

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la Recherche Scientifique
Université El Hadj Lakhdar- Batna



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de français
Ecole Doctorale de Français
Antenne de Batna

**Approche titrologique de l'oeuvre romanesque
de Malek Haddad**

Cas de : -L'Elève et la leçon
-Le Quai aux Fleurs ne répond plus

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère
Option: Sciences des textes littéraires

Sous la direction du:
Dr.Rachida SIMON

Présenté et soutenu par:
Halima Benmerikhi
(Epoque Bensid)

Membres du jury:

Président:Dr. Said Khadraoui, M.C., Université de Batna.

Rapporteur: Dr. Rachida SIMON, M.C., Université de Batna.

Examineur: Dr. Jamel Ali-Khodja, M.C., Université de Constantine.

Examineur: Dr. Rachid Raïssi, M.C., Université de Ouargla.

Année académique
2004 / 2005

Dédicace

À la mémoire de mon père.

À ma Mère - Courage.

À ma chère sœur Khadîdja.

À mes frères - Amis : Mustapha, Mohamed et Adnane

À mon mari, l'âme-sœur et l'ami.

À toutes mes amies, surtout Moulida-la Délicatesse et Hassina - la

Passionnée.

À tous ceux qui en écrivant se brûlent

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à adresser mes plus vifs remerciements à mon directeur de thèse le Dr Rachida Simon qui m'a soutenue tout au long de ce travail et dont les conseils m'ont été d'un précieux secours.

Je désire aussi remercier toute ma famille pour la patience qu'elle a consentie devant les changements d'humeur occasionnés par ce travail.

Je souhaite également présenter mes remerciements à mon enseignant M. Saïd Khadraoui qui a attiré mon attention sur cette discipline (la titrologie) dont j'ignorais l'existence.

Que soient aussi remerciés ici, l'Inspecteur de la langue française du cycle secondaire Monsieur Mohamed Lamine Sriti et l'étudiante en magistère Mademoiselle Saïda Hariza, l'autre amoureuse de Malek Haddad, pour leur aide documentaire.

Je témoigne toute ma reconnaissance au Dr Jamel Ali-Khodja, maître de conférences, poète et écrivain, neveu préféré du romancier feu Malek Haddad.

Mes remerciements vont également au Dr Rachid Raïssi maître de conférences à l'université de Ouargla d'avoir accepté d'examiner ce modeste travail.

Enfin, je ne saurai remercier assez tous les enseignants ainsi que le Directeur de l'Ecole Doctorale de français, antenne de Batna, pour les efforts qu'ils ont déployés durant ces deux années.

Introduction

Présentation du sujet :

L'apparition d'une discipline s'intéressant aux titres des œuvres littéraires (roman, poésie, film...) porte le nom de "titrologie". Celle-ci a été célébrée par Léo. H. Hoek en 1982 dans son ouvrage "La Marque du titre", dans lequel il offre une étude d'ensemble des problèmes théoriques du titre. Puis en 1987, Gérard Genette publie "Seuils" une étude sur le paratexte, où le titre est abordé en profondeur et de façon systématique à partir de la détermination de son emplacement, de sa date d'apparition, de son mode d'existence verbal, des caractéristiques de son instance de communication et de ses fonctions.

Depuis, trois décennies se sont écoulées et les recherches sur ce petit élément, polyédrique apparemment insaisissable, se sont enrichies grâce à l'apport de la linguistique du texte, l'esthétique de la réception, la pragmatique et la sémiotique...

Si le texte a toujours été le centre d'intérêt de nombreuses disciplines la nécessité d'étudier le titre - élément du paratexte dont la présence reste indéniable pour la plupart des textes - n'est pas inutile pour diverses raisons.

D'abord, le titre ouvre le texte et en constitue le point de départ naturel. Il sera dans l'analyse du roman (co-texte) un moyen privilégié d'entrer dans le texte - une clef -, dans la mesure où il est aussi "jugement" de l'auteur sur son roman. Le titre implique la lecture ou la non-lecture du roman et donc l'ouverture ou pas sur ce dernier.

En ce sens, la lecture du roman correspond à une volonté d'explication du titre. En réalité, ce dernier participe de façon non négligeable à une entrée en littérature. C'est en lui que se manifeste déjà le sens du texte, comme le signale Josette Rey-Debove en 1979 dans son "Essai de typologie sémiotique des titres d'œuvres". Donc, le titre influence l'interprétation du texte.

Ensuite, l'appareil titulaire représente cette partie du texte par laquelle

celui-ci s'affiche et s'offre ouvertement à la lecture, généralement dès la couverture ou dès le dos du volume. En ce sens, l'œil du lecteur ne peut pas le manquer.

Enfin, le titre est l'élément le plus important de la page de titre, qui doit être considérée comme *"L' 'état civil' d'un texte : cette page de titre, qui peut en marquer le " nom " (le titre), la " profession " (la fonction du titre qui prélude au contenu du texte),le"domicile"(la marque de l'éditeur), la"date de naissance " (l'année de publication) et l'"autorité émettrice" (le nom d'auteur)."*⁽¹⁾ rappelle Léo. H. Hoek.

Négliger les problèmes que pose le titre n'est rien d'autre que sous estimé son rôle important. Composé de sèmes bien limités, par rapport au texte qui est plus long, le titre est un élément bien complexe. C'est ce qui rend son étude et son interprétation rude et épineuse, mais fort passionnante.

Comme l'intitulé le montre, nous ambitionnons d'entreprendre une approche titrologique de l'œuvre romanesque de l'écrivain Algérien Malek Haddad et précisément l'étude de deux titres "L'Elève et la leçon" et "Le Quai aux Fleurs ne répond plus".

Nous résumons la problématique en une seule interrogation : Que nous apprend de pertinent l'approche titrologique de " L'Elève et la leçon " et " Le Quai aux Fleurs ne répond plus" ?

(1) Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1982, p.3

Hypothèses :

Quatre hypothèses seront mises à l'épreuve :

Premièrement, l'étude du fonctionnement sémiotique des deux titres romanesques et leur typologie participent à l'éclairage du lien qu'ils entretiennent avec le co-texte.

Ensuite, le corpus d'étude exerce une autorité sur le lecteur et invoque une certaine idéologie.

Aussi, l'analyse des éléments du paratexte tel que la couverture des romans (couplets, photographie, synopsis...) et le nombre de syllabes composant les titres peuvent contribuer à leur interprétation.

Enfin, les deux titres sont dotés d'une structure ayant une signification symbolique; à travers le choix des mots et des sonorités.

- Méthodes mises en œuvre :

Notre approche fera appel à différentes méthodes. En premier lieu, l'apport de la sémiotique du titre (Léo. H. Hoek, Gérard Genette, et d'autres) nous permettra l'analyse du fonctionnement des deux titres romanesques de Malek Haddad. Elle sera conjuguée à la linguistique et à la pragmatique qui permettent l'analyse des mécanismes de l'acte d'énonciation dans les titres. La théorie de la réception, elle, permettra l'étude de la place réservée au le lecteur par Malek Haddad lors de la conception de ses titres.

Ensuite, la sociocritique avec les travaux de Claude Duchet, Henry Mitterrand et d'autres serviront d'outil pour le décryptage de l'idéologie et de l'autorité existant dans les titres de l'écrivain.

Par la suite, nous aurons recours à l'apport de la chromatique pour l'analyse et l'interprétation des couleurs de la couverture de chaque roman, ayant une relation parfois explicative avec les titres.

La numérologie, elle, servira pour l'explication de la symbolique du chiffre présent dans les deux titres.

Finalement, la syntaxe, la rhétorique et la stylistique nous aideront à l'étude de la structure des deux titres; dans le but d'apprécier leur originalité et leur valeur esthétique.

Ces méthodes serviront de garde-fou à notre étude organisée entre quatre chapitres.

Plan de travail :

Dans le premier chapitre nous proposerons une présentation biographique et bibliographique de l'écrivain Malek Haddad; étant donné qu'il est inconcevable d'étudier l'œuvre sans connaître les détails sur la vie de son créateur. Nous évoquerons le " Drame du langage " qui est un élément marquant dans la vie et dans l'œuvre de notre écrivain. Puis nous tenterons de parler de la place occupée par son oeuvre romanesque dans la littérature algérienne d'expression française.

Dans le deuxième chapitre, nous entreprendrons, après un aperçu historique sur la titrologie, la définition du titre et nous proposerons une liste de synonymes au mot " Titre ", afin de découvrir le lien existant entre eux.

Les fonctions sémiotiques: appellative, référentielle, conative et métalinguistique seront expliquées, puis nous évoquerons les types de titres selon le classement de Léo. H. Hoek et Gérard Genette.

Nous consacrerons le troisième chapitre à l'étude du contexte socio-historique qui a vu naître les deux romans de Malek Haddad, après une brève présentation des thèmes des deux récits. L'étude des fonctions sémiotiques sera envisagée et sera suivie par un essai de classification des titres.

Nous indiquerons l'autorité exercée sur le lecteur par les titres et décèlerons, vers la fin du chapitre, l'idéologie que nous avons pu dégager.

Dans le quatrième chapitre, dernière phase de notre travail, nous examinerons la couverture des deux romans ainsi que ses composantes, dans le seul objectif d'établir un lien de complémentarité entre eux et notre corpus. Par le biais de la numérologie, nous expliquerons la symbolique du chiffre présent dans chacun des titres les nombres 06 et 08. Enfin, l'analyse syntaxique (constituants des deux titres) puis stylistique (rythme et musicalité) seront entreprises à leur tour.

Telles sont les préoccupations qui traversent le présent travail, dans le but de découvrir ce que nous promettent les deux titres de romans de l'écrivain Malek Haddad, que nous avons retenus.

Chapitre 1

Présentation de l'auteur

A. Biographie de l'auteur



*« Suis-je né dans l'exil et dans mon habitude
À chercher au métro le couloir étranger
Suis-je né prisonnier de cette servitude
(...) Hôtel tout n'est qu'hôtel pour allonger la nuit
Ah ! La fiche à remplir testament des escales. »*

Malek Haddad, Ecoute et je t'appelle.

Venir au monde, vivre, puis mourir c'est l'ordre de notre existence. Mais mourir en laissant une belle œuvre, c'est le rêve de tout être humain sensé et à plus forte raison de tout artiste, poète ou écrivain. C'est le cas de notre auteur : l'Algérien nostalgique, Malek Haddad. Bien que mal connu ou peu connu, cet auteur existe réellement dans la mémoire des hommes. Surtout dans la mémoire de ceux qui, éblouis par son talent de poète, récitent ses vers et relisent ses romans, témoins d'une période dramatique : la colonisation française.

Malek Haddad naquit le 5 juillet 1927 à Constantine, une année avant l'écrivain Kateb Yacine. Son jour de naissance coïncide avec une date mémorable qu'allait vivre trente cinq ans plus tard toute l'Algérie : le Jour de l'Indépendance. Son enfance fut bercée par la tendresse et la courtoisie d'une maman qui s'appelait Hmama. Cette dernière ne savait ni lire ni écrire, toutefois elle avait l'art de bien parler avec tous ceux et celles qui la côtoyaient. Son père, instituteur puis directeur d'école, l'avait inscrit dans une école primaire pas loin de la sienne l'école « Sidi Jlisse ». Très jeune, Malek lisait énormément. Sa carrière d'écrivain ne se dessinait pas clairement. Il se fixait aux bonnes lectures que lui recommandait son père avec des morceaux choisis qui servaient de modèle pour ses rédactions. Malek Haddad goûta à Daudet, Dickens, Maupassant, Balzac, Mérimée et à Stendhal.

Dans son adolescence, il apprécia et découvrit les auteurs russes, Gorki, Pouchkine, Tolstoï, Pasternak, Dostoïevski... A cette époque, le beau et séduisant jeune adolescent rêvait de créer une grande fresque romanesque.

En 1946, au lycée Rédha Houhou-appelé jadis lycée D'Aumale-Malek décrocha son baccalauréat, filière philosophie et lettres. Il enseigna pendant un court moment puis il s'inscrivit à la faculté de droit d'Aix-en-Provence.

Il en était aux poèmes de Baudelaire et de Verlaine. Deux rencontres lui furent bénéfiques, en cette période; celles de Aragon et de George Mounin.

Mais il n'a pu achever ses études à cause de la guerre de Libération Nationale qui venait d'éclater.

Il travailla comme ouvrier agricole, en compagnie de Kateb Yacine, dans le nord de la Camargue, puis dans le désert d'un pays voisin, la Libye. A Paris, une autre expérience l'attendait.

Grâce à son extrême talent de journaliste, il se retrouva employé à la radiodiffusion française. Voyageur infatigable, il foulera le sol de plusieurs capitales telles que Tunis, le Caire, New-Delhi, Berne, Moscou où il effectuera des émissions pour le compte du Front de Libération Nationale (F.L.N).

L'engagement politique et patriotique de Malek Haddad était clair et sans équivoque. Il était l'un des premiers écrivains de langue française engagé pour la cause de son pays, dès le déclenchement de la Révolution. Dans « *Le Malheur en danger* » -un recueil de poèmes- on retrouve des vers mordants et une poésie qui se meut entre engagement et liberté, exil et nostalgie du pays. Il faut savoir que Haddad s'est révélé d'abord poète, puis romancier. Son premier roman paru en France fut « *La Dernière Impression* ». De 1958 à 1961, notre écrivain publie un roman chaque année.

Après l'indépendance, Malek Haddad dirigea à Constantine la page culturelle du quotidien An-Nasr, de 1965 à 1968. Il fut directeur de la culture, au ministère de l'information et de la culture de 1968 à 1972 et organisa le 1^{er} colloque culturel national, ainsi que du 1^{er} festival culturel panafricain en 1969. A cette même date, le Prix Rédha Houhou fut créé, pour la meilleure oeuvre littéraire écrite par un jeune.

Par la suite, la revue « *Promesses* » naquît grâce aux recommandations de Malek Haddad et fut éditée sous l'égide du ministère de l'information. L'année 1974 marque sa nomination comme secrétaire général de l' Union des Ecrivains Algériens.

En outre, à la fin des années 1970, il eut à superviser *El-Moudjahid-Culturel*. Entre autre, il écrit plusieurs poèmes et de nombreux articles littéraires et culturels dans des périodiques algériens, surtout dans *An-Nasr*. Sans oublier la réalisation d'un album de photos en 1967 qu'il intitula « *Les Femmes Algériennes* », édité par le ministère de l'information.

Le 02 juin 1978, à l'hôpital Mustapha d'Alger Malek décède des suites d'un cancer aux poumons, entouré par son épouse Zahia, son fils Nadim, sa sœur Louiza et quelques amis. Lui qui, auparavant, souhaita mourir dans sa patrie le voilà exaucé. « *Ami -implore Malek- regardez la Montagne et permettez mon rêve/ j'irai mourir en Algérie* ». ⁽¹⁾

Poète, romancier et journaliste de talent, il nous légua une oeuvre qui, bien qu'inachevée, reste exemplaire dans sa manière de parler de l'Algérie avec tant d'amour, de fierté et de nostalgie. D'autres oeuvres de Malek Haddad restent inédites. Il s'agit de : -

- *Les Premiers Froids* (poèmes)
- *La Fin des Majuscules* (essai)
- *La Légende de Salah Bey* (roman)
- *Un Wagon sur une île* (roman inachevé)

(1) Malek Haddad, *Ecoute et je t'appelle*, p75

(2). Entretien avec l'Ecrivain, in *An-Nasr*, 24 novembre 1977.

- *Les Propos de la quarantaine* (Chronique), ainsi que son Journal intime.

L'auteur a souhaité que ses oeuvres soient publiées par les parties qui les détiennent. Nous nous sommes demandés pour quelle raison Malek Haddad a peu publié ? C'est que, comme il le déclare dans un entretien datant de 1977 « *...écrire est un acte important, (...) publier est un acte grave !* »⁽²⁾

Au terme de cette esquisse biographique, quel bilan pouvons-nous faire? Malek Haddad doit à ses origines l'amour de la patrie, une imagination débordante et une sensibilité très vive. Ce qui le caractérise aussi, c'est un idéalisme à l'épreuve des assauts de la réalité et d'une vie aventureuse, si foisonnante qu'elle submerge la cruauté du réel.

Pendant la révolution nationale, son errance à travers tant de pays l'avait doté malgré lui d'une apparence inquiète. En réalité, dans ses entrailles se cachait une âme émotive et tourmentée.

Sa malheureuse expérience familiale marquée par plusieurs divorces, l'exil, la mort d'un de ses frères et de beaucoup de ses amis, le spectacle de la misère régnant dans l'Algérie colonisée et l'affrontement en lui de deux cultures ont réussi à le perturber, lui, ainsi que les hommes les plus solides de l'époque « *L'écrivain est plus le produit de l'histoire que de la géographie* »⁽³⁾ confie Malek Haddad dans l'un de ses entretiens journalistiques. Nous croyons que notre auteur a été façonné par ces deux éléments réunis.

⁽³⁾. Jean, Déjeux, *La Littérature Maghrébine d'expression française*, CCF a Alger, 1969. Tome 1,

**B. L'œuvre romanesque de Malek Haddad et sa place
dans la littérature Algérienne d'expression française.**

« Un artiste est un homme, il écrit pour des hommes,

Pour prêtresse du temple, il a la liberté

Pour trépied l'univers; pour élément la vie;

Pour encens la douleur, l'amour et l'harmonie,

Pour victime son cœur » Alfred De Musset.

Depuis qu'il était adolescent, Malek Haddad rêvait d'une grande fresque romanesque. Lui qui -tel un rat de bibliothèque- passait des journées entières à dévorer les grands chefs-d'œuvres de la littérature française, anglaise et russe, pouvait-il échapper à sa destinée de poète et de romancier ? Il avait tout pour le devenir : le talent, l'imagination, la sensibilité, l'intelligence et le sérieux; car écrire est un engagement sérieux comme il avait l'habitude de le rappeler à son entourage familial et à ses amis. Une oeuvre romanesque est née sous la plume de Malek Haddad, malheureusement inachevée mais, si attachante quand nous la découvrons et savons bien écouter l'écho des voix profondes, graves cavernueuses baignées de rêveries, d'idéalisme et de douleur qui la traversent « *les chants désespérés sont les chants les plus beaux* »⁽⁴⁾

⁽⁴⁾.Alfred De Musset, *Nuits de Mai*, in *Les Nuits de Musset*, SEDES, 1980, p79,

L'œuvre qui se compose de quatre romans parus en France, au cours de la période 1958-1961, a été traduite en plusieurs langues : arabe, italien, chinois, espagnol, russe; pourtant elle demeure étrangement méconnue par le grand public algérien. En effet, nous avons constaté que la plupart des lycéens que nous avons interrogés au sujet de Malek Haddad, ne le connaissaient pas et étaient incapables de citer rien qu'un seul de ses romans! Trois d'entre ces romans ont pour cadre la France et des villes où Malek Haddad a vécu, avec une préférence pour Paris. Seul son premier roman *La Dernière Impression* paru en 1958 se situe en Algérie (voir le tableau ci-dessous). Ce dernier fut interdit de diffusion en Algérie sur ordre du général Massu, étant donné qu'il contenait « *des écrits considérés comme étant de nature à nuire au rétablissement de l'ordre et à la sauvegarde du territoire de l'Algérie* »⁽⁵⁾ Ce roman fut le premier roman algérien à traiter de manière directe de la guerre de libération nationale. Dans l'ensemble, toute la fresque romanesque de Malek Haddad est imprégnée d'un quotidien blessant : la guerre, les amours déçues, le mal du pays et la solitude.

⁽⁵⁾ Taher, Bekri, Malek Haddad : *L'œuvre romanesque. Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1986, P19.

Oeuvre romanesque	Contexte socio-historique	La femme aimée	Le héros du roman	Villes
La dernière impression	La guerre	Lucia	Said, ingénieur	Constantine
Je t'offrirai une gazelle	//	Gisèle Duroc	Un écrivain (Sans nom)	Paris/Le Sud Algérien
L'élève et la leçon	//	Germaine + Sâadia	D ^r .Salah Idir	Paris/Constantine
Le quai aux Fleurs ne répond	//	Ourida + Monique	Un écrivain khaled Bentobal	Paris/Aix-en Provence

L'une des ambitions de l'auteur était de faire entendre à la communauté internationale, la voix d'un peuple moribond qui refusait d'être écrasé et espérait un monde nouveau, et une vie nouvelle.

Il nous faut signaler, que l'œuvre de Malek Haddad est enseignée partout dans le monde. A l'université de Princeton dans le New Jersey, par exemple elle apparaît dans le programme d'études de littérature maghrébine « Littérature et Colonialisme ».⁽⁶⁾ Cette oeuvre marquée par l'omniprésence de l'école, demeure paradoxalement absente du programme d'enseignement algérien.

La lecture des quatre romans, révèle des traits frappants; l'écriture sur les mêmes thèmes: le sens du bonheur et l'engagement, l'amour de la patrie, l'exil, Dieu, la mort, l'amitié.

On peut aussi lire, l'affrontement entre un passé rassurant avec ses beaux souvenirs et un présent dramatique en raison de la colonisation et de ses conséquences.

⁽⁶⁾ CF. le programme du cours in *Oeuvre et Critique*, Vol IV n°2, Edition Jean-Michel Place, Paris, 1979, P22.

L'œuvre romanesque de Malek Haddad rappelle beaucoup le terroir, les racines réelles et l'Algérie profonde. Il y évoque la magie du désert comme dans *Je t'offrirai une gazelle*, le maître et le disciple dans *L'Elève et la leçon*, **Constantine** dans *La Dernière Impression*, le Chikh Benbadis, le pont de Sidi-Rached, le Djebel-Ouahch et la galette dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*; des symboles d'une culture fossilisée et bafouée par l'ordre établi.

D'autre part, l'œuvre de cet écrivain se caractérise par la présence permanente de deux femmes complètement différentes: l'algérienne et la française. Par exemple, dans *L'Elève et la leçon*, Il y a Germaine et Sâadia, dans *Le quai aux Fleurs ne répond plus* » Monique et Ourida, alors qu'il n'y a qu'une seule femme dans *La Dernière Impression* qui est Lucia et dans «*Je t'offrirai une gazelle* » Gisèle Duroc. Aussi le héros de Haddad est-il toujours déchiré entre sa bien-aimée et sa patrie. Comme c'est le cas de Khaled Ben Tobal dans *Le quai aux Fleurs ne répond plus*, Said dans *La Dernière impression*, l'écrivain dans *Je t'offrirai une gazelle* et D^r Idir dans *L'élève et la leçon*.

