

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

UNIVERSITE DE CONSTANTINE
DEPARTEMENT DE FRANCAIS

N° d'ordre :.....

N° de Série :.....

MEMOIRE

Présenté pour l'obtention du diplôme de Magister

Option : LITTERATURE ET LANGUE FRANCAISES

LES EXILS DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE ET POETIQUE

DE MALEK HADDAD

Sous la direction du :

Professeur JAMEL ALI KHODJA

Par :

ARZOUR KARIMA

Devant le jury :

Président : Maître de conférences NEDJMA BENACHOUR (Université de Constantine)

Rapporteur : Professeur JAMEL ALI KHODJA (Université de Constantine)

Examineur : Maître de conférences FARIDA LOGBI (Université de Constantine)

Année universitaire : 2007/2008

REMERCIEMENTS :

Nous tenons à exprimer ici notre vive reconnaissance à tous ceux dont le soutien constant nous a été précieux.

- ✚ MR LE PROFESSEUR JAMEL ALI KHODJA mon encadreur pour ses précieux conseils, sa grande patience et sa disponibilité sans borne durant la réalisation de ce modeste travail.
- ✚ Nous ne cesserons de remercier les membres de la bibliothèque "DILOU" pour leur aide et gentillesse.
- ✚ Nos enseignants pour avoir pleinement assuré notre formation.

DEDICACE:

Je dédie ce mémoire:

- ❖ Pour l'âme de mon très cher papa, symbole de bonté, de sagesse et d'amour, qu'il repose en paix.
- ❖ A ma maman synonyme de compréhension et de courage et de gentillesse.
- ❖ A Souad et Sihem: mes meilleures soeurs.
- ❖ A tous mes frères et neveux.

" C'est un dur métier que l'exil "

Hikmet *Anthologie poétique*, E. F.R, 1964

TABLE DES MATIERES

LES EXILS DANS L'OEUVRE ROMANESQUE ET POETIQUE DE MALEK HADDAD

Introduction générale:	1
I - Première partie: L'œuvre de Malek Haddad	6
A- L'œuvre de Malek Haddad et sa langue d'expression:	
A-1 L'œuvre de Malek Haddad.....	9
A-2 La langue utilisée - La langue française -.....	12
B- Le pessimisme d'un auteur engagé	
B-1 La Langue française comme exil pour Malek Haddad.....	25
B-2 L'Acculturation et l'engagement politique.....	34
B-3 L'Amour impossible.....	48
Conclusion de la première partie	53
II- Deuxième partie: L'écriture de Malek Haddad, une manière de sortir des exils	54
II-1 Le lyrisme.....	54
II-2 L'incipit.....	72
II-3 La notion de blanc.....	79
II-4 L'ironie.....	82
CONCLUSION GENERALE	95
Bibliographie	99
Annexes	103
Index	106

1- PRESENTATION DU SUJET ET DE L'OBJET DE L'ETUDE:

Concernant la littérature maghrébine beaucoup a été dit et continue à l'être; mais, pour ce qui est de la littérature algérienne tout ou presque reste à dire. Le projet à réaliser s'inscrit dans le champ de la littérature algérienne. Il s'agit de thèmes récurrents qu'on retrouve dans presque tous les romans algériens; tels que le racisme, l'émigration, les conflits de génération, la condition des femmes, les problèmes d'intégration. Les critiques refusent parfois de considérer ces productions comme de la littérature prenant comme prétexte qu'elles sont trop engagées dans une revendication politique. En effet, les écrivains ont découvert que cette rencontre de deux cultures imposées brutalement par l'histoire, serait un moyen d'ouverture et d'enrichissement pour la littérature. En effet, il faut respecter l'œuvre dans un contexte général pour mieux en comprendre les enjeux. Les romans de Malek Haddad que nous allons analyser présentent une originalité par leur structure qui évoque celle de la mosaïque et par leur thématique axée sur la contestation culturelle et linguistique.

2- LA PROBLEMATIQUE:

Parler de ces thèmes peut donner l'impression que le roman algérien est une somme d'idées dépourvues de toute portée esthétique est poétique et que le contenu l'emporte sur la forme. Nous traiterons donc d'abord du statut de la langue française puis de l'écriture dans cette même langue et enfin nous allons essayer de montrer la portée poétique de l'œuvre de Malek Haddad. La thématique principale tourne autour de l'engagement du poète et son exil dans la langue. Nous parlerons de la problématique de la langue de façon générale pour aller au particulier sur celle de notre auteur. Cela nous fera comprendre que cela implique une dynamique socioculturelle que d'écrire en français, une réalité issue de la langue maternelle. Nous n'adoptons pas un regard hérité de la période coloniale. Mais en choisissant cet angle d'étude, nous souhaitons démontrer qu'il faut considérer la littérature algérienne de langue française

comme un ensemble d'œuvres qui fonctionnent en réseau avec la production du continent et qui s'ouvre au monde et elle se situe dans une perspective d'échanges avec les autres cultures.

Ainsi notre travail s'articulera sur les deux parties. La première partie de notre étude nous permettra donc de situer l'œuvre de Malek Haddad dans un espace de création. Dans un premier temps nous nous attacherons à montrer comment à la façon des écrivains algériens, le romancier a su introduire la notion de l'intellectuel engagé. Nous tenterons de discerner dans la deuxième partie les procédés poétiques dont Haddad use pour communiquer au lecteur à travers les référents culturels. Nous nous intéressons à sa poétique à son lyrisme et son ironie. Ainsi, c'est s'interroger sur sa recherche d'identité. Nous nous concentrerons sur les discours sur l'histoire et non pas sur les événements. Les noms historiques ne sont-ils pas une sorte de façon de l'histoire? Quel est donc selon Haddad, l'essence du monde? Sa constitution qui fait ce qu'il est en soi? Notre projet est d'examiner en quoi la spécificité de la langue aide à instaurer un effet de tragédie chez le lecteur.

