chaque roman des sortes de pauses marquées par un poème, un proverbe ou une maxime qui résumant la situation vécue par le personnage ou l'évènement qui vient de se dérouler. La présence d'un grand nombre de maximes et de proverbes dans les romans de Malek Haddad, traduit une volonté de l'écrivain de faire de son œuvre un espace d'un échange d'idées fructueux et dans lequel le lecteur participe activement. Et l'importance de ces maximes et proverbes est le fait de donner à l'expérience présentée ou exprimée par l'auteur une dimension universelle en la généralisant à l'espèce humaine. C'est ce qui donne au texte plus de notoriété et plus d'envergure. L'auteur nous fait sortir du petit cercle de son roman vers un espace plus

vaste qui englobe toute l'expérience humaine. Et ce qui est présenté comme une histoire fictive devient un modèle et une leçon pour d'autres personnes et peu importe le lieu ou le temps, car les idées développées deviennent des valeurs communes. Ces proverbes et maximes tournent particulièrement autour des thèmes suivants : le bonheur, l'amour, la guerre et l'injustice. Ils sont les mêmes thèmes des romans, qui nous renvoient directement au contexte d'écriture et aux événements historiques qui secouaient l'Algérie à l'époque : la guerre. La reprise du thème du bonheur est remarquable dans l'œuvre haddadienne. Le bonheur est ce qui manque aux héros. C'est la perte du bonheur qui caractérise la vie de la majorité de ses personnages. Des deux côtés et chez les deux communautés, les gens sont touchés par le mouvement de l'Histoire. Et le volcan sur lequel ils ont construit leur vie, a explosé et a détruit leurs abris. Malek Haddad et dans son quatrième roman exprime son étonnement des oiseaux qui, malgré le vent qui souffle continue de construire leurs nids. Autrement dit, l'auteur est incapable de comprendre certains Algériens qui ont trouvés leur stabilité et ils vivent en entière indifférence et insouciance vis-à-vis des problèmes qui touchent leur pays comme Simon Guedj.

« Le soleil peut briller dans l'hiver : il ne prouve rien d'autre que, pour certains, il peut faire très beau dans le malheur. [...] Il y a des oiseaux qui construisent leur nid quand le vent souffle. »¹

D'autres fois, le fait d'être heureux vient pour un petit moment et d'une manière inattendue et le héros est lui-même surpris par sa lucidité et son acceptation de la vie, lui qui est tout le temps envahi de tourments et d'angoisses. Cela montre que pour arriver à être heureux, il faut faire de grands efforts, car la conscience tranquille est difficile à retrouver et l'esprit est tourmenté par les événements. C'est pourquoi, le fait de se détacher de l'entourage douloureux, même pour un petit moment, devient une

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p.76.

chose difficile et même impossible, car « *L'homme n'a pas toujours la force d'être heureux.* »¹, et pour Idir Salah, le héros du roman *L'Élève et la leçon*, « *Le bonheur est un accident.* »². C'est par hasard qu'on oublie sa douleur. Puis, il y a une question de moral lorsque quelqu'un est occupé à chercher son bien-être et sa réussite au moment où les siens traversent des difficultés et affrontent la mort. C'est une sorte d'insensibilité et même une trahison. Haddad a donné sa propre définition de la situation : « *Le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion.* »³. Nous constatons que l'écrivain ne met pas la lumière sur les personnages heureux, mais plutôt sur des personnages qui vivent un malaise et qui traversent des moments de détresse et rongées par le sentiment de culpabilité. Ils vivent des moments d'interrogation et de doute. En fait, le bonheur individuel et la réussite professionnelle des personnages est parmi les thèmes essentiels en temps de guerre et de crise.

D'autres sujets ont été repris sous forme de proverbes ou de maximes. Ce sont des sujets d'actualité et importants pour l'écrivain, surtout si on prend en considération le contexte d'écriture du roman. L'injustice et le racisme, l'amour et la femme sont intimement liés à la question du bonheur déjà développés. Ils sont tous des questions qui hantent le héros.

« *Poésie, tout n'est que poésie dans la femme et tant pis pour les analphabètes.* »

« *Lorsqu'une femme devient injuste, c'est qu'à coup sûr elle perd du terrain.* »⁴

Ces deux déclarations sont applicables à la situation de Monique. Khaled Ben Tobal, en rendant visite à son ami Simon Guedj, a senti l'agressivité de la femme de ce dernier. Elle a eu peur de lui car il représente une menace pour la stabilité de sa

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.90

² *L'Élève et la leçon*, op.cit, p. 22.

³ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p. 76.

⁴ *Ibid.* pp. 14-16.

famille. Khaled a ramené avec lui la nostalgie du passé et l'appréhension du présent. C'est ce même présent maudit qui a causé le malheur de Saïd, lui qui n'a pas trouvé les mots appropriés pour exprimer sa détresse en apprenant le départ de Lucia : « *Le silence, c'est la prudence des amoureux.* »¹ Et ce n'est pas étonnant que le thème de l'injustice soit parmi les thèmes qui intéressent Malek Haddad. En effet, dans un contexte caractérisé par une société divisée en deux parties que presque tout sépare. Il s'agit dans ce cas de dire simplement une réalité qui existe tout le temps sous les yeux de l'écrivain. Et quand on dit injustice on dit aussi mépris, humiliation, racisme...etc.

« *C'est lorsque la colère devient du mépris que commence le racisme.* »²

« *La force ne dit pas sa puissance. Elle affirme son non-sens.* »³

« *La force ne comprend que la force.* »⁴

D'autres expressions sont des appels directs à la révolte et à l'insoumission. L'auteur va avec le courant de l'Histoire, influencé par le contexte de guerre en Algérie et de toutes les guerres de la première moitié du 20^{ème} siècle. C'est à la fois une expression d'un espoir en un avenir meilleur et en un lendemain plein d'espoir. Il y a aussi une dénonciation claire de la guerre et un appel à la tolérance et à la paix. Haddad utilise les proverbes et les maximes pour résumer ses idées.

« *Il ne faut jamais modérer les incendies.* »

« *Le soleil peut briller dans l'hiver.* »⁵

Nous ne pouvons pas faire l'inventaire de toutes les expressions et phrases dans lesquelles Haddad a utilisé son don de poète pour les faire ressembler à des proverbes. Nous savons que dans la vie, *les chacals* (les lâches) ne peuvent rien contre

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.44.

² *Ibid.*, p.28.

³ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 119.

⁴ *Le Quai aux fleurs...* op.cit, p.57.

⁵ *Ibid.*, pp. 48-76.

les aigles (les hommes libres), car ils sont des héros, qui selon la définition de l'écrivain, ils sont des gens qui acceptent de mourir et qui ne reculent pas devant les dangers¹. L'écrivain choisit d'utiliser de grands mots pour qualifier quelques-uns de ses personnages comme l'emploi des mots héros, princes, anges,...etc. Et à propos de ces derniers, il nous dit qu'*ils n'habitent pas toujours le paradis*², c'est-à-dire que les bonnes personnes se trouvent très souvent dans des situations bien difficiles. Les proverbes peuvent donc être employés dans la conversation courante pour éduquer, encourager, complimenter, critiquer ou condamner. Ils sont parfois cités dans les tribunaux comme introduction dans le déroulement d'une plaidoirie, ou utilisés comme artifices rhétoriques pour impressionner les juges. Le proverbe est une formule qui produirait une réponse aux problèmes de la vie quotidienne. Il désigne une évidence morale ou une croyance exprimée en peu de mots, ou bien une expression métaphorique de la philosophie à travers des fois un vers ou même une parole célèbre.

D'un autre côté, il y a une reformulation et modification de certaines notions et proverbes courants et connus, ce qui renvoie aux attitudes révolutionnaires de l'auteur exprimant par ce geste une récusation et un refus. C'est la créativité d'un grand écrivain qui utilise poétiquement l'héritage proverbiale pour le greffer à l'intérieur de la forme romanesque tout en modifiant des fois des proverbes français en manière de clins d'œil :

« [...] *pas plus loin que le bout de leur bonne foi*.³ » [*Ne pas voir plus loin que le bout de son nez*]

« *Il n'y a pas de goutte d'eau qui fasse déborder le vase. Il faut plusieurs gouttes d'eau pour faire déborder le vase, c'est tout*⁴ » [*C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase*]

¹*L'Élève et la leçon*, op.cit, p.33.

²*Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.36.

³*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p. 10.

⁴*Ibid.*, p.27.

« Il s'est trompé l'autre, ce n'est pas le rire, c'est le sourire qui est le propre des hommes.¹ ». [Citation décalée de Rabelais : « Pour ce que rire est le propre de l'homme », in Gargantua].

Et en ce qui concerne la maxime, elle peut être définie comme un conseil général exprimé noblement et proposant un avertissement moral, ou une règle de conduite. Elle comporte un jugement dont la vérité est basée sur le raisonnement et l'expérience. Les critiques s'accordent sur l'importance de la maxime et du proverbe, qui offre de solides réponses aux interrogations de l'esprit humains. Si Malek Haddad insère des proverbes et des maximes dans ses ouvrages, ceci revient essentiellement au rôle de première importance, qu'ils ont joué et qu'ils jouent toujours dans la vie des Algériens et des Arabes en général. Pour eux, proverbes et maximes transmettent des vérités continuelles autour desquelles tourne leur vie. D'ailleurs, il n'est pas surprenant de les entendre évoquer quelques proverbes dans leurs conversations quotidiennes. Alors, les formes variées de la littérature orale jouent plusieurs rôles dans la société. Éléments de distraction, elles ont aussi une valeur éducative pour les jeunes, en plus de la transmission de la culture ancienne, elles renforcent la conformité aux normes culturelles. Souvent, une consigne de bonne éducation est ajoutée à la fin des contes racontés aux enfants, pour insister sur ses implications morales. Donc, l'investissement du roman par des formes issues de l'oralité peut se marquer facilement dans l'œuvre romanesque haddadienne, caractérisée elle-même par sa brièveté. Cette brièveté remarquable conduit à l'interrogation sur la relation de cette œuvre avec la Nouvelle.

¹ Ibid., p.57.

II-3- La relation des romans de Haddad avec la nouvelle

II-3-1-Présentation du genre

Dès le XII^e siècle, le mot nouvelle désigne à la fois l'idée d'information neuve, de jamais vu, et aussi il désigne un récit fictif bref relatant un fait remarquable. Encore, la nouvelle est la narration d'une histoire vraie mais insolite et plus étonnante que l'anecdote ou l'historiette. Puis, la nouvelle a connu un changement de définition tout au long de son histoire. Elle ne désigne pas un type de texte stable et elle recoupe des appellations des genres voisins comme le conte et l'anecdote. De ce fait, les définitions du genre sont nombreuses et des fois contradictoires parce que chacune donne de l'importance à un aspect particulier de la nouvelle (le mode de publication, la thématique, la structure formelle...etc.) Et ce qui est à retenir est l'idée d'innovation qui distingue la nouvelle du conte (un autre récit bref). Celui-ci raconte des événements d'un lointain passé alors que la nouvelle s'applique à la fois à un genre de récit mais aussi au contenu qui doit contenir l'idée de « nouveauté » tout en racontant quelque chose de récent, bref et en quelque sorte vrai. Nous remarquons que la brièveté revient souvent dans l'ensemble des définitions du genre en plus de l'intensité de l'effet. En plus du critère de brièveté qui permet de définir la nouvelle, il y a encore d'autres critères aussi importants. D'abord, il y a le fait que la nouvelle tourne autour d'un objet particulier, c'est l'unité de l'action. Ensuite, la narration dans la nouvelle est en général linéaire simple en plus de l'économie dans la description et les portraits à la différence du roman. Enfin, ce qui caractérise la nouvelle est l'ambition de vérité. Elle tend à refléter de manière fidèle et authentique le monde. Et d'un point de vue historique, *Le*

Décameron de Boccace (14^{ème} siècle) est présenté comme étant la première œuvre écrite dans ce genre. Ensuite, nous trouvons *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre (1559). Le 17^{ème} siècle a vu la publication de *Contes et nouvelles en vers* par La Fontaine et *Nouvelles françaises* de Segrais. Mais, juste après, au 18^{ème} siècle, le genre a connu un déclin et s'est confondu avec d'autres genres comme le roman galant ou historique.

Ce n'est qu'au 19^{ème} siècle que la nouvelle va connaître son âge d'or avec Stendhal, Mérimée, Villiers de L'Isle Adam...etc., en France, Hoffmann et Storm en Allemagne, Tchekhov et Tourgueniev en Russie, Melville, James et Poe dans le domaine anglo-saxon. Ce succès de la nouvelle est dû surtout à sa publication dans la grande presse qui l'a introduite dans un circuit de diffusion assez important qui lui a permis de rivaliser avec le reportage et le fait divers. C'est pourquoi les écrivains ont senti l'obligation de chercher les procédés narratifs les plus adéquats qui seraient beaucoup plus énonciatifs et mélangés tout en donnant de l'importance au côté fantastique et réaliste de l'histoire. C'est la naissance d'un nouveau modèle du récit concis qui se termine par une chute inattendue. Ce modèle cèdera la place au 20^{ème} siècle à l'expression de l'instant clé, décisif ou absurde comme chez Böll, Lenz ou Joyce et le retour sur soi du protagoniste vient remplacer l'intrigue. Toutefois, la période de floraison de ce genre ne va pas durer pendant ce siècle et la première guerre mondiale marquera la fin de sa prospérité. C'est-à-dire que la période prospère du 19^{ème} siècle ne tardera pas à s'achever pour que la nouvelle retombe encore dans le recul. Aussi, les facilités dont a bénéficié le genre en son âge d'or se sont éclipsées. En effet, la conjoncture éditoriale en France jouera contre le récit bref et la nouvelle. Même si cette dernière a accompagné le développement de la presse et a acquis le pouvoir comme forme littéraire qui a pu concurrencer avec d'autres formes comme le roman-feuilleton, mais cela ne l'a pas empêché d'avoir des difficultés à s'imposer

éditorialement, surtout, avec la concurrence des nouvellistes étrangers et la dominance du roman. Et ce ne sont pas les textes qui manquent ni les chefs-d'œuvre même surtout avec la présence des maîtres incontestés comme Maupassant ou Mérimée.

D'ailleurs, la plupart des romanciers reconnus (classiques ou novateurs) ont publié des recueils de nouvelles : François Mauriac (*Trois récits*, 1929), Marguerite Yourcenar (*Nouvelles orientales*, 1938), J-P. Sartre (*Le Mur*, 1939), Boris Vian (*Les Fourmis*, 1949), Marguerite Duras (*Des Journées entières dans les arbres*, 1954)...etc. Cette production peut donner espoir de retour du genre. Mais, cette contribution au genre de la part de ces écrivains est considérée comme un moment de pause de leur part. Et on n'accepte la publication de la nouvelle qu'à des périodes où on sent que la vie littéraire est entrée en vacances. On voit donc comment les conditions ne jouent pas en sa faveur et les contraintes sont multiples.

« De fait, à partir des années 30 et surtout, depuis la seconde guerre mondiale, le 20^{ème} siècle voit régulièrement alterner, tous les dix ans environ, les avis de comas dépassé et les promesses de résurrections. »¹

Aussi, il ne faut pas oublier que la dominance du roman sur la scène littéraire, grâce à sa capacité d'exprimer l'ensemble de l'expérience humaine dans toutes ses dimensions, a fait que la nouvelle obtient la réputation de texte fait par les écrivains fainéants aux lecteurs occupés, qui est le reflet du mode de vie moderne. C'est-à-dire que la nouvelle avec sa structure linéaire et simple va être réduite à une tâche facile que ce soit dans l'écriture ou dans la lecture si on la compare aux vastes romans fleuves d'avant la guerre ou aux romans existentialistes. Alors, les romanciers, influencés par Faulkner et Joyce, trouvent que cette simplicité se trouve incapable de rendre compte de la complexité du réel et les profondeurs de la conscience humaine.

¹ AUBRIT, Jean-Pierre, *Le Conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, p. 80.

-Présentation des romans du corpus

Nous avons jugé important pour notre étude de la relation qui existe entre les romans de Haddad et le genre « Nouvelle », de présenter un résumé qui concerne la succession des chapitres et le nombre de pages dans chaque chapitre. En fait, au lieu de trouver dans des romans composés en moyenne de 20 chapitres, un nombre important de page dépassant les 300, nous nous retrouvons devant des petits romans qui nous font penser à des nouvelles. D'ailleurs, il y a une interrogation qui concerne le classement de ces œuvres littéraires haddadiennes dans le genre "roman". D'un côté il y a une brièveté remarquable qui ne correspond pas avec le grand nombre de chapitres, qui dépasse pratiquement 20. Aussi, le nombre de pages dans un seul chapitre est étonnant ; il s'agit des fois de quelques lignes seulement.

| Roman | Pages | Chapitres | Personnages principaux et secondaires |
|--|-------|-----------|---|
| <i>La Dernière impression</i> | 169 | 20 | Saïd, Lucia, Bouzid, leurs parents respectifs, Ma'Massaouda, Dr. Legendre |
| <i>Je t'offrirai une gazelle</i> | 125 | 25 | L'auteur, Gisèle, M. Maurice, L'Ami, Gerda, l'éditeur. |
| <i>L'Élève et la leçon</i> | 125 | 32 | Dr. Idir Salah, Fadila, Omar, Saadia, Germaine, Dr. Coste |
| <i>Le Quai aux fleurs ne répond plus</i> | 124 | 29 | Khaled Ben Tobal, Simon, Ourida, Monique, l'ami de Provence. |

II-Les romans de Malek Haddad au carrefour des genres

| Chapitre | Nombre de pages dans chaque chapitre du roman | | | |
|----------|---|------------------------|------------------------|------------------------|
| | 1 ^{ier} roman | 2 ^{ème} roman | 3 ^{ème} roman | 4 ^{ème} roman |
| 1 | 5 pages | 4 | 3 | 2 |
| 2 | 8 | 3 | 3 | 3 |
| 3 | 8 | 4 | 1,5 | 6 |
| 4 | 6 | 3,5 | 4 | 5 |
| 5 | 3 | 4 | 5 | 3 |
| 6 | 10 | 3,5 | 4 | 2 |
| 7 | 17 | 4,5 | 2,5 | 6 |
| 8 | 6 | 4,5 | 2 | 4,5 |
| 9 | 7 | 6 | 1,5 | 3,5 |
| 10 | 1 | 3,5 | 2,5 | 3 |
| 11 | 5 | 4 | 6,5 | 2 |
| 12 | 4 | 7 | 2 | 3 |
| 13 | 11 | 4 | 2 | 1 |
| 14 | 20 | 4 | 1,5 | 4 |
| 15 | 17 | 3,5 | 4,5 | 3 |
| 16 | 5 | 5 | 2,5 | 3 |
| 17 | 11 | 8 | 2 | 8 |
| 18 | 5 | 5 | 4,5 | 3 |
| 19 | 2 | 3 | 1,5 | 2 |
| 20 | 9 | 4 | 3,5 | 3 |
| 21 | | 4 | 4 | 9 |
| 22 | | 7,5 | 7,5 | 5 |
| 23 | | 1,5 | 7,5 | 11 |
| 24 | | 5 | 4 | 3,5 |
| 25 | | 5 | 1,5 | 2 |
| 26 | | | 5 | 5,5 |
| 27 | | | 2 | 1,5 |
| 28 | | | 2,5 | 4,5 |
| 29 | | | 6 | 2,5 |
| 30 | | | 4,5 | |
| 31 | | | 2,5 | |

Les tableaux montrent une certaine spécificité de l'écriture haddadienne. En fait, la première remarque qu'on peut faire est l'existence d'un grand écart entre le nombre de pages dans les romans et le nombre de chapitres et de personnages. Les chapitres narratifs succèdent à des chapitres entièrement poétiques. Il est incontestable qu'il s'agit de modifications visibles et récurrentes d'une instance narrative à une autre, et d'un chapitre à un autre, d'un récit, amorcé et interrompu, à un autre, souvent à un rythme rapide et fréquent. Ils compliquent les récits, ébranlent le lecteur et le retiennent, tout au long de la lecture, sous pression, en situation d'éveil pour ainsi dire. D'ailleurs, il y a des chapitres composés de quelques lignes seulement, contenant des réflexions concernant l'actualité. Aussi, il y a des chapitres entièrement poétiques ou lyriques et qui ne contiennent aucun évènement, ces derniers sont en nombre très limités. Tout cela nous conduit à dire que nous sommes bien devant une écriture romanesque particulière qui privilégie d'autres outils et d'autres procédés d'écriture que ceux de la narration continue et de la description détaillée.

II-3-2-Les romans de Haddad, sont-ils des nouvelles ?

Cette présentation des romans de Haddad, à travers des tableaux avec le nombre de pages dans chaque chapitre, nous a permis de sortir avec un constat qui concerne le nombre de personnages, les évènements principaux ainsi que la complexité de l'intrigue. En lisant ces résumés, nous avons pu avoir une idée sur le déroulement des évènements et le temps attribué à chaque élément de l'histoire. Dans *La Dernière impression*(1956), *Je t'offrirai une gazelle*(1958), *L'Élève et la leçon*(1960) et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (1961) le nombre de pages est de moins de 200p, si nous comptons à partir de la première page. Dans les quatre romans, il y a très peu de personnages. Saïd le personnage principal, Lucia, Cherif, Bouzid, dans le premier roman. L'auteur, le personnage principal, Gisèle, Monsieur Maurice, dans le deuxième

roman. Le docteur Idir Saleh, le personnage principal, Fadila, Germaine, Omar, dans le troisième roman. Khaled, le personnage principal, Simon, Monique, Ourida, dans le dernier roman. Et il n'y a encore que quelques autres personnages de moindre importance à cause de leur courte apparition.

Et si généralement, les romans sont riches en évènements et en descriptions, les romans de Malek Haddad n'en contiennent pas beaucoup. Pourtant, ils sont composés de plus 20 chapitres, comme nous l'avons présenté plus haut : un nombre apparemment considérable, et qui évoque des modèles beaucoup plus volumineux. Les chapitres en question sont d'une extension très variable, allant d'une page à dix pages en général, sauf quelques petites exceptions. (L'on trouve ainsi les chapitres ayant 20 pages dans le premier roman, et nous pensons que ça a une relation avec l'édition sur laquelle nous travaillons et qui est différente de celle des trois autres romans). En réunissant tous ces éléments, nous nous demandons s'il s'agit vraiment d'un roman. Le dictionnaire de la littérature en donne la définition suivante :

« Traditionnellement, le roman raconte une histoire fictive donnée pour réelle. [...] Le roman se distingue par une longueur supérieure capable d'entraîner l'adhésion du lecteur en l'installant dans une durée concurrente de celle de la vie réelle. »¹

Donc, longueur, richesse en évènements et en personnages sont les caractéristiques qui pourraient être communes à tous les romans et qui sont absentes dans les romans de Malek Haddad. En effet, la notion de « longueur supérieure » introduite dans cette définition paraît mal correspondre aussi bien à celle des chapitres qu'au volume des ouvrages. Il en va de même du critère de « durée concurrente de celle de la vie » : en l'espèce, la fiction racontée dans ces textes ne couvre que quelques mois

¹*Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Bompiani et Éditions Robert Laffont S.A., Paris, 1997, 1999 pour la présente édition, p. 873.

d'une existence. Dans *L'Élève et La leçon*, le roman dure l'espace d'une journée. L'histoire dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, commence avec l'arrivée de Khaled à Paris en automne et s'achève avec son départ à la fin du printemps de l'année suivante. Rien de commun, à l'évidence, avec la tradition du « roman d'apprentissage », qui commence avec Goethe et se perfectionne tout au long du XIXe et XXe siècle, jusqu'aux romans de Sartre, notamment. Outre ces critères de longueur et d'extension temporelle, nous pouvons également proposer celui du « foisonnement événementiel », au vu de la définition suivante, donnée par Fewzia Sari Mostefa Kara :

« *Le projet du roman est de vulgariser des aventures, de les enrichir d'incidents et de personnages, toujours plus nombreux. La loi du roman est le foisonnement.* »¹

Nous n'avons pas d'informations sur des sujets cruciaux dans l'histoire comme par exemple quelle était la décision de Chérif et de Leila à propos de leur départ pour la France ? Aussi, on ne sait pas si le mariage de l'oncle de Saïd a duré et quelle était la réaction de son épouse vis-à-vis des opinions de Ma'Messaouda qui n'étaient pas en sa faveur. En plus, il y a l'économie de l'auteur lorsqu'il évoque l'amour de Malika pour Saïd. Aussi, Malek Haddad ne nous dit pas si Kabèche a épousé Yaminata et comment Yaminata a réagi face à la mort Moulay ou si elle l'a apprise ou non.

De plus, le troisième roman, *L'Élève et la leçon*, se termine sans que nous ne sachions si Fadila a pardonné à son père le fait de l'avoir abandonnée avec sa mère. Nous remarquons également que Malek Haddad ne nous dit rien de l'amour d'Ourida et de sa vie avec son amant français et cela dans le quatrième roman. On ne sait ni comment elle l'a rencontré ni comment s'est déroulé leur amour, ni quels étaient ses sentiments vis-à-vis de son mari. D'un autre côté, le lecteur n'apprend pratiquement

¹ SARI MOSTEFA-KARA, Fewzia, *Lire un texte*, Oran, Éditions Dar El Gharb, 2005, p101.

rien de la relation entre Khaled et Simon : leur amitié évolue à cause de Monique et de l'amour qu'elle porte à l'ami de son mari. Il n'y avait pas eu d'affrontements entre les deux hommes. L'histoire s'arrête à l'indifférence de Simon.

Ce que nous pouvons dire c'est qu'il n'y a pas foisonnement dans les quatre romans parce qu'ils sont pauvres en aventures, en incidents et en retournements comme le prouve très bien le texte figurant en quatrième de couverture présenté par l'éditeur. Haddad s'est contenté d'écrire seulement quelques phrases suivies de points de suspension au moment où le lecteur s'attendait à l'assouvissement de son imagination et de sa curiosité. Haddad laisse entendre, sans expliciter, sinon par petites touches. Les points de suspension sont l'indice le plus récurrent pour dire le silence, ou plutôt pour exprimer l'absence de la parole. Elles sont ainsi plus qu'un simple signe de ponctuation, mais ils deviennent figure de style (rhétorique) et parcourent le texte comme un refrain. Ils interrompent l'énoncé qui est, soit complètement arrêté, soit remis à plus tard. Derrière ces points, image du silence, se cache aussi tout ce que l'on ne peut pas dire, l'incommunicable. Aussi, dans le roman *La Dernière impression*, nous repérons à la page numéro 99, sept endroits où l'auteur utilise les points de suspension, c'est le même cas dans le roman *L'Élève et la leçon* à la page 86. Nous retrouvons aussi 13 emplois de ces points à la page 90 du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* dont nous tirons aussi cet exemple :

« *La pauvreté dominicale d'un bridge tous les quinze jours et d'un réveillon qu'on fête ensemble. Un tel, je l'ai perdu de vue...Mais dès lors que l'équivoque et la jalousie s'en mêlent...* »¹

La lecture des romans de Malek Haddad appelle en quelque sorte une autre perception de ce qui est en dehors du texte, le monde deviné dans la voix du silence.

¹*Le Quai aux fleurs*...op.cit, p.71.

C'est en convoquant l'expérience individuelle du lecteur, qui seul peut pour lui-même, déterminer un sens qui lui permettrait de plonger dans d'autres imaginaires autre que le sien. Le silence est aussi un moyen de s'exprimer dans le texte sans que celui-ci ne perde de sa substance, offrant la transcendance aux mots, si les lecteurs arrivent à découvrir le sens pertinent des mots et des formes en les réinvestissant. Puisqu'il est difficile de trouver une réponse à certaines questions concernant la conscience d'une société en train de se chercher, il serait idéal de donner la responsabilité à chacun (lecteur) de la chercher à son tour. C'est pourquoi, il faut placer les silences d'une œuvre en relation avec le contexte afin de dévoiler l'indicible.

Donc, dans l'ensemble du texte, le silence est récurrent, il devient expression de la difficulté de communiquer et absence de la parole, qui est remplacée par les points de suspension. Ils tiennent en suspense ce qui est difficile à dire directement. Le silence devient une parole pour exprimer la réflexion, l'incommunicable, l'ennui et l'incompréhension. Les romans de Malek Haddad sont pleins de ces moments d'arrêt, comme une sorte de parenthèse où tout devient possible, un moment fictif, une pause, une narration suspendue. Les points de suspension sont aussi le lieu de l'interrogation, ils marquent le silence entre deux mots, deux phrases. Aussi, ils deviennent un appel au lecteur de continuer la réflexion de l'auteur. Ils indiquent en quelque sorte l'absence d'une réponse ferme, qui laisse la place au doute, à la peur et à l'incertitude que les mots n'arrivent pas à décrire : « *ces mots comme le sable dans cette phrase désertique qu'irrigue cependant l'illusion de dire quelque chose...* »¹ Derrière ces point, symbole du silence, se dissimule tout ce que l'on ne peut pas dire ; la pudeur de dire l'amour ou de pleurer. « *L'Histoire a ses erreurs. Lucia petit*

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 84.

refrain, le vent le savait bien... »¹. Il y a aussi la difficulté du héros de parler de sa douleur ou celle des gens qu'il rencontre et « Les mots se dessinaient dans le silence. »². « Ce n'est rien le poète au parapet de son Histoire. Le vertige provient du doute... »³. Donc, il ne s'agit pas d'un silence vide et insignifiant mais, c'est un silence plein de signification, plein de messages que nous devons dégager et que nous illustrons par cette citation d'Édouard GALISSANT :

« Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots. Parce que le texte écrit s'oppose à tout ce qui chez un lecteur aurait porté celui-ci à formuler autrement l'intention de l'auteur dont en même temps il ne peut que deviner les contours. Le lecteur va, ou plutôt essaie de revenir, de l'opacité produite à la transparence qu'il a lue. »⁴

A la lumière de tout ce que nous venons d'avancer, nous nous demandons si les romans de Haddad sont des « nouvelles » ? Cette dernière est un genre littéraire proche certes du genre romanesque, mais elle est caractérisée par la brièveté ainsi que la simplicité de l'intrigue, avec une concentration autour d'un seul évènement. L'évènement principal dans *La Dernière impression*, en plus de la destruction du pont de Saïd, est la mort de Lucia avec tout ce que cet évènement va engendrer comme conséquences qui mèneront Saïd à l'ultime décision de rejoindre les rangs de la révolution. Cette décision n'est pas venue d'une manière facile et directe mais elle est le résultat d'une longue gestation qui a pris fin durant son voyage en France chez les parents de Lucia. Deux évènements viennent perturber la vie de Saïd et le jeter dans le désarroi et la douleur. Par la mort de Lucia, le pont humain que Saïd a construit entre lui et le peuple français, est brisé.

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.85.

² *L'Élève et la leçon*, op.cit, p17.

³ *Le Quai aux fleurs...* op.cit, p. 31.

⁴ GALISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1997, p.14.

« *Du jour au lendemain. Du jour au lendemain on ne va plus au cinéma en soirée. Du jour au lendemain on sent, lorsque la nuit tombe, la compagne prendre la situation en main. Du jour au lendemain on se pose des questions et l'on résout des problèmes qui n'existaient pas autrefois.* »¹

La situation initiale est la présentation du bonheur du couple Saïd- Lucia et la joie de vivre. L'élément modificateur est le départ de Lucia avec le déclenchement de la guerre (la mutation puis la mort). Ainsi, commence les périples du bouleversement et des interrogations. C'est surtout l'intensité affective du moment qui est représentée tout au long du roman avec quelques bribes d'évènements secondaires.

Dans le deuxième roman, *Je t'offrirai une gazelle*, l'évènement principal autour duquel tourne l'histoire est la publication d'un roman qui n'aboutira pas. L'auteur essaye de vivre ou fait semblant de vivre malgré le climat de guerre qui règne en France à cause de la guerre d'Algérie. Sa vie quotidienne est présentée en alternance avec l'histoire de Moulay et Yaminata ; le contenu même de son manuscrit qu'il a déposé pour la publication. Et l'élément qui va décider l'auteur à retirer son manuscrit de chez l'éditeur n'est en fin de compte qu'un rêve. C'est-à-dire qu'il n'a pas vécu un problème ou une situation concrète qui l'a poussé à prendre sa décision.

Dans le roman de *L'Élève et la leçon*, nous trouverons que l'autarcie au niveau des évènements est plus que remarquable. L'élément déclencheur de l'histoire est la visite de Fadila à son père et sa demande d'aide. Elle a besoin que son père cache son ami et futur mari Omar. Mais, l'auteur ne nous dit ni où était caché Omar, ni pourquoi il doit changer d'abri. Et ce n'est qu'à la fin, à la dernière page que nous découvrons qu'il était chez le docteur Coste et qu'il devait partir car ce dernier était sur le point de mourir. D'ailleurs, il mourut avant la fin du roman. Cet évènement va

¹La Dernière impression, op.cit, p.15.

engendrer un voyage dans les souvenirs et les réflexions du docteur Idir Salah, qui décidera à la fin d'aider sa fille et cacher Omar.

Le Quai aux fleurs ne répond plus raconte une histoire dont le personnage principal, Khaled Ben Tobal, vient passer un séjour à Paris. Contraint à l'exil par la guerre de libération en Algérie. Parce qu'il est obligé de quitter son pays, Khaled est à la recherche d'un ancien ami d'enfance appelé Simon. La femme de ce dernier s'attache à Khaled. Celui-ci refuse l'amour de Monique parce qu'il tient beaucoup à sa femme Ourida, qu'il a laissée au pays avec leurs enfants. Après avoir achevé son roman, parce qu'il est écrivain, et après avoir compris que Simon n'est plus le même, il quitte Paris. Dans le train qui l'emmène en Provence, il apprend en lisant un journal que sa femme est morte assassinée après l'avoir trahi avec un militaire français. Ne pouvant supporter la douleur de la nouvelle, il met fin à ses jours en se jetant du train. Ces brefs résumés tendent à prouver en effet que nous avons affaire à des intrigues très concentrées. Mais pour affiner notre analyse, nous pouvons nous référer à nouveau au dictionnaire, pour donner la définition suivante de la « nouvelle » :

« Genre littéraire qui ressortit au récit bref (voir fable, conte). La nouvelle se caractérise par son unité d'action et par le nombre généralement réduit d'épisodes qui la composent [...]. Forme brève dont la longueur présente des variations considérables [...], elle est avant tout une forme simple. »¹

Cette définition nous donne plusieurs possibilités d'analyse. Si nos textes sont sans doute d'une extension supérieure à une fable ou un conte (encore qu'il existe là aussi une multiplicité de modèles, voir par exemple les contes d'Andersen, ou même les contes de La Fontaine), en revanche la notion de « forme brève », bien qu'assez vague (la définition suggère des « grandes variations ») nous invite à analyser trois

¹Dictionnaire encyclopédique de la littérature française, op.cit, p. 715.

notions. L'unité d'action, le nombre réduit d'épisodes et la simplicité de l'intrigue. Voyons successivement ces trois points.

En effet, rien n'arrive à Idir Salah à part la visite de sa fille, et la même chose pour l'auteur qui passe son temps entre trois lieux la maison d'édition, le bar de monsieur Maurice et l'hôtel. Par contre, nous avons encore quelques événements qui arrivent à Khaled Ben Tobal et à Saïd. Mais ils ne sont pas vraiment nombreux, car ça n'atteignent pas le degré de péripéties ou d'aventures que nous trouvons dans d'autres romans. Saïd est un cadre algérien qui, au moment de croire trouver le bonheur avec un métier et une femme qu'il aime et dont il était fier, découvre l'autre visage de la vie et de la guerre. Et l'histoire de Khaled est celle d'un écrivain algérien engagé qui vient finalement en France chercher un soutien moral auprès d'un ami d'enfance. Il apprend que le seul point d'appui dont il croyait disposer lui a fait défaut (l'infidélité de sa femme). Donc, un seul événement dans le train à la fin.

La France est présente dans les quatre romans (Paris, Aix en Provence). Et malgré les grandes perturbations causés par la guerre en Algérie et ressenties aussi bien par les uns et les autres, Malek Haddad préfère ne pas s'y attarder beaucoup. Non pas qu'il les néglige, mais il les exprime d'une manière très brève et d'une manière allusive (le thème de la révolution algérienne revient très souvent sous la plume de l'écrivain). Si nous prenons l'exemple de la scène où l'auteur (2^{ème} roman) rencontre des policiers dans une rue à Paris ; « -Ah bon ! Vous êtes algérien. »¹. Cette courte phrase est répétée trois fois dans la même page. L'écrivain n'a pas dépassé quelques lignes dans sa description de la scène. Mais, la réaction nous dit que ce qui est arrivé à l'auteur est plus grand que ce que Haddad nous en dit. La même chose est faite lorsque Saïd rend visite aux parents de Lucia (1^{ier} roman). On nous dit que Saïd a digéré pas mal

¹Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.20.

de vérités amères. Pourtant, lorsque nous relisons les pages qui parlent de cette rencontre nous ne trouvons pas d'évènements qui puissent être la cause d'une telle réaction et on n'a aucune explication supplémentaire sur la situation.

« *Le repas fut long, laborieux et Saïd, qui n'avait pas l'habitude d'avoir de l'appétit, dut digérer pas mal de vérités éternelles, de sanglots, de compliments à offrir et de consolations.* »¹

Au terme de cette analyse, si nous disons que les romans de Malek Haddad sont des nouvelles parce qu'il y a une concentration autour d'un seul évènement et d'un seul personnage (Saïd, l'auteur, Idir Saleh, Khaled Ben Tobal) avec une brièveté remarquable et en raison aussi de l'absence de longues descriptions. Alors, pourquoi ces textes sont-ils considérés comme romans ? En d'autres termes, pourquoi l'écrivain Malek Haddad ou l'éditeur ont-ils choisi de les appeler « romans » ? Répondre à cette question n'est pas facile parce que les genres en littérature sont une chose complexe pour de multiples raisons. Il y a d'une part une tradition héritée des anciens avec une évolution historique qui est propre à tout art. D'autre part, il y a une confusion en ce qui concerne les critères de classement des œuvres en genres, surtout lorsqu'on parle du roman (Scheffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Seuil, 1985. / Todorov, Tzvetan. *Les genres du discours.* Seuil.1978. / Hamburger, Kate. *Logique des genres littéraires.* Seuil, 1986). Nous signalons ici que par opposition au XIXe siècle où la nouvelle a connu son âge d'or, le XXe siècle a vu son déclin en France. C'est pour cela que certains pourraient penser qu'il s'agissait d'impératifs éditoriaux, si Malek Haddad a décidé de classer ses œuvres dans la catégorie des romans. Cependant, cet argument paraît faible, car Haddad a persisté dans son choix pour quatre œuvres. S'il avait rencontré des difficultés pour publier ses petites œuvres comme étant des « nouvelles », il n'aurait pas dû en produire d'autres de la même manière.

¹La Dernière impression, op.cit, p.113.

« On a souvent dénoncé l'ostracisme pesant sur une forme qui ne serait pas assez commerciale, au point d'en occulter ou d'en travestir la dénomination sur les couvertures des ouvrages. »¹

Et pour ce qui est de la brièveté des romans, nous disons qu'elle est loin d'être liée à la simplicité. Il n'est toutefois pas déraisonnable d'écarter des raisons liées à l'édition : tous les éditeurs savent que les nouvelles, à l'époque en tout cas, se vendent beaucoup plus mal que le roman, genre estimé plus ambitieux. Mais il est tout à fait raisonnable et même acceptable d'envisager une discordance voulue entre l'ambition artistique ou le format du texte, d'un côté, et de l'autre le genre qui lui est attribué. L'on retrouve ce phénomène de décalage entre intitulé générique et contenu textuel dans les deux œuvres de Leïla Sebbar (*L'Arabe comme chant secret*) et d'Assia Djébar (*Nulle part dans la maison de mon père*), qui toutes deux publient des autobiographies, mais la première la sous-titre « récit » (autrement dit histoire imaginaire) et la seconde « roman », alors que manifestement nous avons affaire à l'histoire de leurs propre vie. Il y a donc des cas où l'appartenance générique d'une œuvre dépend complètement des choix personnels de l'auteur. De plus, nous disons que si Malek Haddad a choisi d'écrire un roman qui répond aux caractéristiques d'une nouvelle, c'est parce que ce genre littéraire est celui qui procure plus de liberté de création à l'auteur.

« Le roman est donc un genre qui refuse avant tout les règles, les doctrines esthétiques, les bornes simplificatrices [...] Terreur des critiques qui cherchent à élaborer une théorie littéraire, c'est un genre qui séduit les écrivains pour la liberté qu'il leur offre. »²

La liberté dans le roman est une formule qu'on entend souvent de la bouche des spécialistes en littérature ; certains vont même jusqu'à l'attacher à son originalité. L'écriture du roman est devenue avec le temps une recherche d'une marque personnelle.

¹ AUBRIT, Jean-Pierre, *Le Conte et la nouvelle*, op.cit, p. 81.

² VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, France, Éditions Nathan, 1993.