L'explication à ce déchirement serait-selon les critiques- souvent lié au propre vécu de Malek Haddad. Ce dernier fut écartelé entre deux langues : le français et l'Arabe, deux cultures : culture d'origine et culture imposée et deux modes de vie algérien et européen.

Il ne faut pas omettre, que malgré l'atmosphère grave et pessimiste qui ronge les quatre romans, il s'échappe de temps à autre une note d'espérance faisant survivre les cœurs et illuminant les visages par un sourire. « *L'espoir est la manière de nier les imbéciles et l'imbécillité (.....) L'espoir est une autodéfense* »⁽⁷⁾ « *Tu es sot de ne pas sourire* »⁽⁸⁾ aimait à nous rappeler l'auteur.

Dans la littérature algérienne d'expression française, Malek Haddad a longtemps été considéré comme le créateur d'un style de roman appelé « poétique ». Son oeuvre romanesque est classée dans, ce que Jean Déjeux nomme « La Littérature de combat »; orientée contre la présence européenne durant la période 1958 à 1968. Ce dernier estime que Malek Haddad est un véritable témoin de sa société et de son temps. Ceci nous pousse à le qualifier d'écrivain engagé. Il est à signaler, que dans l'anthologie de Jean Déjeux, il est tout de même malheureux de constater l'existence d'à peine quelques lignes sur Malek Haddad.

De son côté l'essayiste Christiane Achour le fit figurer dans la liste des auteurs dits « Porte-Parole de l'émigration » et déclare que « *Cet auteur ne consacre pas un roman à l'émigration, mais elle intervient par touches dans le cours de la vie de ses personnages, car elle est bien une réalité constante de la vie algérienne (...) dans la Dernière Impression nous avons une image fugitive d'émigré : Saïd, venu à Aix-en-Provence* »(9)

(7). Malek, Haddad, *L'élève et la leçon*, U.G.E, Paris, 1973, p.49

(8). Malek, Haddad, *Le quai aux Fleurs ne répond plus*, U.G.E, Paris, 1982, p.78

(9) Christiane, Achour, *Anthologie de littérature d'expression française*, E.N.A.P/Bordas, Paris, 1990, p78

Bien qu'elle note la sincérité se dégageant de l'œuvre littéraire de Malek Haddad, nous nous sommes demandée pour quelle raison l'œuvre poétique mordante de cet auteur ne figure pas dans le chapitre trois de son anthologie « Rime au poing ». Il ne faut pas oublier, que Haddad a été d'abord un poète de qualité ainsi que l'a reconnu Louis Aragon.

Selon l'expression de Ghani Merrad, l'œuvre de Malek Haddad est :

« Une Quête du Moi-pensant-sentant-agissant, d'où un retour aux racines pour marquer l'opposition à l'Autre (le colonisateur). Il s'agit d'un simple cheminement à travers l'histoire et la sociologie pour redécouvrir le tronc commun symbolisant le groupe, tronc-caché par les diverses greffes imposées par les vicissitudes historiques »⁽¹⁰⁾.

On dit de l'œuvre en général qu'elle est riche de renseignements et d'enseignements aux plans littéraire, sociologique, historique et politique. Nous sommes de cet avis, surtout que les romans de Malek Haddad ont fait époque. Pour la jeune génération, elle pourrait être aujourd'hui, comme un document sur un moment donné de l'Histoire où le temps semblait arrêté et les événements violents.

Pour l'auteur critique soviétique Irina Nikiforova l'œuvre romanesque de notre écrivain

« Peut servir d'exemple. De brusque changement caractérise le roman algérien de la période de la guerre d'indépendance, changement qui concerne non seulement la problématique mais l'expression artistique »⁽¹¹⁾

⁽¹⁰⁾ A.Ghani, Merrad «La littérature maghrébine l'expression française:perspectives »,
in An-nasr

⁽¹¹⁾ G.Djougachvili, « Critiques Soviétiques sur la littérature Francophone du Maghreb »in oeuvre et critique, op
.cit,P22.

Pour sa part, René Lacote ⁽¹²⁾ la qualifie «...d'admirable » et le poète Nourredine Aba pense que notre écrivain possède

« *Des dons réels* »⁽¹³⁾. Signalons, que Malek Haddad confessait un jour « *J'ai choisi le roman comme un poète peut le choisir, pour la musique et la suggestion du verbe...* »⁽¹⁴⁾ A. Wurmser a aussi souligné « *la préciosité et la luxuriante poétique* »⁽¹⁵⁾ présentes dans ses romans. Quant à Charle Bonn il fait remarquer que Malek Haddad habitait :

« *la tragédie de son acculturation d'intellectuel colonisé comme Khaled BenTobal, dans Le Quai aux Fleurs ne répond plus, entre son univers culturel d'écrivain et ses racines profondes constantinoises* ».⁽¹⁶⁾

Albert Memmi conclut que l'homme apparaît comme « *un être extrême lucide en même temps que généreux, tolérant et sensible* ».⁽¹⁷⁾

Quoiqu'on en dise, nous pensons que la fresque romanesque de Malek Haddad est un hymne à la Patrie. Elle nous apprend à être fiers de notre Algérienneté où que nous soyons, sans pour autant hair ceux qui sont différents de nous. N'a-t-il pas écrit « *personne n'a le droit de se sentir orphelin ou bâtard quand il se sent Algérien* »⁽¹⁸⁾, et il ajoute « *L'Algérie est ma mère* »⁽¹⁹⁾.

A travers ses romans, nous découvrons un homme simple, sincère et honnête, croyant à l'égalité entre les peuples du monde. Pour lui l'Algérie n'est pas mineure. C'est un pays plein de richesses. Ecoutons-le :

⁽¹²⁾ oeuvre et critique, op .cit,P54 in Confluent, N° 47,49,Jan/Mars 1965,P56.

⁽¹³⁾ N.Aba, « Panorama socio-historique de la littérature algérienne d'expression française »,in Mondes et cultures,XI.3/4 Décembre 1980,P737.

⁽¹⁴⁾ Journal « An -Nasr » du 3 juin 1967.

⁽¹⁵⁾ œuvres et critiques, Op.cit,P86.

⁽¹⁶⁾ Charle, Bonn, *Le Roman algérien de langue française*, Ed, L'Harmattan, Paris, 1960, P27.

⁽¹⁷⁾ Albert, Memmi, *Ecrivains Francophones du Maghreb(Anthologie)*, Seghers, Paris, 1979, P22.

⁽¹⁸⁾ Malek.Haddad, *L'élève et la leçon* U.G.E, Paris, 1973, P41.

⁽¹⁹⁾ Malek.Haddad, *Le quai aux Fleurs ne répond plus*, U.G.E, Paris, 1982, P112.

« Je ne préjuge pas de cet instant où la France pourrait devenir la sœur de ma mère. Une sœur ni aînée, ni cadette, ni plus riche, ni plus pauvre, ni plus bête ni plus intelligente. Je ne préjuge pas, moi Khaled Ben Tobal, homme de cœur et de petite dimension, que ma mère puisse écrire à sa sœur de ses cartes postales dont la simplicité m'émerveille, avec des mots qui se disent en arabe et en français : Bons baisers, tout va bien...Entre ta mère et la mienne, il n'y a pas de sang commun, mais du sang en commun.

A mon sens, elles ne devraient pas être que de simples belles-sœurs.

A mon sens.....

Mais je veux, moi Khaled Ben Tobal, homme de cœur et de petite dimension, que ma mère sente les fleurs d'orange, comme la tienne la lavande, souveraine, totalement souveraine dans sa cuisine. Mais je veux que ta mère dise qu'elle a beaucoup de choses à apprendre de la mienne et que ma mère a plus souffert de la tienne que la tienne de la mienne... ».⁽²⁰⁾

Un passage très significatif, à notre sens, qui résume les convictions profondes de l'auteur et qui sont peut être : l'humanisme et la fraternité au-delà des différences entre les peuples.

Nous concluons, que l'œuvre romanesque de Malek Haddad tient une petite place au sein du royaume de la littérature algérienne d'expression française. Seulement elle attend encore des universitaires curieux et passionnés par ses qualités et non par sa quantité. Elle attend aussi un travail de synthèse sur l'imaginaire de son créateur. A ce jour, l'œuvre de l'écrivain demeure un terrain vierge. Peu de travaux lui ont, en effet, été consacrés.

⁽²⁰⁾Pages 112-113 Le quai aux Fleurs ne répond plus.

Auteur	Intitulé	Diplôme	Soutenue	Années soutenance
Jamel Ali-Khodja	L'itinéraire de Malek Haddad: Témoignage et proposition	D3	Aix-en-Provence	1981
Tahar Bekri	Pour une poétique de la littérature Maghrébine d'expression française. Recherches sur l'œuvre romanesque de Malek Haddad.	D3	Paris 3	1981
Abdelaziz Bechiri	La contestation dans « L'élève et la leçon » de Malek Haddad	Magister	Université de Constantine	1995
Mahdia Benguessmia	Le royaume de l'exil chez Malek Haddad et l'Exil et le Royaume d'Albert Camus.	TDE	Annaba	Non soutenu ⁽²¹⁾

Le cas de Malek Haddad offre un exemple privilégié des mutations qui peuvent bouleverser le cours d'une destinée littéraire. Après un début fracassant, cet écrivain reste à ce jour marginal, ignoré du grand lectorat algérien, considéré avec méfiance et condescendance.

Dans ses quatre romans, il a donné le meilleur de lui-même, tout en essayant d'être fidèle à son Algérie. Dans le tourbillon de l'exil il chercha ses racines, « *il était algérien parce qu'il se savait algérien. Il était Algérien parce qu'il était Algérien* »⁽²²⁾ nous confie-t-il dans son roman *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*. Il voulait être humain, en s'adressant à ses semblables et leur rappelle qu'« *il n'est rien d'être un homme. Rien*

⁽²¹⁾ Selon la banque de données « Limag » dirigée par C Bonn.

⁽²²⁾ Malek, Haddad, Op-cit, PP.28-29

absolument rien. Mais, être humain, voilà le plus difficile, voilà l'essentiel. » ⁽²³⁾

Sa fresque romanesque, par les interrogations qu'elle pose, ainsi que par les solutions inachevées qu'elle apporte, nécessite davantage de profondeur dans l'analyse, afin de découvrir ses qualités ignorées.

Malek Haddad confia un jour à son neveu Jamel Ali-khodja «... *personne ne m'a compris ...*»⁽²⁴⁾. C'était à l'université d'Alger, après la fin d'une conférence donnée par un des professeurs et qui avait pour sujet l'œuvre de notre écrivain.

⁽²³⁾ Malek, Haddad, Op-cit, P29..

⁽²⁴⁾.Jamel Ali –Khodja ,Op-cit,p09.

C. Le drame de la langue chez Malek Haddad

« Je suis en exil dans la langue française, car personnellement mon cœur et mon stylo sont sollicités par une seule nostalgie : la langue qu'on parle dans ce que j'appelle avec une triste obstination : La Rue des Arabes ».

Malek Haddad.

Dans l'œuvre littéraire de Malek Haddad, la plupart des critiques ont noté l'omniprésence de ce que l'auteur lui-même appelle « Le drame de la langue ». Drame, tragédie sont des termes à notre sens, très proches et greffent dans l'âme de notre auteur un malaise et une souffrance insupportables. Après l'indépendance, le silence de Haddad était la conséquence d'un malaise insupportable. Mais à quelle époque remonte ce drame? Quelle est la position de Malek Haddad vis-à-vis de la langue française et de la littérature algérienne de langue française? A-t-il raison de se sentir, exilé en son sein? Y- a t- il une explication à ce drame linguistique?

Pendant l'été 1961 Malek Haddad reçut une invitation de la part du ministère syrien de la Culture et de l'Orientalisme National, afin de parler de la littérature algérienne. Il donna deux conférences devant un public arabe, composé de grands penseurs et d'écrivains de talent.

L'intitulé de la première conférence était « Grandeur et misère de la littérature Algérienne de langue française » et la deuxième « L'écrivain Algérien devant le problème de la liberté ».

Au cours de ses interventions, Haddad exprima sa position au sujet de la langue française et son malaise et sa déchirure apparaissaient sur son visage et dans le timbre de sa voix. Il avait exprimé sa désolation de ne pas pouvoir parler en langue arabe, qu'il ne maîtrisait pas.

Peiné devant la douleur d'un frère algérien, le poète syrien Soulayman El-Aissa composa un poème⁽²⁵⁾ qu'il dédia à Malek Haddad. En voici un extrait traduit en français par nous même et que nous ferons suivre de la version arabe, pour plus d'authenticité et pour que le poème ne perde pas son âme :

<p>J'écrirai de toi, avec la braise.</p> <p>J'écrirai de toi, en langue arabe assoiffée de vengeance.</p> <p>J'écrirai pour toi « Malek ».</p> <p>je me précipiterai avec de verdoyantes lettres toute la soif de tes espoirs.</p> <p>j'écrirai de toi, un hymne vibrant avec les lettres coraniques dans les Aurès.</p> <p>j'écrirai de toi, pas de tristesse, pas de souffrance, pas d'exil</p>	<p>سأكتب عنك بالجمر</p> <p>سأكتب عنك بالعربية العطشى إلى الثأر</p> <p>سأكتب لك يا " مالك "</p> <p>سأعجل بالحروف الخضراء كل عطاش آمالك</p> <p>سأكتب عنك أنشودة ترن بأحرف القرآن بالأوراس.</p> <p>سأكتب عنك لا حزن، لا ألم، لا منفى.</p>
---	--

⁽²⁵⁾C f. "Malek Haddad, l'écrivain artiste" de Badis Foughali, Ed. Ministère de la culture, 2005, P.25.

Bien qu'orfèvre dans cette langue, Haddad déclarait être, ainsi que ses lectures «en exil » dans la langue française. Courageusement, il avoua qu'en tant qu'arabe écrivant pour des arabes, il ne pouvait le faire qu'en français

«Je suis incapable de raconter en arabe ce que je sens en arabe »⁽²⁶⁾
plus loin il ajoute *« J'ai songé à ce lecteur idéal, à ce fellah aujourd'hui occupé à d'autre besogne, à ce fellah qui ne me 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 »⁽²⁷⁾*

Donc, pour Malek Haddad le « Drame de la langue » est essentiellement celui de la communication avec son peuple. Etre coupé de ce dernier était pour lui sa hantise, son exil intérieur. En fait, c'est un double exil se situant dans la langue française et la langue arabe qui est ressenti tragiquement chez lui. A cet égard, ses personnages sont des intellectuels frustrés et tourmentés, qui se sentent surtout exilés au milieu des leurs et séparés d'eux par la barrière de la langue.

Sur le plan littéraire, la langue utilisée n'est pas en soi un choix idéologique mais plutôt une arme à utiliser en effet, il déclare

«... elle est devenue un instrument redoutable de libération. C'est en français que j'ai prononcé la première fois le mot Indépendance »⁽²⁸⁾

Haddad estime, qu'outre le fait qu'il a été formé dans la langue française, il n'a jamais cessé de clamer qu'elle n'est pas neutre puisqu'elle véhicule la culture du colonisateur.

Nous pensons que sur ce point, l'auteur a tout à fait raison, car une langue n'est jamais neutre, elle raconte obligatoirement la culture et

⁽²⁶⁾ Revue « La nouvelle Critique », n°112, 1960, P24.

⁽²⁷⁾ Revue « Confluent », n°47, JanV-Mars 1965, P98.

⁽²⁸⁾ « Confluent », op.cit, P80.

l'histoire du peuple qui l'a vu naître et la faite prospérer. Si le français privilégie les zones d'influences de la culture française, l'Arabe véhicule nécessairement les valeurs et la culture arabo-musulmane. En ce sens, pour Malek Haddad on ne parle pas une langue, on la pense, on la vit. Elle détermine et élabore des formes de sensibilité spécifique.

«Le mot Automne, précise l'auteur, n'a pas la même musicalité, le même contenu en français, en arabe ou en chinois ».⁽²⁹⁾

Nous comprenons par-là, que chaque langue exige un comportement précis. Aussi Malek Haddad dénonce le fait d'avoir été expulsé de sa propre langue, étant donné que la colonisation française avait toujours relégué au dernier plan la langue arabe et l'avait sur plantée par le français. L'écrivain tient à nous préciser :

« Je crois que nous sommes condamnés à la langue française à perpétuité (...). Nos amis français s'inquiètent dès que nous abordons le problème de la langue française (...). Ils ont raison, elle est si belle. Je suis sûr que cette inquiétude leur fera mieux comprendre notre attachement et la nostalgie que nous avons pour notre langue maternelle perdue et que les générations qui lèvent ont le devoir de retrouver ».⁽³⁰⁾

Haddad reconnaît la beauté de la langue française et son attirance.

Nous croyons sérieusement qu'au delà de son déracinement et du malaise ressenti vis à vis de la langue de Molière, il est conscient de cette impossibilité de rester monolingue, dans un monde si grand et où le plurilinguisme demeure inévitable. il nous confie

⁽²⁹⁾ Interview dans Journal El Moudjahid du 03 juin 1969.

⁽³⁰⁾ Cf. thèse de Jamel Ali-khodja, L'itinéraire de Malek Haddad, p.78

« La langue française qu'on le veuille ou non, qu'on l'admette ou non, fait désormais partie de notre patrimoine national »⁽³¹⁾

Il ajoute *« la langue française m'a donné mes premières émotions littéraires, a permis la réalisation de ma vocation professionnelle. Il m'est un devoir agréable de la saluer »⁽³²⁾* En ce qui concerne sa position vis-à-vis de la littérature algérienne de langue française, il paraît pessimiste et pense qu'elle n'a pas d'avenir. Il qualifie les écrivains de langue française de *« Bâtards et princes de bâtards »*.

D'après J.E.Bencheikh c'était dans le but de faire ressortir *« l'ambiguïté dénaturante qui pèse sur leur oeuvre et trouve sa cause dans le problème linguistique »⁽³³⁾* Par ailleurs, Haddad pense que les écrivains algériens de langue française restent *« des leçons. Je crois que nous sommes et serons des exemples typiques du gâchis et de l'aberration coloniale »⁽³⁴⁾* Tout simplement, car ils écrivent dans la langue de l'ennemi et lui ressent cela comme une trahison vis-à-vis de ces siens.

Discrètement, après l'indépendance, Haddad décide de se taire et cela n'a pas eu l'adhésion d'un bon nombre d'écrivains. Il faut savoir qu'il fut écarté par l'idéologie délirante de l'époque (1962-1965). Contraint au chômage, il vécut dans le dénuement et pour survivre, il travailla pour la R.T.A et la générosité de ses amis l'aida à supporter cette dure étape de sa vie.

⁽³¹⁾ M.Haddad, « La liberté et le Drame de l'expression chez les Ecrivains Algériens, in confluent, n=47, PP.07-17.

⁽³²⁾ M.Haddad, « Grandeur et misère de la littérature algérienne », in An –Nasr n°3, 4, 5, 6,7février1966.

⁽³³⁾ M. Haddad, *Ecoute et je t'appelle*, Paris, Maspéro, 1961, P11.

⁽³⁴⁾ Malek .Haddad, *Les zéros trouvent en rond*, Paris, Maspéro, 1961, P132.

Nous estimons que la position de Malek Haddad est contradictoire. Tantôt, il semble déchirer par son utilisation de la langue française, comme outil d'expression, tantôt il la loue.

Son rapport à la langue française nous semble ambigu. Ce qui est confirmé par Rachida Simon dans sa thèse « *...Le rapport à une langue autre, tel qu'il est vécu par ces écrivains (de langue française) occupe de manière symptomatique l'espace de leurs oeuvres et situe leur écriture dans une zone ambiguë, entre attirance et répulsion, parfois entre amour et haine et qui tourmente leur parole.* »⁽³⁵⁾

Oui, la parole de Malek Haddad auteur d'expression française, est celle d'un homme tiraillé entre deux pôles; Le Maghreb et l'Europe, deux langues, deux cultures, deux façons de penser. Situation conflictuelle lourde de drames. N'a-t-il pas confié à ses lecteurs par la voix de l'un de ses personnages « *L'histoire a voulu que j'ai été à cheval sur deux époques, sur deux civilisations* ».⁽³⁶⁾

L'auteur a conscience de son acculturation et il se doit d'assumer sa double appartenance. Il se peut qu'il éprouve de la culpabilité envers sa patrie. Ecrivant en français, il ressent cela comme une trahison. Il l'avoue dans son roman *Le quai aux Fleurs ne répond plus* :

« *Dans les romans, on améliore. On embellit. On triche. En fin de compte, c'est une manière de s'excuser* »⁽³⁷⁾

Dans ce même roman, il nous livre son angoisse et sa peur pour son avenir d'auteur s'exprimant dans la langue du colonisateur. En empruntant

⁽³⁵⁾ Rachida Simon, La poétique « du liseron Epineux » Mystique et écriture chez Mohamed Dib, TDE, 2002, p.214

⁽³⁶⁾ L'élève et la leçon, op.cit, P64.

⁽³⁷⁾ Le quai aux Fleurs, op.cit, P.34.

la voix d'un journaliste Suisse, il s'interroge « *D'après vous quelle place aura la langue française dans l'Algérie de demain?* »⁽³⁸⁾.

Nadjet Khadda nous explique que cette culpabilité relève de l'ordre, du pouvoir. « *On a mis en demeure les gens de langue française de s'expliquer. Les écrivains ont été acculés à une position défensive. Aujourd'hui la culpabilisation vient du pouvoir au nom de l'unicité, de l'unité de pensée, d'une certaine conception de la pensée* ». ⁽³⁹⁾

Le sentiment de culpabilité⁽⁴⁰⁾ a été le sujet de réflexion de la part de nombreux philosophes et psychologues. Pour Freud, par exemple, la culpabilité est un thème « embrouillé » c'est pour cette raison qu'il s'est contenté d'en relever l'existence en littérature (son étude sur Dostoïevski) dans les mythes, la religion, l'art, et d'affirmer que nous sommes tous coupables.