Notre question est alors non seulement de comprendre les récits qui expriment cette vision et surtout la décrypter. Par quel travail "d'écriture" communique-t-il au lecteur sa vision à travers les simples "clichés" de l'errance?. Ce corpus émane de cet auteur témoin d'un moment de l'histoire de l'Algérie et qui est une référence pour les spécialistes de la littérature maghrébine. Malek Haddad a mené une réflexion sur la langue Française au cœur même de ses romans. Dans un dernier temps de notre étude, nous nous attacherons à étudier l'écriture choisie par le romancier pour témoigner de l'histoire en proposant une réflexion et un travail sur la langue française. Ainsi, on peut se demander si cette œuvre est un simple témoignage sur l'actualité de la guerre d'Algérie, ou au contraire s'il ne s'agirait pas d'un œuvre qui offrira de nouvelles propositions à la littérature française.

3- L'HYPOTHESE:

Pour ce faire, la critique thématique a été choisie parmi d'autres méthodes. Comme toute autre entreprise critique, elle court le risque de se dissoudre dans son projet ou de prendre trop de distance par rapport à lui. La rêverie Bachelardienne, à la fois participante et créatrice entendait se placer entre ces deux pôles.

Mais comment s'y tenir durablement? Comment assumer la pertinence de l'analyse d'un discours toujours placé aux confins du sujet et de l'objet en recourant à l'analyse et à la linguistique? Cette difficulté n'est pas propre à la critique thématique; elle concerne tout discours sur une œuvre littéraire. D'autres faiblesses, en revanche, lui sont d'avantages attachées :

La subjectivité des choix des thèmes le caractère incertain et parfois réducteur (si ce n'est proche du contresens, comme il arrive parfois chez Bachelard) d'une lecture fondée sur la seule sympathie, le manque de distinction suffisante entre les œuvres, l'absence de réflexion véritable sur la réalité littéraire des textes.

Ces lacunes expliquent peut être que l'approche thématique ne se soit jamais constituée en école critique. Elle est pourtant représentée par des critiques imminents et qui ne semble avoir guère de successeurs. C'est ainsi que chacun de ses critiques que ce soit Albert Béguin, Marcel Raymond, Jean Rousset, Starobinski, a développé une œuvre qui a sa continuité, son homogénéité et qui est irréductible à tout autre. Avec l'étude thématique, la critique a sans doute retrouvé sa dimension créatrice; de même qu'elle a affirmé la vocation spirituelle des œuvres littéraires, elle se présente comme une démarche féconde qui donne vie aux textes par un regard généreux. Aussi, il ne faut pas confondre "critique thématique" suivant le sens de Bachelard, avec "La thématique" que le dictionnaire le Robert définit ainsi:
"Un ensemble de système organique de thèmes (conscients ou inconscients).

Tout texte est a priori agencement, assemblage construction (tissu) ». Puis quelle thématique, Haddad explore pour parvenir à ses fins?

4- LE CHOIX DU SUJET:

Le choix de travailler sur Malek Haddad est dicté par une attirance pour son œuvre et son adéquation avec le sentiment d'attachement partagé pour sa ville natale, "**Constantine**".

Le choix des textes est en partie guidé, par une idée assez pragmatique de ce qui constitue l'intérêt d'un texte littéraire sinon sa qualité. C'est la matérialisation d'un postulat. Nous nous proposons d'interroger le travail d'écriture de Haddad et de voir comment l'auteur parvient à graduer le sentiment d'errance chez son lecteur et comment il exprime sa vision des choses et des êtres. Ce choix intègre également un projet à long terme celui de travailler sur la problématique de la langue; question évoquée en cela sur la langue utilisée en général.

Dans son œuvre, il montre avec peu de mots, et avec un pessimisme qui lui est propre, cette vision qui le distingue des autres écrivains engagés. Une place est à accorder à la solitude de l'homme dans la société, du fait que l'exil intérieur est plus terrifiant que l'exil tout court.

5- Les difficultés d'accès aux ouvrages:

Quelques critiques qui se sont intéressés à son oeuvre: Bakri Tahar, Ali Khodja Jamel, heureusement des rencontres avec eux ont pu enrichir notre réflexion et combler la lacune des publications.

**PREMIERE
PARTIE**

La première partie, aborde l'étude de quelques aspects de la thématique de Malek Haddad dans son œuvre romanesque. Nous porterons un regard sur la langue utilisée de façon générale qui est la langue française pour finir sur la notion d'exil chez l'écrivain. Cela signifie, pour Malek Haddad, une forme d'acculturation et de là, contextuellement, un choix dans l'engagement politique.

Ensuite, nous nous attacherons à démontrer que la notion d'exil peut être un mémoire d'identité par le jeu du lieu et du temps comme références; et de conclure par la question de l'amour impossible par la culture d'origine et la conjoncture historique.

L'analyse de ces différents points montre une pertinence de l'étude pour dégager la voie d'une sensibilité de productions romanesque algérienne. En adoptant la méthode d'analyse thématique, nous étudierons les caractéristiques de l'œuvre de Malek Haddad et la façon dont le romancier communique son errance et son angoisse.

Cela nous fera mieux comprendre que l'écrivain a su avec un style propre à lui et de façon elliptique, transmettre sa vision des choses.

**I.PREMIERE PARTIE:
L'œuvre de Malek
Haddad**

A- L'OEUVRE DE MALEK HADDAD ET SA LANGUE D'EXPRESSION:

A-1 L'OEUVRE DE MALEK HADDAD:

Evoquer la biographie de Haddad, c'est tenter, de cerner une personnalité, une expérience, un vécu. Son caractère, son enfance, ses goûts, ses passions et ses amours sont autant d'éléments susceptibles de nous aider à mieux comprendre son itinéraire d'homme de lettres et surtout à mieux décrypter son œuvre. Journaliste, conteur, poète, romancier, Haddad fait partie de la génération des années cinquante, période où le sort des algériens apparaissait précaire, fragile, et incertain.