« L'originalité du roman est donc dans sa liberté de choisir sa forme en dehors de toute règle préétablie, de remettre en cause les valeurs du monde qu'il décrit. Le roman montre l'envers du décor. »¹

Il y a aussi un positionnement de la part de l'écrivain, selon D. Maingueneau² du moment qu'il décide d'écrire de telle ou telle manière ou de classer son œuvre dans un genre ou un autre. Il s'agit, dans le positionnement, de plusieurs points comme affirmer une appartenance, donner la marque d'une filiation, condamner un autre genre ou même apporter du nouveau au genre dont l'œuvre relève (ce point sera détaillé dans la troisième partie). Et si Malek Haddad dit que son œuvre est un « roman » sans respecter certaines caractéristiques spécifiques à ce genre, c'est qu'il expose là une vision personnelle de ce que pourrait ou devrait être un « roman ». Et d'après Yves Chevrel, toute nouvelle œuvre est capable d'apporter des modifications dans la typologie du genre auquel elle appartient³. Il suffit de voir l'évolution du roman et les grands changements qu'il a subis, depuis le XIIIe siècle, désignant alors tout récit écrit en langue romane (vulgaire), jusqu'au XIXe XXe siècle où il accède à la place dominante au point d'être le représentant majeur de la création littéraire.

Donc, les romans haddadiens sont des exemples d'une écriture romanesque particulière et spécifique à Malek Haddad, lui qui a avoué être impuissant de séparer le poète du romancier et a affirmé qu'un poème de quelques vers peut dire pour lui plus que n'importe quel roman long. Son but était de faire un travail qui rassemble les deux personnes ensemble parce qu'il les voulait unies. Il réalise un travail dont l'ultime objectif est d'essayer de donner l'essentiel avec peu de mots ; des petits paragraphes, des points de suspension fréquents, richesse en énumérations et répétitions...etc. L'écrivain utilise aussi un vocabulaire relatif au monde naturel (les rossignols, les

¹ SARI MOSTEFA-KARA, Fewzia, *Lire un texte*, Oran, Éditions Dar El Gharb, 2005, p.101.

² MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p.68.

³ CHEVREL, Yves, *La Recherche en littérature*, Paris, Ed.1, P.U.F., 1994, QUE SAIS-JE ? p.77.

aigles, les cigognes, les saisons, la pluie, ...) Ce sont là tous des outils stylistiques de cette création originale. La richesse poétique dans les romans est justifiée par le traitement des différents thèmes délicats tels que l'amour et l'amitié, la patrie et l'exil, la guerre et les souffrances. Haddad, en tant que romancier, avait l'intention de faire réfléchir ses lecteurs en leur proposant des combinaisons d'apparence simples mais qui incitent à la réflexion. Ces romans sont des productions littéraires très chargées de sens. C'est, en quelque sorte, le travail d'un poète. Il a écrit ses romans ainsi parce qu'il était avant tout un poète et c'était là une façon d'indiquer qu'il maîtrisait très bien les outils et les codes de la poésie tout comme ceux du roman pour brouiller les distinctions génériques, et être poète tout en écrivant un roman, comme il l'a bien dit lui-même (citation déjà mentionnée dans l'introduction.)¹. Ainsi, Malek Haddad a-t-il une vision bien particulière en ce qui concerne l'écriture romanesque, seule capable de rendre compte de l'expérience individuelle de l'écrivain algérien exilé, meurtri. Si Malek Haddad a décidé de sous-titrer ses œuvres « roman » c'est parce que c'était là la conception qu'il avait de ce genre, et dont il avait besoin pour dire un moment historique très important. En fait, la Révolution algérienne a eu de profondes répercussions sur tous les domaines et chez toutes les catégories sociales y compris les intellectuels.

¹Les Lettres Françaises, n°751 du 11 au 17-12-58. Cité par : DÉJEUX, Jean, *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Ed.2, Paris, ÉDITIONS PUBLISUD, 1982, p.10.

II-4-Histoire et témoignage dans les romans de Malek Haddad

II-4-1-Ancrage historique des romans haddadiens

Sur le plan formel, certains romans sur la guerre de libération ont en commun les caractéristiques suivantes : leur écriture est organisée ; les événements du récit sont formulés en respectant la chronologie ; la composition des textes est simple, claire et linéaire, comme chez Mouloud Mammeri, *La Coline oubliée*, Aïcha Lemsine, *La Chrysalide*, Abdelhamid Benhedouga, *Ombres algérienne...*etc. Cet arrangement du récit indique la base stable qu'est la mémoire collective, sur laquelle reposent ces textes. Les écrivains savent que leurs lecteurs connaissent en général les faits à fond, que même beaucoup d'entre eux ont été impliqués dans les événements, d'une manière très directe et des fois douloureuse. Ils savent surtout aussi que le jugement porté sur ces événements fait l'objet d'un consensus national.

A côté de ces textes, il existe d'autres dont les spécificités sautent aux yeux dès la première lecture. Je pense ici particulièrement aux textes de Malek Haddad. Ce sont des romans qui sont écrits en pleine guerre d'Algérie et dont le sens ne devient abordable qu'après une lecture qui prend en considération ce contexte. Contrairement aux exemples précédents, ces derniers sont caractérisés par une écriture désordonnée sans respect de la chronologie des événements du récit. En plus, la structure des textes est non-linéaire et, à cause de la combinaison de plusieurs aspects narratifs qui se rencontrent sans cesse, cette structure est souvent d'une grande complexité. Ils représentent une mémoire collective à travers un résumé condensé et une accumulation de tous les souvenirs associés par beaucoup de personnages, mais vidés de tout ce qui

leur est personnel. Par contre, la mémoire individuelle des héros et l'impact des évènements historiques sur eux, sont caractérisées par une profusion de détails ; ils gardent un rapport problématique avec l'histoire, c'est la recherche permanente d'une orientation et d'une voie dans une grande confusion.

En raison de la situation historique de l'Algérie, l'Histoire dans la littérature est à chaque fois vue à travers plusieurs personnages. Ceci indique bien que les comportements individuels face aux événements sont des faits significatifs et représentatifs d'un groupe de personnes plus important. La transformation qui s'opère dans les relations entre les vieux et les jeunes, entre le passé et le présent, doit être examinée en rapport avec le contexte de la transformation de la situation historique dans laquelle sont placés les personnages. Si leur situation individuelle privée est complexe, celle du pays tout entier l'est également. Haddad traduit cette idée en disant qu'en Algérie tout fait la guerre : l'homme bien sûr mais aussi la forêt, la rivière, les ruisseaux, les nuages, les sentiers, car « *C'est une guerre aux contours indistincts avec mille et mille centres de gravité.* »¹

La tâche du lecteur devient difficile par cette profusion d'images et par le récit qui est sans cesse interrompu pour laisser la place à des paragraphes à portée politique et historique. Il y a également un autre aspect qui contribue à la particularité du traitement de l'Histoire dans les romans de Haddad. Il s'agit de l'accumulation de différents niveaux de signification qui peuvent s'étaler sur tous les éléments des textes et les transformer en un véritable croisement de sens. Certains passages des romans peuvent se lire au sens latéral, d'autres ne permettent aucune interprétation exacte ; ils invitent le lecteur à chercher à un autre niveau leur signification plus profonde, celui de

¹La Dernière impression, op.cit, p.16.

la lecture symbolique, allégorique ou métaphorique qui renvoient aux domaines de l'Histoire, du mythe ou de la critique. Le passage suivant peut en être un exemple :

« *La distance, ce n'est plus une question de géométrie. Entre Paris et Alger il n'y a pas deux milles kilomètres. Il y a quatre années de guerres. Il est inutile d'interroger. Ce n'est pas du voyage, ce n'est pas du tourisme. Les trains ne s'en vont plus pour le plaisir de s'en aller.* »¹

Les quatre romans de Haddad ont pour contexte la guerre de libération nationale en Algérie (1954-1962). Le héros mène sa vie paisiblement jusqu'au début de la révolution qui va le perturber profondément et déséquilibrer sa vie. Dans *La Dernière impression*, Saïd vit avec ses amis français les événements et l'actualité de la guerre et échangent leurs opinions sur les attentats des combattants du Front de Libération Nationale et les méthodes de répression de l'armée française. Les nombreuses conversations révèlent la diversité des opinions et des convictions. Et pour Saïd :

« *L'Histoire n'a pas de cœur.* »

« *-La guerre n'est pas jolie, Guy Monnerod aurait dû rester dans son Limousin. D'ailleurs il faudrait tout savoir, la propagande s'est emparée de son cadavre...* »²

Cette idée est émise lorsque l'auteur a évoqué la mort de Guy Monnerod (Jeune instituteur métropolitain qui trouva la mort dès le début des événements en 1954 dans les Aurès.) Cette note est mentionnée par Malek Haddad dans la même page. Mais, la guerre ne s'arrête pas là, elle va le toucher en personne. À travers le contact direct avec les perquisitions des policiers au domicile de son père en cherchant son frère Bouzid qui a rejoint le maquis. Après, c'est la mort de la femme qu'il aime d'une balle perdue au cours d'une fusillade entre des soldats français et les combattants du FLN. Et c'est à cause de la guerre que le héros du deuxième roman : *Je t'offrirai une gazelle*, se

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.98.

² *La Dernière impression*, op.cit, p.28.

trouve devant la problématique de l'écriture et la question de l'utilité de ses écrits pour son peuple qui se bat pour recouvrer sa liberté. Et même l'histoire d'amour entre Moulay et Yaminata a une relation étroite avec l'Histoire vécue par « l'auteur » au jour le jour. C'est cette angoisse qui l'a tourmentée tout au long du roman, tout comme Idir Salah, le héros du troisième roman, *L'Élève et la leçon*, que la révolution algérienne vient réveiller de son sommeil, pour renouer les liens qu'il avait coupés avec son pays d'origine et sa famille. Sa fille Fadila est venue lui donner une autre image de la jeunesse algérienne et de ses convictions. Sa maturité prématurée causée par la guerre surprend les personnes âgées qui ont perdu tout espoir.

« Ce sont les Fadila, les Omar, et tant d'autres et tant d'autres qui sont les champions, qui sont devenus les champions, les seuls champions. [...] Quant à nous, prenons notre retraite et mourons vite. La parole est aux Fadila. »¹

Et à cause de la guerre, Khaled Ben Tobal brûle ses poèmes et s'exile et laisse sa famille en Algérie. En exil, il découvre plusieurs vérités amères. D'abord, il remarque l'indifférence de son ami Simon qu'il trouve occupé à faire carrière professionnelle au milieu des siens comme un oiseau qui construit son nid. Ensuite, Khaled comprend que cette amitié ne durera pas. Puis, il souffre en entendant les nouvelles de son pays en guerre, surtout lorsque sa femme ne répond pas à ses lettres, et il déduit (faussement) qu'elle a rejoint le maquis. Parfois, dans le roman, Khaled fait des « flash-back » dans le passé et il se souvient de sa première rencontre avec Simon et du début de sa relation avec sa femme, Ourida ; « car le passé a tous les droits. Et il revient toujours, tantôt à pas de loup, tantôt comme une brute. »². Ce sont des impressions et

¹ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.99.

² *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.19.

des idées sur la joie de vivre, le bonheur et l'avenir de paix par opposition au climat tendu de la vie parisienne de cette époque-là.

Haddad a un objectif principal, celui de nous renvoyer à des événements historiques et politiques précis à travers de courtes évocations qui ressemblent à des flashes lumineux qui attirent notre attention et suscitent notre curiosité. Nous avons l'exemple tiré du premier roman : « *Les rues de chez Saïd écrivaient sur les murs : « L'Algérie libre vivra »... »*¹ L'auteur précise en note de bas de page que cette phrase est une inscription qu'on trouvait sur les murs des villes algériennes avant même le déclenchement de la guerre en 1954. Il est important de mentionner l'emploi remarquable de plusieurs dates historiques comme le 8 mai 1945, le premier novembre 1954, la première guerre mondiale, la deuxième guerre mondiale...etc.

*« Cette étudiante, cet étudiant se débattaient avec le calendrier de l'ère occidentale. Juillet qui ne dit plus les moissons amoureuses mais un débarquement du côté de 1830 aux environs d'Alger. Novembre qui ne dit plus Tipaza rayonnante, la douceur revenue aux sommets d'Akfadou, mais la rage et le sang. Pour l'étudiante, pour l'étudiant, chaque jour est un anniversaire. »*²

Et des mots comme Aurès, Verdun, le Vercors, Fresnes ne peuvent pas passer inaperçus vu leur importance historique. Ils ont une dimension symbolique très importante. C'est la même chose que 1945 et 1954 qui renvoient à des événements très significatifs dans l'Histoire de l'Algérie. Le 8 mai 1945, des Algériens étaient sortis dans les rues pour revendiquer l'Indépendance de leur pays après avoir su la victoire des alliés. Mais les autorités françaises ont répondu par la répression des manifestants et le résultat était plus de 45 000 morts, selon certaines sources. Et pour ce qui est du 1^{er} novembre 1954, c'est la date du déclenchement de la révolution algérienne pour l'Indépendance, une guerre qui a duré plus de 7 ans. Par l'emploi de ces deux dates

¹La Dernière impression, op.cit, p.45.

²L'Élève et la leçon, op.cit, p.22.

Haddad établit des liens très forts entre ses romans et l'Histoire. Cette dernière est l'origine du changement dans la suite des événements des quatre romans.

« La génération de Saïd était une génération de faiseurs de ponts [...] Elle a vu le jour au soleil d'enfer du 8 mai 1945. Cette génération est triste comme un veilleur de nuit. La dernière Impression. »¹

En dépit de l'aspect tragique des sujets soulevés par Malek Haddad à travers son écriture romanesque, ce dernier évite d'entrer dans les détails et ne décrit pas les souffrances, les blessures physiques et morales des victimes. Les romans de l'écrivain nous renvoient sans cesse vers les événements historiques. Mais, il ne fait que donner des indices qui deviennent des repères pour le lecteur. Haddad attire notre attention à l'évènement, nous donne une description d'une scène et nous laisse à nous la tâche de l'analyser et de construire notre opinion.

« Ce matin d'octobre 1945 [...]. Le pays se remettait péniblement de son printemps sanglant [...]. Tout en bas, invisible mais terriblement présent, le torrent rageait. »²

Aussi dans *L'Élève et la leçon*, Idir Salah quitte l'Algérie en 1945 (chapitre 22). Cette date peut ne rien signifier dans le cas d'une lecture superficielle et sans connotation particulière. Par l'emploi de cette date, l'auteur donne une valeur profonde au message que véhicule l'œuvre et établit le lien entre les quatre romans. Cette date marque une blessure profonde qui a contribué à la prise de conscience du peuple. Dans ce même roman, le cours d'Histoire trouvé dans le cahier d'école de Fadila qui parlait des ancêtres Gaulois de tous les français. Haddad critique de manière indirecte la politique d'aliénation culturelle exercée dans les écoles.

« Nos pères les Gaulois vivaient à peu près comme les peuplades sauvages d'aujourd'hui... " Ton grand-père, Fadila, s'appelait Si Ali [...] »

¹La Dernière impression, op.cit, p.137.

²Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p.9.

"Le duc d'Aumale fonça sur la smala d'Abdel-Kader...Alésia, Vercingétorix jette son épée aux pieds de Jules César..."

Le cahier de Fadila contient tout l'absurde et toute l'ingénuité du monde. »¹

En lisant ce cours sur le cahier de sa fille, et en nous laissant le soin de comprendre et d'interpréter la leçon de Fadila, Idir Salah se rappelle à son tour le cours d'Histoire que leur a donné un enseignant et qui a parlé de l'époque du roi Charlemagne et l'échange de cadeau entre lui et le grand khalife musulman Haroun Arrachid. Et parmi les cadeaux offerts par ce dernier, il y avait des pendules ; les premières horloges du monde. C'est ce qui a donné aux petits élèves musulmans de la classe une grande fierté d'un passé glorieux par opposition au présent maudit. Il s'agit effectivement d'évènements historiques lointains qui résument une situation elle aussi historique pour le peuple. C'est une sorte de réplique au cours sur les ancêtres gaulois.

Les deux guerres mondiales sont également présentes dans les romans de Haddad en faisant intervenir des personnages qui y ont participé comme le père de Saïd qui a fait la première guerre mondiale où il a perdu un bras. Mais, cette participation à la guerre pour la France ne l'a pas protégé des enquêtes de l'armée française. Nous trouvons presque le même sujet dans une scène dans le deuxième roman de l'écrivain. Elle a eu lieu à Paris entre des policiers et un citoyen qui n'avait pas ces papiers sur lui, il doit être un Algérien. Quand il a voulu se défendre, il a dit qu'il avait fait la guerre de 14. Ajoutons à cela le dialogue des deux pensionnaires des hospices des vieillards. Ils parlaient du 11 novembre 1918. L'un des deux a dit qu'à cette date-là, ils étaient dans la boue ce qui pourrait renvoyer d'une manière indirecte à leur situation pendant ou après la première guerre mondiale. Ces évènements sont restés ancré dans les mémoires. La deuxième guerre mondiale est évoquée aussi dans le roman à travers l'histoire d'Idir

¹*L'Élève et la leçon*, op.cit, p.117.

Salah, le héros du troisième roman, qui a participé à la deuxième guerre mondiale comme étant un médecin de guerre dans l'armée française. Comme il y a aussi l'histoire de Bim-Bo et son ami l'âne qui s'appelle Fada. Bim-Bo à cause de la guerre d'Allemagne, comme il l'appelle, se trouve complètement démuné et ne trouvant rien à manger, il mange son copain l'âne qui n'est pas un animal ordinaire ; c'est « *un brave homme* ». Et madame Léonie a commis son petit péché aussi pendant l'occupation allemande. Elle volait chaque jour une tasse de lait qui était réservé à son mari malade. Bref, la guerre est atroce au point de pousser l'homme à commettre des choses amoraux. C'est elle qui influence les décisions de presque tous les personnages. La guerre, qu'elle soit en Algérie ou en Europe ou dans n'importe quel lieu, laisse toujours des cicatrices, et fait naître toutes sortes de sentiments.

«-Vous savez, pendant la guerre, pas la vôtre- il y en a eu tellement qu'on ne peut plus se retrouver !- donc, pendant la guerre, en 1943, mon mari tomba gravement malade d'un quelque chose à l'estomac...»¹

Hitler représente toute une partie de l'Histoire de l'Allemagne et même de l'Europe : « *L'Allemagne, c'était Hitler et la guerre* »². Ce nom renvoie à une partie très importante dans l'histoire contemporaine tout comme le nom du général De Gaulle dont Haddad cite un passage de son discours à Alger, le 4 juin 1958 : « *...Un combat dont je reconnais, moi, qu'il est courageux car le courage ne manque pas sur cette terre d'Algérie...»³*. Ajoutons à cela le nom de famille du personnage principal du dernier roman, Khaled « Ben Tobal », qui est le même que celui de l'un des artisans de la révolution algérienne « Lakhdar Ben Tobal », ce qui pourrait ajouter un sens à toute l'histoire. Enfin, nous pouvons dire que les éléments historiques dans les romans de Malek Haddad ont une grande importance, que ce soit dans la suite des événements ou

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.65.

² Ibid. p. 53.

³ *La Dernière impression*, op.cit, p.153.

dans les réflexions de l'auteur et même dans l'emploi de certaines dates symboliques. C'est pourquoi nous disons que les romans de Haddad contiennent certaines caractéristiques du modèle du roman historique sans être évidemment comme un roman de Walter Scott. Mais, ils sont plutôt dans la tradition de Hugo (*Quatre-vingt-treize*), de Balzac (*Les Chouans*) ou Tolstoï (*Guerre et paix*).

II-4-2-Le roman haddadien, est-il un roman historique ?

La relation entre l'écriture comme l'expression d'une conscience individuelle et les événements collectifs a toujours occupée les écrivains. La littérature s'est emparée de l'Histoire et de ses grands événements pour inventer des récits dans le but de divertir et instruire et cela depuis l'antiquité, jusqu'au XIXe siècle et l'apparition du roman historique comme étant un genre romanesque clairement identifiable et dont Walter Scott est le fondateur avec ses principales œuvres : *Rob Roy*, 1818, *Ivanhoé*, 1820. Il a ouvert une nouvelle voie de création pour le roman en ayant l'idée d'investir l'Histoire tout en donnant une place au petit peuple et cela a coïncidé avec l'avènement du romantisme. D'ailleurs, toutes les histoires littéraires s'accordent et témoignent de l'immense influence qu'exerça la lecture des romans de l'écrivain écossais, Walter Scott, sur la production de romans historiques au XIXe siècle. Ils ont eu un grand succès et ont influencé des générations d'écrivains à travers toute l'Europe, notamment en France où Hugo, Balzac, Vigny, Mérimée ont essayé d'écrire des romans historiques tout en ouvrant de nouvelles voies qui leur ont permis de se démarquer du modèle scottien. D'ailleurs, c'est le souci de tout écrivain, et à travers tous les genres, d'avoir un modèle propre à lui.

Et comme tout genre littéraire et au cours des siècles, le roman historique a subi des changements. Au XXe siècle, il s'ouvre à toutes les suggestions de l'hybridation sous l'effet des grands conflits mondiaux et des drames collectifs. Mais au

fait, qu'est-ce qu'un roman historique ? Pour répondre à cette question, nous allons nous référer à nouveau au dictionnaire de la littérature qui donne la définition suivante :

« Des écrivains soucieux de reconnaissance s'éloignent des aspects du genre trop populaire et trop apparentés au réalisme dépassé, en donnant des méditations sur la déréliction et la précarité de la condition humaine en butte aux convulsions de l'histoire [...] le roman historique offre un cas exemplaire d'un rapport au passé tentant de concilier vérité et représentativité. »¹

Nous remarquons que les œuvres romanesques de Haddad sont, elles aussi, très proches du modèle du roman historique. Les héros ne sont en aucun cas des personnages dits « historiques », puisqu'ils sont clairement fictifs, mais dont tous les faits et gestes auraient pu être ceux de personnes ayant réellement existé. L'auteur nous décrit les déchirements et les déceptions que causent plusieurs événements historiques à travers la vie des héros. Les personnages secondaires portent, quant à eux, les caractéristiques des catégories sociales et des appartenances communautaires, et c'est aussi sur eux que repose l'analyse historique dans toutes ses dimensions. L'histoire proposée par l'auteur n'est qu'un prétexte pour pouvoir introduire des notions et des analyses historiques plus profondes. En effet, Haddad nous a présenté dans son premier roman une information historique relative à plusieurs nations en quelques lignes et nous a laissé la tâche de trisser les liens entre chacune de ses phrases :

« A l'instant où Gisèle ou Milidza ou Marjolaine s'impatiente devant sa statue, à Constantine un condamné à mort dans sa cellule. A l'instant où le voyageur achète des magazines et ses cigarettes, un cypriot se cache dans une rue de Nicosie, traqué, tremblant, décidé. A l'instant où l'instituteur écrit sur le tableau noir, une veuve pleure en Malaisie. A l'instant où cet enfant court après son cerveau, dans un les allées d'un beau jardin en Avignon ou à Copenhague, des petits Berbères voient brûler les gourbis de leur père. A l'instant où les

¹ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, France, PUF, 2002, pp. 530-531.

amoureux s'embrassent dans un gentil cinéma de quartier, la mousson lance sa pluie pour le deuxième assaut, quelque part dans un Dien-Bien-Phu où les canons et les hommes se sont tus. A l'instant où Margaret prend son thé, un petit écolier noir est chassé de son école par un petit écolier blanc. »¹

Plusieurs sont les sujets évoqués par l'auteur à travers cette citation. Il a parlé des peuples qui se battent pour leur liberté comme en Algérie et au Vietnam, des peuples et des communautés qui souffrent de la colonisation, de l'injustice, du racisme surtout le racisme contre les noirs aux États-Unis. Autrement dit, il y a dans les romans des évènements historiques qui non seulement sont mêlés à la fiction mais ils ont un rôle dans la suite des évènements. À travers cette entrée de l'Histoire dans le roman, le rôle de l'auteur n'est pas de produire un tableau historique exhaustif, mais de montrer les retentissements qu'ont eus les évènements historiques sur les protagonistes du roman. Les évènements historiques sont au centre de leur vie et déterminent leur avenir. C'est la mainmise de l'Histoire sur les destinées individuelles ; nous reprenons là un titre du livre de Michel Raimond et qu'il explique comme suit :

« Dans les tempêtes du XXe siècle, l'individu ne s'appartient plus, il lui arrive d'être requis par l'Histoire. Cette mainmise d'une Histoire tourmentée sur les destinées individuelles constitue sans doute le trait le plus frappant de la période qui va de 1914 à 1945. Les romanciers montrent des individus arrachés à la vie qu'ils s'étaient faite, qui leur procurait bonheur. »²

Cependant, Malek Haddad ne mettait pas en scène un passé en écrivant ses romans et les évènements qu'il mentionne ne sont pas d'un passé lointain. En fait, l'Histoire contenue dans les romans était celle où l'auteur vivait. C'était en quelque sorte un témoignage, ce qui n'ôte rien à sa valeur historique. Il vit l'Histoire de son pays au jour le jour et ses romans comme sa poésie sont écrits et publiés entre la date du

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.160.

² RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin Édition, 1989, p.69.

déclenchement de la révolution et l'Indépendance du pays (1954-1962). C'est ce que dit si bien Malek Haddad dans la citation suivante tirée du dernier roman :

« Les écrivains n'ont jamais modifiés le sens de l'Histoire, l'Histoire qui est assez grande dame pour savoir se diriger toute seule. Les écrivains, romanciers et poètes, les artistes en général, ne sont que des témoins. »¹

En fait, il existe à l'époque des ouvrages littéraires dont la tonalité est proche du reportage, soit réalisées par des journalistes (Albert Londres par exemple), soit présentés comme des « choses vues » (c'est le titre des mémoires de Victor Hugo). Sans oublier à l'époque l'essor des magazines de reportages et naturellement de la radio (et il en est question dans ce roman qui donnent la teneur d'une actualité historique qui commence à se vivre « en direct »). Puis, dans ce type d'ouvrage, l'écrivain doit être à mi-chemin entre l'exigence documentaire et l'invention littéraire en respectant les codes de la narration et fidèle à la vérité dont il est témoin. C'est-à-dire qu'il doit savoir établir le lien entre les deux domaines. Il est devant l'obligation de bien traduire la réalité.

« Manifestement, si l'écrivain souhaite échapper au simple récit documentaire, il faut retravailler son texte, peut-être le maquiller, l'arranger, l'enjoliver de façon à retrouver la « loi idyllique du récit » »²

En plus d'allusions très claires au contexte historique de l'œuvre comme guerre froide, la résistance, il est question aussi de scènes de violence et des méthodes de répressions des autorités militaires telles que les interrogatoires, les emprisonnements et même les exécutions secrètes. La torture pendant la guerre d'Algérie a été pratiquée sur la population algérienne et même française par les forces coloniales. Cette pratique qui a été utilisée tout au long de la période coloniale, d'abord pour acquérir des informations, puis pour briser les grèves, meurtrir des suspects, instruire les affaires

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.26.

² STALLONI, Yves, *Le Dictionnaire du roman*, Armand Colin, 2006, p.265.

pénales les plus ordinaires et terroriser les indigènes s'inscrivait avant tout dans une démarche de haine et de déshumanisation. Parler de la torture, c'est évoquer un sujet tabou. De plus, la beauté des textes de Haddad existe bien dans l'art de traduire cette barbarie sans recourir à la rigidité de l'objectivité, ce qui leur procure une charge émotionnelle particulière et impressionnante :

« À coté de Saïd, un homme est tombé. On n'a pas le temps pour l'instant de s'occuper des morts. Il était doux, Rachid, si doux. Il avait rejoint la montagne dès le début. A qui le tour ? Saïd ne se reconnaît plus. Le canon de sa mitrailleuse est brûlant. Ses yeux ne bougent pas. A qui le tour ? »¹

Il est à signaler ici que Haddad avec un grand nombre d'écrivains algériens des années cinquante ont écrit sur la guerre et la liberté, et ont traité l'Histoire de différentes manières. La structure des romans de Haddad est particulière. Ils ne sont pas écrits d'une manière ordonnée avec un respect de la chronologie narrative dans la suite des événements à travers une structure simple, claire et linéaire. Leur sens ne devient accessible qu'après une concentration particulière, et cela est dû à la combinaison de plusieurs événements qui s'entrecroisent sans cesse. En plus de la structure compliquée des romans, il y a les sujets traités qui concernent en grande partie l'Histoire de l'Algérie qui est présentée des fois d'une manière implicite et qui devient à l'intérieur des romans une matière à réflexions. L'écrivain remonte même au passé antique en relation directe avec le présent brûlant comme le montre très bien la citation suivante :

« Je rentrerai dans Timgad endormie par la porte de Trajan. Il fera nuit et clair de lune. La neige brillera dessus le mont Chélia. J'irai vers le théâtre antique pour haranguer les songes. Cette fleur orpheline en haut des barricades m'y viendra retrouver. Je saluerai les pierres patientes. Sur les dalles romaines le cortège de fellah s'avancera pour reconnaître son enfant. »²

¹La Dernière impression, op.cit, p.162.

²Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.93.

Le mont Chélia représente les Aurès comme étant un lieu de résistance et de combat et mis avec Timgad qui est une région touristique contenant des vestiges antiques et des ruines de l'époque romaine. Et l'emploi de la "fleur" nous renvoie directement à l'intitulé du dernier roman et à Ourida. Timgad est une ville qui se situe dans les Aurès, la région qui a vu naître la révolution du 1^{er} Novembre 1954. Cette date deviendra le symbole de la naissance de l'Histoire de l'Algérie contemporaine. Donc, Timgad devient le symbole de la rencontre entre le passée et l'avenir.

Dans les textes de Haddad, l'Histoire n'apparaît pas comme une chose finie et passée donc facile à résumer et à présenter, mais, comme un passé qui continue d'exister et dont la fin est inconnue et incertaine. C'est pourquoi, nous remarquons la présence des thèmes de l'incertitude et de l'incompréhension dans les quatre romans. Le passé dont il est question commence dans les années quarante et continue jusqu'aux années cinquante et soixante ; date de parution des romans. L'Histoire apparaît des fois d'une manière indirecte à travers l'assimilation et l'intégration des événements qui n'existaient pas comme réalités objectives (comme l'histoire de la gazelle dans le deuxième roman), mais l'interprétation peut leur donner une signification en rapport avec l'Histoire. Cette interprétation devient applicable à d'autres événements et situations. D'un côté, l'auteur essaye de présenter une mémoire collective et un résumé des expériences de son peuple ou sa communauté dont il est incapable de s'en détacher lorsqu'il s'agit d'exprimer sa propre expérience. Après les massacres de 8 mai particulièrement à Sétif, la jeune génération à laquelle appartient Malek Haddad, a cherché sa voie devant des perspectives d'avenir très limitées et un contexte de haute tension. En fait, les écrits de l'écrivain sont remplis par des renvois à cette histoire collective qui en est la base. Ce sont des niveaux qui s'entrecroisent aussi, car la mémoire individuelle est aussi influencée par celle de la collectivité, car ce sont : « *des*

histoires personnelles dont chaque fibre s'enracine dans l'histoire collective. »¹

L'individu se trouve sans cesse et avec une grande insistance liée à cette Histoire vécue qui a eu ses répercussions dans les esprits submergés de rêves, de souvenirs, de visions, d'hallucinations, ce qui a donné aux romans leur richesse.

« Des ruines s'ajoutaient à d'autres ruines. Rien ne serait donc sauvé de ce naufrage. Rien, pas même une amitié intacte, pas même une petite certitude, une oasis minuscule, rien... Tout donnait raison au Présent, au Présent maudit ! Une vague d'amertume, venue de loin submergea l'écrivain. »²

Nous pouvons dire que Malek Haddad élabore une écriture très particulière sur l'Histoire, qui est sans cesse évoquée, mais sans entrer dans les détails ou donner plus de précisions. Cette forme de représentation de l'Histoire vient de la spécificité et de la complication de la situation, que l'auteur n'arrive à exprimer que sous des formes multiples. Elle relève en fait d'une recherche permanente d'une manière adéquate de représentation du monde qui soit en corrélation avec la domination de l'Histoire, il s'agit donc du poids lourd de la réalité sur l'écriture. Cette réalité que l'écrivain essaye de peindre et de décrire avec ses propres moyens et son propre style.

« Les gens se reconnaissaient pour la simple raison qu'ils se savaient algériens. C'est le seul miracle d'une guerre que la réalisation d'un dénominateur commun : La Patrie... Ou plus exactement le pays. »³

La cruauté de la réalité que l'écrivain a vécue et continue à vivre au moment de son écriture de ses romans, lui apprend la difficulté de parler de l'Histoire, et d'être témoin des événements quotidiens qui secouent tout un pays, elle ne peut être saisie par de simples raisonnements théoriques. Son expérience personnelle l'incite à s'interroger sur l'utilité de l'écriture, sur la capacité de saisir la vérité historique et d'accorder un

¹ CHIKHI, Beida, *Littérature algérienne, Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.137.

² *Le Quai aux fleurs...* op.cit, p.74.

³ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.22.

sens à un événement passé et surtout lorsqu'il s'agit de parler de la mort (les massacres de 8 mai 1945) par le biais de la littérature, et parler ainsi du présent de l'Algérie en guerre et aussi de l'avenir meilleur qui porte en lui tous les espoirs possibles. Cela nous renvoie directement vers les différentes questions relatives au sentiment de responsabilité de l'écrivain. L'Histoire crée un climat d'interrogation et de remise en question de plusieurs vérités. C'est un moment historique qui consiste à revendiquer clairement un droit par tous les moyens y compris la littérature.

« Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra. L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect. Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent! ... »¹

Donc, l'œuvre romanesque haddadienne, qu'on considérait déjà comme fortement poétique et d'un grand intérêt pour la recherche formelle, s'ancre en fait fortement dans l'actualité de son temps et elle est digne de l'intitulation « littérature contemporaine » en raison de sa pleine conscience du contemporain par rapport au sujet d'actualité et à l'Histoire vécue au jour le jour. Et Haddad, comme tout écrivain voulant exprimer un moment historique important, a tenté de perfectionner son verbe, afin que son message ait le plus d'impact sur les lecteurs. Et il n'y a pas mieux que la poésie pour rendre compte pleinement de la réalité.

¹Le Quai aux fleurs...op.cit, p.30.

II-5-Malek Haddad, un romancier-poète

II-5-1-L'investissement poétique dans les romans de Malek Haddad

Comprendre ce qui unit Mallarmé et Rimbaud, Balzac et Stendhal, Claudel et Giraudoux, c'est le rôle de la poétique et c'est aussi ce que nous comprenons de la notion de « genres littéraires » qui effectue un classement des auteurs, des œuvres, des époques et cela d'après ce qu'ils ont en commun. Et ce n'est qu'après avoir défini les grands genres que la poétique s'est retournée vers les exceptions et s'est occupée des minorités. Cet intérêt porté aux textes qui sortent des normes habituelles ouvre la porte sur d'autres possibilités de classement.

L'intérêt de la poétique s'est déplacé alors vers d'autres sujets à savoir les limites entre les genres, les limites de la littérature ainsi que les différences qui existent entre les genres et les techniques littéraires qui ne tiennent pas forcément et toujours à des oppositions stables et fermes comme prose/poésie, musicalités/réalisme,...etc. On peut citer là l'exemple d'Yves Tadié et son étude sur le récit poétique et l'essai de Todorov sur la littérature fantastique. Cependant, le degré de dosage et d'intensité des différentes fonctions du langage littéraires rend des fois les divergences plus fines et permet un rapprochement entre les genres, et cela rejoint ce que Yves Tadié a dit à propos du roman et de la poésie : « *Tout roman est, si peu que ce soit, poème ; tout poème est à quelque degré, récit.* »¹, et cela dans une étude sur « *Le Récit poétique* ». Le poète est celui qui sait exprimer la sensibilité pure dans toute sa faiblesse et les

¹ TADIÉ, Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p.6.

aspirations d'une âme sans illusions, il cherche à exprimer et peut être à transformer un monde bien compliqué. Le poète est aussi celui qui peut donner aux sensations une grande densité à travers une souffrance qu'on ne s'avoue pas. Et si le romancier nous expose une série d'aventures, de figures et de portraits moraux, variés et nombreux, le poète présente un monde intérieur avec ses paysages, sa tonalité morale, ainsi qu'un accent bien spécifique, qui agit sur la sensibilité du lecteur. Et on trouve chez le poète un grand intérêt des choses passées, des lieux où il a vécu, où il a aimé et des instants suprêmes de sa vie passée. « *L'auteur s'entourait le cœur de son école primaire. Il laissait les sentiers rocailleux de sa majorité.* »¹ Cet intérêt du poète s'étale aussi sur tout ce qui tombe sous ses yeux comme certains objets qui lui rappellent son enfance et la maison familiale ou les éléments de la nature tels que les oiseaux ou les fleurs, qu'il semble adorer. Chez le poète, la conquête intérieure, l'introspection et le retrait sur soi sont ajoutées à l'amour des mythes, des formes et des images métaphoriques, parce qu'il a envie de comprendre, d'analyser et de découvrir ce qui se passe en lui.

Quand on parle de poésie il est question d'un emploi particulier de la langue, qui dépasse son rôle d'outil de communication et devient un moyen de faire passer un message au lecteur tout en attirant son attention sur sa qualité, sa richesse ainsi que sa beauté. Il n'est pas question de savoir ce que dit l'auteur et quel message transmet-il, mais c'est porter l'accent sur l'art du « comment le dire ? ». Le poète tend à travers ce qu'il écrit, à transmettre un message tout en creusant au plus profond de lui-même, allant à la recherche de nouvelles manières de s'exprimer, d'arrangements inattendus, d'images originales et neuves. Rien ne lui échappe, la poésie est caractérisée par ses contenus variés et une manipulation et un usage particuliers de la langue qui se distingue de la langue courante. Sans oublier pour autant de mentionner l'abondance des

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.67.

images allusives et significatives. Et parce qu'il y a une investigation dans les profondeurs du moi et une introspection des perceptions, la poésie a un aspect affectif et sensible, comme le signale Jean Milly :

«La charge émotionnelle est une des caractéristiques sémantiques de la poésie. C'est elle qui fait le lyrisme, autrement dit la présentation par le poète de sa propre image, l'épanchement de ce qu'il y a en lui de plus subjectif.»¹

Si nous allons consacrer un chapitre à l'aspect poétique des romans de Malek Haddad, c'est parce que nous savons à quel point il tenait à donner une empreinte poétique à son écriture romanesque. Haddad voulait à travers son écriture romanesque jouer le rôle de poète et de romancier. Il nous donne à voir une écriture romanesque particulière et spécifique, lui qui a exprimé sa difficulté de distinguer le poète du romancier et a affirmé qu'un poème de quelques vers peut dire pour lui plus que n'importe quel roman long.

Le but de Haddad était donc de faire un travail qui regroupe les deux personnes (le poète et le romancier) ensemble parce qu'il les voulait unies. Il accomplit un travail dont l'objectif majeur est d'essayer de donner l'idée fondamentale avec peu de mots. L'emploi des oppositions, des énumérations et des répétitions, s'ajoute à l'emploi d'un vocabulaire relatif au monde naturel (les rossignols, les aigles, les cigognes, les saisons, la pluie,...etc.). Ils sont tous les outils stylistiques de cette création originale. En plus de la richesse métaphorique, il y a des thèmes poétiques tels que l'amour et l'amitié, la patrie et l'exil, la guerre et les souffrances...etc. Il s'agit d'une transition entre le roman et le poème et dont l'étude doit prendre en considération ce mélange des genres. C'est pourquoi le récit traité comme poème emprunte à la musique et à la poésie leurs aspects propres à savoir la densité sonore et la puissance évocatrice,

¹ MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Paris, éditions Nathan, 1992, p.225.

sans oublier toutefois le but du roman qui est de raconter l'aventure arrivée à quelques personnages en un ou plusieurs lieux. C'est transmettre un message évocateur et représentatif tout en tenant compte de sa forme même. La question qui se pose est comment chercher la poésie dans un roman ? Donc, nous devons suivre une certaine particularité dans la présentation des personnages et dans l'expression du temps et de l'espace. Il y a aussi des traces d'un certain maniement et un usage spécifique du langage, dit aussi langage figuré qui est abondant, remarquable et permanent dans l'écriture poétique. Ce travail sur la langue permettra au poète de faire une condensation de sens d'une grande importance. Il y a une sorte de deuxième sens que les mots produisent. Cela rejoint ce que dit Georges Molinié dans la citation suivante :

« On admet donc, ce qui repose sur une acceptation théorique énorme, qu'il y a figure, dans un énoncé, quand, pour le récepteur, l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui est normalement engagé par le simple arrangement lexico-syntaxique de cet énoncé. »¹

Ce n'est que lorsqu'il y a une abondance de différentes figures poétiques dans l'écriture romanesque qu'on commence à s'interroger sur leur rôle et l'importance de leur présence, comme c'est le cas dans les romans de Haddad. Dans une écriture recherchée, il investit toutes les richesses de la langue afin de transmettre un message qui soit, en plus de son caractère revendicateur et contestataire, émouvant et même surprenant, c'est-à-dire des romans à dimension poétique bien claire.

Le procédé anaphorique

Dans les quatre romans de Haddad, nous remarquons la reprise d'un mot ou d'un groupe de mots au début de plusieurs phrases qui se suivent. A titre d'exemple, nous mentionnons là les pages où se trouvent les répétitions les plus remarquables et qui

¹ MOLINIÉ, Georges, *La Stylistique*, QUADRIGE/PUF, p.113.

attirent l'attention du lecteur par leurs assonances rythmiques et leurs échos phoniques, ce qui donne au texte une beauté tout-à-fait particulière.

La Dernière impression. Alger : Bouchène, 1989.

- Du jour au lendemain, p.15
- Fait la guerre, p.16
- Lucia, p.45

Je t'offrirai une gazelle. Paris : Julliard, 1983.

- Moulay, Yaminata, p.22
- L'Allemagne, p.100
- Alors quoi ? alors rien...pp.110. 111
- Il faut...p.112

L'Élève et la leçon. Paris : Julliard, 1960.