Pour lui, la culpabilité n'est ni bonne, ni mauvaise, c'est la source qui l'alimente qui la rend destructrice ou non. Il estime que le sentiment de culpabilité est ambivalent: il peut être morbide et naître du refoulement, mais aussi être sain, valable et moral, s'il est l'expression de ce (je) qui est en nous et qui exerce un véritable pouvoir d'examen, de jugement. Il n'existe pas, pour Freud, de moyen direct de combattre la culpabilité. On peut seulement en faire progressivement un sentiment conscient. Pour ce qui concerne Malek Haddad, nous pensons qu'il s'est senti coupable devant son ignorance de la langue arabe et cet état de fait était, en quelque sorte, la source qui alimentait sa culpabilité refoulée. Petit à petit, cette dernière

⁽³⁸⁾ Le quai aux Fleurs ne répond plus, op.cit, P.36.

⁽³⁹⁾ Journal « El-Watan » du 29 Mars 1994.

⁽⁴⁰⁾ WWW.relation-aide.com (nous sommes limitées à quelques avis que nous avons jugés applicables au cas de Malek.Haddad

s'est transformée en une vraie force destructive. Elle a réussi à le forcer à garder le silence et cela juste après l'indépendance de l'Algérie.

Pour Alfred Adler, la culpabilité est liée au sentiment d'infériorité qui nous habite tous, et au désir de tout-puissance compensatoire.

Nous pensons que cela peut s'appliquer dans le cas de Malek Haddad car à travers divers articles et conférences, il laisse croire que tous les auteurs s'exprimant tel que lui en français n'ont pas d'avenir et qu'ils vont disparaître tôt ou tard. Affirmation, que nous jugeons, hâtive! et ne provenant probablement, que d'un sentiment d'infériorité par rapport aux auteurs de langue arabe.

L'avis de Jacques Lacan est différent de celui d'Adler. Il attache la culpabilité au désir. D'après lui, le sujet se sent coupable toutes les fois où il en vient à « Céder sur un désir ». Pour nous, il est possible, que Malek Haddad ait éprouvé ce sentiment, chaque fois qu'il était pris par le besoin urgent de s'exprimer en français au lieu de le faire en langue arabe. Lacan ajoute que la culpabilité est l'expression du manque, le « signifiant » de la finitude, et notre auteur algérien avait reconnu, à maintes reprises, sa non-maîtrise de la langue arabe.

C.G.Jung préfère parler de culpabilité vis-à-vis de soi, du refus de s'accepter soi-même. Quelque part, la culpabilité de Haddad est ressentie, d'abord envers lui-même, d'où sa grande nostalgie pour l'arabe. Ensuite, elle est suivie par un refus de s'accepter en tant qu'auteur algérien d'expression française. Situation peu confortable pour un auteur qui ne vivait que pour écrire et pour vibrer avec les mots de cette dernière.

Pour Lewis Engel et Tom Ferguson, psychologues, c'est l'altruisme excessif et mal dirigé qui est la source de la culpabilité.

Nous avons tous, selon eux, un besoin inné de venir en aide aux autres, une tendance à être sauveteur. Un enfant peut se rendre malheureux par empathie avec ses parents qu'il voit tristes. Il se sent, il se croit responsable de ce qui leur arrive (maladie, Conflits...) et se croit obligé de les aider et n'y arrivant pas, il culpabilise. La formule : pas capable/coupable se vérifie aussi pour les adultes dans la vie quotidienne, et elle fonctionne aussi en sens inverse coupable/pas -capable. Expliquons-la: quand une personne ne se sent pas capable de faire quelque chose, elle se sent coupable de son incapacité. Inversement lorsqu'elle se sent coupable, cela la rend souvent incapable d'agir. Ceci ressemble, nous le pensons au cas de notre auteur. Il se sent coupable, car il sait qu'il est incapable d'écrire en langue arabe.

Du côté des philosophes, Henry Bergson, penseur spiritualiste, tient à signaler que la liberté est l'accord d'une conscience avec ses actes, et la culpabilité est le rapport des actes à la conscience. Le souvenir de la chute est ce qu'il y a de plus ancien dans l'humanité. L'acte d'écrire en français contredit peut être la conscience de Malek Haddad, qui estime qu'un algérien devrait automatiquement écrire en arabe.

Mais le penseur catholique Jean Guittou parle de la culpabilité de ce qu'il nomme "L'inachevé" en nous, du relatif, du non-épanouissement, voire de la trahison de soi, de ses convictions, de sa vocation.

Il ajoute que pour certains même c'est un désir de toute-puissance qui les culpabilise, car c'est toujours plus difficile d'accepter la réalité de leur finitude que l'imaginaire de leur toute-puissance.

La nostalgie de la langue arabe est pour Malek Haddad une position de force donc d'identification et l'incapacité de rédiger dans cette langue est une finitude, dure à accepter.

Pour sa part, Paul Ricoeur, le philosophe protestant, auteur de *Finitude et Culpabilité*, distingue la culpabilité réelle et la culpabilité irréaliste et fait remarquer qu'il y a quelque chose en nous « le péché originel » qui toujours précède la défaillance individuelle. En ce sens, il est probable que Haddad conçoive la langue par laquelle il s'exprime comme un péché. Le terme « Bâtards » qu'il a utilisé dans l'une de ses conférences, pour qualifier les auteurs d'expression française, nous pousse directement à penser à l'idée de « péché ».

Il est vrai que Malek Haddad a exprimé honnêtement son sentiment de déchirure linguistique mais nous trouvons qu'il a le mérite de nous avoir éclairés, très tôt, sur une vraie situation de bilinguisme ou de plurilinguisme.

Il nous a aussi averti -pendant une période où l'Algérie se cherchait et se construisait -qu'une langue est un être vivant en perpétuel développement et qui peut influencer ou changer les mentalités de ses utilisateurs.

“Le plurilinguisme linguistique je crois, est tout ce qu'il y a de plus naturel. Partout, il n'y a pas un seul pays qui soit monolingue” déclare Najet Khadda dans un de ses articles sur ce problème. ⁽⁴¹⁾

En somme, Malek Haddad nous a révélé l'existence d'une situation d'aliénation tristement vécue par lui, et nous le considérons comme

⁽⁴¹⁾ « L'Algérie plurilingue » in journal « Algérie- actualité » du 02 au 08 avril 1992

l'initiateur d'un débat sur les langues, qui commença une année avant l'indépendance.

La question de la langue dans la littérature a été et demeure une question délicate en Algérie et au Maghreb. Et la polémique n'est pas prête de finir .Il semble même qu'elle s'aiguise.

Nous pensons que ce débat sur les langues, en Algérie et ailleurs, restera stérile tant que la passion l'emportera sur une réflexion mure et objective. Il n'y a qu'à se rappeler les événements qui ont marqué le pays depuis le drame de Malek Haddad. La question de la langue chez Malek Haddad, a réveillé en nous une série d'interrogations auxquelles, nous ne sommes pas prêts de trouver une réponse. Nous préférons laisser cela aux sociolinguistes et aux psycholinguistes. Ecrire dans la langue de l'autre implique t-il de se perdre soi-même ? Est-on moins algérien moins nationaliste parce qu'on s'exprime en français plutôt qu'en arabe?

D'un autre côté, on ne s'exprimant pas dans la langue maternelle, peut on réellement parler et toucher son peuple? Peut-on exprimer l'ame des gens dans la langue qui n'est pas la leur ? Pour cette dernière question nous osons dire oui et Malek Haddad en est la preuve avec tant d'autres écrivains algériens d'expression française comme : Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Féraoun, Henri Kréa.

Chapitre 2

*Éléments sémiologiques
pour une approche titrologique*

1. Aperçu historique sur la titrologie

Depuis l'avènement de la sémiologie, celle-ci s'est largement intéressée au titre dans les œuvres littéraires. Le titre est un signe linguistique permettant d'approcher n'importe quel texte littéraire, dans le but de l'interpréter et de le connoter. Pour la plupart des sémiologues, ce petit élément représente une clé pour pénétrer dans l'univers complexe du texte.

Saussure a eu le mérite de nous rappeler, que la langue est un système de signes traduisant les pensées de l'homme. Il insiste sur le fait que le signe se compose de deux éléments nécessaires; le signifiant et le signifié. De son côté, Peirce a introduit la logique dans le domaine de la sémiotique en divisant le signe en trois catégories : le symbole, l'indice et l'icône.

Il considérait le signe linguistique comme une entité symbolique. Avec les travaux de R. Barthes, la sémiologie s'est vue élargie pour porter le nom de la sémiologie de la signification. Elle s'intéressait aux interprétations du signifié.

Nous pensons, qu'à travers le temps, le développement de la sémiotique, devait tôt ou tard donner naissance à cette nouvelle discipline qu'on appelle *La titrologie*.

L'étude du titre pose avec plus d'acuité des problèmes inhérents à toute analyse littéraire. Le titre comme tout énoncé publicitaire, doit se distinguer de la masse des écrits. S'il est vrai que cela vaut également pour le roman, le nombre de sèmes limités du titre donne lieu à une précipitation de cette originalité. En fait, cette brièveté fait également écho à une pauvreté théorique, puisqu'il faut attendre après 1970 pour que des théories descriptives soient développées, entre autres par des sémioticiens tels que Léo Hoek et Gérard Genette et des sociocritiques comme Claude Duchet et Charles Grivel.

Dans *Pour une sémiotique du titre*, Hoek posait en 1973 les premiers jalons d'une théorie qui rendait compte de la relation entre le titre et le roman. Puis en 1983, il fait paraître un important ouvrage sur un modèle de lecture du titre qui s'intitule *La Marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Ce dernier reste de nos jours une référence intéressante pour l'initiation à la titrologie. En 1972, Genette publie *Figures III* où il s'intéresse pour la première fois au titre et en 1987 avec son ouvrage *Seuils*, il traite le sujet du titre à travers son étude des seuils ou des incipits de romans. Il a pu démontrer le rôle du paratexte dans l'explication et la lecture des titres.

Du côté des sociocritiques, Duchet fait paraître en 1973 un article important s'intitulant *Éléments de titrologie Romanesque* où il attire l'attention sur la codification du titre, qui selon lui est double : social et littéraire. Quant à Grivel, en 1973, avec son ouvrage *La production de l'intérêt romanesque*, il emprunte à Hoek les quatre fonctions du titre : identificationnelle illocutoire, perlocutoire et contractuelle.

Par la suite, plusieurs noms tels que : Roland Barthes, Maurice Mouillaud, Teun.A. Van Dijk, Jean Ricardou, Richard Sawyer, François Furet, I. Mardh se sont intéressés au titre et à son rôle pour approcher le discours romanesque. Ils se sont même intéressés aux titres journalistiques, qui représentent beaucoup de similitudes avec les titres romanesques, comme les travaux de Mardh en 1980.

En somme, il nous est fort difficile de réaliser cet aperçu historique sur une jeune discipline qui a à peine la trentaine. Les ouvrages théoriques sont rares et introuvables. Mais ne choquons pas les mentalités, disons plutôt que la brièveté de cet aperçu relève de celle du titre.

2. *Qu'est ce qu'un titre?*

Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre

L.H.Hoek⁽⁴²⁾.

Les détails de la vie ne nous paraissent souvent petits et insignifiants que parce qu'on les observe de trop loin, ou de très haut. Une fois changé le point de vue, le sens se trouve également déplacé. Il en va ainsi, par exemple, de l'importance accordée, ou non, par le lecteur au titre d'un texte, quel qu'il soit, poème ou prose, partie ou tout, littéraire ou pas. Le rapport que nous entretenons dans tous les aspects de notre vie avec le nom, le titre, est essentiel et incontournable. Il s'agit d'une facette de notre quotidien et d'un aspect du langage qui confinent parfois au déterminisme : le nom agit sur la chose. Ne faisons-nous jamais rien que nommer les choses de notre vie? Un objet existe-t-il s'il n'est pas nommé?

Il faut comprendre en littérature, le titre comme faisant partie intégrante, indissociable du texte. Il est bien plus qu'une adjonction au texte, élément marginal qui serait englobé dans les manifestations du paratexte. Vu son importance, on lui prête plusieurs fonctions sémiotiques. Mais n'est-il pas utile de définir ce qu'est un titre?

Voyons d'abord comment *Le Larousse* nous le définit :

« *Inscription en tête d'un livre, d'un chapitre, pour en indiquer le contenu* »⁽⁴³⁾.

Il paraît clair que le titre tient automatiquement place au-dessus du texte.

⁽⁴²⁾ Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*. La Haye, Mouton, 1981, P1.

⁽⁴³⁾ Larousse /SEJER, 2004, deuxième édition, P42.

Le dictionnaire *Larousse* 2006 le définit comme *Mot, expression, phrase, etc., servant à désigner un écrit, une de ses parties, une oeuvre littéraire ou artistique, une émission, etc.* ⁽⁴⁴⁾

Pour le titrologue Léo Hoek, *Le titre désigne, appelle et identifie un texte*⁽⁴⁵⁾. De ce fait, le titre est tout procédé utilisé dans le but de préciser et de montrer une chose afin de pouvoir la distinguer des autres choses.

Selon Barthes. C'est « *un apéritif* », insistant sur son rôle d'ouverture au texte *Une contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte, en donnant sur lui plus ou moins d'informations*⁽⁴⁶⁾. Nous comprenons qu'il ouvre l'appétit du lecteur et c'est grâce à lui que va se faire ou non, la lecture du texte qui le suit un peu plus loin dans la seconde ou troisième page du roman.

Pour Claude Duchet, le titre est défini autrement *C'est un déjà dit d'une existence préexistante au roman*⁽⁴⁷⁾. Nous aurons d'une part, donc un discours social, parole investie de la fonction de dire le réel, de le construire, et de l'autre un discours littéraire, parole du seul roman.

L'écrivain Jean Giono, lui affirme qu' *Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le but qu'il faut atteindre; c'est expliquer le titre*⁽⁴⁸⁾. D'autre part, le titre serait obligatoire, c'est lui qui dirige et attire l'attention du lecteur et c'est par lui que doit se faire la compréhension. Comprendre le titre serait une compréhension de l'œuvre. Chose qui n'est pas aisée, à notre sens.

⁽⁴⁴⁾ Larousse 2006, édition Hachette, P.287

⁽⁴⁵⁾ Léo H.Hoek, op. cit, P.292

⁽⁴⁶⁾ Roland Barthes, « Analyse textuelle d'un conte d'E.Poe », dans *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985. pp.329-359

⁽⁴⁷⁾ Claude Duchet, « Une Ecriture de la socialité », in *Poétique* 10; 1973, P.453

⁽⁴⁸⁾ Jean Giono, cité par C.Duchet.

Hazard Adams, nous propose une définition assez intéressante : L'origine du mot titre serait le mot latin *Titulus* qui veut dire parole écrite, nom, remarque, titre d'honneur, la célébrité et la preuve. Il ajoute *c'est les paroles ajoutées autour d'un sujet pour lui donner un nom ou une qualité*⁴⁹.

Anne Ferry définit le titre comme étant *Une parole écrite au dessus du texte (..) dans l'espace qui lui a été réservé, depuis l'avènement de l'impression*⁽⁵⁰⁾.

Dans l'un de ses articles, Genette propose une définition pertinente dans laquelle il souligne l'importance au lecteur *Le titre est une construction et une chose, construites dans le but de la réception et de la connotation*⁽⁵¹⁾.

Par conséquent, le titre serait chose insignifiante s'il n'était pas adressé au lecteur, car ce dernier le rend vivant par les sens qu'il lui attribue.

Cette définition rejoint l'idée avancée par l'essayiste Christiane Achour.

Elle considère le titre comme un *Aimant*⁽⁵²⁾ mais sans trop s'étaler dans son idée.

Et selon Mardh *il n'existe pas de définition non ambiguë du terme titre: c'est un terme que l'on emploie intuitivement*⁽⁵³⁾.

Nous pensons que ce dernier essaie de faire sortir le titre de son cadre mystérieux, puisqu'avec les sémiologues, nous avons appris qu'un titre demande une certaine compétence interprétative de la part du lecteur.

⁽⁴⁹⁾ Hazard Adams. « Les titres et les intertitres » in journal de l'Esthétique et de la critique d'Art.1987, P46.

⁽⁵⁰⁾ Anne Ferry, *The Title of the poem*. Stanford: Stanford University Press, 1996, P1.

⁽⁵¹⁾ Gérard, Genette, « *La structure et les fonctions du titre dans la littérature* » in Critique n=14, 1988, pp.692-693

⁽⁵²⁾ Christiane, Achour, *Convergences Critiques*, O.P.U, 1990, p.28

⁽⁵³⁾ I, Mardh, "Headlines: on the grammar of English front page headlines" (Lund Studies) in English, 1980, P.14.

En définitive et après que nous ayons présenté toutes ces tentatives de définitions, nous pouvons avancer que le titre est cette parole écrite au dos d'un roman, d'un poème, d'une nouvelle, d'une chanson ou d'un tableau, qu'un auteur a choisi seul ou avec l'aide de son éditeur, afin de nommer son invention, comme Dieu a créé le premier homme sur terre et l'a nommé Adam .

En donnant un nom à son oeuvre, l'auteur prend en considération le lecteur et d'autres objectifs qui restent cachés, mais peuvent être devinés même partiellement.

3. Les synonymes du titre:

Il nous a paru nécessaire de consacrer une petite partie aux synonymes du titre, dans la mesure où cela permet de cerner au maximum l'essence de ce vocable. Nous avons donc effectué un regroupement des termes qui constituent ce que nous pouvons baptiser « Les synonymes du titre ». Il s'agit des mots suivants : Intitulé, nom, incipit, tête, coiffure bijou, clé, aimant. Par ailleurs, il est impossible d'énumérer tous les termes à probable connexion avec le titre.

Voici la liste des mots ainsi que leurs définitions d'après le dictionnaire Larousse 2004.

- Intitulé: titre d'un livre, d'un chapitre, d'une loi, d'un jugement, etc.
- Nom: mot servant à désigner une personne, un animal ou une chose et à les distinguer des êtres de même espèce.
- Incipit: mot latin qui veut dire, il commence. En littérature, Premier mot d'un ouvrage.
- Tête : Partie supérieure de quelque chose « tête d'un arbre », boîte crânienne de l'homme.

- Coiffure : coupe ou arrangement des cheveux ou ce qui sert à couvrir la tête.
- Bijou objet de parure, d'une matière ou d'un travail précieux.
- Clef ou clé pièce métallique servant à ouvrir ou à fermer une serrure.
- Aimant : minéral, oxyde de fer qui attire naturellement le fer et quelques autres métaux.

Effectivement, les termes de cette liste présentent une certaine affinité sémantique. D'abord, les mots intitulé, nom, incipit peuvent être synonymes de Titre; car leur point commun est: la dénomination. Quant aux autres termes tête et coiffure, ils ont comme similitude la position de la supériorité et la qualité de l'ornement tel que le titre. Enfin, les derniers de la liste indiquent la matière de fabrication de l'objet qu'ils représentent et les uns permettent l'attraction tandis que les autres l'ouverture. Le titre à ce pouvoir d'attirer vers lui le lecteur, pour lui offrir une petite ouverture sur l'univers du roman.

Pour terminer, nous pensons que l'essence du mot titre s'éloigne remarquablement des mots précédemment cités, par sa forme qui est l'écriture l'alphabet. Sans les lettres de l'alphabet bien inscrites sur la couverture du roman, le titre ne serait que néant.

4. L 'écrivain, Le titre et le lecteur :

L'existence du titre revient à l'auteur qui est en quelque sorte son créateur. Mais ce titre, selon les théoriciens, est un court message chargé de significations. Le lecteur, comme l'auteur, participe à l'invention de ce petit élément par la production d'un ou de plusieurs sens qu'il lui attribue. Nous pouvons avancer que le titre naît d'un double effort, celui d'un auteur et celui d'un lecteur. Que disent les titrologues sur le travail réel de l'auteur et celui du lecteur ?

John Levinson⁽⁵⁴⁾ et Hazard Adams⁽⁵⁵⁾ insistent sur l'idée qu'un titre original est celui que l'écrivain choisit délibérément et sans l'aide d'autrui.

L'écrivain connaissant profondément l'univers de son roman serait le plus apte à proposer un titre adéquat. Il le choisit en se basant sur des objectifs et des intentions personnel, présents au moment du choix. Mais qu'en est-il de ce moment? Généralement, la plupart des romanciers avouent qu'ils connaissent le titre de leurs livres bien avant de les avoir écrits, contrairement à d'autres qui laissent parfois à leur éditeur le soin de baptiser leurs œuvres. Il est à signaler, qu'il n'est pas aisé de découvrir si le titre est la production de l'écrivain ou de quelqu'un d'autre, surtout - après le décès de celui-ci ou de son éditeur, comme c'est les cas de notre auteur Malek Haddad. Une question nous interpelle, la titrologie, serait elle une science des probabilités? Pas moyen de le savoir à moins que dans les années à venir, les spécialistes en la matière trouvent une réponse convaincante.

Pour ce qui est du travail du lecteur, certains le limitent à une simple action de lecture, mais ils omettent ce qui est important : la lecture doit s'effectuer en même temps sur le titre et sur le contenu de l'œuvre comme le fait remarquer G.Genette. Pour ce dernier, le vrai lecteur visé par l'écrivain est celui qui lit le livre dans sa totalité, c'est-à-dire le titre et le roman, en cherchant à établir les relations existant entre les deux.

Pourtant, nous ne sommes pas sans savoir que la lecture/interprétation n'est pas à la portée de tout le monde. Dominique Maingueneau estime que le lecteur modèle

⁽⁵⁴⁾ H.Adams, « *La Signification du titre dans la poésie lyrique* », in journal de l'Esthétique et de la Critique d'Art », 1987, PP.09-12.

⁽⁵⁵⁾ J, Levinson, « Titre », Journal de l'Esthétique et de la Critique d'Art », 1985, PP29-39.

Résulte d'un ajustement instable entre les contraintes imposées par le genre et celles imposées par le cadre d'énonciation définie par l'oeuvre ⁽⁵⁶⁾.

Donc le lecteur modèle devrait avoir une certaine compétence d'analyse et des connaissances pour réussir la lecture, du titre et du contenu de l'oeuvre. Ce qui est logique à notre avis.

De ce fait, il est clair qu'écrire un titre et lire un titre sont deux actions bien complexes et dépendant en grande partie, du génie et de l'imagination de l'écrivain d'un côté et du lecteur idéal de l'autre.