Haddad est né le 07 juillet 1927 à Constantine. Il est le fils de Slimane Haddad, instituteur installé dans la capitale de l'Est algérien. Après des études secondaires au lycée d'Aumale de Constantine, il se consacre au métier d'enseignant.

Il débute en 1948 comme collaborateur de presse et donne des poèmes à Alger républicain. Il commence des études de droit à Aix- en- Provence. Il les abandonne pour se consacrer à l'écriture. Après une courte vie de bohème à Paris, il séjourne en Camargue. Il travaille comme saisonnier à la campagne et fréquente le milieu des comédiens.

C'est en France et précisément à Paris que Malek Haddad fera son entrée dans le monde des lettres françaises. Soit par la lecture soit par la rencontre de plusieurs personnalités littéraires. Il en cite un grand nombre dans *Je T'Offrirai une gazelle*. Son père fut son premier maître.

« *Mon plus grand maître fut mon père* »¹

« *Mon enfance ? C'est beau l'enfance, elle renferme les meilleurs moments de la vie* »².

¹ALI KHODJA, Djamel, *L'Itinéraire de Malek Haddad Témoignage et Proposition*, Université de Provence (Aix-Marseille), Thèse de troisième cycle, 1981, p225.

² Ibid. p229

Marqué par Louis Aragon, il publie, en 1956 son premier recueil de poèmes *Le Malheur en Danger*. Jusqu'en 1956, il est aussi un membre actif du Parti communiste français. Puis, comme Omar un des personnages de son roman *L'Elève et la leçon*, il décide de déchirer sa carte du parti qui a voté les pleins pouvoirs en Algérie et décide un harcèlement meurtrier sur une population innocente.

Conscient de sa responsabilité d'intellectuel, Malek Haddad a essayé à sa manière de traduire, selon sa propre conception et en toute loyauté, le drame auquel est confronté son pays. Dans son œuvre, il s'exprime sans détour sur une société en guerre et en pleine mutation, et en proie à de graves conflits sociaux.

Les modèles étrangers qui influent sur l'imaginaire de Haddad sont ceux des hommes de lettres français; ce qui est normal puisque le français est la langue dans laquelle il a appris à lire et à écrire. Aussi, ses lectures sont celles des ouvrages d'auteurs français dont les noms seront évoqués dans ses œuvres. Dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* et sur le quai de la gare de Lyon à Paris où le héros Ben Tobal retrouve son ami d'enfance, Simon Guedj, une voix intérieure lui rappelle ce mot de Gide: " *Ne prépare pas tes joies*" p8

Il se rapproche du "Front de Libération National" F- L- N qu'il représente dans plusieurs missions en Europe, en Asie et au Moyen Orient 1960-1961. Il publie en 1958, *La Dernière Impression* et en 1959 *Je T'Offrirai une Gazelle*, *L'Elève et la leçon* en 1960 et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* en 1961. Tous ces romans ont pour toile de fond la guerre d'Algérie.

En 1961, Malek Haddad donne à François Maspero, un court essai *Les Zéros tournent en rond* suivi d'un recueil de poèmes *Ecoute et je t'appelle*. Il y exprime son pessimisme sur l'avenir des écrivains de langue française et l'impossibilité d'écrire en langue arabe. Cela montre son incapacité d'écrire dans cette langue et de là naît tout son drame!. Au lendemain de l'Indépendance, il met fin à sa carrière d'écrivain.

Auparavant, à son retour en Algérie et à Constantine particulièrement, il anime une page culturelle hebdomadaire au quotidien régional de l'Est, *An Nasr*. Répondant

à une invitation d'étudiants de l'université, il lit au cours d'une veillée littéraire du Ramadhan 1965 *Une clef pour Cirta*, poème hommage à Constantine. Au plus fort de la guerre des six jours entre Israël et les pays arabe, il publiera dans le quotidien *El Moudjahid* un poème célébrant La Palestine: *Je suis chez moi en Palestine* en juin 1967.

A partir de 1968, Il occupe la fonction de Directeur de la culture au Ministère de l'information et de la culture. Après 1972, au sein du même ministère, il est conseiller technique dans le domaine de la production en langue française. De 1974 à 1976 il est promu au poste de secrétaire général de l'union des écrivains Algériens (U-E-A)³. Le 02 juin 1978, il meurt à l'âge de 51 ans.

Malek Haddad est un intellectuel pétri de langue française, mais quel est donc le contexte linguistique qui représente réellement sa pensée.

³Organisation placée sous la tutelle du F-L-N

A-2 LA LANGUE UTILISÉE -LA LANGUE FRANÇAISE-:

Pour le Larousse, le langage est l'emploi de toutes les ressources de la parole pour exprimer la pensée ou le sentiment, avec tous les moyens de cette langue. C'est un système de signes dont le plus important est le langage articulé. Quand ce système de signes vocaux est utilisé par un même groupe social à l'intérieur d'une communauté linguistique cela détermine un langage particulier: une langue; c'est l'idiome d'une nation.⁴

Précisons quelques termes: La langue mère est la langue considérée relativement aux langues qui en sont dérivées. C'est ainsi que la langue mère de l'italien et du français est le Latin. Ces deux langues sont langues sœurs⁵. Nous appelons langue maternelle la langue en usage dans le pays d'origine du locuteur et que celui-ci a acquise dès l'enfance au cours de son apprentissage du langage.