- Omar, pp.24, 38
- J'écoute, p.42
- J'aime Germaine, p.111

Le Quai aux fleurs ne répond plus. Paris : Julliard, 1982.

- Il sait que, p.36
- Mais non, p.61

En tous cas, ces anaphores sont le procédé le plus visible et le plus attirant parmi tous les effets de rythme poétique introduits dans les romans de Haddad. L'anaphore signale en effet une cadence rythmique et évoque les répétitions propres à la poésie, soit rimée ou sous forme de versets. Cette fonction rythmique est particulièrement importante dans les textes non versifiés, c'est « *la deuxième notion qui permet de décrire la langue de la poésie.* »¹

Et si nous récrivons ces mêmes passages avec un retour à la ligne à chaque répétition, nous nous retrouvons devant un poème ou plus correctement devant un très grand nombre de poèmes qui, sans avoir la régularité de la métrique classique, sont riches en images et ont un rythme et une musicalité créés par les répétitions mêmes. Et

¹ GARDES-Tamine, Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1992, p.22.

l'emploi de ce procédé est très varié. Des fois, c'est un petit mot qui se répète au début de plusieurs groupes nominaux qui se suivent. D'autres fois, l'écrivain propose un ensemble de phrases qui ont le même groupe nominal ou verbal. Et parfois, c'est un certain nombre de paragraphes qui commence par le même mot ou expression.

« Mais non, ce n'est pas une putain mon petit, elle aime un autre homme et voilà tout.

Mais non, il n'est pas paresseux, il ne croit pas aux fourmis et voilà tout.

Mais non, il n'est pas mécréant, il dit qu'il ne croit pas en Dieu, mais Dieu croit en lui et voilà tout.

Mais non, il n'est pas « pour », il n'est pas « contre », il n'est pas ceci, Il n'est pas cela et que tout se confonde du jour et de la nuit¹ !...»

En outre, les procédés anthropomorphiques sont très récurrents. C'est le procédé qui attribue des qualités humaines à des choses inhumaines. Parfois, c'est le train qui est impatient, ou c'est la pluie qui pleure et même les vitrines ont des yeux. Des arbres s'amusaient au moment où une barque rouillée par son romantisme dodelinait dans les roseaux. Et même la Seine était « contente » ! Ce genre de phrases est présent tout au long des romans. Dans une Algérie en guerre, les hommes font la guerre mais aussi la forêt, la rivière, les sentiers, les ruisseaux, les nuages font la guerre. Tout fait la guerre². Rien n'est épargné dans ce climat tendu.

À ces procédés de répétition s'ajoutent les énumérations, qui apparaissent très souvent dans les quatre romans. Ils confèrent une densité à l'idée exprimée, surtout quand il s'agit d'un ensemble d'éléments pleins de spontanéité et de simplicité. Cet extrait peut servir d'exemple qui prouve très bien ce que nous avons avancé :

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p. 61.

²La Dernière impression, op.cit, p.16.

« C'était un orphelin des premières émotions, un orphelin des compositions mensuelles, des courses à faire chez l'épicier, de la monnaie à rendre à sa mère, de la neige prouvée par sa seule candeur, d'un salut au voisin respectable, d'une ombre dans la pénombre des étés algériens, c'était un orphelin de la cousine aux seins très bleus, du cousin qui ne réussit jamais à l'oral de son bachot, d'une cigogne, d'un escargot, de l'automne et du bois à rentrer. »¹

On peut dire que les notions de rythme et de musicalité remplacent celles de vers et de mètre. Les expressions musicales abondent sous la plume de Malek Haddad, parce que la musicalité propose la voie d'un autre langage, elle permet d'approcher l'indicible, elle permet encore de traduire la vie affective dans toutes ses nuances. Le poète emprunte à la musique la notion de rythme afin de succéder à celle du mètre, qui transcendait jusque-là le rythme naturel de la langue, dans la rigueur de la poétique.

L'expression de l'opposition

En plus des répétitions et des énumérations, il y a dans la citation ci-dessus une autre figure de style qui est l'expression de l'opposition ou l'antithèse. Il s'agit d'un ensemble d'idées données comme étant la norme dans notre vie et qui sont suivies par d'autres déclarations plus indulgentes de l'auteur, qui nous invitent à faire une révision de nos opinions. Au lieu de condamner le paresseux, la femme infidèle, le mécréant...etc. Ne doit-on pas essayer de leur trouver une excuse et de comprendre leur comportement, nous demande Haddad. L'auteur conçoit son discours sur ce système d'opposition entre les idées qu'il donne et l'ensemble des opinions présentées comme étant généralement admises par tous. Et l'effet de sens existe bien dans cette contradiction, qui s'étale sur plusieurs thèmes et notions. C'est la remise en question de plusieurs comportements. En effet, les textes de Malek Haddad sont pleins de ce

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p.29.

procédé d'écriture. Des fois ce sont des oppositions très simples tel que l'automne/ le printemps, la cigale/ la fourmi, les anciens meubles/ les meubles modernes.

« -Je n'aime pas les meubles modernes ! [...] L'auteur défendit les vieux meubles.»¹

« L'automne est doux comme une écharpe de femme. C'est en automne que naissent les plus beaux rêves et que valsent les souvenirs. Le printemps est trop viril, il manque de chaleur intime ; c'est une sorte de nouveau riche à ce point insolent qu'il se croit obligé de porter une fleur à la boutonnière de son veston.»²

L'auteur nous dit que si l'automne est vu comme étant une saison mélancolique et triste, c'est à cause de quelques événements historiques (la fête des morts, le débarquement de 1942), qui ont marqués la mémoire collective et qui ont fait de ces mois tendres, délicats et humains des mois de deuils. Ils ont fait du chrysanthème une fleur de martyrs. L'automne aussi c'est le premier novembre, le début de la guerre de libération, par opposition au printemps et le 8 mai 1945 et les massacres qui ont eu lieu dans plusieurs wilayas de l'est algérien. C'est pour dire que le printemps peut ne pas signifier le beau temps et la joie de vivre. Cette joie peut être provoquée par l'achat d'une nouvelle maison ou de nouveaux meubles, qui sont employés dans l'œuvre de Haddad par opposition aux anciens meubles qui représentent la maison ancestrale et l'héritage familial qu'il faut protéger pour ne pas perdre toute une tradition séculaire. On dirait que l'auteur a une grande nostalgie de son passé personnel et celui de toute une nation avec tous ses grands symboles.

« -...Oui, une question de morale ! Avant- l'auteur ne disait jamais autrefois-, avant on ne pouvait songer à la dislocation. Les meubles disaient l'amour craintif et chaud, la porte d'une desserte qui grince. Ils étaient grands, ils existaient. On naissait au pied d'une armoire, on grandissait à l'ombre d'un

¹Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.58.

²La Dernière impression, op.cit, p.18.

buffet. Le cercle de famille était solide, incassable peut-être, mais résistant, mais lourd, mais sacré comme la large circonférence de chêne ou de noyer des tables familiales. Avant, on ne divorçait pas, on ne déménageait pas. Les meubles étaient plantés comme des noyers et comme des chênes. Ils étaient la forêt rassurante. Aujourd'hui on déboise. Aujourd'hui on disloque. Aujourd'hui on divorce. Aujourd'hui on déménage... »¹

Cette citation parle des changements sociaux et des problèmes que rencontrent les familles et qui sont causée des fois par la guerre. Les différents problèmes engendrés surtout par la vie moderne modifient les relations familiales ancestrales et créent de nouvelles lois dont se méfie l'auteur. Et dans ce même passage, nous trouvons les procédés suivants : répétition, énumération, opposition, comparaison. Ce qui confirme la richesse de l'écriture de Haddad. Ainsi, cet emploi de l'antithèse tout au long de l'œuvre traduit un conflit vécu par les personnages dans un contexte très compliqué. Et d'après Tahar Bekri, les éléments contraires sont « *des couples fonctionnels qui agissent sur l'univers sémique de l'œuvre.* »². Et le Vercors avec tout ce qu'il représente dans l'Histoire de la résistance française, ne peut avoir comme équivalent pour les Algériens que le massif des Aurès, et ces deux noms reviennent souvent sous la plume de l'auteur. « *Mais alors le Vercors s'en va se soulever. Mais que dira Séoul ? Que dira Guernica. L'Estérel et l'Aurès, les Nemenchtas et Oradour...* »³. Ils ont des dimensions historiques très importantes.

On ne peut que s'arrêter devant ces déclarations étonnantes tirées des romans de Haddad et essayer de comprendre leur sens et voir ce qui se cache derrière un tel discours. Ces éléments contraires sont d'une portée symbolique très importante qui reflète bien le point de vue de l'auteur à propos de tout ce qui se passe autour de lui, qui

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 59.

² BEKRI, Tahar, MALEK Haddad, *L'Œuvre romanesque, pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.36.

³ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.23.

le pousse des fois à dire son regret en ne reconnaissant pas Paris, la ville de Desnos, de Verlaine, de Georges Arnaud et de Léo Ferré. Mais, cette ville est présentée par opposition à ce qu'elle avait été autrefois ou à ce qu'elle devrait être. Cela montre l'importance des symboles spatiaux dans l'écriture de Haddad.

« C'est pourtant un Paris qui valait une messe, un village pour accordéon, un pavé pour un vers, une adorable silhouette, un Verlaine quelque part, et Mme Curie, Péguy plus grand qu'une cathédrale, Desnos et la rue de Seine, de Villon à Georges Arnaud, de Roland à Léo Ferré, c'est pourtant un Paris qui valait une messe... »¹

Dans la littérature algérienne, Paris est le symbole des villes emblématiques de l'identité dont Constantine est l'autre symbole. Elle est doublement symptomatique de l'emprisonnement dans la barrière identitaire. Malek Haddad l'a bien exprimé dans ces romans. Justement, ces deux villes deviennent des ponts de dialogue entre les villes-symboles des deux rives, ce sont les villes où vivent l'écrivain et tous ses héros. Paris est souvent présenté comme un lieu d'exil et de blessure. Pourtant elle est la ville des lumières qui a toujours fasciné. Généralement, les villes d'origine sont évoquées contre Paris depuis Paris même, dans la souffrance de l'exil. La présentation de l'arrivée à Paris du narrateur du *Quai aux fleurs ne répond plus* de l'auteur est suivie aussitôt d'un second chapitre exposant le souvenir de Constantine. Et tout au long du roman, le rapprochement Ourida (l'épouse) et Constantine (la patrie) constitue une sorte de combinaison mythique qui permet à Khaled, de s'éloigner de Paris où il vit : « Paris devient la place vide et Ourida le bout du chemin »². C'est grâce à elle que Khaled arrive à supporter l'indifférence de son ami et le froid de cet exil difficile. C'est la fonction emblématique plus que la réalité de Constantine-Ourida-patrie qui est évoquée ici. Et c'est encore le symbole d'identité représenté par la ville de Ben Badis.

¹Le *Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p. 47.

²Ibid., p.48.

II-Les romans de Malek Haddad au carrefour des genres

En plus, Paris avec Aix en Provence et la France de manière générale, représente l'exil des personnages de Haddad, qui nourrissent un amour profond pour la terre d'origine, surtout pour Constantine. Ils sont eux-mêmes dans une situation contradictoire par rapport au contexte de guerre qui dresse des barrières entre les deux communautés. Pendant la période coloniale, un certain nombre d'Algériens ont pu bénéficier d'une ascension sociale remarquable grâce à leurs études. Ils ont pu faire des études et devenir ingénieur, médecin, journaliste, écrivain...tels que les héros haddadiens. On peut dire qu'ils se sont beaucoup approchés du bonheur ou même ils ont trouvé une certaine satisfaction sur plusieurs plans. Mais, la guerre de libération vient bouleverser tous les acquis de cette catégorie d'Algériens, et les mettre devant un choix décisif et l'obligation de l'engagement ; être avec les siens et partager leur destin ou bien s'éloigner des événements et protéger ses acquis. C'est ce que comprend Khaled Ben Tobal, le héros du dernier roman de l'auteur.

« A la lumière morose du présent, il réalisa que tout était remis en question, qu'il lui faudrait repenser pas mal de vérités admises et nombre de certitudes anciennes. Simon avait profité de sa femme pour se réinstaller dans son indifférence, dans son éloignement de ces réalités qui l'avaient préoccupé pendant longtemps. »¹

La citation ci-dessus est un petit résumé de la prise de conscience du héros. Ce n'est plus le temps de chercher le bonheur personnel car la piste est brouillée de tant de contradictions. Et nous pouvons résumer les principales oppositions présentes dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad dans le tableau suivant :

| 1 ^{er} Élément | 2 ^{ème} élément |
|-------------------------|--------------------------|
| L'automne | Le printemps |
| La cigale | La fourmi |

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p. 78.

II-Les romans de Malek Haddad au carrefour des genres

| | |
|---|--|
| L'Aurès | Le Vercors |
| Les anciens meubles | Les nouveaux meubles |
| La chèvre | Le loup |
| Alger, Constantine | Paris, Aix en Provence |
| Paris, capitale des lettres et des arts | Paris, capitale de la France coloniale |
| Le présent | L'avenir |
| La guerre | La paix |
| Les arabes | Les français |
| L'hiver | Le beau temps |
| Le Sahara | L'oasis |
| Ben Badis, Mohamed Dib... | Bergson, Martin du Gard... |

La description :

Dans l'étude des romans, un intérêt particulier est donné à l'étude de la description et à son fonctionnement, même si elle n'est pas l'élément fondamental dans le projet romanesque. Elle a pris une place importante en changeant de fonctionnement, qui n'est pas le même dans le roman classique et dans le roman moderne. La description a plusieurs niveaux hétérogènes, elle est figure de discours, ornement, symbolique, explicative et même narrative. Elle donne au roman un poids de réel grâce à divers détails. Donc, pour l'étudier, nous avons plusieurs points de vue possibles. Ce qui nous intéresse c'est comment elle apparaît dans le roman moderne contemporain dont les tendances dans le domaine de la description coïncident avec l'image que le personnage a de la réalité et de son milieu. Les sentiments des personnages se projettent sur l'environnement. Le personnage est identifié à la nature, ou bien aux décors. Il s'agit d'une appréciation subjective et d'une désaffectation croissante du référent réel au profit des "jeux de mot", une projection indirecte des émotions des personnages.

«Il pleuvait sur la fontaine Médicis des petites feuilles rouillées ; le vent cabriolait. L'air sentait la mousse verte. Le ciel s'était pris au filet des cimes. Les amoureux ne venaient plus. Les pigeons désertaient les branches pour l'asile plus sûr des pierres rabougris mais éternelles.»¹

Après avoir eu pour rôle de reproduire quelque chose qui existe déjà, la description est devenue le lieu de la non-conformité du mot avec la chose, notamment avec l'emploi remarquable du présent qui semble neutraliser l'opposition entre la narration et la description. Cela explique son utilisation dans les romans contemporains. Il s'agit d'un certain temps qui passe où pratiquement, rien n'arrive sur le plan des évènements. Alors, il faut comprendre l'imbrication du descriptif dans le narratif et comment cette relation entre les deux procédés constitue un terrain d'exercice de style de la part de tous les écrivains.

Elle est figure de discours, embellissement et des fois elle est symbolique. Grâce aux détails qu'elle donne, elle permet au roman d'avoir un poids de vérité et d'authenticité. Procédé d'ordre scientifique ou esthétique, la description est fréquemment utilisée par le romancier afin de bien nous présenter ses personnages et les lieux où se déroulent les évènements de son histoire, ce qui nous permet de mieux les situer dans leur contexte. La description est donc une technique importante que chaque écrivain utilise à sa manière. C'est pourquoi les éléments décrits préalablement deviennent des indices de compréhension et donnent déjà à voir un développement des traits de caractère ou de condition des héros romanesques, c'est une description qui semble dominé par ce que Hamon cerne comme suit :

« Ici, le référent à décrire n'est pas articulé comme une mosaïque de territoires, de champs ou de discours à parcourir, mais considéré comme constitué de deux (ou plusieurs) niveaux superposés qu'il faut traverser en allant du plus explicite au moins explicite. Il s'agit, ici, cette fois, d'une tendance plus

¹Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.67.

qualitative que quantitative, de compréhension, plus que d'extension du référent, de la volonté d'aller sous le réel, derrière le réel, chercher un sens, une vérité fondamentale derrière les apparences trompeuses ou accessoires d'une surface. »¹

Et si certains écrivains réalistes utilisent la description de façon minutieuse, Malek Haddad choisit d'être légers et suggestifs. C'est parce que la description peut être exhaustive et complète, comme elle peut se limiter à de simples indications spécifiques et attirantes. Et à travers la description, le romancier essaye à des degrés différents d'évoquer les choses dans leur réalité concrète en précisant avec fidélité leurs qualités. Quant à la poésie, la description peut prendre la place de l'analyse de la vie intérieure et de la confession qui sont les armes favorites du poète, c'est le cas de l'exemple suivant tiré du roman *L'Élève et la leçon*, de Malek Haddad dans lequel le héros, docteur Idir Salah nous décrit sa fille. Le choix des mots dans cette description est tout à fait particulier et remarquable grâce aux nouvelles combinaisons créées par l'écrivain :

« [...] Fadila, gamine de mon pays, décidée, compliquée, simple, simple comme bonjour, simple comme la nuit, dépositaire des éclipses de sourire, bonne enfant irritée au grand souffle impérial, vulnérable, incassable, innocemment injuste, injustement en colère, et tendre, et frémissante, amoureuse, bien aimante surtout, algérienne, algérienne complètement, totalement. »²

Ce qui intéresse dans cette description du poète ce n'est pas le degré d'exactitude dans la peinture de la réalité mais l'écart qui existe entre la chose décrite et ce que le poète nous y fait voir. C'est une description qui a un rythme et qui joue avec les mots qui ont une charge sémantique très importante. Nous proposons ici quelques exemples tirés des romans de Haddad. L'adjectif bleu est d'un emploi étonnant, que ce soit dans les citations suivantes ou dans l'ensemble de l'œuvre haddadienne.

¹HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette Université, 1981, p.63.

²*L'Élève et la leçon*, op.cit, p.26.

«Une maison bleue », «une prison bleue »,

«Une princesse bleue »¹

« Bleu crépusculaire », « vallée bleue »²

Nous remarquons que cet adjectif est utilisé dans des moments particuliers, parfois heureux et dans des situations où les personnages sont envahis par le bonheur. Le « jeudi bleu » n'est qu'une journée heureuse de Khaled passée avec Monique rencontrée au hasard, sans rendez-vous préalable :

« Des ailes bleues. » « Les montagnes bleues. »

« La montagne de schiste toute bleue. »

« La nuit était tellement bleue. »

« Un jeudi bleu. »

« Un écureuil bleu. »³

L'adjectif de couleur « bleu » devient ainsi moins un descriptif qu'un intensif : il signale poétiquement une densité de vie particulière, un moment d'épaisseur existentielle et une occasion de bonheur éphémère. Ce n'est plus une description comme les autres ; anodine. C'est dire beaucoup en peu de temps et en peu d'espace ; informer et charmer. Cela rejoint ce que dit Henri Bonnet :

« On peut dire que la valeur poétique d'un poème descriptif se mesure à l'écart qui existe entre la chose décrite et ce que le poète nous y fait voir. Le poète ne s'intéresse pas à la réalité pour elle-même, mais pour les sensations qu'elle lui procure et pour le cortège de souvenirs, d'impressions, d'idées qu'elle éveille en lui. »⁴

¹ Je t'offrirai une gazelle, op.cit, pp.18-23.

² La Dernière impression, op.cit, pp.45-138.

³ Le Quai aux fleurs...op.cit, pp. 41-46-68-80-85-88.

⁴ BONNET, Henri, *Roman et Poésie ; Essai sur l'esthétique des genres, La littérature d'avant-garde et Marcel Proust*, Paris, A. G. NIZET, 198, p74.

La description chez Malek Haddad tout comme le langage poétique a comme fonction fondamentale, d'une part, de pallier la sécheresse de la narration. D'autre part, elle ouvre la voie à la dimension allégorique et permet de créer d'autres principes de l'expression de l'histoire qui fait face à celle que répandent les publications des autorités officielles des deux camps.

Richesse métaphorique

L'analyse interprétative d'une œuvre ou d'un poème repose en grande partie sur l'exploration des réseaux métaphoriques. On ne peut pas parler de poésie sans évoquer la métaphore qui est la figure de style qui met en jeu d'une manière très claire la subjectivité de l'écrivain. Elle est fondée sur le lien d'analogie créé entre le comparant et le comparé. Elle caractérise le discours littéraire en général et le discours poétique en particulier. Comme dans la comparaison, deux aspects sont pris en compte dans la création de cette figure de style. Il y a d'abord, l'aspect syntaxique qui tient compte de la forme de la métaphore et de sa construction. Ensuite, il y a l'aspect sémantique qui concerne sa signification et son interprétation.

La métaphore apporte également une richesse sémantique supplémentaire au texte grâce aux nouvelles combinaisons qu'elle propose et aux impressions qu'elle suscite chez le lecteur. Elle est la marque de l'expression d'une oscillation et une tension entre dévoilement et mystère, implicite et explicite, qui prouve la complexité du discours métaphorique dont l'explication dépend en grande partie du contexte d'utilisation. Grâce à des associations entre des éléments qui paraissent incompatibles, on peut dire que la métaphore abolit les constructions qui sont en principe logiques et crée de nouvelles associations tout à fait subjectives.

Dans le premier roman de l'écrivain, *La Dernière impression*, Saïd qui est le personnage principal, est comparé à la cigale parce qu'il a pris l'habitude de vivre en

paix et tout à coup, la guerre éclate et l'hiver arrive. Haddad veut nous montrer que la cigale a une attitude révolutionnaire en face de l'hiver et qu'elle n'est pas comme la fourmi qui est un modèle de tous ceux qui ont construit leur bonheur et leur sécurité en autarcie et ne s'intéressent pas à ce qui arrive dehors. La guerre est l'équivalent de l'hiver et le héros prend la place de la cigale ; ils partagent le même sort.

« Il y aura toujours chez tous les Saïd du monde une parenté avec les cigales qui ont chanté l'été, avec la petite chèvre de monsieur Seguin qui paya ses gambades dans la gueule du loup. Tout se passe comme si le bonheur n'était pas humain. La dialectique la plus savante et la plus séduisante n'expliquera jamais pourquoi une cigale n'a pas le droit de chanter tout l'été sans avoir à s'humilier par la suite devant une fourmi modèle répugnant de toutes les vertus bourgeoises. La dialectique la plus savante et la plus rigoureuse ne convaincra jamais les Saïd de la sagesse de monsieur Seguin et de la folie d'une petite chèvre qui va sur la montagne se souvenir qu'elle fut chamois. [...]. La cigale lançant un défi à l'hiver, la petite chèvre lançant un défi au loup. »¹

A partir de ce passage, peut-on dire que Haddad parle de tous ses héros en les désignant par « les Saïd » ? Si nous observons la situation de Khaled Ben Tobal, de L'auteur, d'Idir Salah, nous constatons qu'ils ont plusieurs points communs avec la cigale, ils lui ressemblent. Ils ont tous vécus un moment de bonheur en chantant leur amour aux femmes qu'ils ont choisies : Lucia pour Saïd, Gerda pour L'auteur, Germaine pour Idir et Ourida pour Khaled. Une deuxième étape de leur vie commence avec la perte ou la séparation d'avec la femme aimée. Et après avoir été bien installée dans leur bonheur, la souffrance commence. Et la période des interrogations commence.

Puis, c'est la guerre froide qui arrive comme un hiver pour les cigales et les oblige à se poser des questions qu'ils n'ont jamais soulevées. Khaled part à la recherche d'un ami de l'époque où tout allait bien. Il le trouve vivant dans un foyer chaud. Il est

¹La Dernière impression, op.cit, pp. 47-48.

protégé par son indifférence des orages et des tempêtes de la guerre. Khaled après avoir compris que la fourmi (Simon) ne lui donnera rien, s'en va seul et meurt en chemin à cause du froid (La trahison). Nous utilisons le mot « froid » pour parler du sentiment de grande déception qu'a eu Khaled devant la nouvelle de la trahison de sa femme. Le froid renvoie aussi aux différents sentiments de bouleversement et de tristesse créés par la guerre. Dans le deuxième roman, l'auteur se suicide littérairement car ces écrits ne vont pas avec le contexte de guerre et le combat de son pays. Le héros est touché par le froid de l'exil, de l'incompréhension et de la solitude. Idir Salah de son côté quitte l'Algérie et abandonne sa femme et sa fille parce que l'image de Germaine et les souvenirs d'autrefois le hantent. Les quatre héros partagent le même sort et la même souffrance. Ils n'ont pas su se protéger du « froid » comme le fait la fourmi. Au lieu d'aller chercher le bonheur personnel et de construire sa vie loin des problèmes de l'Algérie et des questions de l'engagement, ils ont assumé leur appartenance à ce peuple. Idir Salah n'a pas ignoré le vœu de son père et il a épousé Saadia malgré son amour à Germaine. Le bonheur personnel est sacrifié pour une cause plus importante.

Donc, c'est la perte d'un bonheur qui réunit la cigale et les héros haddadiens. Mais, cette perte vient d'une décision, d'un choix fait par eux sous la pression d'une situation et d'un contexte. Et là, nous disons que Haddad change complètement l'image donnée de la cigale comme étant faignante et paresseuse pour une image valorisante, et il nous la montre combattante et brave. Elle n'a pas eu peur de l'hiver, pourtant elle sait très bien ce qui l'attend. C'est comme tous ceux qui, à l'approche d'une épreuve, refusent de se cacher et de se plier et décident de l'affronter. « *Les fourmis travaillent sans mépris des cigales qui la plupart du temps travaillent autant que les fourmis.* »¹

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, pp. 63-64.

Le destin des héros de Haddad est aussi celui de la chèvre « folle » de monsieur Séguin. Elle a voulu retrouver ses origines de chamois et finit de tomber entre les dents du loup. Elle ressemble à un *Don Quichotte* vivant dans son propre univers chimérique. Pour Malek Haddad, même si les loups, les fourmis et monsieur Séguin gagnent à la fin ; la cigale et la chèvre gagnent à leur tour. Elles représentent le courage des gens qui lance un défi à une force destructrice pour aller au-delà des limites tracées, même s'ils perdent à la fin. Cela va nous conduire à parler de toutes les questions d'engagement soulevées par l'auteur. Aussi, cette inspiration de la littérature classique française (les fables de la Fontaine) montre qu'il s'agit pour Haddad de chercher à exprimer ses idées par le biais de combinaisons exceptionnelles.

À travers l'originalité de ces relations, l'auteur nous présente une nouvelle vision du monde propre à lui et un univers imaginaire tout à fait personnel. C'est l'indice d'innovation et d'enrichissement du discours par l'introduction d'images parfois imprévisibles et inattendues. L'auteur peut s'en servir pour avancer ses opinions ce qui donnera à la métaphore une fonction argumentative à travers un transfert d'une qualité (positive ou négative) du comparant au comparé. C'est une argumentation proche beaucoup plus de la persuasion affective que de la conviction logique. L'écrivain répond parfaitement au critère de créativité exigé par son métier car :

« Le travail artisanal du romancier consiste aussi à ménager des pièges pour capter l'intérêt: il lui faut faire des allusions qui ne seront comprises que plus tard, disposer des annonces qui restent d'abord mystérieuses, en bref, faire fonctionner des clignotants susceptibles d'alerter l'esprit du lecteur et d'éveiller sa curiosité. Tout l'art est de ne faire découvrir que progressivement les êtres et les choses. La première vertu de l'auteur est de savoir se taire, de ne pas dire d'emblée tout ce qu'il sait, de laisser au lecteur le soin de deviner, le plaisir d'entr'apercevoir.»¹

¹ RAIMOND, Michel, *Le Roman*, op.cit, p.112.

Dans le premier roman de Haddad, nous trouvons une métaphore d'une très grande importance et qui s'étale sur presque tout le roman comme elle a aussi une relation avec les autres romans de l'écrivain. En répondant à une question posée par le docteur Legendre sur les événements qui secouaient l'Algérie (la guerre), Saïd, l'ingénieur a dit qu'il fallait construire des ponts ; négocier avec l'autre rive. Il s'agit à la fois de l'importance et de la difficulté de la construction des ponts à cause du contexte de guerre. Construire un pont, c'est le dialogue et la réconciliation entre les deux communautés –algérienne et européenne-. Saïd est un faiseur de ponts à travers son métier et à travers son amour pour Lucia, la Française. C'est un homme qui croit au rapprochement entre les deux peuples. Mais cette dernière meurt d'une balle perdue et le pont de Saïd va être détruit par les combattants du FLN avec son aide même. Le pont qui relie les deux rives représente dans les romans de Haddad les relations d'amour et d'amitié ou de voisinage qui relient des personnes des deux communautés. Ces relations sont à la fois importantes et difficiles.

« Le fossé est très profond. C'est un gouffre. Pour le combler ; Impossible.

-Alors que faut-il faire ? demande le médecin.

-Construire des ponts, expliqua Saïd avec une sorte de rage.

-C'est-à-dire ?

-Négocier avant qu'il ne soit trop tard.

-Et avec qui ? dit Lucia.

-Avec l'autre rive ! »¹

Le pont détruit traduit la difficulté du dialogue, et donne lieu à un sentiment de déchirure et de chagrin chez les héros. Ils sont des gens qui ont des amis et des collègues français. Ils sont des amoureux de femmes françaises. Mais, leur bonne volonté ne suffit pas pour combler le grand fossé creusé par l'Histoire. Les « Saïd » se

¹La Dernière impression, op.cit, p. 29.

sentent complètement bouleversés. Ce bouleversement est exprimé par l'écrivain à maintes fois par la pluie. La pluie apparaît à chaque fois que le héros est en situation de crise, et lorsqu'il est incapable de se faire comprendre. Il est question de pluie dans pratiquement tous les romans, aux pages suivantes :

La Dernière impression : pages 17, 21, 22.

Je t'offrirai une gazelle : pages 29, 46, 67.

L'Élève et la leçon : pages 14, 22.

Le Quai aux fleurs ne répond plus : pages 35, 87, 89, 93, 101.

Dans certains cas, l'état d'âme du héros, quand il est triste, et dont on ne voit jamais les larmes, est présenté par la pluie qui tombe. On dirait que l'auteur trouve honteux de montrer les larmes de son personnage, comme c'est le cas pour tous les hommes dans une société régie par un code de l'honneur et de la dignité qui interdit aux mâles de manifester leur sensibilité en public. Donc, il y a une relation étroite entre la métaphore de la pluie et la situation dramatique que vit le héros haddadien. C'est la projection de l'état d'âme du personnage sur une réalité.

« La pluie ne souriait pas. Ce n'était pas même de la vraie pluie, c'était du chagrin brisé en mille morceaux, une farine d'ennui »

« J'aimerais qu'il pleuve ailleurs que dans mes yeux. »¹

La pluie représente les moments de tristesse récurrents, le cœur meurtri, le pont brisé...etc. C'est l'inverse de ce qui est exprimé par la scène des deux amoureux qui se répète dans les quatre romans aussi, comme par exemple dans le premier roman aux pages 116, 119, 160. La scène des deux amoureux heureux que le héros rencontre sur son chemin, s'oppose à sa situation et à celle de certains personnages tels que le peintre, dans le premier roman, que Saïd rencontre dans une boîte de nuit et qui était

¹*L'Élève et la leçon*, op.cit, p.14.

trahi et abandonné par sa femme : « *Le peintre se pencha vers Saïd. Il sentait le vin blanc. Saïd trouva qu'il était beau, qu'il était dramatique. Un visage à la Dostoïewsky.* »¹ Ces scènes nous renvoient à nouveau à l'expression de l'antithèse utilisée beaucoup par l'auteur. Scènes de joie qui s'opposent à des scènes de douleur.

Aussi, dans le deuxième roman, Il y a « la même du coin » que son compagnon a délaissée. Cette image nous conduit directement à une autre image qui représente le héros plongé dans sa tristesse et dans l'alcool. Ne pouvant supporter ni la perte ni le spectacle du bonheur qui se présente à ses yeux. « *"La même du coin" s'est calmée. Le gros rouge qui détache a fini dans sa mémoire.* »² D'après Haddad, si dans certaines situations, le personnage choisit cette solution, -boire- c'est parce qu'il a soif et parce que la soif est la caractéristique du désert et de la guerre, notamment lorsqu'on essaye d'attraper une gazelle. Cette dernière représente au départ la femme aimée mais inaccessible, pour devenir la patrie qui souffre du joug colonial et de la guerre que l'auteur donne comme étant synonyme de désert d'après le contexte. La gazelle devient le symbole de la liberté et du bonheur qu'on cherche à atteindre à tout prix. Et l'auteur répond à Gisèle lorsqu'elle lui a demandé pourquoi il buvait : « *-Je bois parce qu'il y a le désert et que la soif est une caractéristique essentielle du désert.* »³. Gisèle souffre elle aussi de l'indifférence de son mari et de la froideur de ses sentiments. Elle s'est approchée de plus en plus de l'auteur, il a compris qu'elle souffre elle aussi du désert, qui menace sa vie. Il souffre du manque d'amour dans son mariage. Justement, le désert est employé par l'auteur pour exprimer et dire indirectement la sécheresse du cœur, la froideur des sentiments. La froideur de l'hiver renvoie aux sentiments d'indifférence et

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.117.

² *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.78.

³ *Ibid.*, p.63.

d'insouciances des gens qu'on aime. Et le désert renvoie au sentiment de vide et de solitude dont souffre certains personnages de Haddad :

« Gisèle Duroc n'était plus là. Elle était sur ses terres, elle était sur ses sables. Elle faisait le tour du propriétaire de son désert particulier, de son Sahara personnel. Elle eut soudain de sa vie une représentation plastique d'une étrange simplicité de ligne. »¹

Le chien comme élément métaphorique préoccupe à son tour Malek Haddad au point de le trouver dans tous les romans. Le chien devient le reflet des héros haddadiens dans leur désarroi. Saïd en quittant la France pour rejoindre l'Algérie par bateau, rencontre sur les quais un chien. Et Khaled est présenté comme étant troublé par un chien vagabond. *« Et puis un chien, ce chien qui obsède Khaled, un chien sans assistance publique, sans société protectrice. »²*. Et même dans le troisième roman, Haddad donne au chien la parole pour se poser des questions sur son destin, et son aboiement n'est qu'un cri contre la nuit qui l'enrage. *« Il y a toujours un chien qui se demande ce qu'il fait sur la terre. Il y a toujours un chien et c'est peut être un orphelin ou un bâtard. »³* Ces questions que se posent le chien ne sont que celles des héros haddadiens. Elles traduisent parfaitement le sentiment de désarroi dans lequel ils se trouvent et elles sont relatives aux problèmes d'engagement et au rôle de l'intellectuel dans sa société. Dans toutes ces situations, les héros ont l'impression d'avoir une ressemblance avec le chien qu'ils rencontrent par hasard sur leur chemin.

« Il n'y avait sur les quais qu'un chien, un chien, curieux malade. »⁴

« Et puis les chiens du douar pleurait la nuit. »⁵

¹ Ibid., p.63.

² *Le Quai aux fleurs...* op.cit, p.12.

³ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.118.

⁴ *La Dernière impression*, op.cit, pp.123-124.

⁵ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.20.

En outre, la présence du chien dans l'ensemble des romans est un élément qui renforce d'autant plus l'idée d'une unité dans l'œuvre romanesque haddadienne. Nous nous demandons là s'il ne s'agit pas d'un reflet de l'état d'âme du héros qui se voit comme un chien dans certaines situations. Le héros dans son errance, sa fidélité, son attachement aux personnes qu'il aime...etc. ressemble à cet ami de l'homme. Mais si nous cherchons le sens péjoratif de ce mot on doit le situer dans le contexte de la culture populaire dans plusieurs sociétés y compris la société algérienne où traiter quelqu'un de chien est l'une des grandes insultes.

Ce sont aussi les orientations et les tendances émotionnelles que donnent les métaphores au lecteur qu'il faut mentionner et cela à travers les rapprochements sémantiques qui entrent en jeu et qui transforment notre connaissance du monde et nous permet de saisir un nouvel aspect de la réalité qui pourrait rester inexploré et inconnu. Il s'agit d'un passage d'une fonction communicative à une fonction émotive qui donne plus d'expressivité au langage. À travers la métaphore, l'auteur tente de connaître par le cœur et d'exprimer l'inattendu d'une manière exceptionnelle. Elle produit un écart de sens et rend l'univers sémique de l'œuvre très riche. La métaphore est le procédé stylistique qui permet de donner l'équivalent affectif et spirituel de tout élément matériel ou animal. Et Haddad utilise beaucoup de métaphores dont l'élément principal est un oiseau comme les pigeons, les cigognes, les aigles et les moineaux :

*« Paresseuses et molles, larges et princières, des cigognes glissent.
Saïd ne peut s'empêcher de questionner : 'Cigognes, demain fera-t-il beau ?' Il
faut beaucoup faire confiance aux cigognes. »¹*

Juste après cette évocation paisible des cigognes, l'auteur nous transporte à travers un rapport d'opposition, dans un climat de guerre. En évoquant un avion « mouchard ». Cette image de violence vient supplanter la première image et présente

¹La Dernière impression, op.cit, p.153.

son opposée tout comme la guerre qui vient changer toutes les habitudes des hommes et leur vie calme. D'après l'écrivain, tous ces éléments représentent les temps de paix et de tranquillité qui se faisaient rares dans un contexte de combat qui sème la mort et la tristesse. Encore une fois, nous rencontrons l'expression de l'opposition qui traduit parfaitement la dualité qui traverse l'œuvre de Haddad.

« Pour moi, les cigognes et les escargots représentent un aspect d'une permanence tranquille, éternelle. Elle va dans sa valse. Il s'accroche au rocher. Cigognes, escargots, mes contemporains, mes condisciples. »¹

Il y a aussi les métaphores des moineaux et des rossignols dans le dernier roman, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. Ces oiseaux sont à la fois faibles et gentils comme Khaled et Simon dans leur première rencontre à l'âge de dix-sept ans. Ces petits oiseaux sont utilisés dans certains cas par opposition aux rapaces ou aux aigles qui sont leurs contraires. C'est la représentation de tout opprimé, dont les contestations, les protestations ont l'air d'un chant d'oiseaux que la brute hait. Cette image pourrait être le reflet de la situation du colonisé face au colonisateur et le résumé de la relation entre opprimé et oppresseur. Et il y a, à la page 33, un petit passage qui montre que les rossignols désignent aussi le poète qui dérange par son chant, une image que l'on trouve à l'époque chez le poète Eugène Guillevic. Ce passage se trouve dans le même paragraphe qui évoque Maïakovski, Pasternak, Aragon et d'autres poètes.

« La brute n'aime pas les rossignols. Il faut savoir ce que cela coûte, ce que cela pèse, un manuscrit qu'on est contraint de brûler soi-même. »²

La métaphore de l'oiseau abonde dans les textes de Haddad, où l'image de l'oiseau se prête à l'expression symbolique et à la souplesse du message véhiculé sur plusieurs plans ; spirituelle et amoureuse. Son importance apparaît également dans le transfert de sens à travers l'émergence d'un paysage représentatif des contenus affectifs

¹ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.55.

² *Le Quai aux fleurs...* op.cit, p.33.

qu'elle dégage de l'emprise personnelle. Il s'agit de toute une succession d'images qui s'enchaînent dans les quatre romans pour construire l'univers sémique de l'œuvre en général, le pont brisé, l'amour, le vin, le Sahara, la gazelle et même le chien. Ce sont là les principales métaphores qui passent du premier au dernier roman et donnent ainsi une unité à toute l'œuvre haddadienne.

Ces métaphores surviennent à tour de rôle et leurs échos se reflètent d'un roman à l'autre. On trouve la même métaphore dans au moins deux romans sur quatre ou même trois si ce n'est dans tous les romans. En plus, les métaphores tournent autour d'un certain nombre de thèmes. Nous pouvons citer l'exemple de la guerre comme thème exprimé à la fois par le désert, les tempêtes, le volcan et l'hiver, car la rencontre de Saïd avec Ali « *avait été son premier contact avec le volcan.* »¹. Il y a aussi le bouleversement vécu par le héros qui est exprimé par l'image du chien, de la cigale, de la pluie, ou même le « hammel » qui porte sur son dos un écrasant sac de blé. Toute la beauté de ces métaphores réside dans la richesse des alliances furtives que l'auteur crée avec d'autres phénomènes et de la diversité inépuisables des associations qu'il autorise et des résonances multiples qu'il réveille grâce à la beauté de sa forme.

Malek Haddad utilise assez souvent la métaphore dans ces romans ce qui leur donne leur caractère de romans à dimension poétique, et les libère aussi du pouvoir de la narration, surtout lorsqu'il s'agit d'une histoire de guerre, d'informations militaires, de torture, d'exécutions. D'après Tahar Bekri, le langage métaphorique aide le narrateur à libérer le personnage de l'emprise du réel militaire et guerrier dans lequel il se trouve. Le héros est délivré de la réalité répressive.²

¹*La Dernière impression*, op.cit, p.60.

²BEKRI, Tahar, *MALEK HADDAD : L'Œuvre romanesque, Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, op.cit, p.26.

II-5-2-Les titres métaphoriques de Malek Haddad

Si dans les études littéraires, le texte occupe la première place, le titre ne doit pas passer inaperçu. Il est plus que nécessaire de l'étudier car c'est lui qui ouvre le texte et en constitue le point de départ naturel c'est-à-dire qu'il est important aussi d'étudier le titre de chaque roman parce que c'est à travers lui que le premier contact s'établit entre le lecteur et le livre. Il a un rôle important dans cette relation. En général, il sert à résumer l'œuvre qu'il nomme. Et quand on ne connaît pas l'auteur, c'est le titre qui nous intéresse ; c'est en fonction de son influence sur lui qu'un lecteur décide de lire le livre ou pas. Il y a plusieurs types de titres, des titres séduisants, des titres choquants, et d'autres qui soulèvent des interrogations et égarent le lecteur. Donc, nous devons nous intéresser au titre de chaque livre que nous voulons lire ou étudier.