5. Les fonctions du titre :

L'étude des fonctions du titre a suscité l'intérêt de plusieurs théoriciens tels que Claude Duchet, Léo H. Hoek, Roland Barthes et Umberto Eco. En dépit de la diversité terminologique des fonctions prêtées à l'appareil titulaire, on s'entend généralement au moins sur quatre fonctions : appellative, référentielle, conative et métalinguistique.

Déterminer les fonctions de n'importe quel titre n'est pas une mince affaire, du fait que la relation entre ce dernier et le texte est ambiguë.

Essayons, pour commencer de définir chaque fonction et le rôle qu'elle joue dans le processus d'assimilation du titre et de l'oeuvre dans sa totalité.

⁽⁵⁶⁾ Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, ed. Seuil, 2002, p.339.

1. La fonction appellative:

Le titre sert à identifier le livre, à désigner l'ensemble du texte qui le suit. En ce sens, il nomme l'oeuvre et peut désigner le contenu et/ou dénoter la forme. Il revient à Hoek le mérite de la subdiviser en trois fonctions :

- Fonction déictique au cas où le titre renvoie au livre-objet.
- Fonction thématique quand le titre identifie le contenu de l'oeuvre.
- Fonction générique lorsque l'intitulé dénote la forme de l'oeuvre.

Ajoutons à cela, que certains auteurs utilisent pour cette fonction d'autres dénominations, telles que appellative (Grivel 1973), dénominative (Mitterrand 1979), distinctive pour (Goldenstein 1990).

2. La fonction référentielle:

Le titre signifie quelque chose en soi. Ce quelque chose peut être considéré en soi (en tant que locution) ou à travers sa relation au titre. Cette fonction est souvent confondue avec la fonction appellative.

3. La fonction conative:

L'appareil titulaire tend à agir sur le lecteur, c'est là son emploi proprement rhétorique. Cette fonction a le mérite de caractériser plus nettement la composante incitative de l'intitulé. Furetière en 1666, déclarait « *Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre* »⁽⁵⁷⁾. Donc, c'est sur le titre que repose le succès immédiat de l'oeuvre. L'ambiguïté, l'incomplétude, l'énigme, les figures de style, sont autant de procédés mis en oeuvre afin de séduire le lecteur et le convaincre de lire. Enfin, elle peut s'avérer positive, négative ou nulle selon les récepteurs. Il s'agit donc d'une fonction subjective. Pour Roland Barthes, elle est nommée *Fonction apéritive* car le titre ouvre l'appétit du lecteur.

⁽⁵⁷⁾ Antoine Furetière, *Le roman bourgeois*, Paris, Seuil, 1974, p.65

4. *La fonction métalinguistique:*

La présence du titre n'est pas due à un simple hasard, elle est plus que cela ; étant donné qu'il lie l'auteur au lecteur, le titre est le médiateur entre le lecteur, le texte et son auteur, il oriente la lecture lorsqu'il est introduit anaphoriquement au texte. Dans ce cas, il opère même une mise en relief de la matière et dit au lecteur *voici de quoi, il sera question*. On conclut, que le titre enseigne à lire le texte. Cette fonction sert à montrer à quel point le titre partage un rapport de réciprocité avec le texte. Il est possible de considérer le texte comme un labyrinthe et le titre comme un guide jetant de la lumière sur lui.

6. *Les types de titres:*

En 1973, dans son article « *Pour une sémiotique du titre* », Hoek fut le premier à établir une surprenante distinction entre deux types de titres. Plutard, celle-ci va à être reprise par G.Genette toutefois sous une autre appellation.

Selon Hoek, il ya un titre subjectival et un autre objectival.

En voici l'explication:

-*le titre subjectival* : c'est celui qui sert à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale. Exemple: *Le Père Goriot, Le Rouge et Le noir*. Selon Genette ce sont les titres thématiques.

-*Le titre objectival*: c'est celui qui désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire, en tant qu'appartenant à une classe donnée de récits. Ce type de titre débute souvent par *l'Histoire de....., Aventure deetc*. Il s'apparente donc à une indication plus ou moins générique ou formelle du texte.

Rappelons ce que Hoek dit « *Les titres objectaux sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectivaux comme la forme de l'expression à la substance de l'expression* ». ⁽⁵⁸⁾

Dans la terminologie de Genette c'est le titre rhématique.

Enfin, il nous faut signaler que Hoek fait remarquer que ces deux types de titres peuvent se mêler et que cette ambivocité assure au titre du roman sa fonction conative, incitative ou publicitaire.

⁽⁵⁸⁾ Léo. H.Hoek, op.cit, P.189.

Chapitre 3

*Fonctionnement sémiotique, typologie,
autorité et idéologie
des deux titres
de Malek Haddad*

Il est nécessaire de rappeler que les deux romans: *L'élève et la leçon*, *Le quai aux Fleurs ne répond plus*, écrits en exil, ont été pour la première fois publiés respectivement en 1960 et 1961 aux éditions Julliard en France.

Réédités plusieurs fois, ils ont été aussi traduits en arabe et en allemand (voir le tableau ci-dessous).

Romans	Réédition	Traduction
L'élève et la leçon	UGE en 1973 Editions Julliard en 1978 Edition Publisud en 1983 Editions Média plus en 2004	en arabe (SNED, 1978)
Le quai aux Fleurs ne répond plus	UGE 1973 Julliard en 1978/1982 Editions Média plus 2004	en arabe (SNED, 1979) en allemand (ED Donato Kinzelbach, 1990)

L'élève et la leçon est le troisième roman de Malek Haddad.

Se composant de trente et un chapitre et de cent vingt cinq pages, il présente la particularité d'être le seul roman écrit à la première personne du singulier (je). Aussi l'auteur y fait-t-il une déclaration déchirante par la voix de son personnage Salah Idir "*L'histoire a voulu que j'ai toujours été à cheval sur deux époques, sur deux civilisations*"⁽¹⁾.

Sa date de parution coïncide avec la sixième année de la révolution algérienne.

Quand au roman *Le quai aux Fleurs ne répond plus*, comportant 29 chapitres, répartis sur cent vingt quatre pages, c'est le dernier dans la fresque

⁽¹⁾ Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, P.64

romanesque de Malek Haddad. Sa première parution eut lieu une année avant l'indépendance de l'Algérie (1961).

En dépit de leur petit format en livre de poche, ne dépassant pas les cent vingt cinq pages, leur lecture représente pour le lecteur, qui découvre par la première fois Malek Haddad, une séduisante perdition. Confronté à une forme hybride mi-poésie, mi-roman, le lecteur se perd dans cette imbrication qui en fait de belles œuvres dignes de découverte.

Passons à présent aux thèmes des romans, au contexte socio-historique de leur publication puis aux fonctions sémiotiques assurées par les deux titres représentant notre corpus d'étude. Enfin, nous les classerons en types et décèlerons leur autorité et l'idéologie qui y est dissimulée.

- Les thèmes des romans :

1. Dans *L'élève et la leçon*:

Paisiblement et loin de l'Algérie, Salah Idir soixante ans exerce son métier de médecin. Un jour, l'apparition de sa fille Fadila qu'il a abandonnée à l'âge de huit ans, bouscule son univers. Elle revient et lui demande de l'aider à avorter et à cacher son amoureux, Omar militant de la cause Algérienne.

Une seule nuit suffit à Salah Idir pour descendre aux enfers du passé s'apercevoir de l'immensité de son drame ainsi que celui de sa fille qu'il ne reconnaît plus. Dans cette rencontre, deux générations s'affrontent et deux réalités s'opposent.

Une leçon s'inscrit, un élève réapprend et tout cela dans une atmosphère violente où la culpabilité et le remord bouleversent l'âme du Docteur Idir.

2. Dans *Le quai aux Fleurs ne répond plus* :

Dans *Le quai aux Fleurs* devait avoir lieu la rencontre entre deux amis d'enfance, Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain exilé et Simon Guedj, avocat à la cour. Mais le rendez-vous est manqué; ce dernier ne viendra pas. La vie de luxe menée par Simon le transforme en être indifférent qui déçoit Khaled.

Aucun d'eux ne se doutait de l'attirance qu'éprouvait Monique, épouse de Simon, pour cet écrivain algérien Khaled. Quoiqu'en mettant en valeur toute sa beauté, celle-ci se voit rejetée par ce dernier. C'est qu'il est fidèle à son épouse, Ourida restée en Algérie avec leurs trois enfants.

L'exil pour l'écrivain devient trop lourd à supporter, le jour où il apprendra la trahison de sa femme. Alors, ce sera la chute de tant de valeurs auxquelles lui et cette dernière croyaient. Le suicide, dès lors, devient la solution idéale pour mettre fin à son désespoir et Khaled se jette d'un train en marche.

- Contexte socio-historique de la publication des deux romans:

En replaçant les deux romans de Malek Haddad dans leur contexte socio-historique de publication, nous apprenons que la période entre 1960 et 1961 était riche d'évènements sur le plan politique. Encore sous le joug du colonialisme français, l'Algérie souffrait des manœuvres du gouvernement dirigé par le général Charles de Gaulle.

Si le souhait des Algériens était "une Algérie algérienne et bien indépendante" ceci déplaisait à De Gaulle et rendait la réalisation de ce légitime souhait presque impossible, vu les obstacles créés volontairement du côté français.

Cette période de l'histoire algérienne était l'une des plus chaude: (manifestations, explosions de bombes, assassinats de harkis, de français ainsi que de juifs).

L'année 1960 était marquée par les Pourparlers préliminaires de Melun. Le gouvernement Provisoire de la République Algérienne accepte les négociations proposées par De Gaulle et les premiers entretiens se dérouleront le 25 juin 1960, mais furent un échec.

Quelques mois plutard, précisément le 04 Novembre 1960, le général De Gaulle affirme que l'Algérie aura son gouvernement, ses institutions et ses lois. Il glisse même les deux mots explosifs « La République Algérienne », pour dire que si elle n'a encore jamais existé, elle existera un jour.

Un mois après, son voyage en Algérie est accompagné de violentes manifestations européennes, puis de contre-manifestations musulmanes aux cris de « Vive l'Algérie ! ». Nul ne peut plus entretenir de doute sur la politique Algérienne, et c'est à cette époque que se nouent les premiers contacts en vue d'un putsh militaire en Algérie.

En 1961, la nécessité d'une solution négociée au conflit algérien s'est imposée. Des négociations ont été officiellement ouvertes entre le gouvernement français et le gouvernement Provisoire de la République Algérienne le 20 Mai 1961 et les discussions portaient sur l'indépendance. Le 21 Mai était la première journée des négociations d'Evian. En gage de bonne volonté, la France décide le cessez le feu pour ses soldats. Le FLN déclara qu'il ne respecterait pas, et effectivement la France le respecta et le FLN non. Cette mesure hardie permettait à ce dernier de retrouver des militants et de reprendre en main la population.

Cette même année est aussi marquée par l'ouverture à Tripoli du congrès FLN qui s'est tenu le 05 Août et qui durera jusqu'à 22 Août et verra s'affronter les factions rivales au sein du parti. Ce n'est que le 27 Août de la même année que l'annonce officielle du remaniement du gouvernement Provisoire de la République Algérienne (GPRA) eut lieu.

- Les fonctions des deux titres de Malek Haddad :

1. La fonction dénominative et la fonction référentielle:

Les titres "*L'élève et la leçon*" et "*Le quai aux Fleurs ne répond plus*" servent à première vue, à dénommer les romans en tant qu'objet (livre). Si désigner, c'est choisir un roman, il est difficile, avant la lecture de ces romans, d'expliquer pourquoi l'auteur a choisi ses formules titulaires plutôt que d'autres.

En fait, s'il arrive que le lecteur ouvre le premier roman au premier chapitre rien ne l'éclaire. Au deuxième chapitre les mots (arithmétique, zéro et nombre) le font penser à une leçon de mathématiques. Ce qui n'est pas le cas, une fois la lecture achevée. En plus de cela, l'identité de l'élève ainsi que sa qualification restent inconnues du lecteur et la synopsis en verso de la couverture le confirme.

C'est la même chose pour le deuxième titre "*Le quai aux Fleurs ne répond plus*". S'il est indicateur de l'appellation du roman, le lecteur ne réalise pas des le premier contact pour quelle raison l'auteur ajoute "ne répond plus". Donc si la formule "Le quai aux Fleurs" le renvoie à un lieu le reste du titre le place dans une totale ambiguïté.

Nous avançons donc, que les deux titres remplissent une fonction dénominative puisqu'il fallait que Malek Haddad trouve un nom à ses romans comme tout romancier.

Dans leur fonction référentielle, les deux titres sont indicateurs d'un contenu global du texte. Ils annoncent des thématiques auxquelles s'attachent les romans: l'un le récit (d'un élève et d'une leçon), l'autre celle d'un endroit (le quai aux fleurs). Certes, les titres nous permettent une appréhension globale du tout qu'est le roman mais une appréhension qui reste kaléidoscopique, équivoque et confuse.

Enfin, une vérité indéniable se présente, si la fonction appellative est assurée par les deux précédents titres, la fonction référentielle l'est aussi, seulement elle diminue graduellement dans *Le quai aux Fleurs ne répond plus*; puisque la forme métaphorique de ce dernier laisse le lecteur dérouté et sur sa faim.

2. La fonction conative :

A/Dans L'élève et la leçon :

Pour séduire le lecteur-client, l'hypnotiser et l'amener à l'acte de lire, Malek Haddad use de nominalisation. Nous supposons qu'il a opté pour cette forme en vue de susciter la curiosité intellectuelle et transformer "le lecteur du titre" en "lecteur du texte".

En fait, la découverte du statut de l'élève, la signification de cette leçon et la qualité du magister, n'est découverte qu'après la lecture du roman.

En ce sens, les éléments précédents éveillent l'intérêt et la curiosité du lecteur.

Richard Sawyer⁽⁶⁰⁾ considère le titre nominal comme étant moins expressif que le titre verbal, car il force un lecteur topique. Pour répondre aux diverses interrogations qu'éveille ce titre, le lecteur n'a d'autres possibilités que de pénétrer dans l'univers du texte. La forme nominale fait naître, en lui plusieurs lectures et nous savons que les connotations sont bien évidemment très diverses puisqu'elles sont propres à chaque lecteur.

Pour ce qui nous concerne, il nous semble que ce titre est polysémique et suscite en nous plusieurs interprétations que nous traiterons un peu plus loin.

B/ Dans *Le quai aux Fleurs* ne répond plus:

Contrairement au premier titre, celui-ci se présente sous forme de phrase verbale. Face à lui, le lecteur-client est complétement dérouté par le choix de l'auteur pour une écriture poétique, inaccessible aux non- initiés à la poésie. Citons à ce sujet ce que pense M. Hadj Naceur sur l'usage de la poésie chez les écrivains Africains d'expression française:

" Le recours à la poésie permet de dénoncer une situation jugée intolérable et d'exprimer l'attachement des émigrés à la terre natale."⁽⁶¹⁾

Il est fort possible que se soit le cas de notre écrivain exilé en France, à une certaine époque.

⁽⁶⁰⁾ Richard, Sawyer, "Fonctionnel titles; a classification", university of Toronto Quartely, vol,60, N°3, p.374-388

⁽⁶¹⁾ M. Hadj Naceur, Littérature Africaine d'expression française, portait d'émigré OPU; 1987, P31

Dans ce titre, la fonction conative l'emporte sur les fonctions précédentes : appellative et référentielle. En effet, ce dernier a une force d'une rhétorique textuelle ressemblant à celle des surréalistes français; Eluard, Apollinaire, Aragon...etc. Le réel invoqué par l'écriture se mélange parfois au rêve. Les objets s'animent, deviennent vivants, créant une atmosphère féerique. Pour cela Haddad fait appel à la technique de la métaphore qui abonde dans le titre comme le roman. La métaphore rend le titre allusif. Son mutisme et son esthétique stimulent l'appétit du lecteur-client pour réaliser l'acte de lire.

Il est probable que se soit l'intention de Malek Haddad. Ceci nous rappelle les propos de Chérifa Bakhouche *Lire Haddad, c'est se rapprocher des étoiles.*⁽⁶²⁾

C'est pourquoi, nous comprenons qu'il est habituel et tout à fait naturel d'user de métaphore chez Malek Haddad surtout qu'il a été d'abord poète puis romancier. Si la métaphore et ses effets esthétiques assurent la fonction conative, il faut ajouter l'utilisation du nom propre (quai aux Fleurs). La majuscule dans ce lexème accroche l'attention du lecteur en suscitant en lui plusieurs interrogations. Ce lieu naturel l'oblige à se référer à ses connaissances extratextuelles.

Dans *Apostille au Nom de la Rose*, Eco met l'accent sur un fait important ' *Le titre doit embrouiller les idées* ''⁽⁶³⁾ et *Le quai aux Fleurs* produit de nombreux effets sémantiques parmi lesquels les effets connotatifs qui ne font rien pour amener le lecteur à la vérité.

Donc, outre l'effet esthétique exercé par ce titre, son ambiguïté laisse le lecteur sur sa faim. D'après P. Charaudeau *L'ambiguïté est un phénomène lié à la mise en discours d'un énoncé*⁽⁶⁴⁾.

⁽⁶²⁾ Chérifa Bakhouche, « A propos de l'espace chez Malek Haddad dans *je t'offrirai une gazelle* » in *Cahiers de la recherche du SLAD N= 01 décembre, 2000e*

⁽⁶³⁾ Eco. Umberto, *Apostille au nom de la rose*, Grasset, 1988, P.12

⁽⁶⁴⁾ *Dictionnaire d'analyse du discours*, éditions du Seuil, Paris 2002, P.33

Ce phénomène se produit lorsqu'une même phrase présente plusieurs sens et est donc susceptible d'être interprétée de diverses façons. Il ajoute qu'en analyse du discours, on peut parler d'ambiguïté discursive lorsque celle-ci ne porte pas sur le sens des mots du lexique ou la construction phrastique, mais sur le sens implicite. En effet, un même énoncé peut avoir une signification différente selon l'inférence que l'on est conduit à produire pour l'interpréter.

3. La fonction métalinguistique:

A/Dans L'élève et la leçon

Précédemment, nous avons vu qu'au premier contact avec ce titre, sa forme apparaît anodine et innocente. Cet effet provient de sa structure nominale. Néanmoins, devant ce titre le lecteur reste insatisfait en raison de son incomplétude. En réalité *L'élève et la leçon* est un titre incomplet, beaucoup d'éléments lui manquent comme: De quel élève s'agit-il ? Est-il jeune ou vieux ? De sexe féminin ou masculin ? Algérien ou étranger ? Studieux ou non ? De quelle leçon s'agit-t-il ? Est-ce une leçon de calcul ou de musique ?

Différentes interrogations se dressent dans l'esprit du lecteur et il ne trouve refuge que dans le texte. C'est ce dont Hoek a parlé dans son ouvrage ***La Marque du titre***. Ce titrologue reconnaît que le titre ne peut pas exister indépendamment du texte il en fait partie " *C'est un microcosme d'un macocosme*" ⁽⁶⁵⁾ tel est le cas de *L'élève et la leçon*. Après la lecture, nous avons pu en donner quelques interprétations qui restent personnelles.

⁽⁶⁵⁾ Léo Hoek, OP cite P73

1. *Première lecture interprétative:*

L'élève à une double identité, il est à la fois le personnage du Docteur Salah Idir et le personnage de Fadila (sa fille).

Commençons d'abord par le D^r salah Idir, il est l'élève d'une part, car ses créations et son comportement ne sont, en vérité que ceux d'un élève. Dès le premier chapitre, il commence par décliner son identité "*Je m'appelle Idir, Idir salah, je suis le docteur Idir et j'habite la petite ville de France...*"(p.11). Tel un nouveau élève qui se présente dans une classe devant ses camarades. Idir est même angoissé comme le serait l'élève "*La minute est grosse, lourde, longue il faudra la franchir il faudra enjamber la minute* " (p10).

D'autre part, le silence de ce personnage nous fait penser aux élèves disciplinés et parfois timides qui n'osent pas prendre la parole. Tout au long du roman, Idir garde le silence. Il ne fait qu'écouter sa fille Fadila "*j'écoute ma fille*" (p.14) "*je n'ai rien dit je n'ai rien prononcé*" (p.14) "*je me suis mis à écouter* " (p.16) "*mais je ne le dirais pas. Je ne dirai rien*"(p.18) "*à cet instant j'aimerais dire*" (p.19). "*je fais non de la tête*" (p.27). "*J'aurais ajouté*" (p.29). Fadila insiste "*mais parle ! Dis un mot* " (p.45) "*ce soir j'écoute ma fille*" (p.53) "*je m'entoure de silence*" (p.53) "*j'ai donné ma langue aux chats*" (p.54).

Ajoutons à cela, les gestes du personnage sont identiques aux gestes d'un élève "*Je croise les bras et je regarde ma fille* " (p.45) "*Je croise toujours les bras sur mon bureau*" (p.47). Idir est cet élève discipliné qui ne parle pas mais son entêtement à garder le silence face à sa fille qui s'adresse à lui est une sorte d'insolence. Durant tout le roman, c'est la fille qui parle à son père.

Quand au personnage de Fadila, nous supposons qu'il a tout pour être l'élève. D'abord, l'aspect. Elle porte un cartable vert contenant un cahier où sont écrites des leçons "*Sur le bureau, le petit cartable de Fadila (...) dans ce cartable, il y a un cahier...*" (p.112) ensuite le comportement.

L'insolence de Fadila envers son père : l'obliger à l'aider à avorter puis à cacher son amoureux Omar.

Cela ne s'arrête pas là. Oser fumer devant lui sans avoir honte, alors qu'il est connu que dans la société Algérienne cet acte est propre à l'homme.

" *Fadila fumait quand je fus de retour* " (p.16).

Cette dernière a tout l'aspect de l'élève insolent et révolté. Mais elle est surtout cette élève naïve, qui ne distingue pas ce qui est vrai de ce qui est faux, puisque la leçon rédigée dans son cahier d'écolier est pleine d'erreurs sur des faits historiques. " *Le cahier de Fadila contient l'absurde et toute l'ingénuité du monde*" (p.115) dit Idir.

Quand à la leçon, le lecteur découvre sa qualité et son domaine vers la fin du roman, c'est-à-dire au chapitre vingt neuf, en raison peut être de sa falsification. En fait, la leçon d'histoire figurant sur le cahier de Fadila est pleine de mensonges. L'auteur dénie cette leçon, la dénonce et ne trouve de solution de la contester que de diminuer sa valeur en la plaçant vers la fin de son roman. Nous supposons que c'est une forme de contestation chez Malek Haddad.