Selon le concept de Khatibi, l'assimilation linguistique est le processus par lequel un individu ou une communauté modèle partiellement ou totalement sa pratique langagière sur celle d'une autre communauté. En effet, si les langues jouent un rôle aussi important pour l'individu et la collectivité, que se passe-t-il lorsque deux langues, et par extension deux cultures sont amenées à cohabiter? Que se passe-t-il en particulier lorsqu'il s'agit du colonisateur et du colonisé? S'agit-il d'une assimilation linguistique pure et simple ou seulement d'une inter-culturalité*?

Le discours inter-culturaliste* est présenté de façon latente ou manifeste dans les œuvres littéraires, les essais des intellectuels généralement formés à l'école occidentale, principalement française.

Khatibi présente sa vision de l'inter culturalité sous forme de métissage culturel en argumentant que le métissage est une donnée structurale de l'histoire de toute l'humanité. Cependant la pluralité linguistique et culturelle peut-être assumée ou non.

⁴GILLON, Ange, *Dictionnaire Larousse du x siècle de langue*, Paris, Ed.Hollier Larousse Moreau Tome 4, 1931, p.331

*métissage culturel : Qui est issu du croisement de sujets de races différentes (concept d'Albert Memmi et de Frantz Fanon).

⁵Ibid, p 452

Si, elle n'est pas assumée, la hiérarchie qui la fonde, peut générer l'intolérance et la violence; en revanche si elle est bien gérée, elle peut être source d'épanouissement pour toute la communauté.

Partant de ce principe général, le discours inter-culturaliste permet de dire que la culture algérienne est alimentée par des affluents culturels multiples: ceux du Berbère, de l'Arabe, de l'islam, et ainsi de l'Afrique, de l'occident et de l'orient.

Dans cet ensemble composé, le patrimoine a pour fonction d'être la mémoire collective, le verbe parmi les vivants. La reconnaissance du patrimoine est donc une condition de réconciliation avec l'identité de base. L'inter culturalité va généralement de paire avec l'intergénéralité*, c'est à dire l'usage composé de langues distinctes que le locuteur maîtrise parfaitement ou approximativement, ce qui génère au niveau de la performance, des structures phoniques, lexicales et syntaxiques hybrides.

La thèse sous jacente aux discours inter culturaliste est que l'espace humain dispose d'une compétence symbolique formée d'un ensemble d'universaux culturels qui peuvent varier d'une communauté à une autre dans leur forme et dans leurs substances. Khatibi développe cette idée à travers la métaphore suivante:

« Nous partons de l'idée que la ressemblance est la structure initiale et finale de toute communauté humaine, structure sur laquelle viennent se greffer les particularités, les caractères de chaque ethnie, peuple et civilisation. C'est comme un arbre dont les racines se ramifient selon les variétés des branches, mais comme l'histoire nous l'enseigne, les branches finissent par cacher le tronc de l'arbre. Alors commence la volonté de puissance, des uns sur les autres"⁶.

Dans ce contexte Michel Butor, explique l'unité poétique :

"Impossible aujourd'hui pour une langue d'être considérée comme bien solitaire à l'intérieur de sa citadelle. Les langues ont des fenêtres ouvertes les unes sur les autres. IL est vain d'essayer de les fermer. Il faut au contraire les ouvrir le plus

⁶ KHATIBI, Abdel Kebir, *Le métissage culturel*, Rabat, Ed. Manifeste du grand Abdel Kabir Khatibi, 1990, p149-150

* l'intergénéralité est un concept de khatibi (le métissage culturel)

possible et d'arriver à des absorptions réciproques"⁷. Le passage Khatibi, Butor justifie une existence d'une assimilation linguistique engendrant un métissage culturel et social entre les deux langues.

En avril 1965, à l'occasion d'un colloque des écrivains algériens, Malek Haddad déclare:

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

En 1961, dans une Conférence à Damas, Malek Haddad s'est souvent exprimé sur le "problème" de la langue française utilisée par l'écrivain algérien étant un des rares à vivre un déchirement. Ce n'est pas un combat contre la langue française, elle-même.

*« Je serais mal placé, moi qui suis de formation intellectuelle française pour condamner cette langue qui, pour m'être étrangère, n'en demeure pas moins mon seul outil et ma seule arme de combat»*⁸

Malek Haddad symbolise ce désarroi et ce déchirement par l'emploi de la fiction dans ses romans. Dans *L'Elève et la leçon* parut en 1960, le docteur Idir Salah qui vit en France est perpétuellement tourmenté par le fait de ne pas être impliqué dans la lutte armée pour la libération du pays. Dans *La Dernière Impression* édité en 1958, Said est un jeune ingénieur algérien employé de l'administration française. Contacté par le F L N, il aidera à détruire le pont que lui même a construit puis il rejoindra le maquis où il mourra dans un accrochage entre les moujahidines et l'armée française.

⁷ BUTOR, Michel, *L'Unité poétique*, Paris, Ed.Circé, Coll. « Lieuttart Aubenas d'Ardèche », 1995, p.125.

⁸HADDAD, Malek, « Il faut crever l'abcès », *El Djezair*, n°25, 4 Mars 1965.

En effet, Ce dilemme linguistique et par là culturel, Malek Haddad l'exprime dans le pessimisme quand il déclare à Damas en 1961 que la littérature algérienne de langue française n'avait pas d'avenir. Bien plus, en 1964, au cours d'un débat, il disait:

« Nous écrivons dans la langue de ceux qui furent nos ennemis dans la guerre de libération. Et bien, c'est impossible. Nous devons disparaître en tant qu'écrivains, Nous gêmons »

Ces propos montrent combien Malek Haddad souhaitait ardemment voir l'Algérie récupérer et utiliser la langue arabe pour s'exprimer. Le professeur Zoheir Madani publiait dans Al Majallat AL Arabiyya un article sur sa rencontre le 21 avril 1979 avec Malek. Celui- lui déclarait :

« Nous souffrons d'un complexe d'infériorité et pourtant nous avons appris notre art de l'arabe, de ses drames, de son destin, des histoires que nous racontaient nos mères et nos grands-mères (...) Si nous écrivons en français c'est parce qu'on nous l'a imposé dès l'enfance (...) l'expression, la pensée, la création n'est pas française, elles sont arabes. Interrogez les plus grands critiques en France: ils vous diront que notre littérature est un littérature étrangère, totalement différente de la littérature algérienne».