Dans le premier roman de Malek Haddad, *La Dernière impression*, le lecteur et dès le départ va se poser plusieurs questions qui concernent cette impression. C'est l'impression de qui ? Pourquoi c'est la dernière impression ? C'est la dernière impression par rapport à quoi ? « La dernière impression » est l'expression utilisée par rapport à d'autres impressions précédentes. « La dernière impression », on la trouve aux pages 149,150 et à la fin du roman. Les impressions de Saïd sont évoquées par rapport au déclenchement de la guerre, à la mort de Lucia, à l'amour de Malika, à la destruction du pont et enfin par rapport à sa mort qui s'approche. Donc, la dernière impression est le dernier épisode de l'histoire de Saïd qui a traversé plusieurs expériences difficiles. Le terme impression est utilisé pour désigner les sentiments, les remarques de Saïd, causés par les événements. Nous avons pu repérer les différents endroits où était utilisé ce terme dans le roman et nous avons essayé d'établir le lien entre lui et le contexte d'utilisation afin de comprendre son évolution dans le roman.

Cette impression est dans un va et vient entre le présent tragique et l'envie de vivre, cette joie de vivre est causée par un rayon de soleil qui est l'espoir qui permet à l'homme de vouloir attendre le lendemain. Est-il permet à Saïd de goûter à la beauté de la vie et de la nature ? Cette question a déclenché chez lui un sentiment de honte comme s'il avait commis un péché impardonnable.

« Mais, pour Saïd on a toujours l'impression de commettre un abominable adultère quand cette envie de vivre vous serre la gorge malgré les sanglots qui y sont restés. »¹

La visite qu'a rendue Saïd aux parents de Lucia après la mort de cette dernière devient un prétexte pour lui, pour remarquer la simplicité de leur vie et à quel point leur bonheur est bâti sur des choses simples. Et malgré leur gentillesse, ils n'étaient pas à l'abri contre la malédiction de la guerre. Aussi, c'est au cours de cette visite que la prise de conscience devient totale et que Saïd décide de rejoindre le maquis². Il s'agit aussi de l'impression qu'eut Saïd devant les tableaux naturels qui s'offraient à ses yeux. Mais, il n'arrivait pas à goûter leur beauté. Car, il y avait la nuit qui l'entourait. C'est le changement interne et psychologique qui était en train de dicter à Saïd ses impressions dans les différentes situations³.

Enfin, aux pages 149-150, le narrateur s'adresse à Saïd pour lui demander de laisser sa dernière impression juste avant sa mort. Il lui demande de laisser son impression comme il va laisser son âme et son pont, sa petite nièce et les cigognes, car rien ne lui appartient désormais. Il va faire comme les autres et il doit accepter son destin. La dernière impression est donc celle qui précède la mort, c'est le sentiment de la fin. C'est ce que nous laisse Saïd à la fin de son histoire et dans les périples de son aventure et son acheminement vers l'engagement.

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.107.

² Ibid., p.112.

³ Ibid., p.115.

Je t'offrirai une gazelle, titre du deuxième roman de Haddad est une phrase qu'on trouve pour la première fois à la page 13, premier chapitre. C'est le titre même du manuscrit déposé à la maison d'édition par le héros qui est un écrivain et il est désigné dans le roman par "l'auteur". Dans le quatrième chapitre, nous découvrons que cette phrase est une promesse donnée par Moulay à Yaminata au cours de leur dernier rendez-vous. Cette promesse exprimée au futur devient un appel à l'espoir :

« -O si Moulay, la prochaine fois, quand tu reviendras, je voudrais que tu me rapportes une gazelle, une gazelle vivante. Les gazelles ne sont des gazelles que lorsqu'elles sont vivantes...

C'étaient là de ces mots qui laissent une trace dans le creux adouci d'une éternité, comme les petits pieds de Yaminata en laissaient sur le sable.

-Je t'offrirai une gazelle, avait dit Moulay. »¹

L'auteur et en répondant à une question de M. Maurice à la page 37, dit que cette histoire de la gazelle à offrir se passe partout et non seulement au Sahara. C'est pour dire que les gazelles vivent dans le désert. Il s'agit là de l'expression de vide et de douleur qui traversent les cœurs, ça renvoie aussi au manque de sentiments et d'amour. Et le désert peut exister partout², dans les cœurs des hommes, dans la vie des couples, pendant la guerre, en période de difficulté, en exil, car c'est bien l'exil qui fait naître des sentiments de solitude d'incertitudes et même de peur et aussi de vide qui ressemble à celui du Sahara qui :

« *S'habilla en maison, en goudron, en poste de radio, en guerre, en peur, en chansons fracassées [...] »³*

« *Peuple, je t'apporte la bonne graine des violettes qui poussent et pousseront dessus le mont Chélia. Je t'apporte l'enfant recueilli dans les ténèbres de mon doute : je t'offre la gazelle ramenée du désespoir. »⁴*

¹*Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.25.

²Ibid. p.62.

³Ibid., p.92.

⁴Ibid., p.93.

Puis la gazelle devient l'espoir qui éclaire le chemin. C'est là que vient l'épisode où Moulay part à la recherche de la gazelle dans le désert (pp.41-43.). Cette poursuite ressemble à la recherche du bonheur de chaque homme, notamment les héros des romans de Malek Haddad. Et même Moulay déclare que sa vie était un désert avant de faire la connaissance de Yaminata : « *Je suis comme le désert. J'étais le Sahara avant de connaître Yaminata...* »¹ L'amour est seul capable de remplir le vide du désert.

Donc, le cœur de l'homme ressemble à un désert et il a besoin d'une gazelle pour lui donner vie et le ressusciter. Et nous découvrons à la page 88, que cette gazelle, c'est Yaminata, ce qui nous revoie directement à l'emploi de ce mot dans la culture algérienne pour désigner la belle femme. Enfin, la gazelle prend une dimension symbolique en devenant le but ultime pour lequel le monde se bat, « *Car en fin de compte, c'est bien pour des gazelles et des harmonicas que l'on se bat.* »², comme la liberté. Et c'est pour la liberté que les peuples font des révolutions.

Dans le troisième roman, *L'Élève et la leçon*, une seule rencontre avec sa fille Fadila, suffit à Idir Salah pour que les portes du passé s'ouvrent. Elles vont lui faire découvrir à quel point son malheur est grand, lui qui ne comprend pas sa fille comme il ne comprend pas la nouvelle génération. C'est une leçon qui va s'écrire et un élève qui va l'apprendre à nouveau après l'avoir oubliée. D'ailleurs, la vie de chaque individu est un ensemble de leçons apprises et auxquelles on donne le nom d'expérience. Et ce n'est qu'à la fin de la lecture du roman de Haddad que le lecteur arrive à identifier l'élève (Idir Salah) et la signification de la leçon. Cette leçon est donnée par les Fadila et les Omar.

Le titre de ce roman éveille l'intérêt et la curiosité du lecteur. Et la forme nominale et même simple soulève chez le lecteur plusieurs interrogations à travers

¹ Ibid., p.51.

² Ibid., p.124.

toutes les connotations possibles qui concernent à la fois l'élève et la leçon dont il est question. Idir Salah est un élève, sa présentation au début du roman ainsi que son attitude face à sa fille. Plusieurs scènes représentent chez Idir Salah le comportement d'un élève timide pages 14, 16, 18, 19, 27, 29, 45, 53, 54. Certains comportements sont très remarquables comme dans l'exemple suivant : « *je croise les bras* »¹. En ce qui concerne les leçons apprises, nous trouvons qu'elles sont multiples. Le héros apprend une leçon de volonté et de courage donnée par la génération de Fadila et Omar. Cette génération qui continue de l'impressionner, lui qui n'a jamais douté qu'un jour une révolte se déclencherait en Algérie, et que les jeunes d'Algérie décident de prendre leur avenir en mains. Idir Salah apprend également une autre leçon donnée par sa fille même, qui l'étonne par son style de vie tout à fait différent de celui de sa mère. Il apprend que la femme, comme beaucoup de choses en Algérie, a changé.

« Moi, l'héroïsme me choque. Je ne comprends pas plus la mort que les héros. Aujourd'hui les héros sont nombreux. Le héros est celui qui accepte de mourir. »²

Enfin, Idir Salah apprend une autre leçon de la part de son ami, le docteur Coste. Ce collègue a toujours impressionné Idir par son courage et sa volonté de sauver la vie à ses patients. Sa dernière action avant de mourir était de cacher Omar chez lui, ce qui traduit sa volonté de s'impliquer dans les événements.

Pour ce qui est du dernier roman de Malek Haddad, le titre est sous forme de phrase déclarative négative, ce qui n'est pas habituel. Le « Quai aux fleurs » qui est le groupe nominal sujet de cette phrase, est répété plusieurs fois dans le roman. Mais avant d'aller voir ces répétitions, nous devons parler un peu des deux mots : Quai et fleurs. Le quai nous fait penser à la mer, à une rivière, à de beaux endroits ou à une gare

¹ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.47.

² *Ibid.*, p.33.

routière, c'est-à-dire il évoque les voyages, les départs, les rencontres, les attentes et même parfois les séparations. Tout cela renvoie à peu près à la situation du héros de Haddad dans le roman, qui commence peu de temps avant l'arrivée de Khaled par train à la gare de Lyon. Le roman se termine par le départ du même personnage de la même gare. Lors de l'arrivée, Simon qui devait l'attendre était absent, tandis qu'au départ la femme de ce dernier était présente pour dire au revoir à leur ami. Et ce qui ajoute une intensité sémantique à ce mot, c'est le fait de le compléter par le groupe prépositionnel « aux fleurs ». Cette construction est tout à fait romantique à cause de tout ce que symbolisent les fleurs comme la beauté, la sensibilité, la douceur, l'amour.

Nous passons maintenant à la deuxième partie de la phrase qui est « ne répond plus ». Pour qu'il y ait réponse, il faut d'abord un appel, un message, sinon comment attendre une réponse ? C'est-à-dire que quelqu'un a appelé le « Quai aux fleurs » et attend de ce dernier une réponse. Mais peut-on appeler un lieu, une chose inanimée ? Car le « Quai aux fleurs » désigne dans le roman un lieu parisien où habite Simon l'ami de Khaled. Haddad désigne une personne par son adresse. C'est une combinaison captivante. Et là, nous pouvons dire que l'une des fonctions de ce titre est la séduction. En effet, il attire l'attention des lecteurs par sa forme et la poésie contenue dans cet assemblage de mots et aussi par son fonctionnement comme une énigme. Et cette devinette peut aussi bien renvoyer à un titre de roman policier qu'à un message en forme d'énigme, comme lors de la seconde guerre mondiale.

On a déjà dit que le Quai aux fleurs est répété plusieurs fois dans le roman, exactement vingt fois (les pages : 8, 16, 17, 19, 23, 47, 49, 58, 70, 71, 79, 92, 95, 96, 101, 120 ce qui correspond au chapitres : 1, 3, 4, 5, 11, 12, 15, 18, 21, 23, 28). Et on peut diviser ces passages dans lesquels apparaît ce groupe de mots en deux. Premièrement, le « Quai aux fleurs » est utilisé comme un indicateur de lieu. C'est un

lieu à Paris où habite Simon Guedj avec sa petite famille. Il est utilisé pour marquer la différence entre la quiétude, le calme et le bien-être dans ce lieu par opposition à d'autres endroits de la ville caractérisés par le hululement des voitures de police qui rappelle qu'il y a des tourments car c'est la période de guerre. C'est pour dire que Simon vit en paix dans une petite oasis au milieu de l'océan des problèmes. Le « Quai aux fleurs » devient alors le modèle d'un lieu symbolique représentant le calme et le bonheur dans lequel vivaient ceux qui ont choisi de ne plus se mêler aux crises politiques qui se passaient autour d'eux. C'est une oasis au milieu du désert de Khaled.

« Le Quai aux Fleurs baignait dans la sérénité. Seuls, du côté de l'Hôtel de Ville et de Notre Dame, les hululements des voitures de police rappelaient que les problèmes, tous les problèmes restent posés. »¹

Ensuite, le deuxième groupe de passages dans lesquels, il y a le « Quai aux fleurs », semble suivre une certaine succession qui va avec la suite des événements. À chaque fois qu'advient un tournant décisif dans l'histoire, l'on trouve une phrase qui synthétise la situation et qui la décrit mais de manière métaphorique. Prenons comme exemple la phrase qu'on trouve au début du roman quand Khaled ne trouve pas Simon sur les quais de la gare. « Pour la première fois le Quai aux fleurs n'avait pas répondu. »². L'écrivain semble refuser de citer le nom de Simon à chaque fois. De plus, la formule renvoie de manière indirecte à l'imaginaire de la Résistance française durant l'occupation allemande, avec les messages de la BBC à destination des Français Libres, messages souvent énigmatiques ou même poétiques (« Les sanglots longs/ des violons/ de l'automne », Verlaine). Pour le lecteur de l'époque, Malek Haddad fait se superposer deux situations de « résistance », celle des Français des années 40 et celle des Algériens contemporains. Autrement dit, il procède sans le dire à un glissement des valeurs

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.16.

² *Ibid.*, p.8

II-Les romans de Malek Haddad au carrefour des genres

culturelles : ce qui était « guerre civile » ou « opération de pacification » devient « résistance » et est par là même anobli et justifié. Nous avons classé les passages où il y a « Le Quai aux fleurs » dans le tableau ci-dessous afin de pouvoir observer leur relation avec l'ensemble de l'histoire.

| Chapitre/ page | Passage | Situation |
|-------------------|---|--|
| 1/ p8 | « Pour la première fois le Quai aux fleurs n'avait pas répondu » | L'arrivée de Khaled à Paris et l'absence de Simon qui devait l'attendre sur les quais. |
| 3/ p17 | « le Quai aux Fleurs ça ne fait pas sérieux » | Khaled demande à Simon quand il revient au pays, en Algérie parce que La France n'est pas son vrai pays. |
| 18/ p 71 | « Le Quai aux fleurs dérivait de plus en plus » | Monique a changé à cause de son amour pour Khaled et Simon remarque ce changement. |
| 23/ p95 | « Il savait que le Quai aux Fleurs ne répondait pas, qu'il répondait mal et qu'il s'était peut être trompé de numéro. » | Khaled comprend que son ami n'est plus le même. Il est installé dans son bonheur loin des réalités. |
| 23/ p101 | « De toute parts, le Quai aux Fleurs ne répondait plus. Une femme n'y avait pas trouvé son bonheur. Un homme n'y avait pas reconnu son ami... » | Monique aime Khaled mais cet amour est impossible. Khaled décide de partir et met fin à son amitié avec l'époux de la femme qui l'aime (Simon) |
| 28/ p120 | « Le Quai aux Fleurs n'y était pour rien. Le numéro était bon la réponse était mauvaise » | Khaled quitte Paris et dans le train, il apprend la trahison de sa femme. |

Ainsi, nous disons que le « *Quai aux fleurs* » quand il ne désigne pas clairement et directement un lieu, devient une expression qui renvoie à un personnage, Simon ; un état d'âme ou une situation où se trouvent des personnages comme Monique et Khaled. Cette expression a une dimension symbolique très significative et très forte qui invite le lecteur toujours à faire un certain retour en arrière afin de pouvoir saisir les différents niveaux de signification du message véhiculé par le texte. N'oublions pas que

la femme de Khaled s'appelle Ourida et ce nom veut dire « petite rose », ce qui redécline dans la langue algérienne la métaphore florale. Ourida ne répond plus parce qu'elle est morte après avoir trahi et son mari et sa patrie. Ourida ne répond plus aux lettres de son mari. Elle ne répond pas aux sentiments d'amour de Khaled. Ourida et Simon ont raté leur rendez-vous avec Khaled.

Donc, La Dernière impression, Je t'offrirai une gazelle, L'Élève et la leçon et Le Quai aux fleurs ne répond plus décrivent les contenus des livres mais d'une manière indirecte. Ce sont des métaphores distribuées tout au long des romans. Et celui qui s'interroge au début sur la signification de tel ou tel titre, au fur et à mesure qu'il avance dans sa lecture dégagera leur portée toute allusive. Nous disons donc, que les titres des romans sont des titres qui portent une signification très forte par rapport à l'ensemble de l'œuvre et on n'arrive à dégager leurs sens qu'à la fin de la lecture. Ce qui est sûr c'est qu'ils ne sont pas là pour faciliter la lecture ou l'orienter. Ils ont un rôle énigmatique et nous leur attribuons à ce titre la fonction descriptive métaphorique.

Pour conclure, nous disons que ce travail au niveau du langage permet d'avancer l'idée que la poésie occupe une place importante dans les romans de Haddad. On dirait que le romancier voulait captiver l'attention de ses lecteurs en leur donnant des constructions qui poussent à poser les questions justes. C'est, justement le vrai travail d'un poète. Haddad a écrit ses romans ainsi parce qu'il était avant tout un poète et c'était là une manière de montrer qu'il maîtrisait suffisamment les outils et les codes de la poésie aussi bien que ceux du roman pour se libérer des distinctions génériques, et être poète tout en écrivant un roman. En plus, il est facile de distinguer l'importance que donne Haddad à la poésie. Cette poésie qui est l'expression des profondeurs d'une âme agitée et tourmentée, cherche à manipuler les mots de sorte à ce qu'ils aient une valeur significative profonde. Donc, la poésie pour Malek Haddad est un besoin fondamental

car elle est un moyen capable de traduire ce qu'il pense et ce qu'il ressent. Et la preuve c'est l'existence de ce grand investissement poétique dans ses quatre romans sans exception. Elle est une partie importante dans toute l'œuvre de l'écrivain. Elle est utilisée pour parler de l'homme et du déchainement produit par un moment d'une grande intensité. Mais, elle devient indispensable à l'auteur lorsqu'il s'agit de s'arrêter longtemps pour exposer la réalité et cerner tous les côtés de la blessure.

À la fin de cette deuxième partie de la thèse, nous disons que Haddad s'est certainement inspiré de plusieurs genres littéraires pour écrire ses romans. Il a voulu qu'ils soient imprégnés de procédés d'écriture relatifs au roman moderne du XXe siècle : avec la narration discontinue, les flash-back, le héros problématique, l'expression de l'incertitude et de l'incompréhension...etc. En plus, il n'y a pas foisonnement et richesse en évènements, en personnages et en description dans tous les romans, ce qui les rapproche beaucoup plus du genre littéraire la nouvelle. Encore, Haddad utilise beaucoup de formes brèves dans son écriture romanesque comme les récits au second degré, les contes, les proverbes et maximes. Également, le contexte d'écriture, qui est celui de la guerre d'Algérie, a eu sa place au sein des romans. Ils sont remplis de renvois directs à plusieurs évènements et personnalités historiques. L'arrière-plan de la narration est la révolution en Algérie avec les thèmes de l'engagement et de l'appartenance culturelle et identitaire, qui hantent les héros. Donc, les romans de Haddad sont des romans qui peuvent être qualifiés d'historiques même s'ils ne répondent pas complètement aux définitions données à ce genre littéraire. Enfin, nous avons examiné la portée poétique et métaphorique de tous les romans. Il n'y a aucun doute que la poésie occupe une place privilégiée chez Haddad. La poésie va laisser la place à l'histoire, aux évènements et à des personnages, sans toutefois disparaître complètement de la scène. En effet, elle est utilisée comme une arme de combat car elle a un pouvoir

évocateur. Elle devient une partie essentielle de la vie et de ses difficultés, ses luttes...etc. elle est le reflet d'une explosion provoquée par une situation de trouble, d'inquiétude et de bouleversement et qui s'est transformée en images poétiques et structures métaphoriques impressionnantes.

L'écrivain a besoin d'aller au roman car c'est le genre qui lui permet de s'attarder sur des points et des problèmes que la poésie, avec sa condensation, ne peut évoquer. Mais, cette écriture romanesque ne l'a pas empêché de puiser des autres genres constamment pour exprimer le présent de douleur et l'avenir des promesses. C'est surtout, l'expression du moment présent défiguré et meurtri qui fait peur mais qui reste porteur d'espoir pour un avenir meilleur. Cependant, une question reste toujours posée, celle des raisons des choix esthétiques de Malek Haddad et leur relation avec la problématique de l'engagement et aussi de positionnement dans le champ littéraire. C'est à ces deux questions que sera consacrée la troisième partie de notre travail sur l'œuvre romanesque haddadienne, qui est placée davantage comme une œuvre libératrice, précisément tournée vers la modernité et représentant une expérience d'écriture particulière.

III-La rencontre des genres, une stratégie d'auteur inscrite dans la littérature contemporaine

III-1-La rencontre des genres, une exigence de l'écriture moderne

Après avoir distingué les différents genres existants dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad, nous devons nous pencher sur les raisons d'un tel choix. En effet, la rencontre des genres chez Malek Haddad ne peut être examinée sans la prise en compte des différents éléments qui ont entouré et influencé l'écrivain comme la question de l'identité liée aux problèmes de la langue, les traumatismes de la guerre et l'utilité de la création littéraire. En fait, ce phénomène de la rencontre des genres a fait la particularité de beaucoup d'écrivains, surtout au XXe siècle. D'ailleurs, les troubles politiques et sociaux qu'a vus ce siècle ont largement participé à l'apparition de plusieurs interrogations dans la conscience de l'individu qui pense à sa situation par rapport à un monde qualifié d'absurde. Le développement et la diffusion de nouvelles sciences sociales incitent à une réflexion sur le rapport de l'individu au monde qui l'entoure, qu'il soit familial, social ou culturel, et qui cherche à comprendre la véritable nature de l'Homme. C'est-à-dire que tous les événements bouleversants du XXe siècle ont provoqué une remise en cause de l'artiste et ont transformé son rôle dans la société. Beaucoup d'entre eux ont fait de ces événements le fond même de leur œuvre, soit pour exprimer leur traumatisme personnel, soit pour s'interroger sur l'action commune dans le but de contribuer à une prise de conscience, à un questionnement ou à des prises de position politiques, morales et philosophiques. Et la littérature permet à tout lecteur de s'interroger sur les valeurs qui fondent son identité, sa morale, son action et donc son rapport au monde.

Mais il est important tout d'abord de commencer par la définition du mot "genre", ce qui nous permettra sans doute de comprendre les raisons de leur rencontre et diversité dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad.

III-1-1-Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?

Le mot genre désigne de manière générale des classifications particulières ou un regroupement d'individus ou d'objets représentant entre eux des caractères communs qui découlent de l'idée de norme, de nombre et de hiérarchie. Dans le domaine de l'enseignement, l'idée de genre est capitale parce qu'elle permet de distinguer la conformité d'un écrit avec la règle ou ses écarts. Il s'agit même d'un ensemble de recommandations qui font de certains genres des cages ou des moules, construits d'un ensemble de règles d'écriture pour montrer à un auteur comment écrire. Il s'agit d'un ensemble de moyens mis au service d'une finalité esthétique. Et pour qu'une œuvre appartienne à un genre donné, il faut que certains caractères propres à ce genre y soient présents : par exemple une œuvre n'est une tragédie que dans la mesure où se trouveront réunis un nombre particulier de critères (style, thèmes, tonalité...) qui font la spécificité de la tragédie. Dans son ouvrage, *Les Genres Littéraires*, Yves Stalloni, donne une définition du genre basée sur les trois principes suivants : la norme, le nombre et la hiérarchie.

1 - « [...] Elle se présente en fait comme une division figée régie par des règles impératives dont l'observance conditionne la cohérence. »

2 - « [...] Le genre, en outre, prend toute sa signification par rapport aux autres genres desquels il se distingue. En la circonstance, la comédie s'oppose à la tragédie et au drame. »

3 - « *Le genre délimite un premier niveau par rapport à l'espèce, elle-même divisée en famille ou en classe, elles-mêmes réparties en groupes ou cellule, elles-mêmes composées d'unités ou d'objets et ainsi de suite.* »¹

Théoriquement, la définition du genre ou plutôt d'un genre se fait à partir de la forme de l'écrit, des conceptions de l'auteur ou des portées programmées dans le texte. À l'inverse, le grand public comprend les genres selon ses goûts pour un type de récit : le policier, la science-fiction, le sentimental, le fantastique...etc. Ils évoquent souvent Aristote, c'est pourquoi il est important de souligner que la notion de genre est un repère fondamental dans l'Histoire de l'analyse littéraire. C'est l'une des questions les plus anciennes, depuis pratiquement l'antiquité :

« *Le problème des genres est l'un des plus anciens de la poétique, et de l'Antiquité jusqu'à nos jours, la définition des genres, leur nombre, leurs relations mutuelles n'ont jamais cessé de prêter à discussion.* »²

Et sous son angle historique, il est sûr que le texte fondateur en matière de genre littéraire est celui d'Aristote, *La Poétique*, avec aussi *La République* de Platon. Et les successeurs de ces deux philosophes grecs ont établi une distribution ternaire des genres : lyrique, dramatique, épique, qui s'est largement répandu jusqu'au XXe siècle. En effet, plusieurs sont les auteurs qui ont contribué à l'enrichissement du champ théorique des genres littéraires comme Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer, Maurice Blanchot, Marielle Macé sans oublier bien sûr l'apport de Bakhtine, de Todorov, avec Jean Michel Adam et Dominique Maingueneau. C'est ce qui fait de ce champ l'un des plus riches dans le domaine des études littéraires, et a fait que la définition du genre soit tout le temps reformulée. Aussi, d'après Marielle Macé (*Les Genres littéraires*, Paris, Éditions Flammarion, 2004), les genres littéraires ont été pendant un certain temps

¹ STALLONI, Yves, *Les Genres littéraires*, Près, BUNOD, 1997, p.11.

² DUCROT, Oswald ; TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, coll. "Points", 1972, p.193.

disqualifiés¹, on a laissé tomber la question des genres parce qu'on a trouvé que la liberté créatrice ne s'accorde pas avec l'idée de tradition que représentent les genres littéraires. Mais, à l'époque postmoderne, il y a eu une certaine réhabilitation des genres pour l'importance qu'ils représentent pour les auteurs et les lecteurs. Aux premiers, ils offrent des possibilités déjà explorées et des repères par rapport auxquels ils se situeront. Aussi, les genres montrent les pistes de création déjà explorées et des modèles déjà élaborés par les autres et qu'un autre auteur pourra suivre et imiter ou s'en éloigner et transgresser afin d'avoir sa marque personnelle. Aux récepteurs, les genres offrent des horizons d'attentes qui leur faciliteront la lecture et la compréhension. Grâce à la connaissance qu'un lecteur a des genres, il saura à quoi s'attendre de la lecture de telle ou telle œuvre. Ils donnent une orientation de lecture ou d'écriture. Ce qui veut dire que les genres ont plusieurs fonctions et ils exercent une pression sur les œuvres sous l'espèce d'une loi ou d'une règle qui peut être une contrainte au niveau de la création.

Il y a également une pluralité dans les relations qui peuvent unir l'écriture à un genre. Il s'agit d'un ensemble de règles et de normes propres à tel genre mais qui offre la possibilité d'une transformation, combinaison, parodie, transgression, référence, affirmation,...etc. Et la transformation générique n'est pas un processus simple mais il s'agit d'une opération qui comporte plusieurs étapes comme la naissance et la croissance qui sont différentes d'un genre à l'autre. Néanmoins, ces processus qui demandent beaucoup de réflexions renvoient à l'idée de création littéraire et à la relation entre l'œuvre et la théorie. D'après toujours Marielle Macé, l'espace des genres peut devenir d'une manière plus souple et plus attirante une possibilité de transformation :

« Il ne s'agit pas nécessairement pour un texte d'appartenir à un genre, mais d'intégrer la référence générique aux modalités de son invention. Obéis ou

¹ MACE, Marielle, *Les Genres littéraires*, Paris, Éditions Flammarion, 2004, p. 24.

subvertis, explorés ou tenus à distance, les genres constituent pour les écrivains autant d'"invitation à la forme" [...] et d'occasions de modulation. »¹

La ligne de création et d'évolution est différente d'un genre à un autre, si on prend l'exemple de l'épopée, sa chronologie est celle d'une disparition progressive, alors que le roman est passé d'un genre mineur à la place dominante dans le monde de la littérature. On ne peut pas donc dire que la naissance d'un genre nouveau est pareille à celle d'un être vivant. Le genre ne naît qu'à partir d'une transformation, assemblage ou encore transplantation. C'est pourquoi, on remarque la présence de traits communs entre certains genres.

Et la conception moderne de la notion de genre implique d'abord une hétérogénéité de la décision générique. C'est ne plus respecter la tradition, et chercher à trouver une emprunte personnelle. Elle implique un travail sur la stylistique, la narratologie (en tant que lieu où se désignent les écarts ainsi que les nouveautés par rapport aux normes déjà connues). Ensuite, elle suggère la possibilité de communication par rapport à des genres externes qu'il parodie ou qu'il imite. On peut prendre l'exemple du roman qui contient des traces de la littérature populaire, de la poésie, du théâtre et même de l'essai. En plus, cette conception moderne des genres autorise l'émergence et l'apparition de formes et de genres nouveaux, permettant de nommer de nouvelles catégories. Une chose importante à mentionner au sujet de la théorie des genres, c'est la variété des études et des théoriciens qui ont essayé de donner chacun sa vision du problème, mais sans pouvoir pour autant de le rendre plus facile ou le résoudre complètement. Malgré la multiplicité des théories, la littérature reste encore plus forte que toutes les tentatives de sa classification en classes de textes bien définies par des critères déterminés par des lois génériques qui séparent nettement et clairement chaque

¹ MACE, Marielle, *Les Genres littéraires*, op.cit, p.19.

classe de l'autre et chaque genre d'un autre. Plusieurs questions se posent lorsqu'on essaye de comprendre qu'est-ce qu'un genre littéraire ? (D'ailleurs, c'est le titre de l'ouvrage de Jean-Marie Schaeffer). Nous devons nous interroger sur la naissance d'un genre et son enracinement dans les traditions littéraires, car il est important de comprendre ce qui permet de parler de la spécificité d'un genre par rapport à d'autres genres. Il y a aussi le point qui concerne l'évolution et la modification que subit le genre à travers les ans et mêmes à travers les siècles. Est-ce qu'il reste le même ou il change ?

D'un point de vue simple, le problème des genres peut se résumer à un simple problème de classification. Dire de « *Tartuffe* » de Molière que c'est une comédie, c'est parce que cette pièce appartient à la catégorie de textes regroupés sous la même dénomination et qui ont en commun les mêmes caractéristiques. Il s'agit par là d'une simple relation d'appartenance d'un texte à une classe de textes qui ont avec lui la même particularité. Mais, la chose est plus compliquée. Si nous prenons l'exemple du roman comme concept théorique, il a plusieurs définitions qui sont données par différentes personnes (écrivains, éditeurs, critiques...) à des époques bien différentes. Cet exemple, qui sera développé un peu plus loin, montre que des fois, l'appartenance d'une œuvre à un genre n'est pas facile à déterminer.

Encore, le conte est un parfait exemple lorsqu'on veut parler de l'instabilité de la définition d'un genre. Au début, on appelait conte toute sorte de récits ou d'anecdotes. À l'âge classique, il prend d'autres sens selon le contexte, récit plaisant, récit fictif ou récit merveilleux. Puis, au XIXe siècle, il est utilisé pour désigner comme la nouvelle un récit bref. C'est pourquoi, nous disons que de grandes dérives existent des fois dans le nom d'un genre et de sa définition car cette dernière peut changer à travers les époques et d'après la compréhension de chacun. Un genre comme le roman est appliqué à plusieurs textes (*Germinal* n'est pas comme *L'Étranger*) qui n'ont pas les

mêmes traits distinctifs. Il s'agit là de la relation d'un texte au genre dont il relève et qui intéresse justement plusieurs théoriciens de la littérature.

Mais, la question qui paraît plus difficile peut être, c'est l'appartenance d'un texte à deux genres ou plus à la fois. J.M. Schaeffer voit qu'il s'agit des fois d'une appartenance à des genres qui entretiennent entre eux des relations hiérarchiques comme un texte qui appartient à la nouvelle et au récit, si nous prenons le récit comme étant un genre qui englobe la nouvelle avec d'autres genres narratifs. En plus, on se trouve devant une autre situation lorsque l'appartenance à des genres est variée et multiple. Nous citons toujours J.M. Schaeffer, qui avance l'exemple de l'œuvre de Cervantès, *Don Quichotte* désignée des fois comme récit et d'autres fois comme parodie, qui sont des genres tout à fait différents. C'est pour dire que la multiplicité générique n'est pas toujours une relation d'appartenance par emboîtement de deux classes mais plutôt des cas de diversité générique au niveau d'une seule œuvre sans que les deux genres ou plus ne présentent des caractéristiques communes :

« Lorsque nous disons que Don Quichotte est à la fois un récit et une parodie-et ce sont là deux caractéristiques dont on crédite communément l'œuvre de Cervantès-, ce qui est en jeu n'est plus une relation entre une classe et une sous-classe ; nous dirions plutôt que, selon l'angle d'analyse choisi, Don Quichotte est un récit (si on s'intéresse aux modalités d'énonciation) ou une parodie (si on s'intéresse à sa dimension syntaxique et sémantique). Récit et parodie sont deux déterminations génériques qui sont indépendantes l'une par rapport à l'autre. »¹

La difficulté de classement d'une œuvre dans un genre ou un autre concerne l'œuvre toute entière ou même une partie d'elle. Et la classification est loin d'être comme dans la nature où les espèces sont bien déterminées par leurs propres particularités. L'œuvre littéraire est une production spécifique. Chaque texte est la

¹ Ibid., p.70.

production d'un être humain, qui des fois, créé sans savoir où classer son produit final. Et pour identifier le genre d'une œuvre, il faut passer par un processus de reconnaissance des traits génériques qu'un auteur a appliqué à son œuvre et comprendre comment ses traits sont mis en œuvre par l'auteur. L'auteur demande à ce que son texte soit identifié par rapport à des textes qui lui sont antérieurs et cela en faisant un choix thématique et formel. Il fait un choix pour un genre au détriment d'un autre genre. C'est-à-dire que le choix générique d'un auteur peut être un sujet de critique de la part du lecteur. Par son choix, l'auteur marque une filiation par rapport à des traditions ou à des textes précédents. Autrement dit, il est important de faire la différence entre l'indication générique donné par l'auteur à son œuvre et les caractéristiques génériques qu'offre cette œuvre car des fois, le lecteur en lisant sur la couverture que telle œuvre appartient à un genre quelconque, découvre après sa lecture qu'elle ne correspond pas à ces attentes nées justement de l'orientation générique qu'on lui a donnée au départ. Il remarque que l'œuvre dont il est question ne contient pas les traits spécifiques de la catégorie générique à laquelle elle prétend appartenir.

Donc, l'information générique d'une œuvre donnée par l'auteur ou l'éditeur peut des fois être trompeuse en ne respectant pas les éléments théoriques qui caractérisent le genre attribué à l'œuvre. Chaque nouvelle œuvre vient pour renforcer une tradition déjà existante et établir des rapports avec les anciens textes. Ces rapports vont de la simple imitation jusqu'à la transgression totale ou par le changement de certaines normes ou la réhabilitation d'une tradition abandonnée. En fait, le nouveau texte essaye de trouver sa place dans son environnement immédiat qui est celui de la production. Et c'est au lecteur ou aux autres auteurs de distinguer les propriétés de cette nouvelle production. Donc, le texte offre plusieurs pistes d'exploration en ce qui concerne sa relation avec les traditions génériques et les autres textes.

III-1-2-La rencontre générique ou la transgression générique

Les propriétés d'un genre sont en général celles déterminées par l'étude et la description d'une œuvre idéale qui devient un modèle et une référence pour les éventuels classements, qui s'attacherait beaucoup plus au degré de respect et d'écart de cette nouvelle œuvre par rapport à l'œuvre exemplaire. Le grand écart par rapport à la norme est une transgression. Cette transgression peut aboutir à la création d'une nouvelle règle et d'un nouveau genre même. Une chose est claire en ce qui concerne la relation entre l'appellation qu'on peut donner à un genre et la propriété des textes qui lui appartiennent. De manière générale, l'appartenance d'un texte à un genre ne relève pas toujours d'une étude logique. Mais, des fois tout dépend de la fantaisie et des choix de l'auteur ou de l'éditeur qui préfère accoler tel genre à telle œuvre, notamment, lorsque cette appartenance devient un moyen d'avoir une place dans la vie littéraire ou elle permet au texte d'acquérir une place remarquable. Le texte obtient une certaine légitimité. Et le rôle du critique devient important, car c'est lui qui intervient pour régler cette appartenance générique. Il y a eu au XXe siècle une certaine réticence au sujet des genres et cela a découlé d'une interrogation sur le statut d'une œuvre littéraire, et ce qui fait d'elle une œuvre littéraire loin des genres. C'est ce que Tzvetan Todorov a expliqué dans son ouvrage "*Les Genres du discours*"

« Il n'y a aujourd'hui aucun intermédiaire entre l'œuvre particulière et la littérature entière, genre ultime ; il n'y en a pas, car l'évolution de la littérature moderne consiste précisément à faire de chaque œuvre une interrogation sur l'être même de la littérature. »¹

Cette description de Todorov convient à la littérature d'avant-garde où les écrivains trouvent une invitation à "l'écriture" valeur suprême, absolue et libre. Et puis, plusieurs questions sont à poser sur la pertinence des genres et les relations qui unissent

¹TODOROV, Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p.44.

les textes à leurs genres, ce que Genette appelle "Architextualité". En effet, certaines œuvres contemporaines, en particulier postmodernes participent (appartiennent) à des genres en exposant des marques génériques contradictoires. Les œuvres y cherchent leur lieu en même temps qu'elles explorent celui de la littérature. Lorsque Maurice Blanchot, Roland Barthes et Julia Kristeva, publient dans les années 60 et 70 "*Le Livre à venir*", "*Le Plaisir du texte*", "*Le Langage poétique*", et insistent sur le nouveau sens qu'il faut donner à des notions comme l'écriture et la polyphonie, c'est, d'une part, pour mieux expliquer une certaine modernité, d'autre part pour contester la hiérarchie et les contraintes génériques considérées comme des entraves à la création.

Suite à eux sont venus des écrivains comme Nathalie Sarraute, Marguerites Duras, Samuel Becket qui développent des pratiques littéraires qui suivent l'idée de transgression des genres et d'une indifférence à leur égard. La source de cette idée de transgression remonte à l'époque romantique où des écrivains ont valorisé l'originalité de l'œuvre singulière au détriment de son appartenance générique. La transgression des genres, qui sont dans un va-et-vient permanent entre le texte, le lecteur et l'auteur, est devenue un principe poétique qui permet toutes sortes d'expériences littéraires, mais aussi ouvre à la littérature de nouvelles voies et de nouvelles perspectives vers d'autres modes d'expression, vers d'autres objets de représentation. Depuis l'époque romantique, il y a eu le jeu avec les frontières qu'on respecte, qu'on refuse ou qu'on dépasse, qui fait la particularité du champ littéraire toujours en expansion. Cependant, l'idée de transgression générique change d'un écrivain à l'autre et varie selon le contexte politique, historique ou culturel.

Dans son célèbre article "*La Loi du genre*", Jaques Derrida¹ continue l'idée qui a été développée par Maurice Blanchot sur la question de la pertinence des genres.

¹DERRIDA, Jacques, *Parages*, Paris, Galilée, 1986, pp.262-265.

Ce dernier trouve que seule l'œuvre importe ; son affirmation, sa particularité loin des genres et des rubriques de prose, poésie, roman, témoignage qu'elle refuse de respecter et de suivre. Pour lui, l'essence de la littérature est d'échapper justement à toute détermination et à toute régularisation.

« Seul importe le livre, tel qu'il est loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. »¹

Derrida quant à lui, trouve que rien n'échappe à la loi qui fait que l'existence et l'importance des genres est une évidence mais, il voit qu'aucun texte n'appartient à proprement parler à un genre. Pour lui, il n'y a pas appartenance mais en même temps, le texte ne peut pas échapper à un certain classement qui montre qu'il participe à tel ou tel genre. Donc, pour Derrida, il y a "participation" à un genre et non appartenance. L'œuvre littéraire en cherchant à se situer dans le champ de la littérature, elle l'explore, par le biais d'une dynamique de démarcation et de modulation générique. La littérature est faite de genres. Et quand on est devant une œuvre littéraire, on pense spontanément et directement à l'auteur qui l'a écrite, au lecteur auquel elle est destinée, au sujet qu'elle traite, au style dans lequel elle est écrite et aussi au genre auquel elle appartient : ceci, c'est un roman, c'est une pièce de théâtre, c'est une tragédie, une épopée, un roman policier, de la science-fiction, un essai.

Cependant, l'œuvre moderne s'éloigne des classifications par genres. Le privilège est donné à la transgression des frontières génériques et même des arts. La transgression générique est devenue la devise de la modernité et l'adage de la créativité (par exemple la poésie visuelle, depuis les *Calligrammes* d'Apollinaire). Umberto Eco, dans *L'Œuvre ouverte* (1965), insiste sur ce caractère ouvert et total, « en expansion »,

¹ BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 253-254.

des grandes œuvres du XX^e siècle, comme celles de Proust et de Joyce. L'importance est donnée à l'œuvre seule telle qu'elle est, loin de toute classification générique : prose, poésie, roman, l'œuvre appartient à la littérature tout court.