Aussi, la leçon peut être une leçon de courage. Fadila refuse le fait d'avoir un enfant et de mener une vie paisible de couple avec Omar, à cause des circonstances de la guerre de libération " *elle n'a pas fait de politique comme de petits merdeux à l'occasion d'un militantisme pubertaire remplissent leur oisiveté et leur romantisme glandulaire en collant des affiches en rêvant souvent de changer la face du monde. Elle souffrait plus qu'elle n'agissait elle était en colère* " (p.26). Cette leçon est dictée par Fadila à un père qui l'a abandonnée, en quittant l'Algérie, au début de la guerre.

C'est aussi une leçon de foi. Foi en la nouvelle génération, en la jeunesse et ses pouvoirs. Car en vérité, le Dr. Idir a foi en celle-ci "*un enfant bien au contraire simplifie tout. Il ramène l'idée à sa dimension première. Il s'avanceit* " (p.54) "*c'est justement dans les circonstances actuelles qu'il faut faire des enfants comme on relève le défi dans ce monde en folie ou en gestation, rien ne rassure plus qu'un visage d'enfant*" (p.49) Idir ajoute aussi... "*mon petit fils recommence et continue les forêts*". Il a confiance en la nouvelle génération et veut convaincre sa fille Fadila de cela. L'histoire du Fellah et son lopin de terre n'est citée par Idir que pour lui faire apprendre à être courageuse et à espérer. Idir intervient, à ce moment, en jouant le rôle de l'instituteur ou de l'enseignant.

Enfin, c'est aussi une leçon de morale donnée par le D^r. Idir à sa fille ; constatant qu'elle a subi une profonde aliénation culturelle qu'elle ne soupçonne même pas. Sa tenue extravagante, les cigarettes qu'elle fumait et son ignorance des penseurs qui défendent la nationalité algérienne sont la preuve de son acculturation. Idir estime que pour qu'elle soit algérienne, Fadila se doit de connaître Mohammed Dib, Kateb Yacine et le Cheikh Benbadis. Ces derniers sont l'emblème de la culture Algérienne dont il est fier.

II. Deuxième lecture interprétative :

Durant la lecture du roman, nous avons pu constater combien le personnage du D^r. Salah Idir présente de similitudes avec l'écrivain Malek Haddad. Maintes fois, on peut croire que les confessions du héros sont celles de l'auteur. En ce sens, ce dernier se confondait avec son personnage principal. Ceci nous rappelle que pendant plusieurs décennies, la critique freudienne, de René Laforgue à Marie Bonaparte, va suivre la voie de la pathographie, traitant le récit comme un symptôme et rapportant les caractères de l'œuvre, parmi lesquels les personnages à la personnalité de l'écrivain.

En effet, nous suggérons que *L'élève et la leçon* renvoie à Malek Haddad. Il est *L'élève* car nous pensons que derrière cette déclaration de Idir "*je me souviens surtout des cigognes et d'une école blanche. Il y a toujours eu une école entre mon passé et moi*" (p.55) ce n'est que Haddad qui se remémore une période de sa vie lorsqu'il était écolier. Bien qu'élève studieux, il était surtout le produit d'une école coloniale, faisant de lui- et de tant d'autres- un être déchiré entre deux univers différents "*En vérité, je crois n'avoir jamais été à ma place. Je me suis trompé d'époque. C'est à force de monter à cheval qu'on va se dandinant. Or l'histoire a voulu que j'aie été à cheval sur deux époques, sur deux civilisations.*" (p.64).

Comme Idir, l'écrivain est conscient du déracinement subi, lorsqu'il était écolier. Résultat, une identité défigurée par le colonisateur et par la stratégie suivie dans les programmes. Elève, Malek était coupé de son passé et de son histoire. On lui avait enseigné l'histoire de France dans son propre pays, au lieu de l'histoire de l'Algérie. On lui avait enseigné la langue française et non la langue arabe qu'il aurait voulu apprendre "*Nous écrivains d'origine arabo-bérbère, avons été amené à chanter dans une langue merveilleuse entre toute, mais qui historiquement n'est pas notre langue maternelle*" ⁽⁶⁶⁾ nous confie-t-il. Il tient à ajouter "*Quoi que je fasse, je suis appelé à dénaturer ma pensée*"⁽⁶⁷⁾ l'écrivain est conscient de sa situation de déracinement.

Aussi la haine ressentie par Idir envers l'histoire "*je hais l'histoire parce que l'histoire complique tout. Dans sa forme subalterne, servile et servante, la politique essaie tente, pauvre petite gamine, de la conduire par le bout du nez*"⁽⁶⁸⁾ nous rappelle celle ressentie par Malek Haddad lorsqu'il témoigne pour lui et pour les écrivains algériennes d'expression français "*En vérité, l'histoire les avait devancés, les avait délogés de leurs habitudes (...)* Je le répète je trouve

⁽⁶⁶⁾ Les zéros tourment en rond, p.,32

⁽⁶⁷⁾ OP, cit P.36

⁽⁶⁸⁾ OP CIT P.98

tragique qu'il ait fallu plus de six années de guerre et des centaines de milliers de morts". ⁽⁶⁹⁾

Il est vrai que la guerre est source de mort, de misère bien plus encore d'angoisse. Malek Haddad en est témoin et dénonce ses horreurs sur le plan psychologique *"Le colonialisme, cette névrose historique était un foyer d'inquiétude, d'angoisse".* ⁽⁷⁰⁾

D'autre part, le silence d'Idir tout au long du roman *"mon silence est le contrat que j'ai signé avec mon impuissance"* ⁽⁷¹⁾ *"je ne sais pas écrire de là procède mon injustice"* ⁽⁷²⁾ nous laisse directement penser au silence gardé par l'auteur, une fois l'Algérie indépendante. Le drame du langage évoqué par ce dernier, en est la preuve. Sa déclaration montre combien Haddad est attristé *"je suis incapable de raconter en arabe ce que je sens en arabe"*⁽⁷³⁾ comment le saurait-il alors qu'on ne le lui a jamais enseigné?

Enfin, Malek Haddad est surtout la leçon dans ce roman il s'adonne à une sorte d'introspection faisant le point sur toute une vie. Amer, plein de remord, telle est l'image qui nous apparaît du héros, au point de s'interroger si ce roman n'est pas une autobiographie.

Il est la leçon et il l'a avoué dans un de ses poèmes en 1961 *"Je suis l'élève et la leçon"*⁽⁷⁴⁾ et l'a répété tant fois dans son essai *Les zéros tournent en rond "je pense à ces lettres adressées des prisons, à ces messages venus d'Algérie, de France, d'Europe, ces lettres, ces messages qui étaient autant de bons-points et de billets de satisfaction pour les élèves et les leçons que nous sommes (les écrivains algériens de langue française"*⁽⁷⁵⁾)...en ce sens il ajoute *"nous restons*

⁽⁶⁹⁾ OP, cit, p.31

⁽⁷⁰⁾ OP cit p.40.

⁽⁷¹⁾ L'élève et la leçon p, 40 et p 104

⁽⁷²⁾ Op cit, p 32

⁽⁷³⁾ Op, cit p, 10

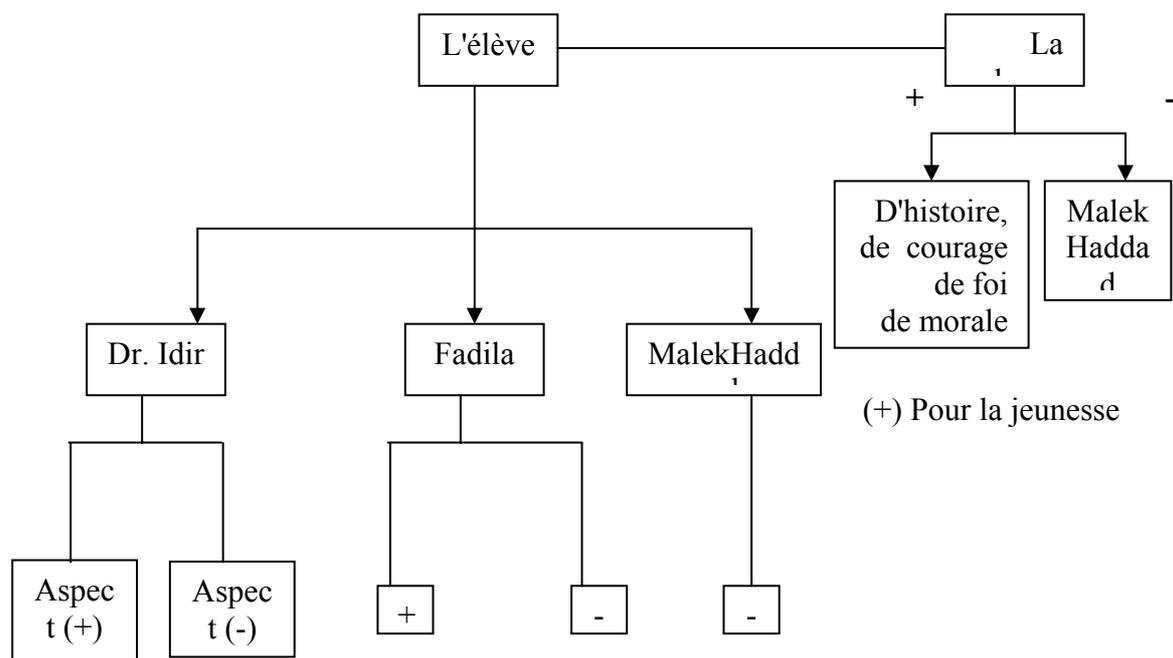
⁽⁷⁴⁾ Op, cit, p.10

⁽⁷⁵⁾ Op, cit, p 37

comme des leçons. Je crois surtout que nous sommes et serons des exemples typiques du gâchis et de l'aberration coloniale".⁽⁷⁶⁾

En somme, nous estimons que l'écrivain Malek Haddad se considère comme une leçon dictée par le colonialisme et il est possible qu'il ait souhaité l'inscrire dans un roman, afin que les générations à venir s'en servent et s'en souviennent à jamais. Voir le schéma ci-dessous.

Tableau synoptique



- | | | | | |
|--------------|---------------|--------------|-------------|-----------------------------------|
| * Calme | * Indifférent | * Courageuse | * Coléreuse | * Produit de l'école coloniale |
| * Taciturne | * Inactif | * Militante | * Bavarde | * Ignorant l'histoire de son pays |
| * Discipliné | | | * Insolente | * Ignorant la langue arabe |
| * Attentif | | | * Fumeuse | |

⁽⁷⁶⁾ Op, cit, p 42

~~Nous pouvons avancer ce qui suit:~~

- Avant la lecture du co-texte, la forme nominale du titre laisse apparaître sa complétude.
- La lecture du roman montre que le titre remplit parfaitement sa fonction de condensation.
- Il est probable que Malek Haddad n'a pas ajouté d'autres éléments dans le titre comme des adjectifs, afin d'inciter le lecteur du titre à devenir lecteur du texte.

II. Dans le quai aux Fleurs ne répond plus:

A la différence du premier titre, celui-ci présente des traits particuliers. D'abord, c'est un énoncé verbal se présentant sous forme d'une métaphore et donc esthétique. En analyse du discours⁽⁷⁷⁾ on attribue à la métaphore trois fonctions parmi lesquelles la fonction esthétique. Cette dernière est reconnue comme "*un ornement brillant*" (Crevier 1767 : 89) du discours et dégageant « *une force imageant* » très attirante dans sa réception. Enfin sur le plan sémantique, ce titre pose problème au lecteur qui s'égare dans son ambiguïté. Cette formule titulaire crée l'incertitude dans son absence de simplicité. De ce fait, le lecteur est forcé de recourir à la lecture du cotexte. L'aspect métaphore du titre ***Le quai aux Fleurs ne répond plus*** incite, dès le début, le lecteur à la prudence ainsi qu'à la vigilance durant la lecture, car il va s'agir de connotations. Après la lecture du roman, l'assimilation du titre devient possible et un peu plus claire.

⁽⁷⁷⁾ P. Charaudeau, et D. Mainguenneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Ed. Du Seuil, 2002, p 380

A/première lecture interprétative:

Le quai aux Fleurs ne répond plus symbolise Simon Guedj, ami de khaled Ben Tobal héros du roman. Il est ce quai amical depuis l'adolescence "notre amitié est historique" (p10) nous confie Khaled .Mais il est surtout ce quai qui, dorénavant ne dit plus rien "...car pendant presque dix ans, maître Simon Guedj, avocat à la cour, quand il n'était pas encore maître Simon Guedj avocat à la cour avait chanté son pays, ses malheurs et son espoir. Car des jeunes d'Algérie avaient récité ses poèmes. Car Khaled avait raconté à sa mère, qui ne savait pas lire, des nouvelles de Simon Guedj" (p.17). En plus de cela Simon n'avait même pas pris la peine d'attendre son vieil ami Khaled, à la gare de Lyon, alors que ce dernier lui avait envoyé un télégramme lui annonçant sa venue.

Dès le premier chapitre, l'image que nous donne l'écrivain sur Simon est celle d'un traître. Il a trahi un ami d'enfance en ratant le rendez-vous de l'amitié. Aussi son indifférence à l'égard de la guerre d'Algérie déçoit profondément khaled.

" *Et pourtant, Le Quai aux Fleurs ne fait pas sérieux. Maître Simon Guedj, avocat à la cour y avait un très bel appartement. Et pourtant; maître Simon Guedj, avocat à la cour, disait sa réussite sur une plaque de cuivre que la femme de ménage faisait reluire chaque matin. Et pourtant maître Simon Guedj, avocat à la cour, venait de changer de voiture et d'acheter une villa à saint-Lunaire, dans sa Bretagne qui n'était pas natale, pour ses vacances. Et pourtant maître Simon Guedj, avocat à la cour, était marié à une jolie Monique aux yeux pervenches, dont la famille avait compté un amiral et deux procureurs* "(p17).

Menant une vie de riche et ayant une belle carrière devant lui, Simon oublie la guerre et la misère des Algériens restés en Algérie. A ceux là, la guerre ne peut rien offrir mais à ceux qui sont comme Simon, elle leur offre tout, constate Khaled.

En se sens, Simon Guedj est le quai qui n'a plus de fleurs odorantes.

"L'amitié venait de partir. Le silence qui suivit fut pareil à celui des forêts" (p74).

Il n'a plus rien à donner à l'Algérie, ni même à Khaled puisqu'il s'est vendu en appréciant la vie paisible qu'il mène loin de l'Algérie. Son égocentrisme répugne à Khaled et la guerre d'Algérie n'a pas besoin d'un tel fils, d'ailleurs il le déclare *" de ceux là l'histoire se fiche" (p17).*

Couper les ponts avec l'Algérie, Simon l'avait fait. Là où il mène sa vie (en France) il ne répondra jamais plus à l'appel de la mère patrie. Comment le pourrait-il, si loin ! Au Quai aux Fleurs, Khaled perd un ami *" De toute façon, le quai aux Fleurs ne répondrait plus (...) un homme n'y avait pas reconnu son ami" (p.101).*

B/ Deuxième lecture interprétative

Le Quai aux Fleurs ne répond plus, laisse sous-entendre qu'un projet amoureux est en échec. Les fleurs ne sont-elles pas le symbole de l'amour et de la vie amoureuse et leur éclosion n'est-elle pas la preuve du grand amour? En vérité, deux récits d'amours existent dans ce roman.

Le premier, celui de Monique l'épouse de Simon pour Khaled Ben Tobal *" Monique venait d'embrasser la main droite de Khaled. Elle avait de la suite dans les idées" fait remarquer l'auteur. Khaled refuse cet amour idyllique et pense que "ce qui peut arriver de pire à l'homme, c'est la satisfaction de ses désirs" (p.22).* Khaled est fidèle à sa femme. Bien que loin d'elle, il ne cesse jamais de penser à cette *"Ourida, sa rose, sa petite rose, qui fleurissait tous les sommets".*

L'amour de Monique échoue et son appel impudique reste ignoré; puisque Khaled est empli d'amour nostalgique pour son épouse Ourida.

"puisque j'aime Ourida " (p.110). Il l'imagine dans les bonnes actions et croit à sa fidélité "je n'ai jamais douté d'Ourida. Ma confiance est totale, incassable"(p.110).

Mais voilà qu'il apprend son infidélité avec un lieutenant parachutiste français, dans le journal acheté par Monique " *A Constantine, boulevard de l'Abîme des terroristes ont assassiné une femme musulmane et un lieutenant parachutiste. La malheureuse victime avait affirmé sa croyance en une Algérie française en participant à une tournée avec la générale X. Elle avait rompu depuis plusieurs mois avec son mari, le pseudo-écrivain Khaled ben Tobal, à qui seule une carence des autorités permet encore de s'exprimer" (p.116)* Ourida, la rose se fane et devient fade et même méconnaissable pour Khaled.

Bouleversé par son échec et emporté par sa révolte, ce dernier préfère la descente aux enfers. Et c'est en se jetant d'un train en marche qu'il met fin à sa douleur et à son désespoir.

En réalité, *Le quai aux Fleurs ne répond plus* nous laisse entendre que Khaled ben Tobal s'obstine à ne pas répondre aux avances de Monique, la française, mais Ourida aussi dans sa trahison ne répond plus à l'amour de son mari exilé.

C/ Troisième lecture interprétative

Nous supposons que Malek Haddad est ce Quai aux Fleurs qui ne répond plus. En réalité, le personnage de l'écrivain Khaled porte en lui, l'âme les décisions et le drame du langage de l'auteur Malek Haddad.

D'abord parce que les questions posées à Khaled Ben Tobal par le journaliste suisse (pp.36-37) :

- *Comment doit-on comprendre le titre de votre dernier livre ?*
- *D'après vous, quelle place aura la langue française dans l'Algérie de demain?*
- *Existe-t-il des écrivains algériens de langue arabe ?*
- *Pensez-vous que si vous aviez à choisir d'autres formes de lutte...?*
- *Les écrivains algériens ont-ils tous comme vous la hantise de ce que vous appelez "le drame du langage" ?*

Ne sont en fait que les interrogations personnelles que s'est posées Malek Haddad, peu de temps avant l'indépendance de l'Algérie.

Le silence de Khaled devant le journaliste, nous fait penser au silence de l'écrivain Malek une fois l'Algérie indépendante, d'où sa décision de ne plus écrire en langue française. *"La langue française est mon exil, mais langue française est l'exil de mes lectures. Le silence n'est pas un suicide un hara-kiri. Je crois aux positions extrêmes. J'ai décidé de ma taire, je n'éprouve aucun regret, ni même aucune amertume à poser mon stylo".*⁽⁷⁸⁾

Quand au suicide de Khaled Ben Tobal vers la fin du roman, nous renvoie au suicide littéraire de l'écrivain Malek Haddad.

Malek Haddad avec ses écrits (poèmes et romans) ressemblant aux fleurs, est ce Quai qui ne répond plus à l'appel et l'amour qu'il vouait à la langue de Molière *" tu écris puisque tu aimes, si tu n'aimes plus poses ton stylo"*⁽⁷⁹⁾ puisqu'un amour plus noble, plus fort l'habite, sa nostalgie pour la langue arabe. En fait, Malek Haddad aurait souhaité l'apprendre lorsqu'il était jeune écolier, mais malheureusement il en a été privé par l'école coloniale.

⁽⁷⁸⁾ Revue confluent, 1963, P7978

⁽⁷⁹⁾ Le malheur en danger, p13

Après cette interprétation qui reste personnelle, des conclusions s'imposent :

1. Malek Haddad a employé, dans ce titre, le procédé de la personnification il a fait d'un être inanimé (le quai) une espèce d'être réel, physique, doué de sentiments de vie et capable d'une action (répondre).

C'est une personnification qui a eut lieu par métaphore et comme appellera Pierre Fontannier ⁽⁸⁰⁾ une métaphore physique d'une chose animée (l'humain) à une chose inanimé (le quai). Ajoutons dans ce sens, que c'est une métaphore qui porte seulement sur le verbe (répondre), et nous distinguons une incompatibilité sémantique entre ce verbe et le sujet (le quai).

2. L'auteur use dans ce titre de métaphore pour les raisons suivantes:

- Il est poète dans l'âme.
- La métaphore a plus de noblesse et plus propre à toucher, émouvoir et pénétrer. Donc, la métaphore rend le titre esthétique ce qui assure la fonction conative.
- La métaphore a une force persuasive, en fournissant une analogie condensée. Elle est capable de concision, ce qui assure au titre sa fonction dénominative et référentielle.
- Enfin et surtout, par cette métaphore, Malek Haddad voulait peut être exprimé un sentiment et le faire partager. Il est vivement frappé par l'idée de son silence et cette dernière s'est présentée à lui, en image.

L'utilité de cette dernière est de nous faire mieux sentir ce qu'il sent.

⁽⁸⁰⁾ Pierre Fontannier, les figures du discours éd, Flammarion, 1968

Tableau synoptique des sens relatifs
Au titre "*Le Quai aux Fleurs ne répond plus*"

<i>Le Quai aux Fleurs</i>	<i>Ne répond plus</i>
Simon Guedj	- Au rendez-vous de l'amitié - Aux malheurs des Algériens - Dans son éloignement de l'Algérie
Khaled Ben Tobal	- Son indifférence vis-à vis des avances de Monique
Ourida	- A l'amour de son époux Khaled et sa trahison avec un soldat français
Malek Haddad	- A son amour pour la langue française (silence après l'indépendance de l'Algérie) - Drame du langage

-Typologie des titres de Malek Haddad :

Nous considérons *l'élève et la leçon* comme étant un titre subjectival et fictionnel, selon l'expression de Hoek, puisqu'il désigne le sujet du texte. En ce sens, il est thématique. Ce titre entretient un rapport métonymique avec son contexte en résumant de manière efficace l'idée maîtresse du roman.

D'autre part, nous avons pu distinguer qu'à travers cette formule titulaire Malek Haddad critique sévèrement l'école coloniale dont les procédés privilégiés sont l'amalgame et la falsification pour conditionner les enfants algériens qui n'ont pas encore la maturité d'esprit, pour saisir l'énormité de ces mensonges.