Khaled Ben Tobal dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, est cet écrivain algérien de langue française qui écrit: " *parce qu'il ne sait plus parler* " p38

Parler ou écrire le héros Khaled Ben Tobal ne sait pas écrire dans sa langue maternelle. Sa parole est amputée ce qui le conduit au silence: " *La solitude est son royaume et le silence peu à peu deviendra son empire*". p37. La solitude provient de cette impossibilité d'écrire dans sa propre langue ici l'arabe.

Il veut sans doute dire, victime d'un déterminisme historique, que les situations et leurs descriptions sont algériennes et que le Français n'est qu'un outil pour que le "concept devienne verbe". Pourtant, ayant quelque chose à dire, il continue à écrire en français, n'ayant que cette langue pour le faire.

La langue est aussi solidaire du choix de l'utilisation de la langue maternelle que celle du colonisateur par le colonisé. Ainsi dans *La Dernière Impression*, M'a Messaouda se réfugie dans l'arabe pour marquer son antipathie pour sa belle fille française et le monde qu'elle représente:

« M'a Messaouda comprenait parfaitement le français et le parlait suffisamment pour se faire comprendre. Néanmoins, dans une obstination farouche qui s'apparentait autant à une coquetterie qu'à un refus, elle répondit en arabe. » p.33 :

Ailleurs dans *L'Elève et La Leçon*, au contraire c'est le français qu'utilise le docteur Idir pour dire sa différence avec Caid Ben Youssfi, collaborateur acquis au système français:

« Il me parle en arabe, par principe, je lui réponds en français pour éviter de partager avec un être que je méprise, la fraternelle solidarité qui naît d'une langue commune » p.85

Dans *Je t'Offrirai une gazelle*, Malek Haddad parle de l'amour de Yaminata et Moulay

« Puisqu'elle a dit à l'instant du miracle : « je t'aime en arabe, c'est un verbe qui dépasse l'idée. » p.97

La langue peut être perçue comme un obstacle pour communiquer, une frontière impossible à franchir quand on n'a pas ce sésame. Au contraire sa possession peut-être un moyen d'intégration dans une culture, un pays et favorise une osmose bénéfique. Aujourd'hui, et un laps de temps après l'Indépendance, les françaisants ne disent-ils pas à leurs détracteurs que posséder la langue française c'est avoir un butin de guerre (selon Kateb Yacine).

Considérons respectivement l'écartèlement entre la langue de l'enfance le Kabyle, celle que chaque mère apprend à son bébé dans son berceau et la langue de l'autre, qui a permis à Malek Haddad de devenir tout de même un bon écrivain mais qui engendre aussi son silence!

De par sa culture, l'Algérie a une langue parlée différente de la langue écrite. Durant la colonisation, l'arabe écrit est confiné à la médersa et à l'étude religieuse coranique. Le Français lui symbolise et, est en fait, le moyen d'accéder aux progrès, au savoir. L'image de l'arabe dialectal est inapte dans une civilisation où l'oral arabe est dépassé par l'écrit Français.

Malek Haddad essaie de valoriser l'arabe et le Kabyle d'origine qu'il est, lorsqu'il choisit le nom arabe et kabyle pour nommer ses personnages comme le docteur Idir Salah. Idir est kabyle, Salah est Arabe.

" Maman se dit Ya Ma et moi je dis ma mère ». Le Malheur en danger p.27.

Nous évoquons encore Khatibi pour souligner la ressemblance de ces deux concepts. Surtout avec l'amour d'une mère et la sagesse qui sont identiques dans deux langues différentes.

Une langue maternelle est incontestablement porteuse de la culture identitaire. Ce sont les langues théâtrales de la poésie, des contes et légendes et de la musique. Il faut retenir de la réflexion Lacanienne sur la culture est que celle-ci est un système de signes qu'un individu trouve à sa naissance et qu'elle est déterminante dans le symbole.

Ce n'est pas s'écarter du sujet que de poser la question de l'écriture d'une langue donc le choix d'un alphabet. Nous évoquons par là le concept idéographique contenu dans la lettre et sa lecture qui a troublé des poètes comme Ezra Pound et qui est devenu un sujet à questionnement.

Là nous revenons inévitablement au problème d'une langue maternelle orale uniquement et la langue arabe classique qui peut s'écrire mais qui ne s'utilise pas dans la société. Ce problème a été fréquent après l'Indépendance et est vécu au quotidien. Est-ce de l'exil? La question reste posée.

Auparavant, l'écrivain Albert Memmi avait exposé quant à lui avec pertinence le statut accordé à la langue du colonisé.

" La langue maternelle du colonisé est celle qui se nourrit de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libère sa tendresse et ses étonnements. Celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle là précisément est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres"⁹.

Pour la mutation historique, avant 1945, ces écrivains donnent leur point de vue sur la question indigène. Le malaise Algérien apparaît dans des titres de 1880 à 1945. De petites revues, comme "La voix des Humbles" ou "La voix Indigène » militent pour des revendications nationalistes contre l'œuvre française et l'intégration. Il a fallu longtemps aux Algériens pour se faire entendre, tellement le traumatisme de 1880 avait été déséquilibrant. Il fallait surtout être capable de manier avec suffisamment de bonheur la langue française venue de l'extérieur et bouleversant la tradition culturelle :

« Après un long moment d'hésitation, correspondant aux fluctuations de la conquête et de l'espoir entretenu d'une victoire par les armes, de larges couches de la population ont saisi l'intérêt qu'il y avait pour elles à s'assimiler à une culture étrangère, le mieux et le plus vite possible». ¹⁰

Dans les années cinquante, l'intégration commencée par l'école Française n'a pas empêché la lutte armée de se déclencher car peu à peu le français commençait à devenir:

" Un moyen d'investigation du passé de conquête de savoir et de la liberté »¹¹.