Le mélange, l'intertextualité, l'hybridité, la fusion deviennent les valeurs de la création et ils rivalisent avec la notion de pureté des genres. On peut citer comme exemple de la transgression *Ulysse* de Joyce qui parodie L'odyssée dans une épopée moderne. Quant à Alain Fournier, Proust ou Gracq, ils ont produit des œuvres qui appartiennent à la lignée du "récit poétique" qui réunit le genre narratif et le genre poétique. Cela rejoint en quelque sorte ce qu'Henri Bonnet avance dans son ouvrage *Roman et Poésie* à propos de l'existence de genres intermédiaires entre les deux :

« Il existe aussi de véritables genres intermédiaires qui se situent à mi-chemin du roman pur et de la poésie pure. Appartiennent à ces genres intermédiaires toutes les œuvres qui se présentent ; comme les romans sous la forme d'un récit, mais qui s'astreignent à un choix de faits systématique et tel qu'il engendre une tonalité générale : sublime, merveilleux, tragique et fantaisiste, ...etc. qui réveille en nous un fonds d'aspirations et de sentiments plus ou moins cachés. Le plaisir lui-même est hybride : romanesque parce que l'auteur nous engage dans un récit, poétique parce qu'il nous fait jouir subjectivement de pur émotions. »¹

Nombreux sont les théoriciens et les historiens qui sont d'accord sur le fait que le roman emprunte à tous les autres genres et qu'il se nourrit d'eux librement. Non seulement, il emprunte mais il transforme et déforme ce qu'il trouve, il contient en lui-même le principe de tous les renouvellements possibles et le choix de tous dire librement et sous toutes les formes. Il prétend dire ce que disent les autres genres. Dans la préface de *Pierre et Jean*, Maupassant exprime son point de vue à propos de la relativité des règles esthétiques de production. Il trouve que le roman est "une vision

¹ BONNET, Henri, *Roman et poésie ; Essai sur l'esthétique des genres, La littérature d'avant garde et Marcel Proust*, Paris, A. G. NIZET, 1980, p.10.

personnelle du monde", il prend ainsi ses distances avec le réalisme qui caractérisait son époque et les grands modèles du roman traditionnel.

« Tous les écrivains, Victor Hugo comme M. Zola, ont réclamé avec persistance le droit absolu, droit indiscutable, de composer, c'est-à-dire d'imaginer ou d'observer, suivant leur conception personnelle de l'art. Le talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir, de comprendre et de juger. Or, le critique qui prétend définir le Roman suivant l'idée qu'il s'en fait d'après les romans qu'il aime, et établir certaines règles invariables de composition, luttera toujours contre un tempérament d'artiste apportant une manière nouvelle. »¹

Il s'agit pour Maupassant d'exclure le roman de la loi du genre en le fondant sur sa liberté d'invention et sur sa capacité d'absorption des discours critiques eux-mêmes. Selon Maupassant, tous les écrivains réclament le droit absolu et incontestable de produire en toute liberté selon leur conception personnelle de l'art. Cela va leur garantir leur originalité qui est l'élément fondamental de la création artistique.

La synthèse des genres, déjà bien attirée par les tendances à l'hybridation rencontrées par le lyrisme dès la fin du XIX^{ème} siècle, se poursuivra au début du XX^{ème} siècle avec la naissance de nouvelles formes littéraires parmi lesquelles il faut compter le poème en prose, le récit poétique. Jean-Yves Tadié a tenté en 1978 de définir ce type d'œuvres comme étant des variantes du récit en permettant à la critique de les catégoriser dans la typologie des genres littéraires. Et grâce au recensement d'un certain nombre de particularités communes à plusieurs de ces œuvres à caractère hybride, l'étude des genres a bénéficié d'un renouveau au sein des études littéraires.

Plus encore, l'idée que Bourdieu a une hiérarchie² des genres analogues à celle des positions des écrivains dans le champ littéraire. Il a montré la part des genres

¹ MAUPASSANT, Guy, *Le Roman, préface à PIERRE ET JEAN*, Paris, GF. Flammarion, 1992, pp.16-18.

² BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p.193.

dans la conquête de la valeur littéraire et leur entrée dans les stratégies des auteurs ; l'épopée ou l'écriture de l'Histoire ont eu pendant longtemps ce rôle de consécration, un peu plus tard c'était la poésie lyrique, de nos jours c'est le roman qui est au sommet de la pyramide des genres. Il s'est non seulement hissé au premier rang, mais il a absorbé les autres genres. Il rivalise avec la poésie en utilisant ses moyens, quand sa structure rivalise avec celle du vers, quand il s'emplit de métaphore, ou joue avec la musique des mots. Il prend au théâtre monologue et dialogue, à la critique littéraire ses analyses et présente lui-même ses théories. Mais tout cela n'empêche pas la coexistence de formes archaïques avec les toutes nouvelles formes.

La réflexion sur l'écriture apparaît comme une priorité au XXème siècle, non plus en tant que productrice de contenus nouveaux, mais en tant qu'actes innovants au niveau de la forme. Le roman, ce récit en prose, persiste à recevoir les goûts créateurs des écrivains. Son rôle remarquable désormais, est de faire sauter les soi-disant barrières entre les genres, pour élargir leurs horizons, dépasser leurs limites, pour abolir les lois qui les ordonnent, et créer une forme nouvelle en cassant les moules classiques de l'écriture. Donc, le roman connaît un croisement et un renouvellement constant, fondamental, singulier, voire original, qui se traduit par un éclatement sur tous les niveaux. Les écrivains sont passés des questionnements sur le contenu aux questionnements sur la forme, à travers une réflexion qui porte donc autant sur ce qu'il faut refuser d'écrire que sur les moyens de créer et sur les buts ultimes de la littérature dont on annonce déjà la mort dans les années 50.

III-1-3-Le roman, un genre qui permet l'innovation

D'origines lointaines, avec une abondance de modèles et une grande liberté, le roman reste le lieu du possible, de l'infinité des possibles. On peut dire qu'il a grandi un peu au hasard, son objet a évolué au fil des temps. Sa forme, son contenu sont

variables. Son irrégularité et son désordre et l'imaginaire toujours trop libre le font paraître un genre hors la loi. Il est même considéré comme étant nouveau ou débutant parmi les genres littéraires. D'ailleurs, c'est la liberté et la souplesse ainsi que la nature anticonformiste qui rend le roman suspect à toute autorité. D'un côté, il est obligé de se défendre contre ses censeurs. De l'autre côté, il doit éviter de tomber dans le conformisme qui risque de l'enfermer dans une tradition pesante et des techniques conservatrices. C'est pourquoi, il est plus qu'une urgence pour ce genre littéraire d'inventer et d'innover, ce qui fait que le roman soit le moins stable des genres et cela partout dans le monde. Il imite les autres genres, il les dérange, il dénonce les conventions. C'est un genre aux aspects hétérogènes et multiformes qui refuse les règles et les normes, selon Bernard Valette :

« Le roman est donc un genre qui refuse avant tout les règles, les doctrines esthétiques, les bornes simplificatrices [...] Terreur des critiques qui cherchent à élaborer une théorie littéraire, c'est un genre qui séduit les écrivains pour la liberté qu'il leur offre. »¹

Si le roman est difficile à déterminer, c'est parce qu'on ne peut pas l'enfermer dans une définition finale. Celui qui raconte se libère des contraintes du réel et crée un monde propre à lui. Il arrive par le biais de l'écriture à faire et dire ce qu'il ne peut ni faire ni dire dans sa vie réelle. Ce genre séduit les écrivains pour la liberté qu'il leur offre, en même temps il fait peur aux théoriciens et chercheurs qui tentent d'en élaborer une théorie littéraire.

Le roman est un genre littéraire très particulier, il emprunte à tous les autres. Il est en évolution permanente et illimitée, il ressemble ainsi à la société, il reste ouvert à tous les possibles. Ce genre a subi beaucoup de changements. On peut dire que son Histoire est le récit de la conquête d'un statut de genre indispensable parmi les grands

¹ VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, 2^e éd., Éditions Nathan, 1993, p.7.

genres. Il suffit de voir l'évolution du roman et les grandes transformations depuis le XIIe siècle, où il désignait alors tout récit écrit en langue romane (vulgaire), jusqu'aux XIXe et XXe siècles où il accède à la place dominante au point d'être le représentant majeur de la création littéraire. Il offre de nombreuses subdivisions : roman d'aventures, roman historique, roman policier, roman engagé, roman réaliste. Actuellement et avec les ultimes développements du roman, la question primordiale que se pose l'écrivain est comment pouvoir raconter une histoire nouvelle ? C'est la recherche permanente d'une originalité. Chaque écrivain cherche à trouver de nouvelles modalités d'écritures qui n'ont jamais été employées auparavant. Et il semble que c'est le travail sur la langue et le style d'écriture qui a pris la plus grande place. Donc, il faut reconnaître l'importance des temps verbaux et la signification de leur emploi dans le contexte narratif. C'est surtout le présent dont l'ambiguïté est exploitée par le récit, qui montre la présence du narrateur de sorte que le récit devient discours, voire monologue intérieur. L'emploi systématique à l'époque contemporaine du présent renforce l'ambivalence qui existe entre la subjectivité et l'objectivé à l'intérieur du roman.

Le roman moderne est une investigation qui n'est guidée par aucune *idée à priori* de l'avenir, par aucune idéologie réformiste. Il est « aventure de l'écriture » (Ricardou), et une recherche d'une nouvelle forme discursive. La narration d'une histoire à personnages est considérée malgré tout par Robbe-Grillet à la suite de Barthes comme un modèle discursif « bourgeois ». Le roman moderne est donc militant et «révolutionnaire » et pas seulement «aventuriste».

« *Les formes vivent et meurent, dans tous les domaines de l'art et de tout temps, il faut continuellement les renouveler : la composition romanesque du type*

XIX e siècle, qui était la vie même il y a cent ans, n'est plus qu'une formule vide, bonne seulement pour servir à d'ennuyeuses parodies. »¹

L'intérêt vient non seulement du fait que le personnage est devenu conscience malheureuse ou problématique, mais aussi de la forme narrative. Ce formalisme s'exprime dans des images fondamentales, qui supposent une certaine autonomie de l'évolution des formes par rapport au cours de l'Histoire et qui justifient donc là l'emploi fréquent du mot "moderne" ou même "nouveau". Il s'agit donc, d'une rupture par rapport aux attentes de la « bourgeoisie balzacienne». C'est situer le roman dans l'objectif d'un progrès politique et social identifié à la lutte des classes ou au combat pour l'indépendance.

Le mot transgression, qui peut paraître négatif, offre une variété et une richesse à la littérature au point d'être une garantie pour la continuité et la reconstitution de celle-ci. Les avant-gardes littéraires ont dénoncé les genres comme des contraintes périmées. L'innovation et le renouvellement permanent est l'une des caractéristiques essentielles de la littérature et dont les romans de Haddad sont une parfaite illustration et un exemple intéressant de ce qu'on appelle la construction de nouvelles règles qui concernent la poétique du roman. Par son écriture, il semble répondre aux appels lancés par les écrivains de la première moitié du XXe siècle, qui ont eu la force de mettre en pratique leurs opinions à propos de l'activité littéraire que ce soit au niveau des textes ou même au niveau de leur relation avec la société. Haddad et par son attitude, varie les modèles dont il s'est inspirés.

« Quand je reverrai Paris, [...] Ourida, ma petite rose, m'accompagnera. Verlaine pourra boire son absinthe et Baudelaire manger ses frites sans avoir à signer une pétition. »²

¹Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, op.cit, p. 114.

² Ibid., p.96.

Cette décision de rupture est tout à fait naturelle pour la culture et les arts en général et la littérature en particulier. Elle peut naître d'un moment de crise personnelle ou collective, et qui crée une situation d'inquiétude et d'incompréhension comme le cas de la littérature algérienne d'expression française. Puis, un écrivain tel que Malek Haddad ne fait que poursuivre une pratique adoptée par ces prédécesseurs, qui, il faut le dire, consiste en la violation des lois. Mais, le degré d'irrespect d'une telle ou telle loi dépend dans beaucoup de situations des grands bouleversements que traverse la société ou même l'écrivain comme c'est le cas des écrivains algériens d'expression française dont les romans de Haddad sont l'exemple d'une écriture étonnante et de forte tension avec une discontinuité de la narration mélangée avec une dose de poésie.

Aussi, comme toute création littéraire, l'écriture de Haddad est basée sur cette dynamique vivante de la transgression des techniques esthétiques, ce qui lui garantit son harmonie et son originalité. C'est-à-dire que ses romans sont une parfaite illustration de la nécessité de transgression ressentie aussi par des collègues à l'instar de Kateb Yacine ou même des écrivains qui étaient bien avant lui comme Baudelaire et Rimbaud et les pionniers de la littérature contemporaine.

Également, le besoin de renouvellement esthétique traduit la volonté de l'écrivain de s'éloigner de la simplicité en renforçant l'idée de la suppression des frontières entre genres et modèles. Il est question d'un choix que prend Malek Haddad, d'aller au-delà des frontières tracées par la tradition et les normes et qui peuvent se situer au niveau de plusieurs points très importants dans l'expérience littéraire : les thèmes, le style, l'imagination, la narrativité...etc. Et certaines transgressions buttaient nécessairement sur la résistance et la répression exercée par les ordres en place.

Aussi, à travers ses choix esthétiques, Haddad cherche à avoir une empreinte personnelle et une identité littéraire qui soit propre à lui et qui puisse servir

de modèle à d'autres générations d'écrivains. La littérature algérienne de langue française admet cet échange dans son titre même, et toute son histoire est celle de la communication entre des univers culturels, mais aussi l'emploi de genres littéraires dans des lieux qui ne les avaient pas vus naître. Ils sont des traditions littéraires de l'Autre. Puis, Les romans de Haddad sont une expression captivante aussi parce qu'elles véhiculent un discours inattendu, parfois difficilement acceptable. Paroles qui bousculent certaines traditions, et certains modèles de communication bien établis et qui redéfinit la littéarité et l'identité. Cette littérature en grande partie polysémiques engendre des expressions surprenantes, lesquelles à leur tour renversent les normes d'expression culturelle.

Enfin, les genres littéraires, et spécialement le roman, genre dominant dans la littérature maghrébine francophone, ont une histoire, qui les relie généralement à un espace culturel. Pour le roman, cet espace est naturellement celui de la société industrielle occidentale, et son développement comme sa « crise » sont grandement parallèles de ceux de ce modèle économique et politique. Alors, transféré dans un lieu qui ne l'a pas vu naître et où il rencontre d'autres formes d'expression, le roman renforcera avec cet espace hétérogène et avec ces formes exceptionnelles des relations complexes, y entraînera de profondes transformations de son fonctionnement littéraire.

III-1-4-Transgression générique et transgression thématique

Le romans haddadien est caractérisée par l'idée de transgression des lois du genre romanesque. Cette transgression formelle ouvre la voie à une transgression thématique à travers les différents sujets tabous traités par le romancier. En fait, les relations d'amitié et d'amour occupent une place importante dans l'œuvre romanesque haddadienne. Par le biais de ces relations, l'écrivain trouve le moyen de dire ses opinions sur le contexte de vie particulier de ses personnages qui est le sien aussi. La

guerre qui est désignée par les termes "désert" et "hiver" est l'élément perturbateur de première place. Et dans la crise d'identité provoquée par la colonisation française, les auteurs algériens et même maghrébins trouvent dans la femme, qu'elle soit Algérienne ou Française, une matière adéquate et appropriée pour exprimer les manifestations et les déchaînements existentiels de l'homme. En plus de certaines coutumes et traditions qui accablent la femme dans le monde arabe, la période de la colonisation occidentale, spécialement en Algérie, a laissé son impact dans la société entre autre l'analphabétisme et la pauvreté. Une grande partie de la population est restée dans l'obscurité absolue. Et dans des cas pareils, c'est la femme qui est la première victime de cette injustice. Aujourd'hui, l'étude de la condition de la femme constitue même un des aspects les plus étudiés en littérature à travers le monde.

D'ailleurs, nous trouvons dans chaque roman une femme étrangère qui s'éprend du héros. Dans *La Dernière impression*, Saïd a une relation avec Lucia qui est une jeune fille de Provence. Et dans *Je t'offrirai une gazelle* Giselle s'éprend du héros qui est un auteur. Pour le troisième roman, *L'Élève et la leçon*, Idir Salah est amoureux de Germaine. Dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Monique qui est l'épouse de Simon, tombe amoureuse de Khaled qu'elle rencontre pour la première fois. Mais aucune de ces relations n'a connu une fin heureuse. La femme meurt, s'en va avec un autre ou le héros se trouve dans une situation qui l'empêche de répondre à cet amour. Lucia est tuée par une balle perdue au cours d'une fusillade à la vielle de son départ pour La France. Elle choisit de partir à cause de la guerre qui a rendu la vie insupportable dans le "pays de Saïd". Ce dernier a fait le choix de ne pas accompagner Lucia malgré le grand amour qu'il lui voue. La blessure avec laquelle s'est terminée la relation entre Lucia et Saïd est la même que celle d'Idir et Germaine. Il s'agit là de la douleur de la séparation. Notre héros se trouve obligé, par la promesse qu'il a donnée à son père,

d'épouser Saadia, que ses parents avaient déjà choisie. Pour eux, ce mariage était une évidence pour leur fils. Quant à Germaine elle va se marier avec un français qui deviendra par la suite le gouverneur municipal de la région où habite justement Idir Saleh. C'est l'expression d'un échec et d'une rupture. Le pont est brisé. Et le dialogue n'a aucune chance de réussite.

La situation est différente pour Monique Guedj et Gisèle Duroc. Cette dernière pense avoir trouvé la solution à son problème, qui est désigné par l'écrivain par le mot "désert". Elle souffre de l'indifférence de son mari qui la néglige. Elle fait la connaissance de l'auteur à un moment critique de sa vie conjugale qui semble arriver devant une impasse. Elle croit avoir trouvé chez le héros ce qui va combler le vide qui entoure sa vie. Il y a également Monique qui se rend compte de sa situation de femme liée à un homme qui ne lui inspire plus aucun amour. Par l'amour ressenti pour Khaled, elle abandonne le « mode d'emploi » dans lequel sa société l'a plongée (le standard de l'épouse fidèle, la mère idéale) afin d'avoir le sentiment d'exister à ses propres yeux.

« Très pâle - elle ne s'était pas fardée - son visage offrait le spectacle de la désolation, vide silencieux comme la nuit un champ de neige au clair de lune. »¹

Monique et Gisèle, toutes les deux ont toutes les conditions matérielles du bonheur, en plus du l'atout d'être belles et intelligentes. Elles sont mariées à des hommes qui ont réussi sur le plan professionnel. Bref, elles ont une bonne situation sociale. D'après le romancier, elles sont soumises dès leur enfance à un conditionnement qui suffoque leur véritable personnalité. Elles sont enfermées dans un moule étroit. De ce fait, la description de la vie de Monique et de Gisèle peut s'appliquer à beaucoup de femmes. Haddad nous propose un exemple de la monotonie de la vie de Gisèle à travers l'exemple suivant

¹Le Quai aux fleurs ne répond plus, op.cit, p. 94.

« Et puis il y a votre maison de campagne tout près de Montmélian. La montagne est dure. L'Isère est sale. Les vacances sont mornes. Les montagnes seront toujours dures, l'Isère sera toujours sale, les vacances seront toujours mornes. »¹

Elles appartiennent à une classe sociale bien déterminée, celle de la bourgeoisie intellectuelle comblée sur le plan matériel, ce qui n'empêche pas d'avoir des problèmes. La femme, face à la monotonie de la vie qui lui inculque ce qu'il faut faire, est prisonnière dans cette société où tout est déterminé d'avance comme ce que sera l'avenir de cette famille et de la petite Nicole qui n'échappera pas à ce destin de la société de consommation. Nous avons un exemple tiré du roman :

« Le temps s'écoulera comme la Seine éternellement semblable à elle-même. Monique adoptera une autre coiffure lorsque Mme Une Telle changera de coiffure. Un jour que la solitude à deux sera trop lourde à porter, elle ne dira pas non au monsieur si pressant et si patient. Elle se confiera aussitôt à Evelyne- sa meilleure amie, une véritable sœur. Que voulez-vous, c'est la vie. Puis le monde sera sage. Le coiffeur de la rue Berri la verra souvent. Nicole se mariera à un garçon plein d'avenir, forcément... »²

Ainsi, Haddad traite avec vigueur et insistance la condition qui est faite à la femme en général, victime d'un conditionnement qui lui enlève toute initiative personnelle. Il s'agit là aussi d'un héritage de l'humanisme moderne, puisque rappelons-le ces romans sont contemporains également des premiers grands textes « féministes », ceux de Simone de Beauvoir en particulier. De toute façon, il n'est pas facile d'évoquer ce sujet dans les débats quotidiens. Et malgré la complexité du contexte de guerre, Haddad trouve le temps de transmettre ce type de message.

D'un autre côté, au moment où Khaled vit en France, il pensait que sa femme était avec les enfants à la maison attendant son retour. Il se laisse emporter par

¹Je t'offrirai une gazelle, op.cit, p.104.

² Ibid., p.100.

l'amour de Monique tout en pensant à sa femme. Quand cette dernière ne répond pas à ses lettres, il croit qu'elle a rejoint le maquis. Ainsi, nous remarquons que le rôle d'Ourida est celui de l'absente qui est enfermée dans des rôles sociaux réglés par la conception de l'homme ; une femme au foyer, une bonne mère et une épouse fidèle et même une guerrière et combattante. C'est une image idéalisée et sublimée. Toutefois, le héros est déçu à la fin. Son image de la femme est détruite complètement. Sa femme part avec un Français et avoue sa foi en une Algérie française alors qu'il a cru qu'elle était nationaliste. Elle le trahit en tombant amoureuse d'un autre homme. Ce qui nous pousse à nous demander si Ourida a aimé vraiment son mari et si elle était amoureuse de lui. Ce qui prouve peut-être que Khaled ne connaissait pas assez sa femme (mais connaît-on jamais quelqu'un ? ce serait une question « humaniste », justement !). Et si en général dans les romans algériens des années cinquante, on évite de donner le rôle d'amante à une femme algérienne, Haddad le lui donne et marque sa différence. Nous citons ici les propos de Naget Khadda en ce qui concerne les personnages féminins dans les romans algériens :

« Sublimés par des fonctions mythiques (symboliques de la Patrie, de la terre-mère...) ou confinés dans les rôles sociaux codifiés par la morale des hommes (mère, sœur ou épouse) ; jamais amante... »¹

Haddad semble nous transmettre un message à travers son roman et spécialement à travers les actes de ses personnages féminins. On dirait qu'il veut nous dire que la réalité de la femme est autre, en décrivant ses conditions de vie et ses difficultés. Haddad montre son grand respect pour la femme en général et montre sa souffrance à cause de l'ignorance des hommes qui sont des analphabètes qui ne

¹KHADDA, Naget, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, Alger, O.P.U., 1991, p.4.

connaissent pas la valeur de la poésie contenue dans cet être, source de tant de tendresse et d'amour d'après Haddad. Et il nous dit que si elle trahit, c'est à cause de l'homme.

« Il est impossible à une femme d'aimer un mari infidèle à l'image des premières rencontres. L'adultère n'est pas là où on le pense. Ce n'est pas le mari qui est trahi, c'est l'épouse qui s'est trompée. »¹

Et sans faire de l'intrigue amoureuse l'objet centrale de son œuvre, l'écrivain accorde une importance à la femme, à ses conditions de vie et aussi à sa vie sentimentale. Cette nouveauté dans l'image de la femme est présente aussi à travers le personnage de Fadila, la fille d'Idir Salah. Haddad indique qu'elle est l'opposée de la femme traditionnelle, qui « *qui n'ose pas manger devant un homme par pudeur* ». Elle est étudiante installée en France. Elle part tête nue et s'habille comme les françaises. Elle a même un petit ami, "Omar" qui est aussi le père du bébé qu'elle porte dans ses entrailles, car on ne nous dit à aucun moment du roman qu'Omar est le mari de Fadila. Ce qui est un comportement condamnable dans la société algérienne. A la page 64 l'écrivain nous montre Idir Salah tout étonné du comportement de sa fille qui a pris une cigarette pour calmer ses nerfs : « *Du rouge sur les ongles, une cigarette, une gauloise dans la jolie bouche de cette petite Algérienne.* »²La violation de l'interdit apparaît encore dans le comportement de Moulay et Yaminata dans le deuxième roman. Yaminata est tombée enceinte de Moulay avant le mariage. C'est un acte qui sert à protéger leur amour contre Kabèche. « *Le ventre de Yaminata est un peu rond. Mais, avec la gandourah bleue cela ne se remarque pas. Il est un peu rond tout de même.* »³

La transgression apparaît aussi à travers le thème de l'alcool répété plusieurs fois dans l'ensemble de l'œuvre romanesque haddadienne. Il est question d'alcool de la

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p84.

² *L'Élève et la leçon*, op.cit, P.65.

³ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.114.

page 75 à la page 77 du premier roman, *La Dernière impression*. Le traitement de ce sujet vient pour expliquer l'attitude de Saïd qui s'est plongé dans l'alcool pour ne pas penser au départ de Lucia. Nous remarquons que l'écrivain essaie de justifier l'acte prohibé par la société, par solidarité envers son héros qui semble trop souffrir. Encore, de la page 115 à la page 122, nous trouvons que Saïd est allé se souler dans un bar à Aix et là il rencontre un peintre accablé de tristesse et de désespoir. Ces derniers sentiments sont presque dominants dans toute l'œuvre, et ils donnent raison à des comportements négatifs de la part des personnages.

Dans le deuxième roman, *Je t'offrirai une gazelle*, les scènes qui présentent le héros en train de boire sont nombreuses comme aux pages : 18, 34, 56, 60, 89. Dans le dernier roman, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Khaled commande deux petits rouges pour Monique et pour lui, au cours du Rendez-vous qu'il lui a accordée, page 23. D'autres scènes vont suivre comme aux pages, 59, 63, 88. Il n'y a qu'Idir Salah, héros du troisième roman qui a refusé de boire dans le but de se démarquer des autres invités du gouverneur français, surtout le caïd. Il est question surtout d'affirmer une appartenance et une différence par rapport à un personnage qu'il méprise et dont l'attitude est tout à fait condamnable. Il n'a pas voulu partagé avec lui aucun signe d'amitié.

« -Une coupe de champagne? me propose l'Administrateur.

-Non merci, je ne prends jamais d'alcool.

-Vous êtes sage.

-Non pas sage, je suis musulman, c'est tout. »¹

Tout est sujet à discussion, tout est remis en question, rien n'est sûr, aucune vérité n'est certaine. La trahison, la déception, le désespoir, l'interdit...sont présents à

¹L'Élève et la leçon, op.cit, p.86.

travers les relations. Le déséquilibre, l'incompréhension, l'incertitude en plus de la transgression enveloppent l'œuvre haddadienne.

III-1-5- La rencontre des genres, reflet du moi, de la réalité et positionnement

Dénoncer, explorer, comprendre et s'adapter au réel telle est la tâche de tout écrivain qui tente de rendre son activité une recherche permanente de nouvelles formes possibles capables d'exprimer le réel de la meilleure manière possible. Le romancier qui refuse de faire de son écriture un bouleversement d'habitudes et qui n'exige pas un effort du lecteur et ne l'oblige pas à un retour sur soi-même a plus de succès peut-être mais, il devient complice d'« *un profond malaise* »¹, selon l'expression de Michel Butor, qui rend difficile l'éveil de la conscience et contribue à son étouffement.

En effet, la forme est un principe de choix dont le style apparaît comme l'un des aspects. C'est la raison qui détermine le choix de tel ou tel mot ou de telle tournure plutôt qu'une autre. Les formes nouvelles révéleront dans la réalité des choses nouvelles et différentes et qui correspondent à des contextes particuliers. Il est important de mentionner l'attention que porte la critique à l'étude des différents procédés d'écriture, et on remarque facilement l'alternance entre le récit, la description, le dialogue. Et on peut aussi étudier les jeux de points de vue et de focalisation pour percevoir la relation entre le contenu et la forme d'une œuvre. Pierre Bourdieu donne l'exemple de Baudelaire², qui a voulu briser la séparation entre la forme et le sens, entre le contenu d'une œuvre et la manière dont elle est écrite, en puisant du grand réservoir des symboles. A ce niveau, le rôle du langage symbolique consiste à savoir comment saisir et exprimer le sens caché. Ce n'est pas une simple mise en forme d'une idée mais il s'agit

¹ BUTOR, Michel, *Essai sur le roman*, Paris, Gallimard, p.11.

² BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. POINTS, 1992, p.182.

d'un vrai travail de recherche qui a pour but de créer les conditions favorables à l'expression et à la naissance de l'idée qui n'est que l'expression du réel.

« C'est à travers le travail sur la langue, qui implique à la fois et tour à tour résistance, lutte et soumission, remise de soi, qu'opère la magie évocatoire qui, comme incantation, fait surgir le réel. C'est lorsqu'il parvient à se laisser posséder par les mots que découvre que les mots pensent pour lui et lui découvrent le réel. »¹

Il s'agit pour Malek Haddad de produire une image profonde du réel à travers la recherche que l'on peut dire formelle sur la composition de l'œuvre, sur l'enchaînement des événements et la relation des personnages avec les situations et les milieux dans lesquels ils se trouvent. En effet, l'expression du réel d'une manière profonde suppose une recherche au niveau de la construction de l'œuvre dans ses différents degrés : les personnages, les événements, les lieux, les temps, les répétitions, les phrases, les idées. Dans les romans de Haddad, retentit un cri de douleur et d'abattement poussé dans et contre un monde victime de la folie et de la violence. L'Algérie et la guerre se situent alors au cœur du récit qui exprime les bouleversements profonds de la vie collective, familiale et individuelle, les espoirs, les déceptions, les passions et les sacrifices de la jeunesse. Dans cette description d'une période agitée, tout est affecté par cette confrontation de la vie et de la mort : la survie, l'enfance, la femme, l'amour, les rêves, l'exil, les croyances...etc.

La mise en œuvre d'un réel qui se trouble à mesure que se développe l'écriture est spécifique chez Haddad. Comment décrire l'espace et comment vivre le présent quand on est errant ? Les quatre romans relataient ce que causait l'Histoire, à travers les parcours difficile des héros, tous les quatre sont restés déchirés par leur double appartenance, ne trouvant pas de réponses à leurs questionnements. La douleur

¹ BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art*, op.cit, p.184.

mais aussi la révolte sont donc exprimées pour refléter les troubles provoqués par la guerre, l'occupation, la misère et l'ignorance :

« L'auteur vivait à l'abri, dans l'insondable richesse d'un monde de refuge, un univers élémentaire. Il était le personnage sans histoire d'un roman qui l'éblouissait. C'était un homme perdu au milieu des cailloux et des problèmes, une sorte de visionnaire indifférent aux horizons qu'il découvrait. »¹

Pour Bourdieu, il s'agit de faire de l'activité d'écriture une recherche impérativement formelle, une recherche permanente qui a pour but de trouver les mots les plus capables d'exprimer la réalité. C'est obliger en quelque sorte le lecteur à s'arrêter sur la forme sensible du texte plein de correspondance avec le réel qui se situe entre le sens et le sensible qui nous oblige à aller découvrir la vision intensifiée du réel qui est comprise dans les mots au lieu d'aller directement vers le sens véhiculé. C'est goûter la beauté du style tout en comprenant le sens des mots et leur force évocatrice. Cela rejoint l'idée exposée par Roland Barthes dans la citation suivante :

« L'écriture moderne est un véritable organisme indépendant qui croît autour de l'acte littéraire, le décore d'une valeur étrangère à son intention, l'engage continuellement dans un double mode d'existence, et superpose au contenu des mots des signes opaques qui portent en eux une histoire, une compromission ou une rédemption secondes, de sorte qu'à la situation de la pensée se mêle un destin supplémentaire, souvent divergent, toujours encombrant, de la forme. »²

Nous rencontrons le moi de l'auteur tout au long de l'œuvre de Malek Haddad, qui se réfère directement ou indirectement à sa vie et à sa personnalité à travers une diversité de thèmes et de genres. L'acte d'écrire répond en général à un besoin chez l'auteur de projection et d'extériorisation de son moi. Expériences, souvenirs, analyses,

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit., pp. 65-66.

² BARTHES, Roland, "L'Utopie du langage", In *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, «Points Essais», 1972, p. 65.

opinions, critiques, instances narratives autobiographiques, récits fictifs, réflexions sont des marques d'une écriture du moi intime par le biais de symboles et cela à travers une histoire, un personnage, un thème, un lieu, une idée ou même un objet qui renvoie par exemple à son enfance. Autrement dit, le moi de l'auteur est au milieu de l'opération d'écriture. C'est lui le moteur de réception de la réalité et en même temps, c'est lui qui reproduit cette réalité et produit l'œuvre littéraire. C'est pourquoi l'auteur ne peut s'en éloigner ou le négliger.

Nous pouvons dire que l'hétérogénéité et l'indécision générique dans l'œuvre de Haddad est un reflet du déchirement et du désarroi du moi de l'auteur. Il est sûr qu'il est impossible à un auteur d'écrire une œuvre littéraire sans y mettre un élément qui relève de son vécu, de sa manière de voir les choses ainsi que tous les éléments constitutifs de sa personnalité qui est influencée par le monde extérieur. C'est la réalité collective d'une époque qui a été présentée par Malek Haddad à travers son œuvre romanesque, qui présente une vision personnelle et subjective du monde dans le but d'écrire l'Histoire. L'auteur reflète le monde bouleversé à travers cette écriture basée surtout sur le mélange des genres et des thèmes. Il a pour rôle d'exprimer les injustices, les déchirements et les vices des hommes, des sociétés et des systèmes en choisissant une forme d'écriture éclatée. Cette dernière semble être la méthode la plus adéquate et la plus favorable pour un engagement existentiel et humaniste, étant donné que les sujets traités et les problèmes abordés ne sauraient être exprimés par une forme homogène où un seul genre est respecté.

« Ben Tobal s'était réfugié dans le roman qu'il écrivait et jamais il n'eut pour son métier autant de reconnaissance, de tendresse même. Non pas qu'il désertât les réalités à la recherche d'évasion. [...] Quoi qu'il fasse pour donner le change, un

romancier ne romance que sa vie, de la même manière qu'un physicien se poursuit et se prolonge dans ses expériences de laboratoire. »¹

Tous les évènements tragiques de la période coloniale et de la guerre de libération nationale ont mis les écrivains algériens, notamment Malek Haddad devant la responsabilité et le devoir des intellectuels d'être à l'écoute de la société, non seulement la leur, mais toute la société universelle. C'est écrire l'Histoire à travers les témoignages. Les romans de Haddad sont essentiellement une production littéraire qui cherche la nouveauté et qui prend ses distances vis à vis de l'imitation des modèles traditionnels. Il renverse parfaitement les modèles hérités du roman réaliste balzacien. Et en partie, de cette transgression formelle, l'auteur tire sa dimension révolutionnaire. Il fait parler, dans ses romans une culture soumise à la violence destructrice et explosive. Pas de point de vue unique ni de succession chronologique des événements, il y a au contraire un entrecroisement de récits qui déconcerte parfois, mais dont on finit par s'apercevoir que la signification découle souvent de leur agencement les uns par rapport aux autres, ou encore de leurs silences.

L'écriture romanesque haddadienne se définit alors davantage par ses refus que par ses principes d'adhésion. Elle est refus de l'opinion savante porté sur les personnages, abandon de la description au profit des sensations, refus de l'unité et de la continuité, refus de l'intrigue et des notions de commencement et de fin. Influencé de la sorte par la première moitié du XX^e siècle qui était marqué par la réflexion privilégiée sur l'écriture en tant qu'actes innovants. Cela est bien expliqué par Michel Raimond dans son ouvrage *Le Roman* :

« Chaque romancier respire l'air de son temps, a l'œil ouvert sur la production de ses confrères ; il peut entreprendre de rivaliser avec eux sur le même

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.51.

terrain, mais aussi s'écarter délibérément de la voie qu'ils suivent pour mieux affirmer son originalité. »¹

Selon Maingueneau, c'est dans la pression créée par l'appartenance et la non-appartenance simultanées à un groupe, un lieu, un temps, une identité ethnique, que vient le besoin de la création littéraire. Maingueneau voit l'énonciation littéraire comme un traitement d'une situation en suspens qui se résume en une obligation de gérer une relation problématique au monde et duquel dépend sa création littéraire. Le travail littéraire serait donc une activité créatrice qui implique le contexte dans lequel l'œuvre s'enracine et qui fait partie intégrante de l'œuvre, en tant que condition de son énonciation :

« On ne peut concevoir l'œuvre comme un agencement de « contenus » qui permettrait d'« exprimer » de manière plus ou moins détournée idéologies ou mentalités. Le « contenu » d'une œuvre est en réalité traversé par le renvoi à ses conditions d'énonciation. Le contexte n'est placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte est la gestion même de son contexte. »²

Il y a positionnement de la part de l'écrivain du moment qu'il choisit d'écrire de telle ou telle manière ou de classer son œuvre dans un genre ou un autre. C'est-à-dire qu'il la situe dans une « sphère littéraire³ » selon l'expression de D. Maingueneau, qui est une sorte de bibliothèque virtuelle où sont classées toutes les œuvres. L'écrivain occupe une place dans cette grande bibliothèque par le biais de son œuvre. Il s'agit dans le positionnement de plusieurs points comme affirmer une appartenance, donner la marque d'une filiation, condamner un autre genre ou même apporter du nouveau et changer le genre dont l'œuvre relève. "*Les Caves du Vatican* de Gide est une œuvre caractérisée par son ironie fine qui n'a aucune relation avec le théâtre, mais l'auteur

¹ RAIMOND, Michel, *Le Roman*, op.cit, p.16.

² MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, pp.34-35.

³ MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris : Dunod, 1993. p.68.

choisit de l'intituler "sotie" pour la placer dans les pièces de théâtre du XVe siècle violemment satiriques et bouffonnes. Le seul lien qui semble exister dans ce cas c'est l'ironie même de ce renvoi à un genre médiéval. Il y a alors une volonté de bafouer tout classement générique. Il est donc important de voir la manière dont s'effectue l'investissement d'un genre et essayer de comprendre les raisons qui font qu'un certain "contenu" soit lié à un certain cadre générique. C'est pourquoi le genre devient non seulement une question compliquée mais aussi une composante de l'œuvre même. On peut aussi se demander quelle est la relation entre l'expression de la révolte dans "*Les Chants de Maldorors*", œuvre qui ne relève pas des genres traditionnels et la transgression des genres littéraires établis.

En écrivant un pantoum, genre déjà utilisé par les romantiques, Baudelaire marque un rapport et une relation avec ce courant littéraire, lui qui est connu pour être un poète symboliste. Et si les écrivains naturalistes s'investissent dans le roman, c'est parce qu'il est le genre qui convient le mieux à l'expression de leurs idées. Leur prise de position est liée à leur grande participation à ce genre qui leur convient le mieux. Et ce n'est pas par coïncidence que Molière dénonce le sonnet de D'Oronte, mais il s'oppose par son geste à des genres vus par lui comme étant des rivaux et desquels il veut se démarquer afin d'imposer sa propre identité et sa vision personnelle. Il faut toutefois savoir que tout écrivain qui veut créer une œuvre qui soit libérée de toute appartenance générique, rencontre la même difficulté qu'un classique qui essaie de respecter la tradition en refusant l'innovation et de rester fidèle aux normes classiques. Et cela rejoint ce que Pierre Bourdieu dit dans la citation suivante :

« L'espace des prises de position que l'analyse reconstitue ne se présente pas comme tel devant la conscience de l'écrivain, ce qui obligerait à interpréter ses choix comme des stratégies conscientes de distinction. Il émerge de loin en loin, et par fragments, notamment dans les moments de doute sur la réalité de la différence

que le créateur entend affirmer, dans son œuvre même et en dehors de toute recherche expresse de l'originalité. »¹

Il y a aussi nécessité d'affirmer la légitimité d'une position qui pousse des auteurs à récuser certains genres. Là, on peut citer l'exemple des romantiques (La bataille d'Hernani) qui dénoncent la hiérarchie des "ordres sociaux" et des genres en substituant le drame romantique à la tragédie en faisant du mélange du sublime et du grotesque leur principale revendication. Et c'est le drame qui a été présenté au 18^e siècle comme étant un type de théâtre placé entre la tragédie et la comédie et qui a modifié les rapports de force dans le champ littéraire où les valeurs aristocratiques déterminent la hiérarchie des genres.

Donc, on est devant un produit littéraire particulier d'une innovation stylistique remarquable. L'acte d'écrire chez Haddad est examinée dans le principe qui engage la personnalité et la sensibilité de l'auteur, traduit par une diversité des sources d'inspiration, du fait de la liberté qu'il prend tant sur le plan des thèmes que sur celui de la forme. C'est pourquoi ces romans deviennent des lieux d'interrogations sur le roman, l'écriture et la littérature. En plus, le rapport des personnages au domaine des Lettres constitue une des clés fondamentales de la compréhension de l'œuvre dans laquelle Haddad a tenté de nouer des liens entre la réalité algérienne épineuse et la création prometteuse, pour donner une nouvelle réalité formée de colère et de révolté. Il était question pour lui de trouver la bonne combinaison capable de traduire le contexte de guerre et son rôle d'écrivain engagé.

¹ BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art*, op.cit, p.158.