Enfin la nominalisation de ce titre, le rend moins dépendant de son co-texte. Ce procédé est fréquemment utilisé chez Malek Haddad (voir le tableau ci-dessous). Sur sept titres romanesques, il n'y en a que deux qui sont verbaux:

<i>La fresque romanesque</i>	<i>Titre nominal</i>	<i>Titre verbal</i>
La dernière Impression	+	
Je t'offrirai une gazelle		+
L'élève et la leçon	+	
Le quai aux Fleurs ne répond plus		+
La Fin des majuscules (inédit)	+	
Un wagon sur une île (inédit)	+	
La légende de Salah Bey (inédit)	+	

Le deuxième titre *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* est objectival; car il désigne le texte comme objet. Il est rhématique et métafictionnel selon les expressions de G.Genette, car il indique au lecteur une grille de lecture spécifique au roman. Ce titre décrit le co-texte de manière ambigu et complexe, d'où le retour incessant au co-texte. Les mots existant dans le titre sont des symboles que le lecteur doit interpréter, une fois la lecture terminée, en fournissant beaucoup plus d'attention et d'énergie.

Par ce titre, l'écrivain voulait peut être extériorisé de très pénibles sentiments (le désespoir et l'échec de l'amour) qu'il désirait sûrement partager avec son lecteur. Aussi la forme verbale assure t-elle au titre une certaine autonomie par rapport à son co-texte.

Nous nous sommes intéressées aux titres romanesques de l'époque entre 1953 et 1965 et nous avons pu rassembler cette liste

Romanciers	Titres
<i>Mohammed Arabdiou</i>	-La Pièce d'argent (1959)
Mohammed Dib	-L'Incendie (1954) -Le Métier à tisser (1957) -Un été africain (1959) -Qui se souvient de la mer (1962)
Assia Djebar	-La Soif (1957) -Les Impatients (1958) -Les Alouettes naïves (1962) -Les enfants du nouveau monde (1962)
Mouloud Feraoun	-Le Fils du pauvre (1950) -La Terre et le Sang (1953) -Les Chemins qui montent (1957)
Mouloud Mammeri	-L'Opium et le Bâton (1965) -Le Sommeil du juste (1955)
Yacine Kateb	-Nedjma (1956)
Frantz Fanon	-Les Damnées de la terre (1961)
Réda Falaki	-Le Milieu et la marge (1964)
Malek Ouary	-Le Grain dans la meule (1956)
Mourad Bourboune	-Le Mont des genets (1962)
Louis Marguerite Taous Amrouche	-La Table ronde (1960)

A première vue, *L'élève et la leçon* semble conforme aux titres romanesques de l'époque, car sa structure syntaxique se rapproche beaucoup de trois titres de la précédente liste:

- *La Terre et le sang* (1953)
- *L'Opium et le bâton* (1965)
- *Le Milieu et la marge* (1964)

Quant au deuxième titre *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, il se distingue de la liste non pas par sa structure verbale mais plutôt par l'emploi de la métaphore, pour laquelle Malek Haddad a opté.

Par conséquent, nous considérons l'auteur comme étant l'initiateur de ce type de titre pendant la période entre 1953-1965.

- *L'Autorité des deux titres de Malek Haddad:*

Comme tous les titres romanesques existant sur le marché, ceux de Malek Haddad exercent leur autorité sur le lecteur par leur place sur la couverture et par leur forme. En effet, cette autorité est présentée de manière innocente; puisqu'il est admis que le titre ne ferait pas autre chose qu'annoncer le sujet du co-texte.

Aussi, placé en tête, au milieu d'un blanc, isolé du co-texte sur une page spéciale et écrit en majuscule, parfois le titre s'affirme comme dirigeant le co-texte: il programme d'avance la lecture et impose au lecteur la valeur de son énoncé. Il est évident que le titre n'exerce cette fonction dirigeante que dans la mesure où le lecteur se souvient de l'intitulé et le prend en considération pendant la lecture.

Derrida, paraphrasant Mallarmé, caractérise le titre comme suit " *le titre qui, comme la tête, le capital, l'oracleux, porte forme haut, parle trop haut, à la fois parce qu'il élève la voix, en assourdit le texte conséquent et parce qu'il occupe le haut de la page, le haut devenant ainsi le centre éminent, le commandement, le chef, l'archonte*".⁽⁸¹⁾

Cette autorité n'est pas si innocente qu'elle le paraît. En fait, la forme et la structure des deux titres nous ont incité à lire et nous ont jeté dans le texte, afin

⁽⁸¹⁾ Jacques Derrida, "La double séance I" in : tel Quel N° 41; 1970, P.3-43

de découvrir leur signification partielle. Il est clair que les intentions réelles de l'auteur sont toujours méconnues.

Les deux titres de Haddad dépassent la place qu'ils occupent en haut de la page, pour agir au cœur même du texte. Chaque fois que nous avons rencontré des mots dans le texte qui étaient aussi présents dans les deux titres, nous étions forcées de les mettre en relation, ou à les confronter, afin de voir si le choix des titres est judicieux ou non.

Une fois la lecture du co-texte terminée, les deux titres agissaient encore sur nous, car nous y revenions toujours. Le retour incessant vers les deux titres constitue la vraie autorité exercée par *L'élève et la leçon* et *Le quai aux Fleurs ne répond plus*.

-Idéologie des deux titres :

"Il n'y a aucun titre qui ne porte les traces de son idéologie"

Léo. H. Hoek, La Marque du titre, p.281

Toute une idéologie est dissimulée dans les titres de Malek Haddad. En réalité sous la forme anodine du premier titre, l'auteur fait le procès de l'enseignement de l'histoire assuré par l'école coloniale. Aussi par la métaphore et la personnification, il nous fait partager un sentiment profond, celui du silence devant l'horreur d'un échec amoureux.

Si pour Hoek l'idéologie est définie comme étant

" la forme imaginaire de la représentation des rapports réels des individus à leurs conditions d'existence".⁽⁸²⁾

⁽⁸²⁾ Léo. H. Hoek, La Marque du titre, Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, la haye, Mouton, 1982, P 28

Pour Macherey⁽⁸³⁾ et Grivel⁽⁸⁴⁾, elle se manifeste avant tout dans les structures linguistiques et discursives du texte. Donc, le texte, lui-même, est une pratique idéologique et l'idéologie du texte est caractérisée par la dissimulation de sa propre pratique.

En fait, découvrir l'idéologie du texte signifie en même temps dénoncer l'imposture du titre qui voudrait innocenter, (fonctionnaliser) le co-texte. Le titre réussit à s'imposer au co-texte par "dissimulation et simulation" d'après Jean Ricardou "*Le titre fait semblant de simuler le co-texte, en le réduisant à ses éléments fictionnels*".⁽⁸⁵⁾ Donc le titre ne se limite pas à proposer un résumé partiel de la fiction; mais s'efforce de dissimuler par la fictionnalisation l'impact idéologique du co-texte. Ricardou fait remarquer que "*même la dissimulation ne suffit pas encore, il faut que cette dernière soit elle-même cachée*"⁽⁸⁶⁾

Malek Haddad a bien choisi ses deux titres ainsi que leurs formes, afin de dissimuler son idéologie durant une époque (1960-1961) où l'Algérie était encore sous l'âpre colonialisme français. Ajoutons à cela, que ses deux romans étaient publiés en France et donc devaient respecter les exigences du marché du livre.

Bernard Valette suggère une définition de l'idéologie dans une intéressante étude idéologique du conte *Cendrillon* :

"L'idéologie désigne en effet des réalités hétérogènes, aussi disparates que la manipulation politique volontairement effectuée et de tous les temps à l'aide des arts et des belles lettres, la religion de la morale et de la culture, la signification inconsciente supposée plu importante que le discours de surface qui le véhicule tout en la dissimulant, les rapports qui doivent exister entre les

⁽⁸³⁾ Pierre Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, Maspéro, 1970, P 06.

⁽⁸⁴⁾ Charles, Grivel, Production de l'intérêt romanesque, Mouton, 1973, PP. 299-300

⁽⁸⁵⁾ Jean Ricardeau, Pour une théorie du nouveau roman, Seuil, 1971, P.288

⁽⁸⁶⁾ Jean Ricardou, Nouveaux problèmes du roman, Seuil, 1978, P.145

productions de l'esprit individuelles et les contraintes matérielles de l'environnement social".⁽⁸⁷⁾

Il souligne de ce fait, le caractère subjectif de l'idéologie et l'influence de la société sur sa signification.

A la fin, Bernard Valette avance une vérité indéniable "*force est reconnaître que si idéologie il y a, il ne s'agit guère alors que de celle du lecteur*".⁽⁸⁸⁾ Il a tout de même raison puisque, comme nous l'avons précédemment dit, les vraies intentions de l'auteur restent méconnues du lecteur.

En réalité, Bernard Valette avance l'idée que l'idéologie découverte par le lecteur n'est rien d'autre que celle qu'il construit tout seul, en fonction de son vécu, de son histoire ainsi que de sa culture et de sa connaissance de tel ou tel écrivain. Nous sommes d'accord avec lui, du fait que l'interprétation d'un texte ou d'un titre diffère d'un lecteur à un autre.

⁽⁸⁷⁾ Bernard Valette, Cendrillon et autres contes: lectures et idéologie, in socio-critique, Nathan, 1979, P85

⁽⁸⁸⁾ . ibid, P86

Chapitre 4

Portée symbolique

dans les titres

- *Paratexte et titrologie chez Malek Haddad:*

*"La couverture est aussi cet écran très surveillé
où se déploie le titre"* Jean Ricardou.

Dans cette partie, nous nous proposons d'étudier les formules paratextuelles accompagnant les deux titres romanesques de Malek Haddad et qui sont : Les couleurs de chaque couverture, la photographie, la synopsis et le sigle de la maison d'édition. Nous tenterons de dégager s'il existe ou non un lien entre la titrologie de Malek Haddad et le paratexte.

De ce fait, nous essayerons de répondre à un certain nombre d'interrogations : Qu'est ce que le paratexte ? Est-ce que l'appareil paratextuel contribue à expliquer notre corpus ?

La notion de *Paratexte* a été l'objet de plusieurs questionnements de la part des critiques J.Derrida, J.Dubois, A. Compagnon et G.Genette. Si en 1972, Derrida⁽⁸⁹⁾ parle du " Hors-texte afin de désigner le paratexte Dubois⁽⁹⁰⁾ en 1973 propose le terme de " Métatexte " pour désigner cette limite, ce "seuil". Pour sa part, Compagnon ⁽⁹¹⁾ décrit la périgraphie du texte comme " une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte " en 1979. Toute fois, Genette a été le seul à consacrer un ouvrage complet à cette dimension importante de l'objet-livre en 1979, 1982 et surtout en 1987.

⁽⁸⁹⁾ Jean, Derrida, " Hors-livre, préfaces ", in *La Dissémination*, Seuil, 1972, pp.9-67

⁽⁹⁰⁾ Jacques, Dubois, *L'assommoir de Zola, société, discours, idéologie*, Larousse, 1973, p.129

⁽⁹¹⁾ Antoine, Compagnon, *La seconde main*, Seuil, 1979, p.15

"La paratextualité est la relation d'un texte avec ce qui l'accompagne (titres préfaces, épigraphes, illustrations, prière d'insérer) et l'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur"⁽⁹²⁾ déclare G.Genette. Dans son ouvrage *Seuils*, deux objectifs ont été tracés par lui par son étude de l'appareil paratextuel; d'un côté, observer la récurrence de certaines formes et certaines fonctions du paratexte, dépendamment des genres, des époques; de l'autre pour démontrer la force illocutoire du message, orienté essentiellement vers un destinataire à convaincre.

G. Genette souligne que le paratexte "*est le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par là au monde*"⁽⁹³⁾. Ceci nous rappelle les propos de B.Bernestein, qui dans son ouvrage "Langage et classes sociales" attirait l'attention sur un fait d'une grande importance : "*Apprendre à ne pas se ruer sur le texte comme seul lieu dépositaire de sens convie à exercer ce que l'on pourrait appeler sa sensibilité sémiotique*". En ce sens, les signes codifiés de l'appareil paratextuel ne sont pas toujours très perceptibles étant donné que les lecteurs-clients ne sont pas égaux par la sensibilité et l'imagination.

Passons maintenant à l'étude de la forme de chaque titre sur la jaquette des deux romans, car nous pensons que cela peut nous permettre d'obtenir des résultats pour la compréhension du corpus.

⁽⁹²⁾. Gerard, Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.388

⁽⁹³⁾. B.Bernestein, *Langage et classes sociales*, PUF, 1990, p.56

A- Disposition du titre sur la couverture:

1- Dans L'élève et la leçon :

Le titre apparaît au recto de la couverture, sur un fond bleu ciel, comme un ensemble hiérarchisé par le jeu des caractères typographiques. Nous retenons une opposition entre la typologie du titre et celle du nom de l'auteur. Cette dernière prime nettement en valeur, le titre de l'œuvre ne contient aucune majuscule sauf à la première lettre du premier mot.

Ajoutons à cela deux bandes vertes, l'une large et l'autre mince disposées sous le nom de l'auteur. Le même phénomène est repéré sur le rabat de couverture.

Quand aux caractères typographiques du titre, ils sont de couleur blanche.

2- Dans Le quai aux Fleurs ne répond plus :

Ce titre s'oppose au premier dans la présence d'une majuscule au mot (Fleurs), alors que sur le rabat une autre majuscule est ajoutée pour le mot(Quai). Deux bandes imprimées en rose d'une taille semblable à celle vues sur la couverture du premier roman, mettent en valeur le prénom et le nom de l'auteur.

Si la brièveté du premier titre lui à épargné le découpage, le deuxième se dispose sur deux lignes. Comme Claude Furet ⁽⁹⁴⁾ et H. Staumann ⁽⁹⁵⁾ nous pensons que le découpage doit être logique.

⁽⁹⁴⁾ Claude, Furet, *Le titre .Pour donner envie de lire*, Paris, C.F.PJ, 1995 (communication)

⁽⁹⁵⁾ H.Staumann, "Newspaper headlines": a study, in *Linguistique method*, London: Allen et Cloud edition, 1935, p24

En fait, le nombre de syllabes de la première ligne est égal à celui de

la seconde (4/4): Le/ quai /aux /Fleurs
 1 2 3 4
 ne / ré/ pond/ plus
 1 2 3 4

Ce qui nous encourage à avancer qu'il y a une symétrie dans ce titre.

Enfin, nous remarquons que les deux titres ne sont pas ponctués puisque souvent il n'y a pas de signes de ponctuation dans le titre, sauf peut être des points d'interrogation ou d'exclamation.

En 1995, A.Dugas ⁽⁹⁶⁾ note en effet que

"Le point n'est pas nécessaire dans les titres parce que ce sont des phrases isolées, donc on n'a pas besoin de séparateur. Mais on trouve les points d'interrogation, d'exclamation pour ne pas confondre l'interprétation avec le cas non marqué".

B- Analyse de la couverture et de ses composantes:

J.P.Goldenstein ⁽⁹⁷⁾ signale que, commercialement, la couverture d'un livre-objet de vente tache d'attirer l'attention, de séduire et d'informer le lecteur. Toute une rhétorique conditionne la fabrication du produit livre. Ces premiers critères apparemment premiers accessoires se révèlent en fait de toute première importance quant à l'horizon d'attente et au pacte de lecture qui nous est proposé.

⁽⁹⁶⁾ .A Dugas, "ponctuation et syntaxe", in Cooper et Greenbauman, 1995, pp.143-149

⁽⁹⁷⁾J-Pierre, Goldenstein, "Entrée en littérature"Hachette, 1990, p.56

Idir Salah a soixante ans. Médecin parce qu'il aime les hommes, il lui fait annoncer à un ami qu'il est condamné. A son retour, sa fille Fadila lui reproche d'avoir quitté l'Algérie et lui annonce qu'elle est enceinte d'un étudiant, Omar. Dans ce monde en folie, elle refuse l'enfant qu'elle porte. Elle exige de son père qu'il l'aide et qu'il cache son amant recherché pour ses activités politiques. C'est le temps de la guerre, le temps de la fureur. Idir Salah est soudain confronté à lui-même, à son passé, à cette vie qui a pour lui un goût de cendre, à son enfant qui lui demande l'impossible, à cette Algérie qu'il porte toujours dans son cœur. Qui sera l'élève, et quelle sera la leçon de cette nuit où un vieillard et une jeune fille s'affrontent ?

Photo DR
Volume simple

10 18

Dirigé par Christian Bourgois

770

Malek Haddad : L'élève et la leçon

Malek Haddad

L'élève et la leçon



10 18

- Les couleurs:

Certaines couvertures de romans sont agrémentées de multiples couleurs tantôt choisies au gré du hasard, tantôt choisies afin d'exprimer l'idée maîtresse du récit. En fait, la couleur peut être utilisée pour véhiculer une certaine signification telle qu'un message d'avertissement (rouge), de prudence (jaune), de sécurité (vert) etc.

La symbolique des couleurs est issue de différentes sources, aussi bien de l'histoire, des traditions de différents pays et des religions mais nous constatons une universalité même si les interprétations peuvent varier. La publicité recourt beaucoup aux symboles. En effet, l'image peut suggérer l'inexprimable. Elle est donc un fort contenu symbolique. C'est pourquoi nous essayerons de comprendre ce que nous disent les couleurs de chacune des couvertures de Malek Haddad. Y a-t-il un lien quelconque entre ces couleurs et la titrologie de cet écrivain?

a- Dans *L'élève et la leçon*:

1-Le bleu ciel:

Il constitue l'un des onze champs chromatiques. Couleur du ciel, qui représente selon J.G.Jung ⁽⁹⁸⁾, la fonction psychique de la pensée. Le bleu est la plus profonde des couleurs, la plus froide et la plus pure qui évoque la rêverie et suggère l'éternité et l'infini.

Agrémentant le recto de la couverture, cette couleur est récurrente dans le roman "*En amont le lac d'un bleu pastel s'étend*" (p.58) "*une lumière bleue et timide*" (p.66). Elle symbolise l'eau de la mer ou le ciel⁽⁹⁹⁾.

⁽⁹⁸⁾. J.G. Jung, Couleurs, in *Langage et publicité*, Paris, Ed Bréal, 1998, p.46

⁽⁹⁹⁾. www.paintcafe.com

Nassira Azzouz déclare que *"Cette couleur à tout temps hanté les poètes romantiques et symbolistes tels : V. Hugo, A. Rimbaud. Le bleu attire Malek Haddad aussi bien que les autres poètes vers l'infini et éveille en eux le désir de pureté et une soif de surnaturel. Il connote le spirituel, l'euphorie, l'espoir en un monde meilleur..."*.⁽¹⁰⁰⁾

En réalité, le bleu est la couleur favorite de Malek Haddad. Dans sa thèse, Jamel Ali-Khodja ⁽¹⁰¹⁾ note que l'adjectif "Bleu" revient constamment dans l'œuvre romanesque ou poétique de notre écrivain.

Un autre fait le confirme, de son vivant, Malek aimait s'entourer de bleu c'est pourquoi en 1977, il a peint la villa de ses parents en bleu.

Enfin, notons que cette couleur est la cinquième couleur du charka, symbolisant la communication, l'expression de soi, de la créativité et de la tranquillité. C'est aussi la sixième couleur constituant l'arc-en-ciel.

2-Le vert :

Cette couleur est repérée à trois endroits sur la couverture. Deux fois sur le recto (les deux bandes sous le nom de l'auteur et le sigle de la collection) et une fois sur le verso de celle-ci. Dans le co-texte le cartable de Fadila est vert *"De son petit cartable vert, elle sort un cahier..."*(p.75)

En réalité, nous supposons que la couleur verte dont parle Malek Haddad est associée à l'Islam et les mots " Islam " p.76 et le mot "pèlerinage" p.113 le confirment. Le vert peut symboliser la nature, la verdure et la jeunesse. Mais, il est aussi l'Algérie car le vert constitue l'une des couleurs du drapeau algérien.

⁽¹⁰⁰⁾.Nassira, Azzouz, *Le Poète funambule*, in Revue Expression, univ, de Constantine, 1995, pp.103-105

⁽¹⁰¹⁾.Jamel Ali-khodja, *L'itinéraire de Malek Haddad: témoignage et proposition*.D3, 1981, p.162

Dans la symbolique orientale ⁽¹⁰²⁾, le vert correspond à l'islam, alors que pour l'occident cette couleur est associée à: l'espoir, le hasard, les feuilles naissantes, la verdure du printemps.

Ajoutons à cela, que le vert est la quatrième couleur du charka symbole de l'équilibre, du renouveau, de l'amour, de l'acceptation, de la compassion et de l'harmonie. Avec le vert, la culpabilité est chassée. Dans le co-texte, Le personnage Khaled Ben Tobal se culpabilise, en se traitant de traître puisqu'il a quitté sa famille et le pays dans le moment où ces derniers avaient le plus besoin de lui.

3- Le violet :

Seuls les chiffres 10/18 sont teints de violet, sur un fond vert. Cette couleur évoque des souvenirs d'enfance en nous. Il est connu qu'à l'école on utilisait une encre violette pour écrire. L'écrivain le confirme "*une plume qui appuie trop à l'encre violette*" (p.114). Elle symbolise l'écriture. Vers la fin du récit l'écrivain avoue la falsification de l'Histoire de l'Algérie, survenue pendant un cours donné à Fadila.

En occident, cette couleur peut signaler l'autorité et pour l'église chrétienne elle est portée par les évêques. Elle est la septième du charka, symbole de la spiritualité, relation au père et au père spirituel à l'autorité ⁽¹⁰³⁾.

4-Le Blanc :

Le nom de l'auteur ainsi que le titre du roman sont écrits en blanc peut être pour symboliser l'inexistence et l'absence. Malek Haddad vivait un drame qu'il a nommé lui même "Le drame du langage". Cet écrivain se sent inexistant mais aussi ses romans du fait que le simple fellah algérien est incapable de lire en français.