Kateb Yacine a publié *Le Cadavre en cerclé*, et en 1956, paraît *Nedjma. Le Malheur en danger* de Malek Haddad paraît également en 1956 orientés dans l'engagement, les poètes se veulent combattants: Jean Senac fait paraître en 1957, *Le Soleil sous les Armes* (éléments d'une poésie de la résistance algérienne).

⁹ MEMMI, Albert, *Portrait Du Colonisé*, Paris, Ed. J.J Pauvre et Hollande, 1966, p.114

¹⁰ DEJEUX, Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Alger, Centre culturelle français, 1970, p.18

¹¹ Ibid.p18

Henri Kréa publie à la même époque plusieurs recueils "engagés". Dans cette optique, l'art littéraire instrumentalise le verbe. Cela trouve un écho dans la facilité de publication. En disant :

« Nous sommes les tristes bénéficiaires d'une activité bouleversée et bouleversante »¹².

Malek Haddad dénote un problème de conscience, mais cela est vite balayé par la réalité d'une littérature de combat orientée contre la colonisation et dont l'efficacité de l'émergence d'une personnalité nationale algérienne est le pivot, parallèlement à la lutte nationale, l'affirmation de soi par la guerre d'indépendance est comme le dit si bien Frantz Fanon:

« Une plongée dans les entrailles de son peuple »¹³.

Le symbolique devient le lieu où se rejoignent langue et histoire. L'écrivain maghrébin va créer le flou, l'errance dans le sens institué de l'une et l'autre culture, au détriment surtout des contraintes, esthétiques. L'écriture est seule à produire une dynamique du sens. L'écrivain algérien part de la culture d'emprunt et sa langue maternelle est une langue référentielle, est aussi une parole cachée.

Comme l'arabe classique écrit cristallise toutes les velléités d'indépendance et depuis que le cheikh Abdelhamid Ben Badis des Oulamas a dit que:

"L'arabe est ma langue et l'Islam est ma religion", les médersas deviennent à juste titre suspecte d'enseigner en même temps que le coran, la dissidence, et sont fermée par les autorités françaises:

« L'Islam est notre religion, l'Algérie est notre patrie, l'arabe est notre langue ».

¹² HADDAD, Malek, *Ecoute et je t'appelle*, Paris, Ed.Maspero, 1961, p.11

¹³ DEJEUX, Jean, *Les Tendances depuis 1962 dans La Littérature maghrébine de la langue française*, Alger, Rencontres culturelles, 1973, p.11.

Et pourtant malgré cela, le bilan de l'audience de l'arabe écrit est maigre. Il existe une poignée d'hommes de culture arabe formés dans les universités de Tunis ou du Caire. Il y a une petite élite d'homme de culture française. C'est toujours le dilemme du dialectal et du classique. A Alger, dans les années 1980, la radio nationale a diffusé un extrait d'un entretien de Kateb avec Philippe Bernier. Kateb yacine disait:

« Aucune langue n'est étrangère à condition de pratiquer d'abord sa propre langue. Je m'exprime aujourd'hui en arabe dialectal dans la langue du peuple algérien. J'apprends aussi à balbutier la langue des ancêtres, c'est un double saut périlleux. Il faut le faire, ou se résigner à l'aliénation. »

Pourtant dans le contexte colonial, le bilinguisme est nécessaire. Il est la condition de toute communication, de toute culture et de tout projet. Au contraire du présent de l'Algérie indépendante la non coïncidence entre la langue maternelle et la langue culturelle ne peut-être assimilée à n'importe quel dualisme linguistique. Pour se référer à Fanon, ici les deux univers symbolisés portés par les deux langues sont en conflit: ce sont ceux du colonisateur et du colonisé.

Dans le conflit linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est ignorée. Il le ressent comme un mépris. Diminué par cela il cache cet handicap et ne paraît à l'aise que dans la langue du colonisateur. C'est un drame linguistique que ce bilinguisme colonial. Infirmé par son oralité réductrice dans le monde de l'écrit, l'arabe dialectal devient un parlé indigent et perçu comme tel par son détenteur et utilisateur.

Pour guérir de ce malaise permanent, la disparition complète de la colonisation et de la mainmise sur sa culture sur l'Algérien frustré est perçue comme la seule issue salutaire.

De jeunes créateurs auraient des idées à émettre, des œuvres originales et constitutives à faire connaître, mais avec la dose de remise en question qui convient; une union des écrivains algériens est fondée en octobre 1963 à Alger. Elle a périclité après la démission de son secrétaire général Jean Senac en 1967. Une nouvelle union

a été créé le 12 janvier 1974. Son bureau est composé presque uniquement d'écrivains qui écrivent aussi bien en Arabe qu'en Français.

On peut supposer plus sereinement que l'indépendance a cautérisé la blessure du déchirement culturel, encore que l'indépendance aidant, l'exil dans l'écriture dans une langue étrangère n'est plus vécu négativement car la possession d'une nation rassure et assure. Cela était autrement vécu à la naissance d'une littérature algérienne autour des années 1945-1950. Certains français la jugeaient mineure, preuve qu'elle n'était pas perçue comme de personnalité française. D'autres approuvaient l'assimilation linguistique dans l'esprit du rayonnement culturel de la France.