II-2-La rencontre des genres, ou l'engagement par la forme

« L'objet de la littérature étant la condition humaine même, celui qui la lit et la comprend, non un spécialiste en analyse littéraire, mais un connaisseur de l'être humain. »¹

III-2-1-L'engagement, origine et développement

La notion d'engagement est apparue en France aux alentours de la seconde guerre mondiale avec les écrivains de la Résistance dans un contexte caractérisé par l'essor du communisme et dont Albert Camus, Louis Aragon et surtout Jean-Paul Sartre sont les principaux représentants. On peut situer la période de l'apparition et du développement de la littérature engagée entre 1930 et 1950. Cette période est désignée aussi comme étant l'âge d'or de la littérature engagée. En fait, le chapitre traitant de l'intertextualité chez Malek Haddad nous a permis de voir les différents liens qui existent entre cette œuvre et celles de certains auteurs reconnus comme étant engagés.

Nous pouvons remonter dans le temps et citer Voltaire, Agrippa d'Aubigné, Hugo et Zola comme des exemples d'écrivains engagés dans la mesure où ils ont essayé d'influencer par leurs écrits la société dans laquelle ils vivaient et en participant aux polémiques et débats politiques, religieux et mêmes judiciaires de leur époque. Donc, il y a une implication politique de la notion d'engagement littéraire, qui est étroitement liée au contexte historique auquel elle se rattache. Un écrivain du XVIII^e siècle comme Voltaire a eu la possibilité d'intervenir et de manifester clairement le poids de son rôle social qui allait avec les changements historiques et sociaux qu'a vécu le pays. L'écrivain obtient la conviction de lutter pour des causes justes et légitimes, ce qui fera

¹ TZVETAN, Todorov, *La Littérature en péril*, Flammarion, 2007, pp.88-89.

de lui une des figures marquantes de ce siècle des Lumières qui est aussi considéré comme une période littéraire éblouissante et sacrée. Une période aussi d'une grande activité philosophique au cours de laquelle se sont développées les réclamations pour un statut autonome à la littérature et la liberté des écrivains qui se heurtent à la censure et à la persécution du pouvoir alors qu'ils défendent des causes humaines.

Voltaire, qui a compris l'efficacité sociale de la littérature, était à l'origine des idées qui l'ont mis en danger tout en contribuant aux bouleversements sociaux qui ont secoués la France pendant sa vie ou même après sa mort (1778). Pour les écrivains du siècle des Lumières, il était important de savoir concilier entre leur activité d'écrivains avec celle de penseurs tout comme les avant-gardistes qui ont essayé d'être des intellectuels qui interviennent sur la scène politique tout en gardant et en utilisant même leur titre d'écrivains. Les écrivains au XVIIIe siècle avaient la chance particulière d'être dans un contexte qui reçoit avidement tous les ouvrages d'esprits qui s'opposent au dogmatisme et aux spéculations métaphysiques. Revenant à Voltaire qui représente à la perfection le philosophe dont la démarche et la pensée sont caractérisées par la modération et la régulation. En effet, il était particulièrement contre tous les excès en cherchant toujours le juste milieu approprié en choisissant comme objectifs d'éclairer et d'instruire. Et c'est à travers cet appel à la modération que va apparaître l'action politique. En effet, la fameuse formule de l'auteur de *Candide* « Écrasons l'infâme » traduit la lutte incessante du philosophe contre l'intolérance et le fanatisme religieux qui viennent de l'influence et de l'obscurantisme de l'Église.

« Chaque mois, chaque semaine souvent, les journaux nous apportent une nouvelle raison de redire comme Voltaire : « Notre siècle n'est pas seulement fou, il est horrible. » Voltaire a choisi pourtant, dans Candide, de montrer d'abord aux hommes leur folie, de ne dénoncer l'horreur que par l'absurde. Sa méthode était

bonne puisqu'elle a donné un chef-d'œuvre, tué une doctrine (le providentialisme de Leibniz), contribué avec certitude au progrès de son époque »¹

Cette implication du philosophe dans la politique est différente de l'engagement politique des écrivains modernes et l'appel à la modération peut être compris par certains comme une sorte de réformisme et non pas une prise de position politique radicale. Mais, il y a un élément commun qui les réunit, c'est la revendication des libertés civiles fondamentales et de la justice. Nous citons là l'exemple de l'Affaire Calas² dans laquelle Voltaire a mis tout son pouvoir, ses connaissances, son esprit philosophique et a entrepris une campagne pour la réhabilitation du négociant qu'il obtint en 1765. Afin de réussir dans les causes qu'il défend il a mis en jeu une stratégie qui repose sur une variété d'ouvrages d'esprits allant de la poésie et de la tragédie jusqu'à l'essai en passant par le conte et le roman. Il varie les genres et les formes selon le besoin de la cause et du thème. Et cette variété générique chez le philosophe nous rappelle encore une fois la pratique des écrivains engagés au XXe siècle.

Mais, il semble que le genre par lequel Voltaire est devenu célèbre est le conte philosophique qui concrétise parfaitement l'engagement de son auteur. Mais ce dernier pousse la fiction au-delà du roman, qui est limité par la loi de la vraisemblance. Il a su allier par son génie l'imaginaire et l'extraordinaire au sérieux du raisonnement philosophique pour créer le genre de conte voltairien à portée pédagogique. Puis, la parodie est apparente dans le conte. Donc, l'écrivain se sert de genres à la mode pour exprimer le plus efficacement ses idées.

¹ GAILLARD, Pol, *CANDIDE VOLTAIRE*, Paris, Hatier, Paris, 1972, Coll. « Profil Littéraire », p.7.

² L'Affaire Calas : A Toulouse, en 1716, le jeune Marc-Antoine Calas est trouvé pendu dans sa propre maison. La rumeur publique accuse son père, le calviniste Jean Calas, de l'avoir assassiné pour l'empêcher de se faire catholique. Les passions religieuses déchainées influent sur les juges eux-mêmes. Jean Calas est exécuté le 10 mars 1762. Et après trois ans (1765), le Grand Conseil prononce à l'unanimité des 40 juges, la réhabilitation de Calas grâce aux activités extraordinaire de Voltaire et à sa compagne en faveur de la tolérance et de la réforme de la justice.

Et par opposition à l'auteur du roman qui est obligé de respecter une certaine exigence de crédibilité, Voltaire a trouvé une grande liberté qui lui permet d'intégrer dans ses contes plusieurs traits des autres genres et spécialement le roman : récit de voyage (*Micro mégas*), roman sensible (*L'Ingénu*), roman d'apprentissage (*Candide*). Il s'appuie aussi sur des éléments comiques dans des parodies et des satires sociales malgré le caractère sérieux des causes défendues. Son arme favorite et la plus efficace était l'ironie acerbe. Aussi terribles que soient bien des épisodes, le rire n'est jamais longtemps absent et l'amusement y tient une grande place. Par exemple, c'est d'une manière comique, « à grands coups de pied dans le derrière », que *Candide* est chassé du château. Voltaire va ainsi caricaturer et attaquer les traits et les institutions de son siècle qui, selon lui, s'opposent au progrès.

Ainsi, il s'agit dans l'engagement d'un choix volontaire et réfléchi pour répondre à une situation qu'on refuse d'accepter passivement. Et certains pensent que l'idée d'engagement comme prise de position et réalisation de soi amène l'écrivain à mettre la littérature au service d'une cause, et la mêler des affaires politiques. Cela soulève des interrogations sur l'intégrité de la littérature. D'autres au contraire, voient que l'engagement est le meilleur moyen de rendre à celle-ci sa puissance et le rôle qui lui est dû. Pendant la période romantique, il y a eu une relation bien singulière entre la littérature et la politique qui est liée à l'efficacité de l'écrivain sur le plan social et au degré de présence en politique ce qui lui accordera une fonction et un prestige social particulier et deviendra le porte-parole du spirituel.

Et dans le rayonnement du courant romantique, la figure de Victor Hugo (cité par Haddad) est la plus captivante parce qu'il s'est trouvé en situation de participer à toute les étapes de l'évolution romantique qui a accompagnée l'implication sociale et politique du poète, qui s'est établi progressivement. Au fait, l'auteur des *Misérables* a

été au cœur de l'effervescence qui a caractérisée la période romantique. « *Les Châtiments* », dernier grand recueil poétique, est caractérisé par sa qualité d'œuvre engagée car le poète a su comment réunir l'exigence proprement poétique avec les messages diffusés, ce qui n'est pas une tâche facile.

Les domaines d'action de l'engagement sont variés et les valeurs que l'écrivain engagé défend, peuvent être tant religieuses, politiques, sociales, morales, éthiques ou esthétiques. Depuis l'affaire Dreyfus¹ qui a instauré le modèle de l'intellectuel engagé, l'écrivain tente de se rendre utile en mettant son statut et son prestige au service des causes qu'il défend. Puis, les conséquences de la première guerre mondiale ont créé une crise morale et intellectuelle et ont contribué à l'apparition à travers toute l'Europe de ce qu'on appelle les avant-gardes qui sont des artistes et des écrivains rassemblés en petits groupes sous le principe de la révolte contre le modèle de société et les valeurs sociales qui n'ont pas empêché les massacres par millions de personnes. Ils avaient pour but de critiquer les pouvoirs, d'interroger le passé avec tout ce qu'il comporte pour comprendre les causes de la déchéance qu'a connu l'Europe. Ils ont lancé un appel à une coupure complète d'avec l'art et la littérature d'avant et en transgressant les modèles connus. Les formes d'expression qu'ils ont inventées heurtent directement les habitudes culturelles et intellectuelles habituelles.

¹L'affaire Dreyfus : Passé en conseil de guerre en 1894 pour intelligence avec l'Allemagne, le capitaine Dreyfus est condamné grâce à de fausses preuves. Lorsque celles-ci sont découvertes, la défense d'Alfred Dreyfus s'organise. C'est « J'accuse », l'article du romancier Émile Zola, qui, le 13 janvier 1898, donne à l'affaire toute sa publicité. Les passions s'enflamment et ce plus encore à partir du suicide de l'officier faussaire, le colonel Henry, en août. Le débat violent (la catégorie d'« intellectuels » apparaît alors) va de pair avec l'agitation de rue. « L'affaire Dreyfus » oppose les dreyfusards, défenseurs des valeurs de justice et de vérité, aux antidreyfusards, pour qui la vérité et la justice doivent être subordonnées aux intérêts supérieurs. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/affaire-dreyfus/>

On ne peut évoquer l'Affaire Dreyfus sans parler de Charles Péguy (cité par Malek Haddad dans son dernier roman). Il était l'écrivain le plus influent par sa générosité et sa fidélité aux valeurs défendues pendant cette affaire. Il était précurseur dans cette lutte pour la réhabilitation d'un innocent et la révision du procès. Aussi, son œuvre en majorité poétique et polémique répond parfaitement à l'intransigeance et à l'obstination de son auteur vis-à-vis de ces opinions (*Mystère de la charité de Jeanne D'Arc*, 1910). Par son élan profond, il établit un certain nombre de valeurs qui font de l'engagement un acte de foi.

Aussi, la période de l'entre-deux-guerres est considérée comme une période d'une importante réunion entre le littéraire et le politique. On voit apparaître plusieurs formes d'engagement littéraire, résultat de ce grand chantier dont André Gide était l'une des figures les plus marquantes de la vie intellectuelle et auquel Haddad fait référence dans son dernier roman. Il était un véritable chef de ligne, c'est pourquoi il est pratiquement impossible de parler des intellectuels engagés sans lui accorder une place de premier ordre. C'est lui qui a fondé la N.R.F. (Nouvelle Revue Française) en association avec les éditions Gallimard qui deviendra par la suite l'une des maisons d'édition les plus prestigieuses de France. La N.R.F. était en quelque sorte une « fourmilière » ; un lieu de rencontre de tous les écrivains français de l'époque : de droite, de gauche, jeunes écrivains, grands écrivains...etc. Elle était ouverte à toutes sortes d'orientations des néo-classiques aux modernistes et avait pour but d'atténuer les divergences idéologiques en regroupant sous son emblème des écrivains de différentes orientations politiques en faisant de la défense de la littérature l'objectif commun.

André Gide occupe une place importante dans la littérature engagée parce qu'il était l'un des premiers à dénoncer les dérives de la colonisation et les crimes commis envers les populations autochtones au moment où les gens qui ne vantent pas

l'œuvre coloniale de l'Occident dans différentes régions du monde, choisissent le silence. À travers son œuvre *Voyage au Congo*, il retrace les périples du voyage qu'il a fait en Afrique en 1925-1926. La portée politique et la prise de position de Gide contre l'injustice est très claire. Le séjour en Afrique subsaharienne l'a aidé à cerner les intentions de la présence coloniale et ses prétentions de civilisation. Dans son journal, il dénonce cette idéologie fondée sur la domination de l'autre et l'exploitation des richesses autochtones. Une position courageuse, surtout que la célébration du centenaire de la colonisation de l'Algérie était en préparation.

En outre, les écrivains de la période de l'entre-deux-guerres, qui était une période de grands affrontements idéologiques, se sont débarrassés de la confusion entre leur pratique littéraire et leur implication politique. L'entre-deux-guerres est vu comme un moment historique caractérisé par ses débats intenses. Les revues et quotidiens communistes se multiplient¹. La compatibilité entre modernité littéraire et révolution politique est devenue la thèse principale défendue par plusieurs écrivains.

Dans l'atmosphère dominée par des certitudes idéologiques affichées par la majorité communiste, une autre catégorie d'écrivains pratique un engagement modéré et libre en choisissant une position de juste milieu. Il s'agit d'authentiques écrivains engagés à l'instar de Jules Romain, Georges Duhamel, Jean Prévost qui avait une audience considérable. Ils ne se sont pas laissés emportés par le vent de l'enthousiasme révolutionnaire. Ils étaient surtout les précurseurs dans la conception sartrienne de l'engagement. Antifascistes, adeptes de la politique de grande réconciliation de juste milieu liés à la défense des valeurs démocratiques et républicaines et dont Romains Rolland était le père spirituel (Jean-Christophe, 1904-1912, prix Nobel 1915.) Ce grand

¹ L'Humanité, devenue en 1921 organe officiel du PCF. Clarté, 1921, Monde, 1928, créées par Barbusse. Ce Soir, 1937, Quotidien dirigé par Aragon et Nizan.

admirateur de Gandhi n'a pas hésité à exprimer son pacifisme par opposition à l'opinion générale emportée par l'idée du révolté.

Le contexte de l'après-guerre a vu l'apparition de l'existentialisme sartrien. Le climat était caractérisé par la joie de vivre. On était heureux que la guerre soit finie. D'un autre côté, il y avait toujours l'inquiétude et la peur ; résultats de l'expérience de la guerre et de ses horreurs qu'on n'arrivait pas à oublier, surtout avec la présence toujours de nouvelles possibilités d'affrontement. C'est dans ce contexte que s'est répandue la philosophie sartrienne avec son œuvre, *L'Être et Le Néant*, 1943. Et l'interrogation sur la liberté continue après la guerre. Trois mots résument l'expérience de l'Occupation et qui sont liés profondément à la pensée sartrienne : liberté, responsabilité et angoisse. C'est la nécessité de faire un choix que personne ne peut ignorer y compris les intellectuels. Grâce à l'influence de la pensée existentialiste, Sartre est devenue une figure emblématique et le chef de file de la génération de l'après-guerre. Il n'a certes pas inventé l'engagement, mais il a su le hausser à un rang très élevé dans la littérature qui n'est pas un luxe gratuit. Et ce qui attire chez Sartre, mentionné aussi par Haddad, c'est le fait d'avoir pu d'un côté jouer le rôle d'un intellectuel qui a su regrouper un bon nombre de collègues autour de lui et d'en être le maître et le guide, tout comme André Gide. D'un autre côté, son talent d'homme de lettre et d'intellectuel est mis au service de son orientation politique et idéologique à l'instar de Roland Romains. Et grâce à ses multiples rôles et fonctions (philosophe, romancier, poète, essayiste, dramaturge et critique...etc.) il a pu couvrir un terrain très vaste dans ses différentes prises de position. Donc, il avait la possibilité d'être présent partout et de prendre parti à toutes sortes de causes ce qui lui a donné une grande audience. Si Sartre avait la malchance de ne pas avoir été connu avant la guerre, cette situation lui devient bénéfique par la suite parce qu'il a eu l'image d'un nouvel écrivain

qui est né de cette guerre, la chose qui lui donnera une certaine notoriété chez le public. Mais, il était loin d'être un écrivain débutant. Il a pris son temps à forger son style et à tirer les leçons du contexte de l'entre-deux-guerres, car l'engagement suppose toute une série d'impératifs stylistiques et formels qu'il ne faut pas négliger. Cependant, Sartre semble aller loin dans son engagement au point où d'autres écrivains tels que Paulhan, Camus, l'ont critiqué. Pour eux, les critères politiques et idéologiques ne doivent pas entrer dans le jugement d'une activité aussi particulière comme la littérature.

Toutefois, il est important de faire attention et ne pas limiter l'engagement des écrivains uniquement aux positions politiques qu'ils affichent clairement. Puisque, à côté de leurs prises de positions idéologiques se trouve une prise de position littéraire qui rend le débat encore plus compliqué et plus intense. C'est-à-dire que l'engagement ne se fait pas seulement au niveau des idées diffusées, mais il touche aussi la forme de l'œuvre même. Et en tant que critique littéraire, Sartre s'est interrogé sur l'esthétique du roman approprié à l'engagement dans *Situation I* et *Situation II*. Aussi, Aragon a su mélanger avec les styles de l'écriture réaliste les techniques de collage, des passages lyriques tout en superposant différentes histoires dans un complexe jeu d'échos (*Les Cloches de Bale*).

« Pour les écrivains philo-communistes, proche en cela de la position surréalistes, il y a une manière d'analogie entre la novation esthétique et la révolution politique. »¹

Autrement dit, l'engagement de l'écrivain est conçu avant tout en termes littéraires et esthétiques. C'est-à-dire que la façon dont l'écrivain rédige son œuvre est aussi importante que les causes défendues. Et l'engagement implique une réflexion de l'écrivain sur les rapports qu'entretient la littérature avec la politique et la société en

¹ BENOIT, Denis, *Littérature et engagement*, op.cit, p. 243.

général et sur les moyens spécifiques dont il dispose pour exprimer le politique dans son œuvre. L'intérêt est porté aux phénomènes de lecture et de réception et aux choix esthétiques et formels de l'écriture, accomplis par l'écrivain. Cette idée est présentée et défendue par Benoit Denis dans son ouvrage, *Littérature et engagement*.

« *La question qui est au cœur de l'engagement n'est pas seulement politique, mais aussi et surtout, littéraire, puisqu'il s'agit de déterminer dans quelle mesure et comment les impératifs de la littérature peuvent se concilier avec ceux de l'action politique.* »¹

L'un des points importants à prendre en considération lorsqu'il s'agit d'étudier l'engagement, c'est d'éviter de juger l'intensité de l'implication d'un auteur ou d'un texte. Parmi les interrogations les plus indispensables à propos de la question d'engagement, il y a celles qui tournent autour des moyens et méthodes rhétoriques utilisées dans le texte ; l'orientation et la prise de position dont dépend l'efficacité du texte sur le terrain d'action de l'engagement. Les écrivains sont obligés de chercher les moyens les plus adéquats pour faire passer leur message et choisir les genres, les styles et les thèmes les plus adaptés à leur but. Il faut qu'il trouve la bonne combinaison pour mettre ensemble la finesse de la littérature avec l'assurance de la politique.

Donc, dans l'engagement, il ne s'agit pas uniquement d'un simple résumé des positions politiques et idéologiques de l'écrivain, contenues dans son œuvre et dégagées par la lecture attentive et l'interprétation. Mais, il renvoie également à une pratique particulièrement littéraire qu'il faut étudier d'un point de vue esthétique et formel qui peut aller jusqu'à une interrogation sur la littérature même. (*Qu'est-ce que la littérature ?* Jean-Paul Sartre.) Cela indique l'importance du contexte historique et culturel sur les caractéristiques proprement littéraire de l'œuvre engagée. Barthes aussi

¹ Ibid., p. 232.

dans *Le Degré zéro de l'écriture* souligne : « *la Forme est la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire.* »¹

III-2-2-Haddad entre engagement esthétique et engagement politique

L'expérience de la guerre, l'occupation et la révolution ont joué un rôle décisif dans l'apparition et l'évolution de la notion de l'engagement dans la littérature algérienne. En tous cas, les périodes de crises nationales contribuent à l'imposition d'une opinion édifiante qui traduit l'implication sociale et politique de l'écrivain. Puis, l'engagement est une résolution prise sous l'influence d'une situation d'urgence. Et lorsque les écrivains sont exposés aux lois de la censure et à la menace de la répression et de l'exil, ils produisent des œuvres très politisées comme c'est le cas de la production littéraire des Algériens sous la colonisation française et pendant la révolution. Ainsi, les écrivains apparaissent comme les défenseurs de valeurs supérieures et universelles telles que la liberté et la justice. Grâce à cette action, la littérature obtient un grand prestige. Beaucoup d'écrivains ont décidé de sortir de leur silence pour prendre position vis-à-vis de certaines causes, tout en essayant de trouver la bonne méthode pour regrouper ensemble engagement idéologiques et création littéraire qu'ils n'hésitent pas à proclamer et à réclamer à travers leurs écrits.

Et nous devons là nous interroger sur les choix esthétiques de Haddad dans son engagement. D'abord, le roman apparaît comme le genre préféré (quatre romans et deux recueils de poèmes) et c'est par lui que Haddad s'est fait connaître. Aussi, il s'est intéressé à la poésie à laquelle il accorde un intérêt particulier. Il est question pour lui de produire une littérature qui dispose de la caution politique ou une littérature militante qui répond aux grandes situations. Les textes de notre corpus représentent le

¹ BARTHES, Roland, « *L'Écriture et la parole* » In *Le Degré zéro de l'écriture*, op.cit, p. 64.

déchirement de l'écrivain engagé qui est représenté par les différentes figures de l'intellectuel qui s'interroge sur la manière d'exprimer, d'agir et réagir face à un phénomène historique collectif. La force et la grandeur des textes de Malek Haddad avaient une relation directe avec la colonisation et la lutte pour la liberté qui étaient au centre de ses écrits. Il était impossible pour ce poète d'accomplir son activité littéraire sans se jeter dans le danger de la Révolution. Il avait pour rôle de défendre l'une des valeurs humaines les plus importantes ; la liberté.

En fait, la littérature algérienne d'expression française des années cinquante, et à laquelle appartient Haddad, nous rappelle celle de la France des années trente dont les préoccupations politiques ont pris une place d'une grande importance. La vie sociale et politique a attiré l'ensemble des écrivains et à des degrés et à des sens différents, chacun à sa manière. Cette littérature engagée répond tout à fait aux propos de Jean-Paul Sartre, lui, qui a toujours parlé du rôle que doit jouer tout écrivain devant les problèmes qui secouent sa société. L'écrivain est obligé de prendre part aux événements et d'assumer sa responsabilité¹. Son métier l'oblige à prendre position, à condamner, à réclamer et à être au service de l'opprimé et des causes justes. Il n'a pas à se taire et à s'éloigner quand on a besoin de son témoignage. Son écriture est une arme qu'il doit utiliser à chaque fois que la situation l'exige. Il ne s'agit pas seulement de la liberté d'un pays, l'engagement va passer vers d'autres dimensions. Sartre avance l'idée de choix à assumer et de responsabilité de tous, ce qui renvoie encore une fois aux héros haddadiens et l'obligation de faire un choix qu'ils rencontrent sur leur chemin. En effet, la littérature a un rôle à jouer dans la vie sociale et politique, imposé par différentes circonstances. En donnant à l'homme son entière liberté, il pourra opérer un choix et en

¹C'est l'époque de ceux qu'on appellera les « intellectuels pétitionnaires », qui signaient justement de nombreuses pétitions. L'écrivain Michel Winock les évoque dans son livre : *Le siècle des intellectuels*, Le Seuil, Collection Point, 1999.

être responsable par la suite, ce qui fait que l'écrivain aussi est responsable de la position qu'il prend et de ce qu'il écrit. Et si la deuxième guerre mondiale est finie d'autres guerres sont possibles à court ou à long terme et au lieu d'adopter une opinion nihiliste, l'écrivain engagé doit chercher à se rendre utile et ne pas se taire. En fait, l'expérience de la colonisation, était déterminante pour l'ensemble des écrivains algériens. Ils partagent la même volonté de faire de la littérature un acte qui touche le plus vaste public et non pas un plaisir formel et un message futile et superficiel. Mais, les écrivains restent vigilants vis-à-vis de la relation que peut avoir l'art avec la réalité et les extrémités et les controverses de l'engagement. C'est enchaîner l'écrivain par des tâches et des missions qui peuvent aller jusqu'à devenir un devoir national ou humain.

Donc, l'engagement peut entraîner l'idée de héros et de traître. Et on entre donc, dans des jugements qui n'ont rien à voir avec la littérature. L'écrivain doit garder son entière liberté tout en ne négligeant pas sa responsabilité vis-à-vis de sa société. C'est-à-dire que l'artiste en général et l'écrivain en particulier ne doivent pas ignorer ce qui se passe autour d'eux. Sartre, qui a milité toujours pour un art engagé, a bien expliqué ce point dans le manifeste qu'il lançait dans le premier numéro des Temps Modernes, 1^{er} octobre 1945.

« L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas ait-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, à une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. »

Donc, l'écriture de Malek Haddad semble s'inscrire dans cette conception sartrienne de l'engagement du point de vue des questions soulevées et des

problématiques posées. En effet, dans les années cinquante et d'un bout à l'autre du Maghreb, on assiste à une éclosion d'une littérature engagée. En Algérie, le front de libération nationale a demandé aux écrivains et aux artistes de mettre leur talent et leur art au service de la révolution pour témoigner, agir et faire agir. Le silence devant l'injuste et le racisme n'est qu'une approbation. Et l'écrivain colonisé écrit pour son peuple, pour l'inviter à l'action et lui ouvrir l'avenir et lui donner espoir, c'est-à-dire, s'engager corps et âme dans le combat national. Alors, pour Malek Haddad, l'écrivain algérien ne peut être qu'engagé puisqu'il est le porte-parole de toute une communauté qui aspire à la liberté (mettre debout son peuple) et au bonheur.

Quand on parle de l'engagement d'un écrivain, on cherche à voir ses réactions vis-à-vis de certaines questions qui concernent le groupe auquel il appartient, son pays, et même plus largement l'homme de manière générale. Des fois, ce dernier est touché dans sa dignité et sa liberté par l'humiliation et l'injustice pour la simple raison d'être différent et d'être d'une autre couleur de peau ou d'avoir comme nom Mohammed au lieu de François ou l'inverse. Cette situation est désignée dans les romans de Haddad par le désert, la nuit, le froid...etc., c'est une manière d'exprimer le climat de haine qui a régné à l'époque dans les esprits.

Les héros haddadiens devant la difficulté du choix de l'engagement

Dans un contexte hostile d'affrontement et de guerre, il est pratiquement impossible d'être optimiste ou même heureux, ce qui nous conduit à parler d'un thème très important et très récurrent dans les romans de Haddad et qui est la question du bonheur, le fait de chercher le bonheur et d'être heureux. Notamment, lorsqu'on sait que d'après les conditions matériels et le statut social, les héros ont tous les moyens d'être heureux, d'après une vision bien simpliste des choses et du monde. Mais, Haddad nous

dit dans son roman : *Je t'offrirai une gazelle*¹, que pour être heureux, il faut avoir d'abord la force de l'être et que le bonheur est un sport violent. Mais de quel bonheur s'agit-il exactement et à quelle joie de vivre espère-t-on ?

Dans cette histoire de bonheur, nous avons par exemple le cas du beau frère de Saïd, Chérif qui est un bon exemple d'un Français d'origine indigène qui a pu réussir et jouir d'une situation bien confortable. Avec le déclenchement de la guerre, il n'a pas pu digérer l'idée qu'il va perdre sa vie tranquille et la paix de vivre. Même Haddad qualifie son attitude d'incompréhensible.

*« De quelle paix peut bien parler ce brave Chérif, homme heureux, homme arrivée, "Arabe pas comme les autres", blessé à Cassino, médaille militaire, propriétaire d'une "Frégate" et époux d'une femme sage, jolie et fille de famille, ce qui ne gêne rien. »*²

Cependant, il paraît que Chérif a ses raisons d'être inquiet, lui que les collègues français respectent beaucoup, non pas pour ce qu'il est réellement ; un montagnard Kabyle issu de la Vallée de la Soummam (lieu Historique), ils le respectent parce qu'il arrive à leur ressembler en quelque sorte. Enfin, il fait de son mieux pour être comme eux. Il passe ses vacances en Haute-Savoie. Il parle sans accent. Il est diplômé...etc., Même son origine kabyle était un atout pour lui. Et là nous devons mentionner comment le pouvoir colonial avait encouragé la politique de la divergence raciste pour partager le peuple algérien. Bref, Chérif était tout-à-fait convaincu qu'il était plus proche des Français que des Arabes. Et le fait d'être un arabe n'est pas une chose simple, l'auteur fait allusion à ce racisme racial plusieurs fois dans ses romans. Toutefois, Chérif n'a pas tardé à découvrir l'amère vérité. Avec la guerre, il est vite choqué par quelques-uns de ses collègues qui ont su jusque-là dissimuler leur esprit

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.90.

² *La Dernière impression*, op.cit, p.68.

raciste. Chérif apparaît alors comme un personnage naïf, loin de la réalité de l'Algérie. Même l'auteur a de la compassion pour lui. Il n'arrive même pas à condamner les convictions de Cherif. C'est un personnage qui vit dans un monde chimérique.

« Chérif était gentil comme le discours de quatorze juillet d'un républicain d'avant-guerre. Il ne doutait pas un seul instant que tous les hommes sont frères, que si tous les gars du monde se donne la main, etc....quand il parlait c'était avec conviction, mais bientôt il était le seul à partager cette conviction. »¹

C'est la difficulté de se situer dans un climat pareil. Rien n'était comme avant. En plus, Chérif reproche aux gens, qui ont pris les armes, leur acte. Il croit qu'à cause d'eux, il a tout perdu. C'est pourquoi l'auteur s'adresse à lui pour lui dire qu'il ressemble à un arbre mort et même cet arbre mort sert à quelque chose, il devient du bois, donc il est utile. Après, il lui dit qu'il ressemble à une feuille morte avant d'ajouter que cette feuille morte peut devenir le symbole de la fragilité et aussi de l'espoir. Même certains Français trouvent que Chérif est différent de la majorité du peuple tout comme les héros de Haddad. Mais, le héros haddadiens ne se réjouit pas de cette différence comme Chérif. Par exemple, Saïd durant la visite qu'il a rendu aux parents de Lucia à Aix en Provence, il a rencontré des Nord-Africains qu'il a reconnu grâce à leurs turbans. Il a senti qu'il fait partie d'eux et qu'il leur ressemble. Pourtant, il ressemble fort bien aux Européens grâce à sa grande culture, au point où il devient le sujet d'éloge des amis et de la famille de Lucia. Ils ont voulu lui faire remonter le moral par leurs morts. Mais, la vérité c'est que Saïd s'est senti encore plus malheureux. Il ne retrouvera la tranquillité qu'après avoir pris la décision de rejoindre les siens et le maquis. C'est le problème de mauvaise conscience qui hante le héros.

« Saïd s'était perdu de vue depuis quelques années. Enfin, il se retrouvait. [...] Les ouvriers nord-africains qui avaient pu obtenir des visas de

¹*Ibid.*, p.91.

retour avaient des visages graves. Tout sentait bon dans cette cale renfermant la cargaison d'hommes qui, comme Saïd, avaient choisi certainement de faire quelque chose.»¹

Saïd a fini par choisir le bonheur d'être avec les siens malgré la situation difficile du maquis et les dangers de l'engagement armée. Il est heureux d'avoir décidé de se rendre utile, car le malheur demeure dans le fait de ne rien faire. C'est le contexte de guerre qui a changé les gens et les a rendu plus sensible aux causes nationales et qui a fait naître le sentiment de culpabilité chez les uns et la conscience tranquille chez les autres. L'ingénieur a rejoint l'ouvrier et le fellah. Ils partagent le même destin et les mêmes objectifs. L'auteur dans le roman « *Je t'offrirai une gazelle* », s'adresse au peuple de fellah pour lui demander sa bénédiction parce que d'après l'auteur, les fellahs sont des princes. Il décrit la scène de son retour chez les siens par une présentation qu'on peut qualifier d'irréelle. L'auteur nous annonce sa décision de rentrer à Timgad par la porte de Trajan. Et au théâtre antique et sous le clair de lune et la splendeur de la neige du mont Chélia, la fleur orpheline viendra à sa rencontre. Et c'est à ce moment-là que le peuple de fellah viendra le saluer parce qu'ils vont le reconnaître comme étant leur enfant. C'est un enfant qui a retrouvé son chemin. En fait, la grande partie du peuple algérien était des paysans et vivait dans la campagne.

« Tous les fellah seront des princes. Je dirai :

-« Peuple, je t'apporte la bonne graine des violettes qui poussent et pousseront dessus le mont Chélia. Je t'apporte l'enfant recueilli dans les ténèbres de mon doute : je t'offre la gazelle ramenée du désespoir. »»²

Le héros du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Haddad est un écrivain et poète. A cause de ses écrits, il s'exile pour échapper aux dangers qui le

¹*Ibid.*, p.128.

² *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 93.

menacent. Bien que ses poèmes touchent les militants, Khaled Ben Tobal ressent toujours le sentiment de devoir faire quelque chose pour son pays et trouve que son rôle d'écrivain est insuffisant devant celui de ceux qui donnent leur vie. Il a la mauvaise conscience de ne pas participer au combat et de ne pas rejoindre le maquis et quand il lui arrive parfois d'être heureux il se reproche très vite cette joie qui ressemble à un blasphème. Khaled a le sentiment de ne rien faire d'utile, il juge son activité inutile ou de moindre importance en comparaison avec celui des gens qui affrontent le feu et qui subissent des tortures et finissent par perdre leur vie. C'est la raison pour laquelle Khaled Ben Tobal ne s'est pas réjoui quand on lui a dit que les hommes dans les maquis lisaient ses poèmes. Il en a eu même honte, parce que, lui, il était en abri contre les bombardements, les emprisonnements et il vivait loin de la tempête. C'est le même sentiment d'Idir Salah. Il vit en France avant même la guerre. Il avait la chance de devenir médecin. Il faisait partie de l'élite de la région avec le Kaid. Et il était très bien accueilli par la communauté française, mais cet accueil et cette bonne position sociale ne mettait pas à l'aise le docteur. Ce qui montre déjà la différence entre la relation entre les Algériens et les Français en Algérie et en France.

«On a dit à Khaled que dans les maquis, dans les prisons ses poèmes se lisaient. Il n'en retire aucune fierté, aucune joie. Mais de la peur ! Une peur panique. Est-il à la hauteur des hommes, de leurs explosions, de leur vocation historique ? Sait-il avoir peur comme ils ont peur, sait-il mépriser l'héroïsme comme ils ignorent eux-mêmes qu'ils sont des héros ?»¹

Le contexte de guerre pousse les gens à s'interroger sur leur existence, leur vie, leur passé,...etc. Tant de questions et tant de choses qui apparaissent d'un seul coup et auxquelles les protagonistes ne sont pas préparés. Et cela explique l'existence des sentiments d'incertitude et d'incompréhension de manière récurrente chez les héros de

¹ Ibid., p.29.

Haddad. Les gens n'arrivent pas à avoir la conscience tranquille. C'est le sentiment de culpabilité qui règne sur les esprits. Le moment est celui de faire un choix ; avec ou contre, héros ou traître. Il n'y a pas le juste milieu ou la neutralité qui permettent d'éviter de se « casser la tête ». Même si on est en France, on n'est pas protégé contre les tempêtes. S'enfuir de l'autre côté de la mer, c'est passer de l'autre côté de l'Histoire, d'après l'expression de Haddad. L'exil n'est pas une solution. Idir Salah, Khaled Ben Tobal, L'auteur, et même Saïd, tous les quatre étaient touchés par les événements de la guerre d'Algérie tout en étant en France. Car s'éloigner ne peut pas guérir la blessure qu'on porte avec soi. Malek Haddad attire aussi notre attention à la jeunesse de la génération qui a été impliquée directement dans le combat et qui était très sensibilisée. Elle est devenue mûre avant le temps. *"A ma connaissance, personne, jamais personne, n'eut vingt ans en Algérie."*¹, comme Fadila et Omar. Cela renvoie effectivement aux premiers membres du F.L.N. et à Malek Haddad même et à toute la génération d'écrivains et d'intellectuels à laquelle il appartient. Ils étaient presque tous nés dans les années 20 et étaient dans les trentaines pendant la révolution. C'est aussi le cas de la majorité des personnages des romans de Haddad.

Une chose importante à développer concerne la situation d'engagement des héros. Chez Haddad, le héros engagé n'est pas le sujet de son entreprise mais, le parcours du héros qui le conduit à la décision de prendre part aux événements qui se passent autour de lui. La situation de confort dans laquelle se trouvait le héros est tout-à-fait contradictoire avec les souffrances de la quasi-totalité du peuple. Le fait de ne pas participer fait naître chez le héros un sentiment de culpabilité. Ce qui traduit la question du rapport de l'écrivain en tant d'individu, se trouvant dans une situation supérieure, à une expérience historique difficile. Il s'agit d'une problématique tout à la fois littéraire,

¹ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.26.

politique et historique qui fait naître une grande tension dans l'œuvre. Donc, l'engagement peut être défini comme la décision de s'investir dans une action, de prendre part à une manifestation ou de s'inscrire en toute conscience contre une position; c'est le fait qu'un sujet se risque dans une entreprise, mettant ainsi en gage souvent sa propre personne.

Et lorsqu'il s'agit de parler de l'engagement, ce qui est mis sous la lumière est l'itinéraire du héros qui le conduit de son inconscience et insouciance de départ vers une prise de position claire et déterminée. C'est cet itinéraire qui présente une évolution de la conviction du héros et le passage à l'action directe. Les héros se situent à différents points de ce chemin. Saïd est passé par le même parcours vers la conviction totale qui le conduit finalement vers la mort tragique. Idir Salah a le sentiment qu'il n'a pas sa place parmi cette nouvelle génération et il s'attend à ce que sa fille le traite de lâche et de traître à tout moment. Mais, en fin de compte, il participe lui aussi. Il est question dans ce cas d'Idir Salah, d'une remise en question de toute sa vie. En plus, l'auteur et Khaled ont tous les deux une activité littéraire et intellectuelle. Le premier arrête la publication de son roman et Khaled se suicide. Mais la situation de Khaled est un peu différente car lui, il est présenté dès le début du roman comme étant un poète engagé c'est pourquoi la police le recherchait en Algérie. C'est la raison qui l'a poussé à quitter le pays et à s'exiler. C'est la raison aussi de son sentiment de culpabilité.

En outre, la misère et la modestie des conditions de vie des Algériens est un thème qui a préoccupé beaucoup Haddad. L'auteur ne manque pas de dire la pauvreté des siens et d'exposer l'injustice dont ils étaient victimes ; les maladies, les tortures, les emprisonnements. La maladie de typhus devient un prétexte pour dénoncer le racisme et la propagation de cette maladie chez les populations autochtones montre l'existence d'un grand écart entre les conditions de vies des deux communautés. Et d'une manière

intelligente, l'auteur se demande si la maladie est raciste elle aussi ! Il se reprend après pour dire qu'il ne souhaite la mort de personne. Et il s'étonne devant le fait que la maladie de typhus des années quarante a tué beaucoup d'Algériens alors qu'elle a tué très peu de Français (*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, p.72. *Je t'offrirai une gazelle*, p.51. *L'Élève et la leçon*, pp. 83, 84.). La maladie n'est qu'un des visages multiples de la misère de la quasi-totalité du peuple. C'est une manière de dévoiler une réalité.

« Oui, ces malades du douar Ben Youssfi m'inquiètent. Je n'aime pas ces taches roses sur les joues décharnées.

On me parle de fièvre récurrente.

J'ai peur du typhus... »¹

« Deux de mes frères sont morts du typhus en 1942. Beaucoup de mes cousins sont morts du typhus en 1942. Pourquoi peu de Français sont-ils morts du typhus en 1942. »²

Après la visite que Saïd a rendue aux parents de Lucia et après sa rencontre avec le peintre, Saïd décide de s'engager dans le combat armé. Le dialogue avec le peintre a aidé Saïd dans sa prise de position. Par opposition à Saïd, l'artiste a su nommer les choses clairement, et a décrit sa situation d'homme trahi (cocu) par sa femme et délaissée par elle. Cette décision de Saïd est parmi les actions les plus importantes dans les romans haddadiens mais la mort de Saïd au maquis, nous pousse à dire que Saïd n'a pas pu échapper au destin douloureux des autres héros. Le héros du deuxième roman décide aussi de ne pas publier son roman après son rêve dans lequel il a vu qu'on ne l'a pas accepté, parce qu'il ne répondait pas à l'urgence de la situation. C'est une décision difficile mais aussi négative de la part du héros. Idir Salah prend lui aussi une décision, cacher Omar qui était recherché par la police, et il refuse d'aider sa

¹ *L'Élève et la leçon*, op.cit, p.84.

² *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.51.

filles à avorter. Malgré tout cela, il a toujours le sentiment d'être un traître et un lâche. Khaled et après avoir remarqué le changement de Simon, prend la décision d'aller en Provence chez un autre ami. Mort, échec, solitude et suicide sont le destin des héros de Haddad. Et la caravane continue sa marche en abandonnant le chameau agonisant derrière elle.