⁽¹⁰²⁾ <http://pourpre.com/>

⁽¹⁰³⁾ .ibid

Si dans la symbolique occidentale ⁽¹⁰⁴⁾, le blanc est associé à la pureté, à la chasteté, il est aussi la couleur de la neige et du lait maternel. Mais il peut indiquer la vieillesse, la mauvaise santé (l'hôpital), la mort (le linceul, les os) et l'angoisse devant la fameuse "feuille blanche" des étudiants lors des examens ou de l'écrivain lorsqu'il débute son œuvre. Nous notons, enfin, que dans certaines religions, porter le blanc permet de se purifier et de se débarrasser de sa culpabilité. En rédigeant *L'élève et la leçon*, Malek Haddad souhaite peut être se débarrasser de ses pénibles souvenirs d'écolier déculturé par l'école coloniale française, afin de retrouver sa vraie identité : celle d'un citoyen Algérien et d'un musulman.

b- Dans Le quai aux Fleurs ne répond plus:

1- Le Bleu –vert:

Le bleu agrémentant le recto de la couverture est un bleu-vert par rapport à celui retrouvé sur la première couverture. En associant le bleu et le vert, il se peut que Malek Haddad et son éditeur voulaient exprimer l'entraide et la tolérance souhaitées entre l'Algérie et la France. La symbolique du bleu-vert⁽¹⁰⁵⁾ nous apprend que cette couleur est la tentative de réconcilier deux choses opposées. Sur la couverture existe aussi un bleu-clair qui est associé au rose. Il peut constituer l'amour timide et confus de Khaled Ben Tobal pour Monique; l'épouse de Simon Guedj mais aussi l'attirance qu'avait Malek Haddad pour la langue française.

⁽¹⁰⁴⁾ www.paintcafe.com

⁽¹⁰⁵⁾ <http://pourpre.com>

Le Quai aux Fleurs est un petit oasis où Kahled 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 Kahled, 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. Kahled 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.

Dans la même collection :
Je t'offrirai une gazelle

Photo DR
ISBN 2-264-00905-5

10 18

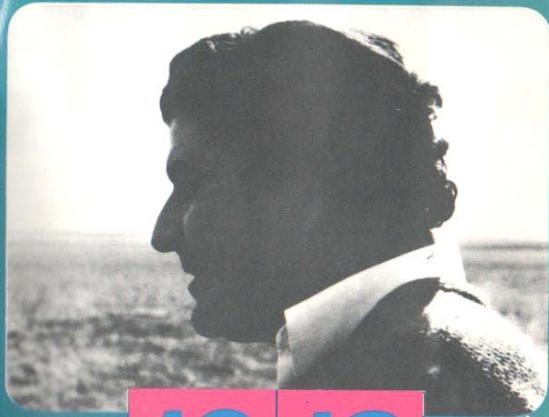
Dirigé par Christian Bourgois

769

Malek Haddad: Le Quai aux Fleurs ne répond plus

Malek Haddad

**Le quai aux Fleurs
ne répond plus**



10 18

2 Le Blanc:

Apparaissant dans le nom de l'auteur et le titre du roman, en haut de la couverture, il évoque le renouveau et la renaissance. Un nouveau départ, une nouvelle page pour l'auteur. Mais le blanc dans le titre peut rappeler la mort, la fin d'une étape et l'adverbe (plus) renforce cette idée. Le récit se termine par le suicide de Khaled Ben Tobal et donc le blanc signifie la mort, le linceul et les os. Ainsi lorsqu'on gomme des phrases inscrites sur une page, ne reste t-il pas du blanc, du néant ?

3-Le rose:

Le rose bonbon nous fait penser aux roses printanières dans leur fraîcheur et leur beauté. Dans le co-texte, l'écrivain Malek Haddad fait la description du corsage de Monique "*...son corsage est rose. Les cerises sont roses (...) La robe de chambre disait des fleurs...*" (p.13).

Cette couleur peut symboliser Ourida, la femme de Khaled Ben Tobal prénom arabe ayant le sens de Rose. Le terme de (rose) peut être synonyme du mot Fleurs existant dans le titre du roman. Cette couleur est la plus féminine, elle incite à la tendresse, la douceur, la délicatesse et la volupté nous apprend la chromatique ⁽¹⁰⁶⁾. Le rose associé au blanc et bleu exprime l'amour d'après cette dernière. Cette couleur prend le sens de l'amour timide ressenti par Khaled envers Monique.

4- Le noir:

Il est présent sur la synopsis et dans une partie de la photographie. Sa brillance manifeste l'élégance et le luxe. Symboliquement, cette couleur est celle de la mort et du désespoir. Selon C.G.Jung, le noir renvoie aux origines et au commencement.

⁽¹⁰⁶⁾ <http://pourpre.com>

II- La photographie:

Une photographie de l'écrivain Malek Haddad est remarquée, avant même, de lire le co-texte. Elle est un élément non négligeable dans le paratexte.

- La photographie dans " L'élève et la leçon" :

Elle est disposée sur un fond bleu-ciel. Notre attention est retenue par le regard sérieux de l'écrivain, dont la main ouverte tient une cigarette allumée. Seul le pouce est sous le menton de Malek Haddad. En costume et cravate, l'air attentif, il nous fait penser à un élève angoissé. Selon certains tabagistes, fumer atténue le stress des moments pénibles de la vie. Aussi le barreaudage à côté de l'auteur, nous rappelle la prison. Nous estimons que Malek Haddad éprouvait une gêne et une certaine honte à voir ses lecteurs en face. Sa nature sensible et son éloignement de l'Algérie, durant la guerre (1960), était considéré par lui comme une trahison.

Autre élément paratextuel d'une grande pertinence, la main qui apparaît sur la photographie est récurrente dans le co-texte. "*Je me souviens surtout des mains du Dr Coste un chirurgien de mes amis*" (p.15) c'est la main guérisseuse. "*Maintenant le Dr Coste a rejeté sa main, cette main qui sans le bon dieu n'était rien...*" (p.17) C'est la main opérante.

Enfin, la cigarette sur la photographie nous renvoie au co-texte ou le personnage central soliloque "*Moi, je pense aux autres tous les jours. En allumant ma première cigarette, je pense aux autres*" (p.45).

-La photographie dans "*Le quai aux Fleurs ne répond plus*"

Le fond bleu-vert sur lequel est imprimée la photographie, nous invite à découvrir Haddad, vu de profil. Moins élégant, en tenue décontractée, par opposition à la photographie du premier roman, l'auteur nous semble calme et serein " *Le Quai aux Fleurs baignait dans la sérénité (...) oui, chez nous! Le quai aux fleurs, ça ne fait pas sérieux*" (p.16).

La tête de l'écrivain est au centre de la photo, entre le ciel et la terre comme pour nous dire qu'il est à cheval entre deux univers opposés. Enfin, aucun indice sur la photo ne peut nous éclairer sur la deuxième partie du titre (ne répond plus) et le recours au co-texte s'avère indispensable dans ce cas là.

III- Le sigle de la collection:

Nous constatons que nous n'avons pas à faire à un sigle composé de lettres ou d'initiales désignant des organisations ou des clubs comme il est courant, mais de chiffres entrant dans sa composition, indiquant le petit format du roman.

Nous repérons l'inscription 10/18 en violet, au dessous de la photo sur une couleur de fond verte. Ce même sigle est imprimé au verso de la jaquette du premier ainsi que du second roman, mais à droite et sous la synopsis avec l'indication du nom (Christian Bourgois) comme directeur de la collection 10/18.

IV-La synopsis:

En verso de la jaquette, nous rencontrons d'autres stratégies publicitaires telles une synopsis vraisemblablement rédigée par le directeur de la collection 10/18. Pour ce qui est du premier roman ou du second le récit est présenté en noir sur un fond blanc.

En réalité, la synopsis dote les romans de Malek Haddad d'une identité archétypale, tout en répondant aux questions cardinales de chaque récit (qui ? où ? Quand ? Quoi ?) questions qui ont pour fonction de produire l'intérêt romanesque chez le lecteur-client, sans dévoiler le thème réel.

Romans	Où ?	Qui ?	Quoi ?
L'élève et la leçon	<i>Hors de l'Algérie</i>	<i>Dr .Salah Idir</i>	<i>Affrontement entre un père et sa fille</i>
Le quai aux Fleurs ne répond plus	<i>En exil</i>	<i>Khaled Ben Tobal(poèteAlgérien)</i>	<i>Retrouvailles ratées avec un ami d'enfance, amour interdit et trahison de l'épouse de ce poète.</i>

De tout ce qui précède, quelques conclusions peuvent à présent être dégagées :

1-Les deux romans sont agrémentés de couvertures très parlantes et s'avérant intéressantes pour l'analyse.

2-Les formules paratextuelles recouvrent et répètent la plupart du temps le titre, ainsi que le co-texte, dans les deux oeuvres romanesques de Malek Haddad.

3-Le paratexte expliquait quelque fois notre corpus.

4-Le choix des couleurs, surtout le bleu nous laisse croire à la participation de l'écrivain dans l'élaboration des jaquettes de ses deux romans. Toute son oeuvre romanesque et poétique est en général imprimée en bleu comme nous l'avons noté.

- Numérogie et titrologie chez Malek Haddad

"L'interprétation des nombres est le plus haut degré de la connaissance et l'essence de l'harmonie cosmique et intérieure". Platon

Si la numérogie est la science des nombres dont le père reconnu est Pythagore, elle est aussi un art divinatoire basé sur l'attribution de propriétés à des nombres à travers les "rapports vibratoires". Nous tentons de l'aborder pour savoir si elle est capable de nous ouvrir une voie vers la compréhension des titres de Malek Haddad. Donc, Que nous apprend la numérogie sur la titrologie de ce dernier ?

1- Le nombre six dans "L'élève et la leçon " :

Nous constatons que le titre se compose de six syllabes:

L'é/lèv/e et / la/ le/çon

1 2 3 4 5 6

Le nombre (6) apparaît à plusieurs endroits dans le paratexte et le co-texte. D'abord, dans le paratexte nous le rencontrons dans l'utilisation de la couleur bleue-ciel sur la couverture, constituant la 6eme couleur de l'arc-en ciel.

D'autre part, dans la synopsis nous apprenons que l'age de Salah Idir est 60 ans. Donc, apparition flagrante du chiffre (6). Aussi sur la photographie de Malek Haddad si l'on ajoute aux cinq doigts de sa main, la cigarette dans la longueur peut servir de 6^{ème} doigt.

Pour ce qui est du co-texte, nous avons découvert avec stupeur l'importance que revêt ce nombre. Commençons par la dédicace de l'auteur dans " L'élève et la leçon ". En vérité Haddad inscrit une dédicace pour six personnes:

- Pour Suzon et mon frère Rachid
- Pour Pierre - mon Grand
- Pour Safia - ma jolie
- Pour Nadia - ma poupée
- Pour Malek - mon fils

Ensuite, la phrase du récit " *Ils ont voté les pouvoirs spéciaux* " est retrouvée six fois de suite. De plus, ce nombre est mis en évidence par l'auteur quand il a choisi pour ses personnages des prénoms comportant six lettres; Fadila, Sâadia. Puis il est aussi évoqué à la page 23 " *Le 63 qui vient de la Muette, les pigeons sur la place* ". Six lettres composent le mot (Muette). L'écrivain met en scène six personnages : Sâadia, Fadila, Germaine, Omar , Dr Coste et Salah Idir.

Ajoutons, que l'importance du mot (cahier) qui est formé en six lettres n'est pas moindre dans le co-texte puisqu'il contient tous les mensonges sur l'Histoire de l'Algérie. D'emblée, l'apparition de ce nombre peut être associée à l'année de la publication de ce roman (1960).

Enfin, le chiffre (6) correspond dans l'alphabet arabe à la lettre (ح) qui signifie " Liberté ". En français, elle correspond à la lettre (F) telle que le mot (France) qui contient six lettres. Il est nécessaire de signaler que la symbolique des nombres attribue au six plusieurs connotations que nous pouvons mettre en relation avec le récit.⁽¹⁰⁷⁾ Ce nombre est celui de la responsabilité et du service rendu, du conseil, de la famille, du foyer, du devoir, de la justesse des choix et de l'amour. Salah Idir, en père aimant avait ressenti combien il s'est conduit en traître vis-à-vis de sa propre famille et sa patrie.

⁽¹⁰⁷⁾ www.numérologie.ch/main.asp

2-Le nombre (8) dans "Le quai aux Fleurs ne répond plus":

Huit syllabes constituent ce titre:

Le/ quai/ aux/ Fleurs/ne /ré/pond /plus
1 2 3 4 5 6 7 8

Nous retrouvons ce nombre dans le sigle de la collection 10/18 et dans le nom du personnage central: Khaled Ben Tobal. La récurrence du huit est apparente dans certain mots du roman: Ecrivain, Algérien, solitude, Français, Histoire.

Dans l'alphabet arabe, le (8) correspond à la lettre (هـ) comme le mot Dzaier et en français à la lettre (H), initiale de **H**uit, **H**addad et **H**ouriya. En symbolique, ce nombre signale l'échange perpétuel alternatif de deux polarités. Il évoque⁽¹⁰⁸⁾ aussi le sacrifice, l'amour, l'amitié, thèmes présents dans le co-texte. Selon Pythagore, le (8) indique la prudence et la réflexion. Outre cela, le nœud entre les deux boucles de son graphisme symbolise les difficultés de communication intérieure entre la raison et la Cœur, comme le cas de Khaled Ben Tobal et comme celui de l'écrivain Malek Haddad, ce qui a engendré chez lui "Le drame du langage".

Nous pouvons conclure que le chiffre existant dans chacun des titres est mis en valeur dans le co-texte qui le répète.

⁽¹⁰⁸⁾. ibid

Analyse syntaxique des titres

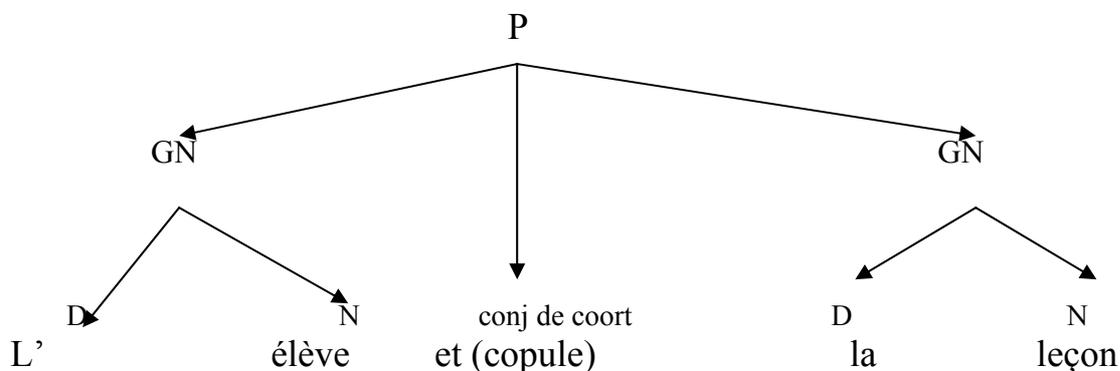
Dans cette partie, nous nous intéresserons à l'analyse syntaxique du corpus. Donc, comment se présentent les deux titres romanesques ? Et peut-on dégager quelques caractéristiques de l'écriture romanesque chez Malek Haddad ? Explorons, ses titres de plus près:

A. Structure syntaxique de *L'élève et la leçon*:

Le titre est agencé en phrase nominale. Cette forme apparaît comme la plus naturelle du titre, si bien que Léo H Hoek en fait l'archétype syntaxique, le "Moellon" ⁽¹⁰⁹⁾ selon son mot. Nous savons que pour le titre, la règle principale est de faire le plus d'effet possible avec le moins de mots possibles et il semble que l'écrivain ait compris cela; puisqu'il a choisi la brièveté dans ce titre par opposition au second.

Si Emile Benveniste ⁽¹¹⁰⁾ définit la phrase nominale du titre comme un prédicat nominal sans copule. Kristeva ⁽¹¹¹⁾ lui trouve une fonction prédicative, indépendamment de la catégorie morphologique des termes assumant cette fonction.

Observons la présentation de ce titre :



⁽¹⁰⁹⁾. Léo, H, Hoek, Pour *une sémiotique du titre*, Univ de Urbino, 1973, p.18.

⁽¹¹⁰⁾. Cf. Emile, Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Galimard, 1966, p.151

⁽¹¹¹⁾. cf, Julia, Kristeva, *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977, pp.325-329

L'arbre nous montre l'existence de deux syntagmes nominaux coordonnés à l'aide d'une conjonction de coordination (et). D'après Pierre Fontanier la coordination est une figure qui multiplie en quelque sorte les objets en insistant sur chacun d'eux en particulier et elle les rend plus présents, plus distincts, que s'ils étaient offerts en groupe, et comme n'en faisant qu'un .

En fait, le (et) relie des mots de même nature (nom +nom) en indiquant un rapport d'addition et de liaison. Grâce à la lecture du co-texte nous apprenons que (l'élève) et (la leçon) sont liés l'un à l'autre par un même destin (la falsification de l'Histoire d'un peuple). Si la leçon était fausse, l'élève était crédule, ce qui met les deux entités sur le même pied d'égalité étant donné leur négativité.

Ajoutons à ceci que l'emploi de l'article défini (L') article élide et (le), dirige l'attention du lecteur sur une certaine "pré-information"⁽¹¹²⁾ et suggère la particularité⁽¹¹³⁾ ou bien la généralité. Nous suggérons que les articles employés dans le titre, font croire avant la lecture du roman que (l'élève) et (la leçon) sont employés dans un sens général. Pour la vérification de ses connaissances, le lecteur se doit de retourner au co-texte. Ceci amène Leo Hoek a

"Considérer l'article comme signifiant de premier ordre puisqu'il détermine avant tout les relations qu'entretient le syntagme nominal avec le contexte, et qu'entretient le titre avec le roman" ⁽¹¹⁴⁾

⁽¹¹²⁾. Pierre, Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p.393

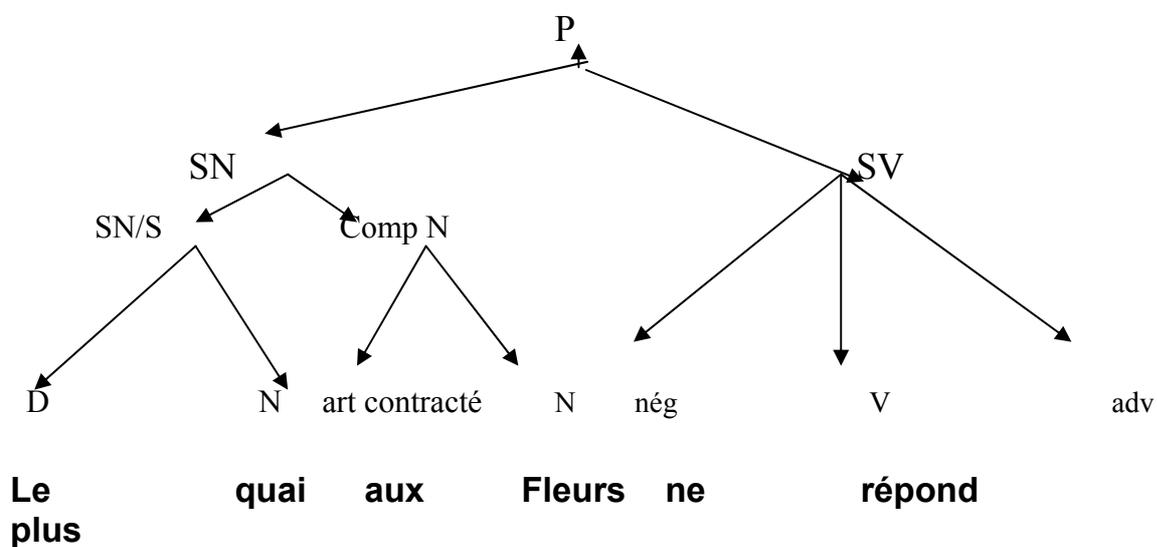
⁽¹¹³⁾.Christien, Moncelet, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, Le Cendre, Bof, 1972, p.92

⁽¹¹⁴⁾. Léo, H, Hoek, *La Marque du titre*, Paris, Mouton, 1982, p.270

Enfin, "L'élève et la leçon" entretient une relation cataphorique avec son co-texte; puisqu'il renvoie explicitement à ce dernier. Avant même la lecture du roman, le lecteur pose l'hypothèse qu'il va s'agir de l'histoire d'un élève et d'une leçon.

B. Structure syntaxique de *Le quai aux Fleurs ne répond plus*:

Le titre est structuré en phrase verbale, de type déclaratif et de forme négative. Nous pouvons le représenter par cet arbre:



Les deux articles Le, aux servent à définir et préciser les noms qu'ils désignent. Aussi, il est à noter que la majuscule dans le nom *Fleurs* nous laisse croire qu'il s'agit d'un nom propre. Ce dernier est d'une grande importance; d'ailleurs Roland Barthes met l'accent sur son "Hypersémantisme" et reconnaît.

"Qu'un nom propre doit être toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants"⁽¹¹⁵⁾ Ceci impliquerait la possibilité d'obtenir

⁽¹¹⁵⁾ www.semiotics/nom-propre.fr

plusieurs sens de l'œuvre grâce au nom propre. Outre son fonctionnement en tant que signe indexial (un index) servant à singulariser des sujets de discours, il est symbolique car il peut dépasser la particularité et arriver à la généralité.

Il a aussi une dimension iconique quand il est motivé. Le nom propre (Fleurs) prend la fonction d'un index par rapport au terme (quai). Il acquiert le statut de signe iconique étant donné sa motivation; puisque l'existence d'un "Quai aux Fleurs" à Paris marque le signe (Fleurs) d'une légitimité historique et d'une charge culturelle.

Ce titre a la particularité de mettre en lumière la position de son énonciation. D'abord, par l'emploi d'un verbe conjugué au temps présent de l'indicatif (répond) dont la valeur est l'expression d'une action qui vient d'être achevée. Il est possible que l'écrivain Malek Haddad l'ait choisi afin d'accrocher l'attention du lecteur par la simplicité de cette forme et pour le rapprocher d'une action réelle. Ajoutons à ceci, l'aspect du verbe (répondre) est accompli, et pour preuve, l'utilisation de l'adverbe (plus) marquant la cessation effective et définitive de cette action.

Enfin, ce titre à structure verbal est dépendant et demande une détermination ultérieure procurée par le co-texte. Nous proposons de qualifier le lien qui le lie avec son co-texte d'anaphorique. En réalité, le co-texte renvoie syntaxiquement au titre. Cet enchaînement anaphorique s'est produit par une reprise directe littérale du titre vers la fin du premier chapitre (p.8) puis à plusieurs endroits dans le co-texte.