Certains français refusaient aux écrivains algériens le statut de représentant de la société algérienne, du fait de l'utilisation de la langue française et non de l'arabe. Ces auteurs ont été en majorité publiés à Paris. Des détracteurs ont jugé la langue française plaisante pour le colonisateur et non efficace pour servir la révolution. Elle a cependant permis une littérature originale qui est née de dénonciation et de la révolution.

Mustapha Lacheraf dira que:

« Ecrire en Français est une vogue qui n'est pas toujours objectivement fondée et que l'absence relative du public en Algérie fait de ce phénomène littéraire une sorte de supercherie »¹⁴.

En effet, plus d'une quarantaine d'années après l'indépendance, le choix de la langue arabe n'a pas raréfié l'audience de l'écrit en langue française. Le drame actuel, c'est la disparition de l'envie de lire, pas celle de celui qui écrit.

D'après la gauche française, les premiers écrivains algériens d'expression française sont une véritable planche de salut pour l'Algérie. L'intérêt suscité est légitime. Il comble un vide, répondrait à l'attente de l'histoire; car il a ponctué un segment avide de liberté et qui se traduit dans la volonté d'assimilation des algériens

¹⁴ LACHERAF, Mustapha, *L'Avenir de La Culture Algérienne*, Paris, Ed. Les Temps moderne, 1963.p.732-733.

par la France, par des écoles ouvertes plus nombreuses, dont la génération d'algériens nés entre 1945 et 1962 en témoigne. Ainsi malaise et révolte selon Albert Memmi caractérisent les premiers pas de la littérature algérienne de langue française:

« On s'est étonné de l'âpreté des premiers écrivains colonisés; oublient-ils qu'ils s'adressent au même public dont ils empruntent la langue. Ce n'est pourtant ni inconscience, ni ingratitude, ni insolence. A ce public précisément dès qu'ils osent parler, que vont-ils dire sinon leur malaise et leur révolte ? Espère-t-on des paroles de paix de celui qui souffre d'une langue discordante ? »¹⁵.

La situation politique du natif algérien colonisé traduit la révolte des intellectuels colonisés. Dans une réelle volonté de voir clair et de dépasser leur acculturation leur texte avait une caractéristique commune, ils étaient convaincus de leur mission et de leur message.

Représentatif d'une société en mutation due à la colonisation, société donc en crise qui exprime son drame, ils s'en font l'écho. Henri Kréa, conscient des problèmes d'adaptation linguistique a lancé l'idée d'un français algérien, langue qui s'adaptera peu à peu à une nouvelle réalité du pays.

En revanche les poètes Algériens ont entretenu les contradictions de cette situation en faisant de leur acculturation linguistique un thème du déchirement. Nul mieux que Jean Amrouche n'a exprimé cette impuissance devant la parole:

"(...) Le colonisé a reçu le bienfait de la langue de la civilisation dont il n'est pas l'héritier légitime. Et par conséquent il est bâtard (...). Donc l'identité est contestée par le regard extérieur de ce même colonisateur, qui seul est apte à fonder l'homme, l'homme civilisé »¹⁶.

Le déchirement est la perte de l'identité culturelle sont les thèmes auxquels se réfèrent les écrivains d'expression française quand ils analysent leur propre situation.

¹⁵ KHATIBI, AbdelKabir, *Le Roman maghrébin*, Essai, Paris, Ed. François Maspéro, 1968, p.11

¹⁶ KHATIBI, Abdelkabir, *Le Roman maghrébin*, Essai, Paris, Ed. François Maspéro, 1968, p.39

Encore faut-il souligner que les raisons de ce déchirement ne sont pas toujours claires, "*déchiré entre quoi et quoi*"¹⁷

La reconquête de la langue arabe est perçue comme un moyen de reconquête de soi et de la personnalité nationale selon le grand penseur Abdelhamid Ben Badis*, (véritable référence aujourd'hui et hier en Algérie). Il conseille aux nouvelles générations d'utiliser leur langue nationale.

D'autre part le thème du déchirement et du déracinement traduit une angoisse "existentielle" qui est dans *L'Air du temps* de Jean Paul Sartre.

Cela apparaît déjà dans l'œuvre de Jean Amrouche, mais Sartre a parlé des contradictions de cette situation à propos du *Portrait du colonisé* de Memmi.

Memmi explique fort bien dans son livre que celui qui en souffre peut s'en sortir en parlant de soi.

Doté d'une double culture, Malek Haddad montre cette tragédie dans ces œuvres, *L'Elève et la leçon* 1960, et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 1960.

On y sent une véritable mutation linguistique et culturelle. Comme Amrouche, Dib, Ferroun, Malek Haddad écrit donc pour revenir aux racines. Il cherche à réintégrer le moi dans l'unité historique et culturelle. Dans *Je t'Offrirai une gazelle* deux univers sont reliés par une fiction, une légende. Le roman d'amour dans le désert de Moulay et de Yaminata. Dans *L'Elève et la leçon*, la glorification du passé est mise en parallèle avec la décolonisation:

*"Nous frémissions d'orgueil comme si nous avions été les constructeurs et les inventeurs de ces pendules. L'éclat d'un passé glorieux nous vengeait. A douze ans nous étions pleinement conscient de notre malheur historique »*¹⁸.

¹⁷ Ibid. p.398

* Savant de Constantine de l'association des Oulémas.

¹⁸ HADDAD, Malek, *L'Elève et la leçon*, France, Ed. Bussières, « collection 1018 », p.115-116

Malek Haddad, dans son œuvre exprime la mauvaise conscience, conscient de son rôle et de son devoir. Le cliché est un stéréotype. Il se manifeste librement dans le personnage du docteur Idir Salah dans *L'Elève et la leçon* :

« *En vérité, je crois j'ai jamais été à ma place. Je me suis trompé d'époque. C'est à force de montrer à cheval qu'on va se dandinant. Or, l'histoire a voulu que j'ai été à cheval sur deux époques, sur deux civilisations* »¹⁹.