Les romans de Haddad deviennent le lieu de deux visions opposées. Une vision positive qu'illustre la décision de Saïd de rejoindre le maquis, la promesse de Moulay à Yaminata de lui offrir une gazelle, aussi, la décision du docteur Idir de cacher Omar et celle de Khaled de ne pas trahir son ami. Ces situations s'opposent à d'autres situations à caractères négatif, par exemple, la mort de Saïd, la mort du docteur Coste, lui qui a caché Omar auparavant. L'auteur ne publie pas son roman et Khaled se suicide. Ces situations sont résumées par des petites allégories comme celle de la montre de Saïd qui tombe à l'eau quand Saïd allait rentrer en Algérie par Bateau, ce bateau porte par coïncidence le nom de « Djebel Aurès » qui veut dire la montagne de l'Aurès. Nous pouvons déduire que l'auteur utilise cette scène pour parler du temps. Le temps n'aura d'importance qu'une fois que l'objectif est atteint. On peut supposer aussi que le destin de cette montre est une prévision qui concerne le destin de Saïd qui finira par mourir.

Nous retrouvons également dans le deuxième roman la scène du pigeon qui s'écrase sur le pavé. Cet accident coïncide avec le passage de l'auteur. Ce dernier trouve que l'oiseau s'est suicidé. Ce qui prévoit peut être aussi son suicide littéraire. Même la place qu'occupait Khaled dans le train peut être significative. Il était assis entre un soldat et un curé. Lui qui, après peu de temps, allait se suicider. Donc, ces situations symboliques ont une fonction allégorique dans les romans. Ils obtiennent une charge sémantique très forte et cela à travers la beauté des combinaisons proposée par l'auteur.

Les romans haddadiens, entre présent douloureux et avenir meilleur

Les personnages dans les romans de Malek Haddad sont tout le temps préoccupés par le présent douloureux, mais ils espèrent à un avenir meilleur. Khaled Ben Tobal souhaite un demain où il n'aura pas besoin d'éteindre la radio avant de se mettre à table pour éviter les nouvelles qui dérangent, qui rappellent que les choses ne vont pas bien, et qui annoncent sans arrêt que la mère patrie souffre. Il souhaite mettre fin à l'obligation de se cacher et de fuir car on n'a pas fait son devoir. Le demain dont rêve le héros est un temps où les gens qui ont vingt ans ne s'occuperont que de leurs études et peut être aussi de leurs petites histoires d'amour. Leurs rêves ne seront pas hantés par l'image des bourreaux ou les cris des victimes. Ils seront tout simplement des rêves. Aussi, leurs petits cerveaux de vingt ans n'auront pas à se poser trop de questions difficiles sur le sort de toute une nation. Aussi, l'emploi par l'auteur de ce slogan de la révolution française (liberté, égalité et fraternité) et son application au cas de l'Algérie, reflète bien sa volonté de dire son droit à la même liberté que les Français ont réclamée il y a bien des siècles ; le droit à l'indépendance et à la souveraineté : « *Et il voulut pour son Algérie bien-aimée et pour toutes les Algérie du monde des étoiles plus proches.* »¹

Cela va nous amener au point qui concerne la dénonciation de la guerre et de toutes ses cruautés même quand elle est légale. Haddad parle de la guerre d'Algérie mais aussi de la guerre d'Allemagne et il s'étonne devant le grand nombre de guerres auxquelles un être humain peut assister. C'est une sorte d'ironie qui sert à sensibiliser le lecteur de l'absurdité d'une situation. Nous avons bien détaillé ce point quand on a évoqué l'importance du côté historique chez Malek Haddad, qui cherche à faire perdre tout à ses ennemis qui sont la colonisation, l'injustice, le racisme, l'intolérance, le fanatisme et la guerre. Ces deux malheurs suprêmes portent une atteinte majeure au

¹Le *Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.108.

respect et à la dignité de l'être humaine. La guerre est principalement montrée dans son atrocité extrême ; effrayante démonstration d'une logique violente, la guerre entraîne l'homme dans un mécanisme infernal.

Il y a des soldats qui périssent en ignorant complètement pourquoi, et des familles qui perdent leurs enfants à cause de la guerre. Cette guerre qui donne raison au présent maudit, qui bouleverse et défigure comme une tempête qui détruit tout sur son passage : « *C'est le malheur qui enlaidit [...]. Si la prison n'y était pas construite, Fresnes serait presque un joli coin¹.* ». Et nous avançons là plusieurs exemples. Dans *La Dernière impression*, premier roman de Haddad, Saïd va faire ses condoléances aux parents de Lucia qui habitent en Provence. Après avoir été affligés par la mort de leur fille, tuée d'une balle perdue en Algérie, ils perdent aussi, leur fils aussi à cause de la guerre d'Algérie. Il était tout jeune. Encore, dans les dernières pages, l'auteur nous présente les derniers moments de la vie des jeunes combattants du F.L.N. dont Saïd faisait partie. Les romans de Haddad contiennent une dénonciation directe et claire de la guerre absurde et de son non-sens. La mort de Lucia, la mort de Moulay, la trahison d'Ourida, la mort du docteur Coste, la rencontre inattendue avec Germaine...etc. sont toutes des situations qui accentuent le non-sens de cette guerre et de toutes les guerres. Les pertes et les souffrances augmentent cette absurdité. L'incompréhension et l'incertitude présentes dans l'œuvre haddadienne sont le résultat de ce contexte de guerre. Le héros en cherchant à trouver un sens aux drames auxquels il assiste, découvre qu'il est impossible d'avoir une vision claire des choses et des événements. L'œuvre romanesque de Malek Haddad est une œuvre engagée pour toutes les interrogatoires soulevées concernant la cause algérienne mais sans appeler ni à la haine ni à la rancune, c'est parce que l'homme y occupe une grande place.

¹ Ibid., p.82.

Le Moi et l'Autre dans les romans de Malek Haddad

Les séjours des héros en France (Paris, Aix) deviennent une occasion pour une description sociale. Comme Constantine, les villes françaises sont des villes de la contradiction. Plusieurs scènes montrent le problème que rencontrent les Algériens en France. Nous avons les scènes où Saïd rencontre des Nord-africains à Aix, victimes du racisme et du déracinement. Cette situation est dénoncée et présentée aussi dans les scènes où les policiers demandent les papiers à des gens qu'ils soupçonnaient être des Algériens et cela dans le deuxième roman, *Je t'offrirai une gazelle*.

Malek Haddad est confronté dès son enfance à l'Autre : l'Autre qui est pour lui le Français / français. D'un côté, c'est l'occupation française en Algérie, de l'autre côté, c'est la langue française qu'il va apprendre dès son jeune âge à l'école de la république. D'ailleurs, son père est instituteur. Cette entrée à l'école et la rencontre avec le français, langue de l'Autre, est un moment décisif dans la vie de l'écrivain qui aura des conséquences considérables. La rencontre avec l'Autre met l'individu dans un entre-deux : entre le Moi et l'Autre. Désormais, le Moi est obligé de se situer et trouver son identité, par rapport à l'Autre. Malek Haddad vit lui-même aussi bien dans sa vie personnelle que dans son écriture cet entre-deux, se situant entre l'Algérie et la France. Le rapprochement avec l'étranger amène les personnages du roman vers un questionnement sur leur propre identité et provoque une quête d'identité, une quête à plusieurs niveaux qui se confondent. C'est d'abord la quête des origines, des racines souvent brouillées par l'exil qui désigne un déracinement ou par la perte d'une parenté. Ceci est étroitement lié avec le désir du ré-enracinement dans l'espace.

Donc, il est évident que cette quête est un mouvement qui ne s'arrête pas. Trouver son identité veut dire ne pas cesser de la chercher. La rencontre avec l'Autre, pour les personnages des romans de Haddad, est loin d'être une action facile. Le roman

démontre cette rencontre comme un mouvement qui risque de le jeter au fond du gouffre. Elle va entre échec et réussite. Dans l'œuvre elle-même, on retrouve des images très fortes pour cet entre-deux, ce balancement entre rupture et réconciliation. Cependant, les héros haddadiens eux, sont très bien reçus parmi les Français, parce qu'ils sont différents des siens, mais eux, ils refusent cette différence ils en sont même indignés. D'après Toualbi Noureddine :

« La situation acculturative est favorable à l'émergence du conflit identitaire, car elle accentue les conditions de la crise, le sujet ou les groupes vivant en permanence un « un choc de cultures » qui rendent aléatoires les réajustements intérieurs nécessaires en période d'instabilité socioculturelle. »¹

En fait, la relation avec les Français est l'un des sujets récurrents chez Haddad. Ses romans nous présentent la vie des années 40 et 50. Cette réalité contient certes des vérités amères qui concernent la misère, le racisme, la souffrance, mais aussi dans d'autres pages, nous trouvons que l'auteur est animé par un sentiment de fraternité humaine. La relation des héros avec les Français n'est pas celle qu'on a avec un ennemi, au lieu d'être une relation conflictuelle causée par la situation de l'Algérie en guerre pour son indépendance, qui est un combat douloureux, causant des milliers de morts et de victimes. Ainsi, le discours véhiculé par l'écrivain dans ces romans est en faveur de l'indépendance de son pays. Mais, il y a toujours le sentiment de tourment qu'on ressent à cause de la guerre. Le héros soutient la lutte du peuple et il est tout le temps en train de penser aux hommes qui sont dans les maquis. À côté de ce discours, nous remarquons la manière particulière avec laquelle Haddad nous présente la relation entre les Algériens et les Français. Le milieu dans lequel évoluent les personnages est le milieu des intellectuels, des gens cultivés. Deux romans sur quatre ont un héros écrivain-poète. Dans les deux autres romans, on a un médecin et un ingénieur. Et leur

¹ TOUALBI, Noureddine, *L'Identité du Maghreb, L'Errance*, Alger, Casbah, 2^e édition, 2000, pp. 20-21.

vie est tout-à-fait différents de celle de la grande majorité de leur peuple, en grande partie paysans ou ouvriers. Et en dépit du contexte difficile, et malgré tous les évènements qui secouent les deux sociétés, l'amitié entre Algériens et Français est possible d'après Haddad. Saïd est touché par la douleur des parents de Lucia. C'était une famille complètement loin de tout ce qui se passait en Algérie et qui a causé la mort de Lucia et plus tard celui de Jean-François, leur deuxième enfant. C'est-à-dire que les thèses colonialistes défendues par certains étaient très loin de la majorité du peuple français, car dans de telles situations, la généralisation devient vraiment très dangereuse et risque de rendre les choses encore plus compliquée qu'elles ne le sont déjà. La guerre du peuple algérien n'est pas orientée contre le peuple français. C'est le message que transmet Haddad dans tous ses romans :

« De ces gens bien gentils et bien propres, bien figés dans leur morale et dans leurs habitudes, de ces gens pour lesquels un nuage de poussière sur une route signifie que l'auto a fait de la vitesse.

Des gens qui vous endorment si vous écoutez avec trop d'attention le murmure sempiternel de leur cœur qui ronronne. »¹

« A la petite Nouara il avait dit les vers de François de Lisieux. Il y a à peu près de cela cent mille ans. »²

En outre, et parmi les choses qui attirent l'attention dans le roman haddadien, il y a l'image donnée des Français. C'est le contraire de l'image existante chez les Algériens de l'époque et même de plusieurs générations après la guerre. Il y a premièrement les noms de certains écrivains et poètes français (que nous avons analysés lorsqu'on a parlé de l'intertextualité) avec des philosophes, des scientifiques, des artistes, bref des célébrités françaises telles que : madame Curie, Léo Ferré, Gide,

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.112.

² *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.45.

Utrillo, Danton, Bergson. L'écrivain donne aux lecteurs des informations sur la littérature et la civilisation française tout-à-fait différente de la France coloniale, que les gens connaissent très bien. C'est l'expression de l'opposition qui prend des dimensions plus vastes dans l'ensemble de l'œuvre. Il s'agit d'une orientation vers une France différente, la France du populaire. La guerre d'indépendance ne doit pas être une guerre qui déclenche les hostilités. C'est une guerre qui a un ultime objectif, c'est pour la liberté, un droit légitime, et elle n'est pas contre le peuple français. La visite de la tombe de Lucia par Saïd, la visite de Khaled chez Simon, ses discussions avec madame Léonie, son histoire avec Bim-Bo, Monsieur Maurice et son soutien pour l'auteur, la relation d'amitié d'Idir Salah avec le docteur Coste...etc. sont d'excellents exemples de cette amitié possible que réclame Haddad. Tout cela montre que l'écrivain n'approuve pas les sentiments anti-français qu'ont créés les conditions de la guerre et les longues années de colonisation.

Haddad, à travers ses romans, décrit admirablement les conditions de vie en Algérie, avec ses révoltes et ses espoirs. Il dénonce la situation de plusieurs catégories du peuple (ouvriers, fellahs, étudiants, intellectuels) Leurs difficultés et leurs revendications confirment une colère devant l'injustice et l'inégalité dont ils sont victimes. Ce qui nous renvoie encore une fois à la conception sartrienne de la littérature engagée : « *Parler c'est agir. Toute chose qu'on nomme n'est déjà plus la même. Elle a perdu son innocence.* »¹ Donc, Haddad a réagi à une situation qu'il a rencontrée à un moment bien déterminé de sa vie. Il est important donc de comprendre le parcours de l'écrivain et ses tentatives d'engagement parce qu'il représente une catégorie d'écrivains consacrés et reconnus que l'engagement politique séduit au même degré que leur activité littéraire.

¹Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce-que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p.13.

III-3-Malek Haddad, une expérience douloureuse de l'écriture

« *La transgression n'est touchée que par l'écriture qui devient le lieu d'une affirmation sans limite, c'est-à-dire ne renvoyant (comme le désir) qu'à elle-même et accomplissant ce crime majeur [...] de changer la réalité en une fiction active dont la virulence dénude sans relâche le monde du bien et du mal.* »¹

Pour Malek Haddad, l'engagement est justifié par une intense participation à la vie politique ou sociale selon ses convictions profondes, par la mise de sa pensée et de son art au service d'une cause et dans une prise de position sur les plus grands problèmes contemporains. L'engagement de l'écrivain aux côtés des siens est clair et certain. Il observe et dévoile, c'est le discours poétique mis au service d'une cause sociale et politique. Ses écrits sont vus comme une véritable condamnation du système colonial tyrannique et en même temps un plaidoyer en faveur de *la cause nationale*.

L'œuvre romanesque de Haddad remplit dans une grande mesure une fonction de sensibilisation, car tout écrivain a la capacité d'influencer. À travers ses écrits, il participe au développement de sa nation. Par le biais de son écriture, il devient un membre très utile dans les affaires de sa société et de son pays. Il est obligé donc d'apporter un changement positif dans les différents aspects de la vie. Et il est nécessaire de reconnaître le fait que Haddad représente le type d'écrivain qui sent le devoir de faire de son écriture un moyen de prise en charge d'un certain nombre de préoccupations qui touchent le monde et l'Homme. Ce qu'affirme Haddad, c'est l'importance d'évoquer à travers les romans, les différentes questions qui concernent les opprimés, la femme, l'intellectuel...etc. La littérature devient une arme de combat.

¹ SOLLERS, Philippe, *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, Coll. «Tel Quel», 1968, p.66.

Haddad, par sa position avait et a toujours la possibilité de modifier les visions ou les impressions de ses lecteurs. Par ses écrits, il peut éveiller leur intérêt sur certains sujets (universels et humains) importants relatifs à leur existence. En fait, la vie politique a toujours eu une influence sur la vie littéraire, surtout avec la crise politique, le bouleversement social, les troubles économiques et la crise morale du contexte de production. Aussi, la littérature joue à son tour un grand rôle dans la vie politique. Les textes romanesques haddadiens sont des mises en scène particulières des figures d'intellectuels qui peuvent être expliquées comme des représentations de l'écrivain, qui s'interroge sur la manière de rapporter un événement historique collectif et sur la légitimité d'un tel engagement. Il s'agit à travers les romans de l'écrivain et par le biais des différents personnages, de la représentation d'une conscience douloureuse et d'une tension qui naissent de l'intériorisation des impératifs idéologiques et politiques de l'époque. Ces derniers sont mis en relation avec la création littéraire comme étant une action autonome, décisive et efficace dans toutes les sociétés.

*"Dans les romans, on améliore. On embellit. On triche. En fin de compte, c'est une manière de s'excuser. Khaled supporte la guerre comme un mal au crâne. Pas d'aspirine, mon vieux, pas d'aspirine ! Il ne fait pas la guerre, il la supporte."*¹

Les événements historiques imposent à l'individu en général et à l'intellectuel en particulier la nécessité de choisir son camp, de se dévoiler à lui-même et aux autres, c'est pourquoi l'idée principale qu'on retrouve dans presque tous les débats et écrits de la littérature algérienne des années cinquante, a mis en question la définition de l'homme et de la condition humaine. D'où l'accent mis dans les textes de cette période sur les choix thématiques, les personnages, leurs motivations subjectives, et sur la figure de l'auteur par le biais de certains personnages.

¹Le *Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit., p. 34.

Porteur d'une problématique historiquement située, le roman haddadien apparaît alors, plus qu'un roman engagé défini par des caractéristiques exclusivement formelles, déterminé par des thèmes et des modalités d'écriture spécifiques. Il est perçu comme le résultat d'un contexte auquel nul ne peut se soustraire et qu'il faut donc assumer, quelles que soient les difficultés qu'un tel geste comporte pour l'écrivain. L'engagement de Haddad réside alors dans sa volonté d'écrivain d'entrer dans le combat et dans l'engagement à travers une écriture romanesque spécifique à lui. Pourtant, nous avons bien relevé chez Haddad le double refus d'écrire un roman où l'Histoire et la politique rendraient compte de l'ensemble du réel et de proposer des héros exemplaires. Il propose bien une idée d'ordre temporel, interrogeant les liens qui unissent non seulement les hommes au temps, mais aussi à l'Histoire. Une idée qu'il relie en outre, à un questionnement d'ordre narratif, cherchant les moyens pour exprimer l'expérience du temps vécue par ses personnages. Nous avançons l'exemple de la réunion à laquelle assiste « l'auteur », héros du deuxième roman¹ de Haddad, au cinquième chapitre. Plusieurs questions ont été soulevées à propos justement de la guerre et de l'Algérie française. Le héros est en situation d'observateur et commente les paroles et les actions des intervenants qui sont en majorité des intellectuels français.

« L'auteur s'assit au premier rang. Ce qui le frappa immédiatement c'est qu'il y avait très peu d'Algériens dans la salle et même qu'il n'y en avait pas du tout, à l'exception de quelques intellectuels qui gardaient la nostalgie des manifestations de ce genre. Pourtant il y a des Algériens à Paris. Il y en a partout. Il y en a même qui ne savent plus très bien où ils sont. »²

Le secret de la création littéraire chez Haddad se trouve dans la relation qui naît et se développe tout au long de la lecture et qui crée un attachement harmonieux

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, pp. 26-29.

² Ibid. p27.

entre l'écrivain et le lecteur, placés de part et d'autre du réel. Donc, écrire « *c'est à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tache à la générosité du lecteur.* »¹

Pour l'écrivain, l'acte de création est, en partie, une tentative de compréhension et d'expression du monde. Quant au lecteur, son attachement à l'œuvre est créé grâce au plaisir esthétique qu'il en tire et résultant de sa capacité à se retrouver dans cette représentation de l'univers. Il s'agit pour le lecteur de découvrir les éventuels liens qui l'unissent à l'œuvre, devenant en même temps un miroir qui reflète en quelque sorte ses expériences personnelles. L'écriture permet donc de tresser des relations laborieuses, hétéroclites, multiples voire infinies entre l'écrivain et son public, selon des conditions, qui changent avec le temps. Elles donnent naissance chaque fois à des pensées nouvelles à travers un nombre infini de ce qu'on peut appeler : style, génie, don, talent ou inspiration et qui diffèrent d'un écrivain à un autre. C'est aussi la réincarnation et le renversement d'une réalité physique en des signes qui, combinés à la limite du beau et de l'imaginaire, produisant des interprétations pluri-dimensionnelle qui se basent sur un arrière-plan idéologique et/ou esthétique.

Aussi, l'écriture devient une exploration des univers langagiers par une réflexion puisant toutes ses ressources dans une liberté absolue. L'écrivain produit une représentation étincelante d'un instant de la vie humaine à travers l'acte d'écrire. Un tel acte serait alors un mélange harmonieux quoique parfois hétérogène - mais aussi point d'intersection et d'interaction de plusieurs langages, plusieurs formes, plusieurs sujets (thèmes)..., pour présenter un objet particulier. C'est pour cette raison que les romans de Haddad peuvent être un parfait exemple d'une création basée sur l'éclat esthétique d'une écriture qui raconte en même temps une expérience humaine. Et aussi, c'est un discours authentique, qui jouit d'un pouvoir en tant que production complètement

¹ SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948, p.67.

indépendante malgré ses relations complexes et indéniables avec tous les domaines de la vie dont elle est issue. En fait, les œuvres littéraires en tant que produit social expriment de manière assez fidèle les préoccupations du peuple, d'un groupe social ou encore d'un membre du groupe social ou d'une communauté :

« Le mouvement d'ouverture sur un monde oppressif n'était qu'un faux mouvement, une tentative vouée à l'échec dès son commencement. L'arrivée n'était que le point de départ. Avant que le voyage ne commence, l'aventure était déjà terminée. Le voyage-ouverture-quête d'un texte n'était qu'un mouvement vers son abolition, sa gazelle empaillée, ne peut donner qu'un texte désespéré, un roman défiguré par l'atrocité du réel, par la réalité amère de la colonisation. »¹

Haddad qui vit obsessionnellement le drame d'écrire en langue française, exprime sans cesse sa nostalgie et sa soif des sources vitales. Il ressemble ainsi à un exilé qui a tout le temps envie de retourner chez lui. Écartelé entre diverses langues, il est obligé de choisir entre le fait de se taire ou de prendre la parole dans la langue de l'Autre. Le choix est douloureux. Il s'agit de la mise en scène de tout l'imaginaire du colonisé avec ses craintes, ses élans, ses refoulements et ses blocages. Si écrire est l'intermédiaire de la rencontre de soi et de l'Autre, dans une connaissance et de la découverte de l'ailleurs, cette écriture semble inscrire une problématique fondamentale au milieu de cette rencontre et de cette découverte. Tahar Bekri évoque cette idée d'un exemple tiré du deuxième roman de Haddad :

« L'harmonie du héros avec le monde est brisée. Il ne peut repousser cette porte fermée : le contexte de la guerre d'Algérie. Pourtant, la rupture entre le héros et le monde n'est pas totale. Car si l'auteur a peur quand les policiers lui demandent ses papiers, il ne doute pas de l'amitié de M. Maurice est le

¹ BEKRI, Tahar, *MALEK Haddad : L'Œuvre romanesque, Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, op.cit, p.94.

personnage qui rend possible une relative ouverture d'un monde où l'individu est soumis aux forces les plus répressives. »¹

Donc, l'écriture de Haddad est le domaine par excellence de la dualité, de la complémentarité et de l'opposition. Malek Haddad à l'instar de beaucoup d'écrivains algériens de langue française, est pris au tournant par la mémoire collective, l'Histoire, les appartenances sociales, politiques, religieuses et linguistiques, qui ont exercé une influence considérable sur le cours de son écriture. Consciemment ou non, il est appelé à subir toutes ces pressions, et à réussir dans son activité malgré les difficultés de sa situation de colonisé utilisant la langue du colonisateur et contre le colonisateur même. Il se doit alors de gérer avec ce moi écrivant sa personnalité qui n'est définitivement que son miroir, c'est-à-dire, tout ce qu'il charrie comme identité. Cette dernière, qui risque de perdre beaucoup de ces composantes, est constituée d'un ensemble d'éléments qui permettent de définir une appartenance à une communauté et une différence par rapport à une autre. Et selon Amine Maalouf :

« L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; à une famille plus ou moins élargie, à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social... »²

Et effet, les écrivains algériens qui sont partagés entre deux cultures ne voient pas les choses de la même manière que ceux qui ont une identité unique. Et même leur relation aux langues n'est pas la même. Pour eux la langue arabe qui n'est pas maîtrisée, a une valeur symbolique représentant toute une identité menacée. C'est une identité à laquelle on tient fortement et on n'ose même pas la remettre en question

¹ Ibid., p.61.

²Maalouf, Amine, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, p.19.

ou s'interroger sur l'efficacité de certaines valeurs. On dirait que le moment n'était pas arrivé pour faire un examen des principes de base de la société algérienne (il s'agit là d'une question concernant les choix thématiques des écrivains de cette période). Même la valorisation excessive de la culture nationale est causée justement par le contexte de guerre et la colonisation, qui empêche toute critique claire et sérieuse de soi ou des siens, car jugée comme étant un risque majeur pour la révolution et l'unité nationale :

« Monique avait probablement raison. Il ne faudrait jamais modérer les incendies, éteindre ses sanglots, impersonnaliser ses aveux. MAIS ? Khaled était le fruit d'une séculaire éducation. On appelle ça pudeur, on pourrait l'appeler timidité, ou bien respect, ou bien préjugé. Ou bien dignité.

-Vous savez, Monique, un amoureux n'a jamais honte, un amour n'est jamais honteux, mais je suis un peu comme ces femmes de chez moi qui ne peuvent pas manger en public. »¹

Le mot « incendies » renvoie aux passions, aux rêves, aux déceptions, aux idées différentes. De ces difficultés naissent chez l'auteur des procédés d'écriture qui visent à concevoir le monde de manière originale se basant entre autre, sur l'adaptation de la langue française et son inscription dans un univers plurilingue ; opter pour une narration discontinue, des thématiques variées et des personnages emblématiques qui ne sont pas neutres. D'où notre intention à nous concentrer sur l'analyse des outils stylistiques utilisés par Malek Haddad dans son œuvre romanesque. Autrement dit, nous avons essayé de comprendre les raisons qui ont poussé l'écrivain à adapter son écriture aux circonstances relatives particulièrement aux problématiques identitaires.

« Le sable comme la neige me dira que je n'ai pas rêvé. Je veux témoigner d'un amour rassurant. Cet amour-palmeraie inventa l'espérance. Les morts qui dorment au pied du Koukoumen n'ont pas de nom. Suprême discrétion, le roman de leur vie n'est pas signé d'un nom d'auteur. Rien ne

¹ *Le Quai aux fleurs...* op.cit, p.49.

prouve qu'ils burent du lait et furent coquets. Je ne veux pas qu'ils disparaissent. Je suis le témoin de l'amour et je suis le gardien de la mort. »¹

La quête de l'identité est une expérience mouvementée et bouleversante exprimée par des épisodes d'une remontée dans le temps ou d'un retour permanent chez les siens, après un ébranlement total des certitudes avec une redéfinition et une remise en question de tout statut social, professionnel. Dans la tempête de la guerre, aucune certitude n'est à l'abri. La quête d'identité devient alors une épreuve émouvante et déchirante. Il est à rappeler ici que la quête identitaire inspire toujours des écrivains surtout ceux des pays colonisés. Et comme les conditions sociopolitiques diffèrent d'un pays à l'autre, la manière d'exprimer cette quête diffèrent aussi d'un écrivain à l'autre. Le problème est loin d'être définitivement résolu. C'est aussi l'expression de la colère d'une génération reliée tout le temps au combat pour la libération du pays.

« Ce petit jeune, c'est un volontaire, il s'engage. C'est un résistant. Il a raison de résister. Je l'imagine encore plus beau qu'une colère. »²

Dans les romans de Malek Haddad, l'aspect identitaire et culturel est très important et revêt presque un caractère d'engagement, car Haddad s'intéresse spécialement à des thématiques sociales bien précises ; comme la condition de la femme, les ouvriers algériens en France, le racisme des autorités coloniales, les relations humaines...etc. Ainsi, il investit ses œuvres de tout un univers culturel à travers lequel, le lecteur peut découvrir certaines valeurs et principes de base de la société algérienne. Plusieurs scènes traduisent spécialement cet attachement à la culture populaire.

« Comment la nouvelle s'est-elle répandue ? Personne ne le saura jamais. Dans la cuisine les vieilles voisines étaient-là au complet. Saïd s'attendait à des larmes, à des lamentations. Il n'en fut rien. Il y avait dans les

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.24.

² *L'Élève et la leçon*, op.cit. p.102.

yeux de ces femmes quelques chose de vaguement insolent, de satisfait et d'ironique. »¹

Le roman haddadien devient alors un vaste champ d'interrogation sur les différentes questions relatives à l'identité nationale et à la culture populaire à travers toutes ses facettes. Et l'Histoire devient comme une source d'énergie inépuisable qui montre à l'écrivain la voie à suivre pour rejoindre les siens ; sa communauté qui est la seule fournisseuse de cette identité revendiquée et chérie par l'écrivain. Ce dernier n'hésite pas à nous raconter la difficulté qu'il rencontre des fois dans le choix des mots adéquats pour dire sa pensée et aussi pour relater l'expérience socioculturelle vécue par l'individu ; la difficulté de l'écrivain devant la traduction de l'expérience sensible. Cependant, l'expression finale apparaît comme une révélation, une déclaration étincelante empreinte de défi qui rend compte de la force créatrice de l'écrivain. Son écriture est un véritable voyage dans les profondeurs de la sensibilité, de la réflexion sur une expérience littéraire et poétique ; moyen de survie et de résistance malgré la présence permanente de la mort, de l'exil, de la violence et de la douleur. C'est l'idée d'un vide que seule l'écriture peut combler.

« Rien n'était cousu, rien n'était décousu. L'auteur vivait à l'abri, dans l'insondable richesse d'un monde de refuge, un univers élémentaire. Il était le personnage sans histoire d'un roman qui l'éblouissait. C'était un homme perdu au milieu de cailloux et des problèmes, une sorte de visionnaire indifférent aux horizons qu'il découvrait. Un optimisme d'amertume. »²

La citation ci-dessus traduit dans une certaine mesure la complexité de la relation entre l'écrivain et son lecteur par le biais du texte porteur d'un sujet important, exprimé de manière lyrique. Ainsi l'écriture romanesque de Haddad s'ancre dans une parole poétique et lyrique très importante.

¹La Dernière impression, op.cit, pp. 57-58.

² Je t'offrirai une gazelle, op.cit, pp. 65-66.

« Je suis jaloux du matin qui va naître. D'une jalousie sans perfidie, d'une jalousie presque amicale. Mon lyrisme, au bout de la vague qui s'essouffle à ne pas comprendre pourquoi le rivage la brise, mon lyrisme s'épuise. Si près du but cette vague se suicide dans une sorte de désespoir. »¹

Le lecteur rencontre la réalité algérienne dont Haddad est le porte-parole. Une écriture qui est à la fois introspective puisqu'elle nous introduit dans le quotidien intime de l'écrivain, et humaine car elle nous guide à travers les différents thèmes vers les composantes de la vie sociale algérienne. Ainsi l'œuvre romanesque de Malek Haddad révèle la mission d'explorer les profondeurs de l'âme à travers les différentes séquences et les différents personnages qui deviennent l'incarnation même des opinions variées concernant la réalité coloniale et aussi les relations humaines en général.

Les romans de Haddad nous révèlent une richesse thématique et stylistique, qui ne cesse d'évoquer la relation qu'entretient l'intellectuel avec son peuple. C'est une relation qui regroupe ce qui est commun et ce qui est singulier et subjectif dans l'être. Chacun des romans de Haddad présente cette aventure affective de l'écrivain avec la réflexion que ce dernier mène sur les conditions de déterminations de ce que qu'on peut appeler «roman ». En effet, chaque écrivain peut concevoir le roman selon ses choix esthétiques, et devient une sorte d'empreinte personnelle. Elle montre ses exigences, ses attentes et sa sensibilité lyrique qui se concrétise en une représentation particulière du monde. Ainsi, le roman de Haddad s'inscrit dans une longue chaîne concernant l'évolution de ce genre, et particulièrement au XXème siècle², en se servant des procédés d'écriture propres à d'autres genres qu'il a tenté de soumettre à son ambitieux projet, afin de parfaire ses capacités d'innovation romanesque.

¹L'Élève et la leçon, op.cit, p. 102.

²DAMBRE, Marc, GOSSELIN-NOAT, Monique, *L'Éclatement des genres au XXe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2001.

Malek Haddad établit alors des liens entre des genres comme le roman, la nouvelle, le conte, la poésie...etc. ce qui donnera à son écriture une dimension d'interprétation assez vaste, en créant chez les lecteurs des interrogations multiples sur les raisons d'une telle rencontre générique et sa relation avec les opinions de l'auteur. N'oublions pas le poids qu'ajoutent toutes les images impressionnantes distribuées sur l'ensemble du roman (l'investissement poétique) :

« Que dirait Malika si elle me voyait ? Et ma mère qui sait que je n'aime pas le bruit ? Les canons se sont tus. Se doutaient-ils que Saïd pensait à Malika et à sa mère ? Ont-ils observé la trêve de l'amour. »¹

Chez le romancier, la fonction originale de description du réel est sacrifiée, puisqu'on comprend facilement que le discours lyrique, philosophique et imaginaire fonctionne quelquefois comme le truchement parfait pour exprimer les sentiments et échapper à la peinture de la succession des événements dans l'intrigue imaginaire. C'est pourquoi la distinction entre auteur-narrateur et personnages se dissipe et disparaît. A l'horizon de l'intrigue effective, le roman de Haddad embellit les actions, puisque le merveilleux qui s'y trouve, fait surgir des images mentales fascinantes.

« Rappelle-toi mon cœur mes doigts mandolinant.

Ces doigts pour la légende et pour la tourterelle. Avec ces doigts je tiens le mancheron des charrues. Je tiens mon journal et je tiens ma promesse. Je dessine des ponts et des profils de femmes. Avec mes doigts je montre le chemin. Je taquine la lune. Je pêche des goujons. Je fais sourire un nouveau-né. »²

Donc, le roman de Haddad, comme beaucoup de romans de ses compatriotes, s'inscrit dans une visée politique revendiquée à des degrés différents. Il est témoin des événements qui secouent les différentes communautés en Algérie : des

¹ *La Dernière impression*, op.cit, p.163.

² *Ibid.*, p.135.

préoccupations culturelles, linguistiques, religieuses voire même spatiales. N'oublions pas que les histoires des romans de Haddad se passent entre la France et l'Algérie.

A travers ses romans, il a exprimé l'étendue de la souffrance des siens ce qui montre son attachement particulier au peuple. Le roman devient pour Haddad cet appel de résistance et de persévérance malgré la blessure. Mais loin de renoncer devant la violence et la complexité du contexte, l'écrivain prend la parole dans la langue de « l'ennemi », -le français- et s'en sert pour d'abord connaître l'autre et se connaître lui-même, puis passer à l'action efficace à travers une œuvre amplement engagée.

En fait, lorsque l'Histoire d'un peuple est marquée par un déchirement, un déracinement, il devient difficile pour l'écrivain de ne pas faire un retour sur les marques identitaires ou psychologiques à travers ses personnages. Cette situation s'apparente également à celle d'une recherche permanente de ses origines et de ses repères. C'est pourquoi, le risque de la perte de la culture nationale incite l'écrivain à fournir des efforts considérables dans le travail sur la mémoire, et le texte devient alors le lieu de la présentation de cette recherche délicate et permanente. C'est pourquoi l'œuvre de Haddad est susceptible d'avoir plusieurs niveaux de lecture, où se confondent sens explicite et sous-entendu produit particulièrement par la forme même de ses romans. La structure hétérogène de ces derniers et la vie troublée de leurs héros nous pousse à nous demander s'ils sont le reflet de Malek Haddad dans ses errances, ses interrogations et les péripéties de sa vie. C'est ce dont témoigne cette lettre écrite par Malek Haddad, qui a été trouvée dans une vieille armoire à Constantine :

« J'ai commencé mon roman, je m'y installe, je m'y vautre, je m'y plonge. Je le connais par cœur dans ses grandes lignes, dans son esprit, dans son âme. Les trois personnages principaux, je les sens, ils me sont déjà familiers. Déjà je ne m'évanouis plus. C'est bête mais j'ai un but et comme une excuse d'exister, de mener la vie que je mène. Alors que ce livre n'en est qu'à sa

première esquisse, je le sens s'inscrire dans la suite et le contexte de mes romans précédents. Il me continue, il me poursuit. Que Dieu soit loué ! Je t'avoue ma petite x que j'avais peur, très peur de ne plus rien avoir à dire. Tu ne peux savoir à quel point la Fin des Majuscules m'aura été salutaire. Un avertissement technique. On n'écrit pas un livre pour écrire un livre, en luttant contre la montre et le calendrier, par principe. Deux choses se font à table, manger et écrire. Je ne peux me mettre à table sans avoir faim. Souhaite-moi bonne chance, une page est tournée. »¹

Dans les romans de Malek Haddad, au moment où le lecteur croit saisir l'histoire, il replonge dans les réflexions saisissantes et impressionnantes de l'auteur. Le cours de l'histoire est tout le temps interrompu par des points de suspension, des poèmes, des passages philosophiques, des anecdotes et récits allégoriques² en plus des métaphores récurrentes³. En fait, tous ces procédés renvoient à une conception recherchée de l'écriture romanesque. Il y a d'un côté, la concision et la discontinuité au niveau de la narration, des événements et des personnages. En tous cas, la durée de l'histoire dans chacun des romans de Haddad est insignifiante et pourrait se réduire à un résumé très condensé. Il s'agit d'un prétexte pour dire ce qui est difficile à exprimer : les horreurs de la guerre et le sentiment de désarroi. La narration se présente comme un labyrinthe où les montages temporelles et chronologiques sont vaguement dissimulées et brouillées. Néanmoins, le fait de mentionner la brièveté remarquable des romans haddadiens ne doit pas nous conduire à penser qu'ils sont des romans simples, car ils ont la charge positive qui permet de révéler le deuxième niveau de lecture de l'œuvre.

¹HADDAD, Malek, cité par : ALL-KHOGJA, Jamel, Malek HADDAD Fonction : Écrivain, *Expression (Revue de l'institut des langues étrangères)*, Université de Constantine, janvier 1994, p.22.

² Nombreuses sont les petits récits dans les romans de Haddad, exemples ; l'histoire du hammel, l'histoire de la caravane et du chameau, l'histoire de Moulay et Yaminata, l'histoire du petit sourire, l'histoire de Bim-Bo et son âne Fada...etc.

³Les principales métaphores chez Malek Haddad : la cigale et la fourmi, le désert, la pluie, les tempêtes, le chien, la montre, les cigognes...etc.

L'interprétation des romans doit dépasser le stade de la lecture de surface, voir linéaire qui se limitent à la fois aux discours et aux actes des protagonistes.

Également, le décalage de la durée et les transgressions de l'ordre linéaire de la chronologie dans les quatre romans, suscitent la lecture active, qui sollicite le lecteur à s'engager dans la quête du sens semblable à celle du héros à la recherche du sens à donner à son existence. En fait, à travers l'errance du héros à la recherche d'une issue, l'auteur nous décrit non seulement la quête de soi, mais aussi l'itinéraire difficile de la prise de conscience politique. Cependant, cet itinéraire ne forme pas un trajet rectiligne, loin de là. Il se présente par étapes qui s'entrecroisent dans une successivité signifiante. Si le contexte a imposé à l'écrivain la langue utilisée pour s'exprimer, il garde une marge de liberté dans la création littéraire en essayant d'investir dans le style d'écriture quoique, lui aussi fut influencé par les écoles littéraires françaises (nous avons déjà évoqué ce point lorsqu'on a étudié les références intertextuelles dans les romans de Malek Haddad). Il ne faut pas oublier aussi la nouvelle conception de la littérature au XXème siècle qui considère chaque nouvelle œuvre littéraire comme étant une réflexion sur la littérature-même¹.

Il s'agit donc d'une écriture particulière qui modifie les éléments délimités et remarquables de la tradition romanesque en un enchevêtrement de relations sémantiques et produit le puissant effet de réflexion qui fixe l'aventure dans le réel. Cette expérience traite l'irréel comme faisant partie de la vie hallucinante du héros. C'est justement ce qui arrive à Saïd en faisant le rêve du pont qui danse avec sa grand'mère Ma'Messaouda. C'est le cas aussi de l'auteur qui fait le mauvais rêve sur la publication de son roman. Tous ces procédés de l'investigation imaginaire envahissent l'histoire et tient le lecteur à distance vis-à-vis du réalisme fidèle du référent socio-

¹TODOROV, Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p.44.

historique de l'Algérie en guerre. Si Malek Haddad refuse l'idée du roman « reflet » fidèle du monde, il tient à indiquer à travers son écriture la complexité de son activité d'écrivain dans une période bien décisive de l'Histoire de l'Algérie. Ses romans ne sont pas soumis aux règles d'accessibilité soumises à l'effet de vraisemblable.

Aussi, l'exploration avec force de l'imaginaire du colonisé, la recherche troublée du passé enfoui sous les décombres de l'histoire (l'exemple de la ville de Timgad), la tentative de réappropriation de l'identité plurielle occultée, devient une forme de résistance. La production et le déplacement du sens dans l'œuvre romanesque découlent de la pression généralisée que contiennent à un niveau supérieur les récits, leur hétérogénéité, le système des personnages, l'histoire individuelle et l'histoire collective jointe à la grande Histoire. Le roman de Malek Haddad diffuse l'idée de la complexité de la situation que vit la société algérienne en utilisant le moyen de l'observation proche des différents événements qui secouent le pays. Il s'est basé sur la puissance des mots et un imaginaire hanté par la guerre, pour dire les ébranlements sociaux, culturels, idéologiques et politiques désordonnés.