Pour terminer notre analyse syntaxique, nous pouvons saisir la figure de l'itinéraire de l'écriture de Malek Haddad à travers le paradigme des titres de ses romans publiés mais aussi ceux inédits:

- *La Dernière impression. 1958*
 - *Je t'offrirai une gazelle. 1959*
 - *L'élève et la leçon. 1960*
 - *Le quai aux Fleurs ne répond plus. 1961*
 - *La légende de Salah Bey.*
 - *La Fin des Majuscules.*
 - *Un Wagon sur une île.*
- } *Inédits*

Nous pouvons classer ces derniers en trois groupes:

a- Le premier groupe se caractérise par la longueur et la structure verbale du titre:

- *Le quai aux Fleurs ne répond plus*
- *Je t'offrirai une gazelle*

b- Le deuxième groupe présente la particularité de la présence d'un article définie:

- *La Dernière impression*
- *L'élève et la leçon*
- *Le quai aux Fleurs ne répond plus*
- *La légende de Salah Bey*
- *La Fin des Majuscules*

c- Le troisième groupe attire l'attention par la présence de cinq paradigmes:

1^{er} paradigme de la rapidité et la vitesse:

- *Je t'offrirai une gazelle*
- *Un Wagon sur une île*

2^{ème} paradigme du voyage:

- *Le quai aux Fleurs ne répond plus*
- *Un wagon sur une île*

3^{ème} paradigme de l'école et l'enseignement:

- *L'élève et la leçon*
- *Le quai aux Fleurs ne répond plus*
- *La Fin des Majuscules*
- *La légende de Salah Bey*

4^{ème} paradigme de la position:

- *La Dernière impression*
- *La Fin des Majuscules*

5^{ème} paradigme de l'humain animé au non humain inanimé et du non humain inanimé à l'humain animé

- L'élève = la leçon
- Légende = Salah Bey
- Quai = Fleurs

ou de l'humain animé à le non humain animé

- je = gazelle

-Analyse stylistique des deux titres:

*"Le rythme dans un discours peut avoir plus de
sens que le sens des mots"*

Henry Meschonnic.

Les titres sont des structures phrastiques dont les techniques de style utilisées sont possibles d'être examinées. Nous allons nous pencher sur l'étude du rythme et de l'harmonie dans les deux titres "L'élève et la leçon" et "Le quai aux Fleurs ne répond plus".

Selon Maurice Grammont le rythme "...est constitué par le retour à intervalles sensiblement égaux, des temps marqués ou accents rythmiques"⁽¹¹⁶⁾. Nous comprenons que le rythme est réalisé par le retour à intervalles égaux des quatre temps marqués, et, si l'un des intervalles était plus court ou plus long que les autres, il serait détruit. Le changement de vitesse suffit pour être sensible, et pour que les temps marqués semblent, à l'oreille, tomber à intervalles égaux. De ce fait, nous pouvons considérer le rythme comme une technique de style visant surtout à atteindre l'oreille pour toucher la sensibilité du lecteur.

Henry Malding avance que "*Le rythme est l'essence de l'art et il est son existence, étant l'acte du style*"⁽¹¹⁷⁾. Donc, le rythme fait partie de l'art et nous savons bien que ce dernier est personnel. Le lecteur des deux titres de Malek Haddad remarque d'emblée plusieurs traits les caractérisant.

1. Dans *L'élève et la leçon*: / /
a- Six syllabes composent ce titre: *L' élèv/e et/ la/ le/çon*

1 2 3 4 5 6

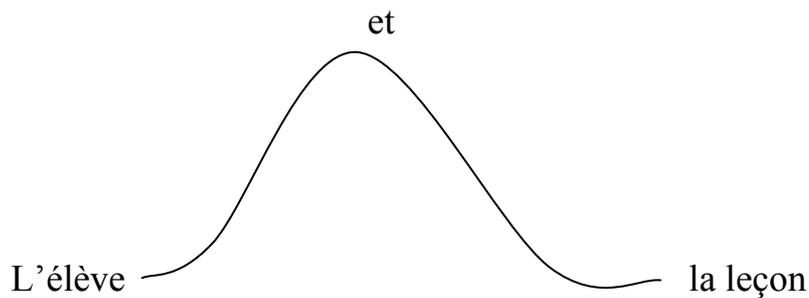
Le choix des accents est bien réfléchi, Malek Haddad a réglé leur nombre et les a disposés correctement en donnant de l'harmonie et de la régularité au titre. A savoir que l'accentuation de ces pieds détermine une cadence de lecture. Ainsi les syllabes peuvent être groupées de la manière suivante: 12, 3, 45, 6

⁽¹¹⁵⁾ .Maurice, Grammont, *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin, coll"U", 1978, p.49

⁽¹¹⁶⁾ .Henry, Malding, "*L'esthétique du rythme*" in *Les Rythmes*, Paris, Seuil, 1982, p.243

B-L'existence d'une coupure entre la 2eme et la 3eme syllabe, marquant un temps de repos.

C-Le titre peut avoir ce schéma mélodique qui laisse la phrase s'articuler avec pente mélodique générale montante jusqu'à (et) puis descendante générale jusqu'à (leçon)



d- L'écrivain a recours à une assonance ou répétition d'une sonorité vocalique:

L'élève et la leçon

é è é a e on

Si le *dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage* définit l'harmonie comme suit "On donne parfois le nom d'harmonie phonétique à l'ensemble des phénomènes d'assimilation qui ont pour but de rapprocher le timbre d'un phonème (consonne ou voyelle) du timbre d'un phonème contiguë ou voisin"⁽¹¹⁸⁾, nous pouvons avancer que le titre

⁽¹¹⁸⁾. Jean, Dubois, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas/HER, 1999, p.23

L'élève et la leçon contient un certain degré d'harmonie. Le groupe de voyelles (é, e`, é) est plus agréable à entendre que le groupe (a , e, on) pour notre oreille, Si le son [a] est classé comme voyelle orale, le son [on] est grave et voilé. Aussi , la récurrence de la voyelle (é) peut avoir un lien avec le désir de mettre l'accent sur l'importance de l'élève pour l'écrivain. Par le terme de (L'élève) Haddad a probablement voulu nous décrire la naïveté et l'innocence de l'élève algérien durant la période du colonialisme français . Le son [on] dans le mot (leçon) évoque la gravité et le danger puisque c'est un son grave, voilé et nasalisé.

e- Malek Haddad fait usage d'allitération, le **L** en sa qualité de consonne vibrante exprime selon Maurice Grammont la fluidité.

2- *Le quai aux Fleurs ne répond plus* :

a- Titre formé en huit syllabes et que l'accentuation marquée dans le 2^{ème}, 4^{ème}, 7^{ème} et 8^{ème} pieds le rend harmonieux.

/ / / /

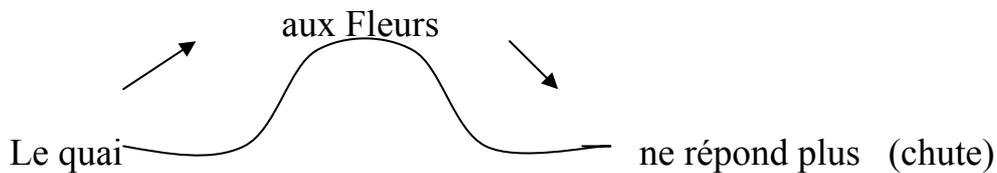
Le/ quai/ aux /Fleurs/ ne/ ré/pond/ plus

1 2 3 4 5 6 7 8

Nous obtenons les groupes de syllabes suivants: **1, 2, 3, 4, 5 6, 7, 8**

b- Le lecteur de ce titre remarque, dès le départ, qu'une césure existe entre le 4e et le 5e pied, signalant un moment de repos et produisant un découpage du titre, en deux parties. La première partie (Le quai aux Fleurs) et la seconde (ne répond plus).

c- Le schéma mélodique suivant, peut correspondre à ce titre:



d- L'expressivité est renforcée par la succession des voyelles e e et é é

Le quai aux Fleurs ne répond plus



Maurice Grammont fait remarquer que les voyelles graves c'est à dire éclatantes et sombres de même que les idées gaies ou gracieuses s'accommodent de voyelles claires. En réalité, nous nous sommes aperçue que la valeur expressive des sons ne vient en lumière, que poussée en avant par la signification des mots. Le (é) dans (quai) exprime le mouvement et la rapidité et aussi dans (répond). Le (e) dans (Le) et (ne) peut désigner un sentiment négatif . En fait, le silence du quai aux fleurs provoque dans le texte du roman, la colère et le désespoir chez le personnage de Khaled Ben Tobal.

D'un autre côté, les sons O, Oe , $\bar{\text{O}}$, Y conviennent au titre pour la description. L'auteur parle d'un quai **aux fleurs dont le silence** le révolte et le déçoit en même temps.

e- La présence d'une allitération (LL, RR, PP) dans ce titre peut avoir un lien sémiotique avec la nature intrinsèque des sons. En leur qualité de consonnes le L et le R sont sonores par rapport au P sourd.

L'allitération peut être liée au désir de Malek Haddad de mettre l'accent sur l'état alarmant du **quai**. Le rapprochement des deux P dans (répond **123 plus**) peut signifier l'insistance et aussi pour le R dans (fleurs répond).

En fait, dans les deux cas les consonnes P et P, R et R sont séparées par trois lettres.

A ce stade, nous pouvons tirer des conclusions:

1- Il est probable que l'écrivain ait choisi des mots pour ses titres en fonctions de leur qualité sonore, afin de produire un effet expressif et esthétique.

2- Malek Haddad a réfléchi sérieusement au rythme de ses deux titres. Ainsi, par un simple artifice rythmique il nous force à pénétrer au fond des sentiments les plus intenses et à les sentir, les percevoir avec plus de précision .Mais tout dépend de la sensibilité du lecteur. IL est évident que l'ont n'a pas tous le même degré de sensibilité.

3- Les deux titres sont plein de musicalité et donc sont euphonique.

4- Comme tout poète et romancier, Malek Haddad est sensible à la musique. Dans chacun de ses romans poétiques, on retrouve la présence d'un instrument de musique appartenant à l'univers occidental tel qu'un orgue dans *L'élève et la leçon* "*Le bruit des pages que je tourne fait une musique d'orgue...*" (p.114) ou un accordéon dans *Le quai aux Fleurs ne répond plus* "*C'est pourtant Paris qui valait une messe, un village pour accordéon*" (p. 47)

Si l'orgue produit des sonorités graves, et souvent utilisé pendant les grandes cérémonies, des manifestations solennelles, l'accordéon avec ses sons clairs exprime la joie et la gaieté, pendant les fêtes villageoises en France.

Conclusion

L'approche des deux titres romanesques de Malek Haddad " L'élève et la leçon " et " Le quai aux Fleurs ne répond plus " nous a appris qu'il n'est pas sans intérêt de les étudier étant donné qu'ils constituent une ouverture ou bien une entrée au co-texte.

Outre les différentes interprétations des deux titres, nous avons pu voir qu'ils assurent les fonctions appellative et référentielle. Cette dernière diminue graduellement dans le deuxième titre; pour cause d'utilisation de la métaphore. Cette figure rhétorique permet au titre de remplir la fonction conative.

En réalité, l'ambiguïté et l'obscurité du deuxième titre éveillent la curiosité et l'intérêt du lecteur-client pour le transformer ensuite, en lecteur du co-texte. Aussi rend t-elle le titre plus pertinent et plus esthétique par rapport au premier. En fait, l'usage de titre métaphorique est habituel chez notre écrivain qui est à l'origine un grand poète.

Indépendamment de l'aspect informatif des deux titres, le deuxième nous touche et remue notre sensibilité; en suscitant en nous la surprise et l'intrigue. Quant à la fonction métalinguistique, les deux titres influent sur l'attitude du lecteur vis-à-vis du co-texte et sur la façon de lire les romans. Nous avons pu découvrir que le lien unissant le premier titre au co-texte n'est pas le même que celui reliant le deuxième à son co-texte.

Après la classification des titres en types, nous avons pu déceler qu'ils exercent tous les deux une grande autorité sur le lecteur en lui proposant une grille de lecture et c'est vers eux que revient le lecteur.

Au fond, derrière la forme anodine du premier titre est dissimulé le grand procès de l'école coloniale française. Ajoutons à cela, l'examen des formules paratextuelles (couleurs des deux couvertures, emplacement du titre, photographie, synopsis,..) a permis de nous rendre compte de la participation de Malek Haddad à l'élaboration des couvertures, ce qui explique la relation de complémentarité entre quelques éléments paratextuels avec chacun des titres.

Le paratexte répète les titres et recouvre les co-textes de manière partielle.

Nous avons pu proposer à l'aide de quelques exemples la présence de la numérologie dans le processus de l'écriture des deux titres, notamment l'étude de la symbolique des nombres six et huit. Vers la fin nous sommes arrivées à une vérité indéniable que le choix de la structure verbale et nominale ainsi que des mots les constituants ont été mûrement pensés par Malek Haddad. Le rythme et la musicalité se dégageant des deux titres sont voulus par ce dernier.

Si les fonctions des divers éléments du paratexte ne se réalisent pleinement que dans leur fusion, leur interaction, leur unité avec les idées et les images proposées par les titres, il est difficile, voir impossible de ne "toucher" le lecteur qu'au rythme ou au vocabulaire, sans que cela se répercute sur les autres composantes du style. Chez Malek Haddad, tout dans le titre est lié, comme les pièces d'un jeu d'échec.

Pour terminer, nous dirons que le titre comme le texte, est la formulation d'une pluralité de signifiants et quoi qu'on en dise, il est destiné à l'éternité. De ce fait, notre conviction reste que, seul le génie de Malek Haddad saurait expliquer, à merveille, les titres de ses romans.

Bibliographie

I-Oeuvres de Malek Haddad

A- Romans:

- *La dernière impression*, éds Bouchène, Alger, 1989
- *Je t'offrirai une gazelle*, U.G.E, coll.10/18, N°770, 1978
- *L'élève et la leçon*, U.G.E, coll.10/18, N°769, 1973

B-Recueils de poésie:

- *Le malheur en danger*, Réed: Alger, Bouchène, 1988.
- *Ecoute et je t'appelle*, Maspéro, 1961.

C- Essai :

- *Les zéros tournent en rond*, Paris, Maspéro, 1961

D-Articles, conférences:

- "La littérature algérienne", in *Al-Afkar*, N°6, novembre 1961
- "Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine", Colloque reproduit dans *Confluent* N°47, 48, 49, janvier-février-mars 1965
- " Il faut crever l'abcès ", in *Al Djazair*, N°28, 4 mars 1965
- " L'école du souvenir ", in *An-Nasr*, 17 juin 1965
- " Grandeur et misère de la littérature algérienne ", conférence donnée à Constantine en Janvier 1966, reproduite dans *An-Nasr* 3, 4,5,6,7 et 8 février 1966
- " La culture, problème national, in *An-Nasr*, 16 mars 1968

II- Ecrits sur Malek Haddad

- Abdou, L, "Une clé pour la mémoire", in *El-Acil-Mercredi* 1er juin 2005
- Abdou, L, "Constantine retrouve son poète", in *El-Acil-Mercredi* 8 Juin 2005

- Belloula, Nassira, "Le poète Funambule", in *L'Observateur* du 19 au 25 Juin 1991
- Belloula, Nassira, "Pour la mémoire de Malek Haddad", in *Liberté* 03 Juin 2004
- Benmalek, Samir, "Les oeuvres de Malek Haddad rééditées", in *Le Matin* 04 mars 2004
- Leiner, Jacqueline, "Le problème du langage chez Frantz Fanon, Malek Haddad et Albert Memmi", in *Présence francophone*, N°8, 1974
- Mouloud, Achour, "Malek Haddad, l'un des plus grands", in *Africasie*, N°170, 18 septembre 1978
- Remita, Ali, "Un grand homme peu médiatisé", in *El Acil*, mardi 6 juin 2006

B- Thèses sur Malek Haddad:

- Ali-khodja, jamel, L'itinéraire de Malek Haddad: Témoignage et proposition, D3, Aix-Marseille 1, Raymond Jean, 1981
- Bechiri, Abdelaziz, La contestation dans "L'élève et la leçon" de Malek Haddad, Magistère, Constantine, 1995
- Bekri, Tahar, Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française. Recherches sur l'œuvre romanesque de Malek Haddad, D3, Paris3, Roger Fayolle, 1981
- Benguesmia, Mahdia, Le Royaume en exil chez Malek Haddad et l'Exil et le royaume d'Albert Camus. Convergences et divergences autour de deux concepts: la langue et la patrie. TDE, Annaba, Saddek Aouadi.

C- Numéros spéciaux de revues:

- Actualité de l'émigration, spécial hommage à Malek Haddad, Paris, Amicale des Algériens en Europe, 1988
- Expression, revue de l'Institut des langues étrangères, univ. de Constantine, spécial colloque Malek Haddad-Janvier 1994

III-Anthologies et dictionnaires

A-Anthologie:

- Achour, Christiane, Anthologie de la littérature algérienne de langue française, E.N.A.P/Bordas, Paris, 1990
- Arnaud Jacqueline, Déjeux Jean, Anthologie des Ecrivains Français du Maghreb, Paris, Présence Africaine, 1969
- Déjeux, Jean, La littérature maghrébine d'expression française, conférences données au CCF (Octobre 1969 à juin 1970)
- Sénac, Jean, Petite anthologie de la jeune poésie algérienne, Alger, CCF, 25 Mars 1969

B-Dictionnaires:

- Charaudeau, Patrick, Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil, 2002
- Dubois, Jean, Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage, éd Larousse-Bordas/HER, 1999
- Molinié, Georges, Dictionnaire de rhétorique, Paris, Les Usuels de poche, 1992
- Morier, Henri, Dictionnaire de Poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1989
- Maurice, Grevisse, Le Bon usage, Pris-Gembloux, Ducrot, 1988
- Dictionnaire de français, éd Larousse/SEJER, 2004
- Dictionnaire de français, éd Larousse/SEJER, 2006
- Dictionnaire des symboles, éditions Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1986

IV- Ecrits sur le titre

- Adams, Hazard, "Titles, Titling, and Entitlement", élément de titrologie romanesque", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol XI,VI, N°1, automne 1987,p.7-21.
- Adams, Hazard, "La signification du titre dans la poésie lyrique", Journal de l'Esthétique et de la critique d'Art, 1987
- Barthes, Roland, "Par où commencer?" in *Poétique* N°1, 1970, p.3-9.
- Bokobza, Serge, Variation sur le titre: Le rouge et le noir, Paris, Droz, 1986
- Derrida, Jacques, "Hors-livre", in La dissémination, Paris, Seuil, 1972
- Duchet, Claude, "La fille abandonnée" et "La bête humaine", éléments de la titrologie romanesque", in *Littérature* N°12, décembre 1973, p.49-73.
- Ferry, Anne, The title of the poem, Stanford University Press, 1996
- Furet, C, "Le titre, pour donner envie de lire", Paris, C.F.P.J (communication), 1995
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987
- Genette, Gérard,"La structure et les fonctions du titre dans la littérature", in *Critique* N°14, 1988
- Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye, Mouton, 1973
- Léo, H, Hoek, Pour une sémiotique du titre, Document de travail et prépublication du Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica 20/21, Univesita di Urbino, 1973, p.52.
- Léo, H, Hoek, *La Marque du titre*, a Haye, Mouton, 1982
- Levinson, Jerrold," Titles ", in *The journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol XLIV. N°1 autumn 1985, pp.29-39.

- Mallarmé, Stéphane, "Quand au livre", in *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1956, pp.369-387.
- Mitterrand, Henri, "Les titres des romans de Guy Des Cars", in *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, pp89-97.
- Mouillaud, M, "Grammaire et idéologie du titre de journal", in *Mots*, N°4, 1982, pp69-91.

- Sawyer, Richard, "Fictionnels Titles: A classification, University of Toronto, Quartly, Vol .60, N°3.
- Sueur, Pierre, "Etude de la structure syntaxique des titres de journaux", mémoire, St Cloud, 1968
- Vigner, Gérard, "Une unité discursive restreinte: le titre, in *Le Français dans le monde* N°156, 1980, pp.30-40 et 57-60.

V-Ouvrages Généraux:

- Abab, Valérie, *Lexique de communication publicitaire*, in *Langage et publicité*, éd Bréal, 2002
- Achour, Christiane, *Convergences Critiques*, OPU, 1990
- Bernestein, B, *Langage et classe sociales*, éd Seuil, 1996
- Compagnon, Antoine, *La Seconde Main*, Seuil, 1979
- Derrida, Jacques, *La double séance I*, in *Tel Quel*, 1970
- Dubois, Jacques, *L'Assommoir de Zola*, Seuil, 1973
- Duchet, Claude, Une écriture de la société, in *Poétique*, N°10,197.
- Dugas, A, "Ponctuation et syntaxe", in *Cooper et Greenbaumar*, 1995
- Eco, Umberto, *Apostille au nom de la Rose*, Grasset, 1988
- Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977
- Furetierre, Pierre, *Le roman bourgeois*, Ed .Seuil, 1978
- Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, Coll "Tel Quel", 1969

- Goldenstein, Pierre, *Entrée en littérature*, Hachette, 1990
- Grammont, Maurice, *Petit traité de versification française*, Armand Colin, coll. "U", Paris, 1978
- Hadj-Naceur, M. *Littérature Africaine d'expression française, Portrait d'émigré*, OPU, 1987
- Koklberg, Jean, *Les techniques du style*, Nathan, 1991
- Léon, Pierre, *Précis de phonastylistique*, Nathan, 1993

- Merrad, Ghani, *La littérature algérienne d'expression française*, Paris, Ed.Oswald, 1976
- Ricardou, Jean, *Nouveau problème du roman*, Seuil, 1978
- Riffaterre, Michael, *Essai de stylistique structurale*, éd. Flammarion, 1971
- Suhamy, Henri, *Les figures de style*, Paris, PUF, Coll. Que-sais-je ? N°1889, 1983.
- Tardier, Jean-Yves, *la critique littéraire aux XXe siècle*, éd. Pocket, coll" Agora" 2002
- Valette, Bernard, *Cendrillon et autres contes: lecture et idéologie*, in Sociocritique, éd. Nathan, 1979.

Sitographie

- www.paintcafe.com
- <http://pourpre.com>
- www.numerologie.ch/Main.asp