« -Quand on me dit montagne, moi, je pense maquis. Les dictionnaires sont à refaire. Je me demande ce qu'attend Dieu pour remettre les mots et les chansons à leur place. »¹

Dans son projet de résistance, le héros cherche à trouver l'équilibre dans les convictions jugées comme étant solides et qui permettent de se sentir en sécurité à travers sa participation à un ordre formé sur les sentiments de fraternité envers tout Algérien. La problématique de l'Homme est provoquée dans les romans de Haddad, par l'éclatement de la guerre qui met en difficulté, non la solidité de ses croyances de départ mais plutôt sa faculté à réunir ses certitudes d'ordre total avec l'extrême désordre que

¹ *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.81.

présente la guerre. C'est-à-dire que le paradoxe qui désoriente l'âme est désormais celui qui jaillit entre la conscience d'une seule vérité profonde et la multiplicité des vérités contradictoires que la réalité impose « *Et puis Dieu est là.* »¹. Et l'objectif de l'écriture devient, à partir de la problématique existentielle, la recherche angoissée à comprendre la réalité objective et agressive qui le dépasse, la volonté de retrouver la cohérence du monde et de l'être que la guerre risque de défaire : « *Ce que c'est grand le Bon Dieu ! C'est aussi grand que je suis seul.* »², D'ailleurs, c'est la première phrase du roman, de Malek Haddad « *Je t'offrirai une gazelle* ».

Par ailleurs, la spécificité de la stratégie d'écriture chez Haddad est le produit de la progression de la dimension poétique devenant, de manière croissante, plus significative dans la gestion du texte dominé par l'hétérogène mêlant les genres, les registres et les matériaux textuels, et qui présente dans le même élan une écriture romanesque hybride. L'investissement poétique dans les romans de Haddad est une occasion pour le lecteur d'échapper au présent douloureux, aux questions sans réponses, et détend les élans de son imaginaire. Le discours poétique qui caractérise l'écriture de Haddad compense les impasses et les restrictions de la narration, tout comme il brise le rythme et l'agencement du récit réaliste. Puis, le langage poétique agit comme un dispositif de transformation des formes narratives du roman traditionnel remis en question en tant que procédé, lui-même composé d'un ensemble plus vaste, de procédé régissant la société. Ainsi, la rencontre des genres et l'investissement poétique participe chez Haddad à l'évolution de l'écriture qui transforme, au-delà de la mise en question des modalités du genre romanesque traditionnel, les œuvres en des espaces de rupture exprimant la complexité du contexte socio-culturel et historique.

¹ *Le Quai aux fleurs* ...op.cit, p.60.

² *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p. 11.

L'hétérogénéité se manifeste à la fois dans les différentes thématiques et aussi dans les différents procédés d'écriture multiples relatifs à la poésie, à la nouvelle, au conte, au roman moderne, au roman historique...etc. Elle définit l'œuvre haddadienne et met en relief les innovations de l'auteur. Cette rencontre des genres littéraires qui déstabilise l'identité générique première du texte (annoncé comme roman), ouvre son espace à d'autres alliances possibles qui renforcent la production du sens. Malek Haddad adopte ainsi une voie originale, le poète et romancier a créé des personnages auxquels il a pu donner l'intensité et l'ampleur de l'univers. Ils expérimentent des itinéraires et des événements d'actualité. Des événements qui troublent l'écriture et lui donne une structure éclatée, mais travaillée, soignée et dans des instruments imprégnés de la parole de l'homme blessé. Ainsi, pour être un vrai écrivain, il faut aller vers les autres et s'approcher des gens pour pouvoir refléter leur réalité. C'est cette qualité de générosité de tout écrivain qui fait de lui le porte-parole de toutes les personnes qui n'ont pas de voix.

Haddad a soulevé le malentendu que crée la notion d'écrivain engagé, qui est l'une des problématiques de la littérature. Doit-il soumettre sa plume à des conjonctures d'ordre idéologiques ou politiques ? Mais, l'œuvre ne peut pas s'enfermer dans la dimension étroitement politique et participer uniquement aux différentes controverses politiques et sociales et identitaires. Ainsi, la littérature pourrait perdre un de ses éléments constitutifs ; sa liberté. L'œuvre romanesque de Haddad par son hétérogénéité, sa richesse et sa variété, répond aux exigences de l'œuvre engagée, qui tient compte des spécificités formelles, esthétiques et historiques de l'époque, sans perdre de sa valeur littéraire. Elle devient un objet littéraire renvoyant à la fois à la pratique d'écriture et à un discours sur la littérature en plus de son engagement politique et ses messages humains. C'est une activité qui a plusieurs dimensions.

En outre, l'œuvre romanesque de Malek Haddad est aussi une œuvre optimiste et d'échange, non seulement par son profond sens du territoire, du peuple et de la solidarité fraternelle, mais surtout par son sens de l'homme. La solidarité de Malek Haddad est chargée d'idéalisme, fondée sur une expérience vécue et vraie, celle du militant engagé aux temps héroïques de la guerre d'Algérie. L'œuvre romanesque de Haddad décrit très bien la personnalité algérienne, rebelle, indomptable et difficilement accessible, en plus des actions pénibles et la douce chaleur, admirable et humaniste. Il a été le témoin de sa société vivant dans un pays colonisé. Une écriture qui dit les difficultés et les angoisses de toute une génération. Les problèmes que le poète soulève à travers des thèmes comme le désenchantement, l'exil, l'amour, la tolérance, concernent aussi bien l'Algérien que l'homme en général. C'est dire que l'écriture de Haddad tend vers l'universalité et, comme moyen de contestation, fait écho aux préoccupations de l'homme moderne.

L'acte d'écrire a une importance capitale pour Malek Haddad. D'abord, l'écriture est pour lui un moyen de libération de la pensée du contexte et des contraintes du temps. C'est une libération personnelle et individuelle. Ensuite, l'écriture devient un moyen d'exister et d'affirmer une présence. A travers les différentes opinions et pensées véhiculées par le texte, l'écrivain marque son passage dans un moment historique important. Cela va lui donner la possibilité de continuer d'exister après la mort et cela à travers son œuvre. Cette œuvre a su dire non à une réalité avec ses normes et règles. Elle a exprimé une révolte et une insoumission à travers des procédés d'écriture qui sont propres à Haddad. Et comme tout écrivain, deux questions occupaient son œuvre, quoi dire ? Et comment dire ? Parce qu'une œuvre porte toujours en elle une sorte d'interrogation sur sa construction et l'écrivain est celui qui cherche à trouver une stratégie particulière qui lui donnera la possibilité d'occuper une place qui lui soit

propre dans le vaste champ littéraire. Ces choix esthétiques sont le reflet d'un travail sur le contenant de l'œuvre et aussi sur sa forme. Car cette dernière joue un rôle capital dans l'interprétation de l'œuvre. C'est non seulement « dire quelque chose », mais il s'agit aussi de voir comment exprimer ses idées et ses sentiments, qui déterminent le fond de chaque œuvre.

Dans l'œuvre de Haddad, ce n'est pas l'aboutissement des événements et leur fin qui attirent l'attention dans l'ensemble de l'œuvre, mais les impressions du moment, les réactions immédiates vis-à-vis des événements et des choses qui arrivent aux protagonistes. La narration ressemble à un train qui s'arrête dans différentes stations, qui sont les moments de poésie, les anecdotes, les rêves, les proverbes, les commentaires...etc. Et le passager du train (le lecteur) est appelé à descendre à chaque station pour se reposer avant de repartir à nouveau. Toutes ces stations sont le reflet de la richesse et de la variété d'une œuvre. Et pour découvrir cette richesse, il faut essayer de déceler les différents points communs avec des écrivains, des écoles, des textes, des événements...etc. C'est ce qui a donné à cette étude une dimension plus large. Il s'agit pour l'écrivain de dire un moment historique mais d'une manière bien originale enveloppée de poésie et dans une dimension humaine et universelle. Les messages dégagés des romans de Haddad dépasse largement le contexte algérien. Ce contexte devient un prétexte pour exprimer plusieurs réalités relatives à l'existence humaine avec toutes ses complexités et ses conflits.

Conclusion

Cette recherche a mis principalement l'accent sur la rencontre des genres littéraires dans les romans de l'écrivain algérien Malek Haddad et sur l'utilité du travail de l'écrivain dans la défense d'une cause et l'engagement. Dans cette étude, nous avons essayé de saisir la relation au monde de l'œuvre littéraire de Haddad, ainsi que les éléments les plus significatifs de son écriture romanesque. Nous nous sommes penchée beaucoup plus sur les traits stylistiques qui définissent les textes, sur certains aspects et techniques utilisées dans la construction des récits. La structure éclatée dans l'œuvre romanesque de Haddad nous a permis de la situer au moyen d'une analyse multi-référentielle dans son cadre inter-générique. C'est une œuvre riche par l'indécision de l'identité générique des textes qui la composent et aussi par ses contenus.

L'investissement poétique, illustré par des expressions et des images fortes, est répandu tout au long de l'œuvre. Il n'est pas indifférent que souvent le personnage principal soit un écrivain et qu'une réflexion sur la littérature et son rôle s'inscrivent au cœur du texte romanesque haddadien. Le travail sur la langue permet d'avancer l'idée que la poésie occupe une place considérable dans les romans de Malek Haddad. Il est le reflet d'une explosion déclenchée par des circonstances de troubles, d'inquiétude et de bouleversement. Cette situation s'est transformée en images poétiques et structures métaphoriques impressionnantes, présentant un héros qui erre dans les rues en proie à son chagrin et toujours accablé par sa peine et sa douleur.

Cependant, l'emploi par l'auteur des différents procédés poétiques n'implique pas l'évasion hors des réalités et leur emploi n'empêche pas l'action. Au contraire, ce travail sur la langue peut même être un support efficace et un moyen de lutte pour le peuple exprimant sa colère, à condition qu'il y ait compréhension du message de l'auteur de la part de son public. C'est la difficulté et la complication de l'expression qu'évoque la citation suivante de Malek Haddad :

« Avec la musique peut-être, avec la musique il aurait dit, il aurait pu dire...mais les mots dès lors qu'ils font l'école buissonnière, dès lors qu'ils veulent voler de leurs propres ailes, c'est la catastrophe, tout est fichu. Les mots, c'est comme la langue, il est plus sage qu'elle reste dans la bouche, ou alors ça ne fait pas sérieux du tout. Oh ! La plate ambassade...On croit parler, on enfonce des clous. »¹

Tout au long de notre étude, les exemples sur la diversité générique se sont révélés nombreux. Nous sommes en effet, en présence de romans qui contiennent les traces de plusieurs genres à la fois : la poésie, la nouvelles, le conte et la littérature orale, le roman historique et le nouveau roman. Certes, la première interprétation pourrait être celle d'une décision de rupture avec l'écriture traditionnelle du roman. Mais, il nous semble qu'il faut aller plus loin et réfléchir à un engagement par la forme de l'écriture de la part de Malek Haddad, reconnu comme étant un écrivain engagé. Car d'après Denis Benoit², l'engagement de l'écrivain peut être exprimé en termes littéraires et esthétiques. Puisque, dans l'engagement, il ne s'agit pas simplement de faire un résumé des positions politiques et idéologiques que l'écrivain a exposées dans son œuvre et qu'on peut dégager par la lecture attentive et l'analyse. Mais, l'engagement renvoie également à une révolte sur le plan littéraire qu'il faut étudier d'un point de vue esthétique et formel qui peut aller jusqu'à une interrogation sur la littérature même. En fait, l'engagement littéraire comme le montre l'étude de l'œuvre de Haddad suppose une attitude réflexive dans laquelle les questions esthétiques tiennent une place capitale. L'écriture est prise dans la difficulté qui pousse l'écrivain à essayer de concilier le désir de servir une cause et le refus d'asservir la littérature à celle-ci. Nous constatons que cette interrogation est celle de toute la création littéraire et non pas une question

¹ *Je t'offrirai une gazelle*, op.cit, p.122.

² BENOIT, Denis, *Littérature et engagement, de PASCAL à SARTRE*, op.cit, p. 232.

spécifique à Malek Haddad. Tzvetan Todorov a soulevé cette question dans son ouvrage "*Les Genres du discours*"¹

Il est à mentionner aussi que les œuvres étudiées (*La Dernière impression, Je t'offrirai une gazelle, L'Élève et la leçon, Le Quai aux fleurs ne répond plus*) font appel - ce sont là leur force et leur richesse- à des sources culturelles et linguistiques variées. En fait, elles échappent à toute circonscription générique, car l'écrivain s'inspire de plusieurs types d'écriture et les fond en une œuvre nouvelle. D'ailleurs, l'écriture apparaît comme une priorité au XX^{ème} siècle, non plus en tant que productrice de contenus nouveaux, mais en tant que recherche permanente de nouvelles combinaisons possibles notamment au niveau de l'écriture romanesque.

L'acte d'innovation est l'une des spécificités essentielles des romans de Haddad. Ils sont une excellente illustration et un exemple impressionnant de ce qu'on peut considérer comme une écriture originale. Par son écriture, Haddad a su mettre en pratique ses opinions à propos de l'activité littéraire, que ce soit au niveau des textes ou même au niveau de leur relation avec la société. L'écrivain a depuis toujours joué un rôle social. On le tient pour une de ces vérités depuis longtemps admises par tous et qu'on ne peut plus nier. Haddad, à l'instar de tous les écrivains à travers les époques et les sociétés, a essayé de traiter et de définir le rôle de l'intellectuel dans sa société. Il indique que l'intellectuel doit prendre conscience qu'il occupe une place très importante parmi ses semblables. Cette place va lui créer beaucoup d'obligations, d'où découle le sentiment de sa responsabilité envers autrui. Il est donc nécessaire d'examiner les relations que chaque écrivain entend établir entre lui et son public. Et il doit donc accepter et gérer cette responsabilité de manière pertinente. Il est responsable puisqu'il guide en quelque sorte les entreprises spirituelles et morales d'une société, d'une nation,

¹TODOROV, Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p.44.

d'un groupe ethnique, d'une communauté religieuse ou d'un parti politique. C'est une responsabilité dictée par son métier.

Dans l'œuvre de Haddad, l'Histoire ne se manifeste pas sous forme d'une suite d'événements, explicitement datés et situés. Ce que l'on peut repérer dans ses récits ce sont des évocations d'un passé non lointains, qui revient sous la plume de l'écrivain à travers un personnage, une date ou un lieu historique. Notre plongée au cœur des romans de Malek Haddad, nous a permis de dégager la richesse d'une œuvre. Elle est un remarquable miroir fictionnel représentant une période historique trouble, violente et difficile. Et elle porte un regard intelligent sur une histoire collective à travers notamment les histoires et les destins individuels. Les romans de Haddad sont des histoires d'une recherche, que l'on peut qualifier d'initiatique, menée par le jeune héros colonisé, qui se découvre à la fois en tant qu'individu, mais aussi en tant que membre d'une communauté soumise à une domination. C'est une prise de conscience de soi et de son appartenance qui devient de plus en plus aigüe tout au long du roman. Il s'agit là de la présentation de la montée en puissance de la jeunesse qui est à l'origine du processus de changement et de révolution. Ce sont eux qui inaugurent une nouvelle étape de l'Histoire du pays. Malek Haddad ne s'est pas contenté de transposer, avec plus ou moins de bonheur et de talent, sur le plan fictionnel ses idées sur la colonisation, l'indépendance...etc. Il fait véritablement œuvre de romancier en créant des personnages consistants, complexes, qui portent un regard réflexif sur eux-mêmes et sur leur entourage. Les personnages haddadiens se doutent, s'interrogent sur le sens et la légitimité de leur action et de leur engagement. La récurrence de la présentation de la sensation d'incompréhension et d'incertitude dit cette difficulté d'exprimer le moment vécu. Les formes de rupture témoignent d'une interrogation du langage sur son aptitude à rendre compte de l'évènement douloureux. Aussi, le mélange, l'intertextualité, la

fusion deviennent les valeurs de la création chez Malek Haddad. Son œuvre s'éloigne des classifications par genres, car le privilège est donné à la transgression des frontières génériques, qui est le principe et la devise de la modernité. La réflexion sur l'écriture apparaît aussi comme une priorité chez lui, non plus en tant que productrice de contenus nouveaux, mais en tant qu'actes innovants. Ainsi, à la révolution politique exprimée dans ses écrits, Malek Haddad ajoute une révolution du langage narratif.

L'imprécision et le mélange générique dans les quatre romans de Malek Haddad nous font penser à l'existentialisme et à la littérature engagée. C'est la situation de désarroi qui donne naissance à l'incertitude vis-à-vis de tous les ordres établis, sociaux et littéraires. Ces romans sont des romans historiques dans le sens non conventionnel du terme parce qu'ils sont construits loin des traditions connues de ce genre. L'invention de formes nouvelles chez Malek Haddad, son écriture fragmentaire, ses phrases incomplètes, ses procédés syntaxiques, ses changements inattendus d'une situation narrative à l'autre, relèvent d'un traitement particulier de la question de la mémoire collective liée au contexte instable de la guerre en Algérie. La perturbation narrative devient le reflet du contexte lui-même perturbé.

Donc, nous disons que l'écriture romanesque de Haddad présente l'homme dans ses désarrois, ses sentiments de l'absurdité du monde. C'est un monde que le héros cesse de comprendre. Les romans deviennent alors des espaces de l'interrogation et des remises en question. Ils sont le reflet de l'univers désorganisé de l'écrivain même, qui à l'instar de ses héros, vit la guerre au jour le jour et en subit péniblement les conséquences. Son écriture devient un témoignage d'une expérience douloureuse et d'une conscience perturbée. La confusion, la déception et la douleur que ressent le héros, font de lui un témoin dont les réflexions remplacent la narration. Le rythme du roman est rompu par l'abondance des récits de second degré, des poèmes, des

métaphores et des réflexions philosophiques concernant le contexte. Le poète Haddad n'est alors qu'un rossignol qui chante malgré les détonations de la guerre. C'est un moineau qui défie, avec son innocence, les rapaces. Il se réclame de la catégorie d'homme regroupant Péguy, Aragon, Maïakovski, Pasternak, Desnos...etc. qui charment les esprits et dérangent et perturbent par leurs voix.

Haddad exprime sa blessure et sa déchirure sans oublier toutefois de dire sa reconnaissance envers la langue française. L'utilisation de cette dernière a permis à l'écrivain de mettre en pratique son talent et son savoir-faire. Grâce à cette langue Malek Haddad s'est fait connaître comme poète, romancier et essayiste. Et cette union entre l'homme et la langue nous a donné l'une des plus remarquables œuvres de la littérature algérienne. Mais, l'auteur ne semble pas comprendre sa situation de la même manière que le lecteur dont l'intérêt se focalise beaucoup plus sur la beauté du texte et les valeurs humaines qu'il véhicule. Haddad, quant à lui, ces romans et ses poèmes lui rappellent tout le temps sa dépendance culturelle et sa privation de sa langue maternelle. Car pour l'écrivain, le fait d'être loin de la langue arabe veut dire être loin de sa mère, de sa patrie et de ses origines. Donc, existence perturbée et conscience désorganisée butent finalement sur une écriture éclatée où le rêve et la réalité sont intimement liés et profondément imbriqués dans l'esprit de l'écrivain. Celui-ci, loin d'être fidèle à la réalité, exprime la vie avec ses propres moyens qui sont son imagination et ses impressions intérieures, à travers lesquelles il nous dessine sa grande incompréhension de cette réalité. L'éclatement de la guerre, provoque l'éclatement aussi de toutes les certitudes chez le héros et l'éclatement de son bonheur, et ils sont tous traduits par un éclatement au niveau du genre romanesque et au niveau de la structure du récit. Malek Haddad tout comme le sujet de son écriture ; l'Algérie, la société algérienne, sont en

situation de déséquilibre et en situation de difficulté, il est donc, tout à fait adéquat d'avoir comme résultat un roman désorganisé et éclaté.

Les quatre romans sont des histoires où le héros porte son malheur sur son dos et parcourt son désert personnel à la quête de sa gazelle (la femme, l'Algérie, la liberté) Et la quête se termine toujours par un échec, et le héros a le même sort que la cigale que le froid de l'hiver tue. D'ailleurs, l'hiver et le désert sont employés comme synonymes de guerre. A cause de cette dernière, le héros ratte son rendez-vous avec le bonheur. Et le train de l'espoir, l'abandonne sur les quais de la gare de la douleur. Le héros haddadien n'est plus maître de son destin. La guerre, comme un cauchemar et comme un volcan, est l'origine des changements brusques qui lui arrivent. L'amour, l'amitié et la carrière professionnelle ont cédé leur place à la guerre. En effet, il n'y a plus aucune place à tout ce qui a une relation avec la stabilité et la tranquillité. Toutes les pensées pour l'avenir se résument en quelques souhaits pour une Algérie de paix et de justice. Les projets individuels sont remis à plus tard, pour l'instant il est question d'une patrie qui veut se relever de ses décombres. A cause d'elle, personne n'est à sa juste place et aucune vérité n'est sauvée. Les étudiants n'ont plus 20 ans. La nuit renvoie au couvre-feu et la montagne (Aurès ou Vercors) devient maquis. Paris, c'est l'exil et le désert. Les infos à la radio sont la voix de la patrie qui a mal. Aussi, le printemps radieux nous fait penser au 8 mai 1945. L'automne paisible devient synonyme de guerre.

Le héros, en quittant les quais de la gare de la mort, part à la quête de sa gazelle pour devenir un élève dont la vie se transforme en une succession de leçons donnant naissance à toutes sortes d'impressions. On peut dire que la quête du lecteur dans sa compréhension du texte de Malek Haddad ressemble à celle du héros qui tente de comprendre les événements qui lui arrivent. La complication de la vie est traduite par

la complication de la structure textuelle-même. La beauté du texte et l'originalité de sa forme est importante pour attirer l'attention à lui et à son contenu et aussi au sens du message qu'il veut transmettre. C'est comme une quantité d'or transformée en un joli bijou. Le poids est le même mais pas la valeur. Grâce à l'écriture recherchée, le texte obtient une attirance particulière qui devient le support pour transmettre un message de grande valeur.

Bibliographie

I – Écrits de Malek Haddad

Romans

- La Dernière Impression*, Alger, Bouchène, 1989, 169p.
- Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Julliard, 1983, 125p, coll. 10/18.
- L'Élève et la Leçon*, Paris, Julliard, 1982, 125p, coll. 10/18.
- Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, Julliard, 1982. 124p, coll. 10/18.

Poésie

- Le Malheur en danger*, Paris, la Nef, 1956.
- Écoute et je t'appelle*, Maspero, 1961.
- Il sera écrit*, *Les Lettres françaises*, Paris, 2 mars 1959.
- La longue marche*, *Progrès* n° 4, Alger, octobre 1953.
- Il fait très beau dessus la terre*, *El Djazairi* n° 29, Paris, 19 mars 1965.
- Le jour du siècle*, *Algérie -Actualité* n° 2, Alger, 31 octobre 1965.
- Le droit de dire au monde*, *Atlas -Algérie* n°1, Alger, 5 avril 1963.
- Je suis chez moi en Palestine*, *An Anasr*, 03 juin 1967.
- Ils vont dans la légende*, (poème repris du *Malheur en danger*), *Révolution africaine* n°247, 9 novembre 1967.
- Le français mon exil*, *Révolution africaine* n°257, 18 janvier 1968.
- Quand reverrai-je hélas*, (poème, repris de *La Nouvelle Critique*, janvier 1960), *Révolution africaine* n°268, 4 avril 1968.
- Permanence*, *Éclatez L'aube*, édition universitaire, Alger 1970.

Essais et articles

- A mon ami le poète algérien*, (essai), in *Le Malheur en danger*.
- Les Zéros tournent en rang*, (Essai), in *Écoute et je t'appelle*.
- La littérature algérienne*, Extrait d'une conférence prononcée à Damas en mai 1961, *Al Afkar*, n° 6, Genève, novembre 1961, p. 39 -41.

- Combat pour la culture, (sur la semaine culturelle de Constantine du 23 au 28 mars 1968), Algérie -Actualité, n° 129, Alger, 17 avril 1968.*
- Entretien sur la relance de la vie culturelle, (sur le Ier colloque culturel national, Alger du 31 mai au 03 juin 1968). Algérie -Actualité, n° 137, 02 juin 1968.*
- Il faut crever l'abcès, El Djazairi, n° 28, Paris 4 mars 1965. Repris dans Révolution Africaine, n° 112, 20 mars 1965 sous le titre : Face à une littérature authentiquement nationale II.*
- Intervention au congrès des écrivains afro -asiatiques à Tokyo, El Moudjahid, n° 80, Alger, 12 mai 1961.*
- Grandeur et misère de la littérature algérienne, Dialogues, n° 7, Paris, décembre 1963. Malgré tout, je vous parle (la culture algérienne), La Nouvelle Critique, n° 112, Paris, p. 93 -96, janvier 1960.*
- Articles dans le quotidien Anasr entre 01/06/1965 et 13/04/1968.

II-Ouvrages de littérature algérienne et maghrébine de langue française

- ACHOUR**, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, ENAP-BORDAS, 1990.
- ACHOUR**, Christiane, *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- ARNAUD**, Jacqueline, *Les Écrivains maghrébins et la langue française, In La Littérature maghrébine de langue française : Origines et perspectives*, t.1, France, PULISUD, 1986.
- BEKRI**, Tahar, *MALEK Haddad : L'Œuvre romanesque, Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1986.
- BONN**, Charles, *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Paris, Hachette, Coll. Livre de poche, 1990.
- BONN**, Charles, *Le Roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- BONN**, Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger, ENAL, 1986.

- BRAHIMI**, Denise, *Langue et littérature francophones*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2001.
- CHIKHI**, Beïda, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- CHIKHI**, Beïda, *Littérature algérienne, Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- DÉJEUX**, Jean, *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Ed.2, Paris, éditions PUBLISUD, 1982.
- DÉJEUX**, Jean, *La Littérature algérienne contemporaine*, Ed.1, France, P.U.F. Coll.QUE SAIS-JE, 1979.
- DÉJEUX**, Jean, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Alger, O.P.U., 1982.
- DJEGHLOUL**, Abdelkader, *Éléments d'histoire culturelle algérienne*, Alger, édition ENAL, 1984.
- FERAOUN**, Mouloud, *Lettres à ses amis*, Paris, Le Seuil, 1969.
- FRANTZ**, Fanon, *Les Damnés de la terre*, Alger, EDITONS ENAG, 2011.
- KHADDA**, Naget, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, Alger, O.P.U., 1991.
- KHATIBI**, Abdelkebir, *Le Roman maghrébin*, Paris, Maspero, 1968.
- **LACHERAF**, Mostefa, *Littérature de combat*, Alger, Bouchène, 1991.
- MOURA**, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures francophones », 2005.
- **SAÏD**, Edward, *Des Intellectuels et du Pouvoir*, Paris, Seuil, col. « Essais », 1996.
- **SARI MOSTEFA-KARA**, Fewzia, *Lire un texte*, Oran, éditions Dar El Gharb, 2005.
- TOUALBI**, Noureddine, *L'Identité du Maghreb, L'Errance*, Alger, Casbah, 2^e édition, 2000.

III- Ouvrages théoriques

- ADAM, Jean-Michel, *Le Texte narratif*, Paris, Nathan, 1994.
- AUBRIT, Jean-Pierre, *Le Conte et la nouvelle*, Paris, Armond Colin, Coll. Cursus, 2002.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- BARDECHE, Marie-Laure, *Le Principe de répétition, Littérature et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BENOIT, Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Idées Gallimard, 1959.
- BONNET, Henri, *Roman et poésie ; Essai sur l'esthétique des genres, la littérature d'avant-garde et Marcel Proust*, Paris, A. G. Nizet, 1980.
- BOUJU, Emmanuel, *La Transcription de l'histoire, Essai sur le roman européen de la fin du 20ème siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art*, Paris, éditions du Seuil, Coll. Points, 1992.
- CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Armand Colin, Coll. Lettres Sup, 2005.
- DAMBRE, Marc, **GOSELIN-NOAT**, Monique, *L'Éclatement des genres au XXe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2001.
- DERRIDA, Jacques, *Parages*, Paris, Galilée, 1986.
- ECO, Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Le Seuil, « Points », 1965.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985.
- FRÉMEAUX, France-Marie, *L'Univers des contes de fées*, Éditions Ellipses, Collection Réseaux, 2006.
- Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française, textes rassemblés et présentés par **BABY** Hélène, Paris, L'Harmattan, 2006.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- GALISSERT, Edouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1997.

- GARDES-TAMINE**, Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin Éditeur, Coll. CURSUS, 1992.
- GENETTE**, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1969.
- **GENETTE**, Gérard, *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, 1981.
- GENETTE**, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2004.
- GENETTE**, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1970.
- GIGNOUX, Anne-Claire**, *La Réécriture, formes, enjeux, valeurs, autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003.
- HAMON**, Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, Coll. Hachette Supérieur, 1993.
- HAMON**, Philippe, *L'Analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- HAMBURGER**, Kate, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- JOUVE**, Vincent, *La Poétique du récit*, 2^e Ed. Armand Colin, 1997.
- **JOUVE**, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, éd. PUF, 1992.
- KRISTEVA**, Julia, *Sèmiôtikè, Recherche d'une sémanalyse*, Paris, Seuil, Coll. Tel Quel, 1969.
- KUNDERA**, Milan, *L'Art du roman*, édition Gallimard, Coll. Folio, 1986.
- LE GUEN**, Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973.
- LUKACS**, Gyorgy, *Théorie du roman*, Paris, Gallimard, «Tel », 1989.
- **MAALOUF**, Amine, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998.
- MACÉ**, Marielle, *Les Genres littéraires*, Paris, éditions Flammarion, 2004.
- MACHEREY**, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, coll. « Théorie », 1980.
- MAINGUENEAU**, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, DUNOD, 1993.
- MAINGUENEAU**, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

- MARTHE**, Robert, *Roman des origines et origines du roman*, France, Gallimard, Coll. TEL, 1972.
- MAUPASSANT**, Guy, *Le Roman, préface à PIERRE ET JEAN*, Paris, GF. Flammarion, 1992.
- MILLY**, Jean, *Poétique des textes*, Paris, éditions Nathan, 1992.
- MOLINIÉ**, Georges, *La Stylistique*, France, édition QUADRIGE/PUF, 2004.
- OSWALD**, Thierry, *La Nouvelle*, Paris, Hachette supérieur, 1996.
- PEYRACHE-LEBORGNE**, Dominique, **COUÉGNAS**, Daniel, *Le Roman historique, récit et histoire*, Nantes, éditions Pleins Feux, 2000.
- PROPP**, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- RAIMOND**, Michel, *Le Roman*, Paris, édition Armand Colin, Coll. Cursus, 1989.
- RAIMOND**, Michel, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Corti, 4^e édition, 1989.
- RICARDEAU**, Jean, *Le Nouveau Roman*, suivi de *Les raisons de l'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- RICOEUR**, Paul, *L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- RICOEUR**, Paul, *L'Histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points-essais », 2000.
- RIFFATERRE**, Mikhaïl, *La Production du texte*, Paris, Seuil, coll., «Poétique», 1979.
- ROBBE-GRILLET**, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, éditions de Minuit, Coll. Critique, 1996.
- **SCHAEFFER**, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1985.
- STALLONI**, Yves, *Les Genres du discours*, Paris, éditions Dunod, Coll. Les Topos, 1997.
- TADIÉ**, Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Gallimard, Coll. Tel, 1994.
- VALETTE**, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, 2^e éd. Éditions Nathan, 1993.
- VADÉ**, Yves, *Le Poème en prose*, Paris, éditions BELIN, Coll. Lettres SUP. 1996.
- TODOROV**, Tzvetan, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Coll. « point », 1997.
- TODOROV**, Tzvetan, *Les Genres du discours*, Seuil, 1978.

-**TODOROV**, Tzvetan, *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. « Points-essais », 1987.

IV- Dictionnaires

-*Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, V. Bompiani et Éditions Robert Laffont S.A., Paris, 1997, 1999 pour la présente édition.

-**ARON**, Paul ; **SAINT-JACQUES**, Denis ; **VIALA**, Alain. *Le Dictionnaire du littéraire*, France, PUF, 2002.

- **STALLONI**, Yves, *Dictionnaire du roman*, Armond Colin, 2006.

-Thèses

-**ALI KHODJA**, Djamel, *L'itinéraire de Malek Haddad Témoignage et Proposition*, Université de Provence (Aix-Marseille), Thèse de troisième cycle, 1981.

-**BENACHOUR**, Nedjma, *Constantine, une ville en écriture dans les récits de voyage, Les témoignages et les romans*, Université de Mentouri, Constantine, Thèse de Doctorat, 2002. Sous la direction de, Charles, Bonn.

-**BONN**, Charles, *Le Roman algérien de langue française : espace d'énonciation et productivité des récits*, Thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, 1982. Http // : www.limag.refer.org/Textes/Bonn/

-**GRANGÉ**, Jérémie, *La Destruction des genres, Jane Austin, Madame D'Épinay ou l'échec de la transgression*, Université de Nancy 2, thèse de doctorat, sous la direction de Dr. ROUART Marie-France.

-**VICHART**, Sylvie-Servoise, *L'Engagement du roman à l'épreuve de l'histoire en France et en Italie au milieu et à la fin du XXe siècle*, Université de Haute Bretagne, Rennes 2, Thèse de doctorat, 2007, sous la direction du Pr. Emmanuel Bouju.

VI- Mémoires de magister sur Malek Haddad

-**ARZOUR**, Karima, *Les Exils dans l'œuvre romanesque et poétique de Malek Haddad*, université de Constantine, magister, 2008, sous la direction du Pr. ALI-KHODJA Djamel.

-**BENMERIKHI**, Halima, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad*, université de Batna, magister, 2005, sous la direction du Dr, SIMON Rachida.

-**BOUCHAIB**, Rokia, *Le Quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad : Roman autobiographique ou autofiction*, université de Constantine, magister, 2010, sous la direction du Pr. ALI-KHODJA Djamel.

-**HAMMOUDA**, Mounir, *Les Indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad*, université de Biskra, magister, 2008, sous la direction du Pr. KHADRAOUI Saïd.

-**HARIZA**, Haddad, *Enjeux et finalités du discours argumentatif dans l'œuvre journalistique de Malek Haddad*, université de Constantine, magister, 2009, sous la direction du Pr. ALI-KHODJA Djamel.

-**MAOUCHI**, Amel, *Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad, dans Le Quai aux fleurs ne répond plus*, université de Constantine, magister, 2006, sous la direction du Pr. ALI-KHODJA Djamel.

VII –Articles

-**ALL-KHOGJA**, Jamel, « *Malek HADDAD Fonction, Écrivain, Le personnage de roman, Études françaises* », Volume 41, numéro 1, 2005, Spécial colloque Malek HADDAD, Expression (Revue de l'institut des langues étrangères). Université de Constantine, janvier 1994, p.22.

-**BONN**, Charles, « *Entre Paris et Constantine, le dialogue des villes identitaires chez quelques 'classiques' du roman algérien* », Écarts d'identités n°82, septembre 1997, pp.19-22.

-**BOUSSAHA**, Hassen, « *La Technique romanesque chez les écrivains algériens de graphie française de 1950 à 1956, entre la tradition, la modernité et l'innovation* », Revue Sciences Humaines, Université Mentouri, Constantine, Algérie, 2006.

-**LAURENT**, Jenny, « *La Stratégie de la forme* », Poétique, n°27, 1976, pp. 257-281.

LA CROIX HADDAD, Safia, « *Qui est Malek Haddad ? Témoignage par sa fille* », Algérie Littérature /Action, n° 10 Avril-Mai, pp. 163-166.

VIII- Articles électroniques

-**FARFATI-LANTER**, Judith, « *Claude Simon : L'Engagement de la forme* », Acta Fabula, Ouvrages collectifs, URL : <http://www.fabula.org/revue/document4350.php>, Publié sur Acta le 23 juin 2008, consulté le 05 septembre 2012.

- GIGNOUX**, Anne-Claire, « *De l'intertextualité à l'écriture* », Cahiers de Narratologie [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006. URL : <http://narratologie.revues.org/329> ; DOI : 10.4000/narratologie.329, consulté le 04 septembre 2012.
- GBANOU**, Sélom Komlan, « *Le Fragmentaire dans le roman africain* », Tangence, N° 75, 2004, pp. 83-105. <http://id.erudit.org/iderudit/010785ar>. Consulté le 03 septembre 2012.
- KAREEN**, Martel, « *Les Notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception* », Protée, vol. 33, n° 1, 2005, p. 93-102., <http://id.erudit.org/iderudit/012270ar> . Consulté le 25 septembre 2012.
- LAROUÏ**, R'Kia, « *Les Littérature francophones du Maghreb* », érudit/Littérature, n°127, 2002, pp. 48-51, <http://id.erudit.org/iderudit/55807ac>, consulté le 22 juin 2013.
- LETELLIER**, Josiane, « *Identité et ouverture à l'altérité : le rôle de la littérature* », érudit/la culture et la langue, n°146, 2007, pp. 77-79, <http://id.erudit.org/iderudit/46584ac>, consulté le 29 mars 2015.
- ODDO**, Nancy, « *L'Invention du roman français au XVIIe siècle : littérature religieuse et matière romanesque.* », *Dix-septième siècle* 2/2002 (n°215), p. 221-234, URL : www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2002-2-page-221.htm.
- PARISOT**, Fabrice, « *L'Intertextualité dans Concert Baroque d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques* », Cahiers de Narratologie[En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006. URL : <http://narratologie.revues.org/367> ; DOI : 10.4000/narratologie.367. Consulté le 05 septembre 2012
- RIAG BOUGUEBINA**, Fouzia, *Lecture et réception du texte maghrébin de langue française*, Revue Académique des Études Sociales et Humaines, université de Chlef 3-2010 pp. 20-30, www.univ-chlef.dz/...Revue_Academique_N_03_2010/article_08.pdf. Consulté le 03 mars 2013.

Résumé

L'œuvre de Malek Haddad commence dans les années 1948-1950, comme celles de plusieurs écrivains algériens dont les œuvres - poèmes et romans - ont directement pour thème la guerre de libération nationale. Cette œuvre traite aussi du problème de l'acculturation et de l'aliénation culturelle de l'intellectuel pris entre deux langues. Cet emploi de la langue du colonisateur a confronté Malek Haddad, comme d'autres écrivains algériens, à des problèmes d'identité et d'originalité. A travers ses quatre romans, Malek Haddad exprime un moment historique de grande importance d'une manière bien originale entourée de poésie. Le contexte algérien devient un prétexte pour exprimer plusieurs réalités à dimension humaine avec toutes ses complexités et ses conflits. L'œuvre romanesque haddadienne est une œuvre riche par l'indécision de l'identité générique des textes qui la composent et aussi par ses contenus. A travers le roman, l'écrivain a pu s'attarder sur des points et des problèmes que la poésie, avec sa condensation, ne peut évoquer. Mais, cette écriture romanesque ne l'a pas empêché de puiser constamment des autres genres pour exprimer le présent de douleur et l'avenir des promesses. Il s'agit sans doute d'une écriture romanesque tournée vers la modernité et représentant une expérience d'écriture particulière. Elle peut être considérée aussi comme une réflexion sur la littérature en général.

Mots-clés : Malek Haddad, littérature algérienne, genres littéraires, engagement politique et esthétique.

Summary:

The literary writings of Malek Haddad began between 1948 and 1950 as the other Algerian writers which their writings were centered especially about the Algerian revolution .The author also tackled a very important topic which is the problem of saving the national identity and language during the use of French language. This situation put Malek Haddad, like all the other writers, in front of challenges to save the national identity and the permanent research for the originality and special way in the challenges facing the novel. The four novels of Malek Haddad are considered to be a real expression of a historical moment in a special way full of beautiful and emotional poetry and the circumstances which the Algerians had lived and experienced at the moment of writing these novels. They formed a chance to express real events of human dimension with the different complexities and struggles. The novel writing of Malek Haddad is a rich writing depending on other various types and getting away from the traditional method of writing and its themes. Through the novelist writing, Malek Haddad was able to speak deeply about different themes and this did not to prevent him from using other literary types to express his ideas like poetry, novel, short stories and proverbs. It is about a distinguished literary writing of a human dimension.

ملخص الرسالة

الكتابة الأدبية عند مالك حداد بدأت في السنوات 1948-1950 مثله مثل العديد من الكتاب الجزائريين، الذين كانت كتاباتهم تتمحور بشكل عام حول موضوع الثورة التحريرية الجزائرية. يتناول الكاتب أيضا موضوعا هاما وهو إشكالية الحفاظ على الهوية واللغة الوطنية في ضوء استعماله للغة الفرنسية. هذا ما وضع الكاتب مالك حداد مثل العديد من الكتاب الجزائريين أمام تحديات الحفاظ على الهوية والبحث الدائم على الأصالة والأسلوب المميز في ضوء التحديات التي تعرفها الرواية. تعبر الروايات الأربع، لمالك حداد عن لحظة تاريخية مهمة بطريقة مميزة مليئة بالجمال الشعري والعاطفي. الظروف التي كانت تعيشها الجزائر لحظة كتابة مالك حداد لرواياته، شكلت فرصة له للتعبير عن حقائق ذات بعد إنساني مع ما لهذا البعد من تعقيدات وصراعات. الكتابة الروائية لدى مالك حداد هي كتابة غنية باعتمادها على أجناس أدبية أخرى وابتعادها عن النماذج التقليدية للرواية ومواضيعها. عبر الكتابة الروائية، استطاع مالك حداد أن يتناول قضايا ومواضيع بشكل أعمق ولكن هذا لم يمنعه من الاستعانة بأجناس أدبية أخرى للتعبير عن مكونات نفسه مثل الشعر، الحكاية، القصة القصيرة، الأمثال والحكم... الخ. يتعلق الأمر بلا شك بكتابة أدبية مميزة وذات بعد إنساني.