Malek Haddad ressent l'humiliation de la langue maternelle dans l'usage imposé d'un bilinguisme coloniale:

« *On avait du instituer dans les programmes de l'enseignement primaire parallèlement aux leçons de vocabulaire, des leçons de langage, à l'usage des petits musulmans* »²⁰.

Douze ans plus tard, le même problème reste posé témoin, cette réflexion Jean Dejeux:

« *Je crois que le bilinguisme est une chose extrêmement dangereuse car si l'on veut éduquer l'homme, il faut d'abord le fonder, il faut assumer, dans les profondeurs, les fondations ontologiques de cet homme, c'est - à-dire faire en sorte qu'il accède de plain-pied et de plein droit à son héritage par la possession d'une langue qui nous le fait. A la fois au niveau de la mémoire consciente et beaucoup plus profondément, au niveau de la mémoire involontaire et au niveau archétype* »²¹.

La prise de conscience politique et nationale sont celles des romanciers et des poètes acculturés et ayant subi et ressenti avec la violence coloniale, l'influence de l'occident, ils tenteront de le remettre en question par la littérature.

Ce moyen d'expression a déterminé un exil intérieur car Malek Haddad est d'une autre culture. Il utilise une langue étrangère qu'il ressent comme autre.

¹⁹ Ibid. p. 64-65

²⁰ HADDAD, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Ed. Maspero, 1961, p.17-18.

²¹ DEJEUX, Jean, *Les Tendances depuis 1962 dans La littérature magrébine de la langue française*, Alger, rencontres culturelles, 1974, p.116-117

B- LE PESSIMISME D'UN AUTEUR ENGAGE:

B-1 LA LANGUE FRANCAISE COMME EXIL POUR MALEK

HADDAD:

Etymologiquement l'exil ou «Expulsion hors de la patrie », est synonyme de «malheur » ou «tourment ».C'est un phénomène récurrent dans l'histoire qui est devenu un sujet majeur de la littérature. L'exil est inscrit aux racines de la littérature occidentale, par l'Odyssée d'Homère: en plus des dix années que dure le siège de Troie, Ulysse subit neuf ans d'errance parce que les dieux veulent lui interdire le retour à Itaque.L'exil garde un lien indélébile avec la nostalgie, douleur du pays perdu et désir du retour.C'est dans les récits bibliques, la déportation des hébreux en Egypte et à Babylone.

Pour Haddad, l'exil est le départ pour la métropole. La publication de ses ouvrages en France exprime un éloignement d'une Algérie qu'il regrette et aussi bien intérieur par le choix de l'outil d'expression qui est la langue française qui n'est pas sa langue maternelle.

C'est une réalité historique qui a marqué des artistes, des écrivains et des hommes de sciences condamnés à fuir leurs patries parce qu'ils en sont contraints par des situations politiques nouvelles ou l'intolérance joue un rôle non négligeable. Pour eux c'est un choix. Selon James Joyce, l'exil, la ruse et le silence sont les armes de l'écrivain.

Cette imbrication du culturel et du politique est sensible chez les écrivains du Maghreb pour qui le dilemme du retour à la langue première est une question qu'ils se posent. Phénomène très général dans l'histoire et dans la littérature, l'exil des personnes et l'exil intérieur occupent dans cette dernière une place considérable et se manifeste avec force dans le sentiment d'une disharmonie entre le moi et le monde. *Le Paradis perdu* de John Milton nous ramène à une génération primitive d'exilés: Adam et Eve.

Bien qu'universel, la notion d'exil, n'est pas facile d'approfondir, car elle se confond avec l'éloignement, la rupture et la fuite. Ceux qui ont connu l'exil intérieur comme dans l'œuvre de Baudelaire : *Les Fleurs du mal*, parut 1857, cet état est le résultat d'une prise de conscience dans le temps et l'espace. Il faut, en outre, comprendre qu'il n'est pas l'exil physique comme l'émigration, un objectif. Chez l'écrivain Malek Haddad, ce thème occupe une place centrale.

Il nous a semblé intéressant d'approfondir le sens qu'il lui donne. Dès la première lecture, il apparaît non seulement comme un thème mais une manière de penser. Donc pour l'exilé, il y a un lieu vrai où placer son corps. Malek Haddad*, est un créateur nocturne parce que sans doute, il traverse la nuit pour trouver la lumière et ainsi il fait savoir que l'écriture est une souffrance avant d'être une délivrance. Il écrit en gémissant et ne recherche jamais un regard complaisant ou de pitié. Dans le *Quai aux fleurs ne répond plus*, Malek Haddad expose la question de la langue considérée tantôt comme un mur tantôt comme un drame est une question clef dans l'analyse du discours de ses œuvres. L'exil de l'auteur ne provient pas seulement de l'éloignement géographique mais de la langue d'écriture.

" *Pour l'instant, j'habite dans mes livres, et croyez-moi...je paie très cher mon loyer, très cher* »²².

Chaque roman est une naissance et un accouchement littéraire à la fois beau et cruel. Sans savoir la vérité comme une philosophie de Socrate, il essaie de mettre au monde sa quête. Dans *La Dernière Impression*, il met en scène des personnages déchirés, angoissés écartelés qui finissent de façon dramatique (mort, séparation, guerre).

Cela se passe entre l'amour d'une française et celui du pays, l'Algérie. Il traite du problème de l'exil sous une forme romanesque et ses personnages sont autant de symboles de situations réelles: exil à cause du colonialisme. Le fait d'écrire dans la

*ALI KHODJA, Djamel, *L'itinéraire de Malek Haddad Témoignage et Proposition*, Université de Provence (Aix-Marseille), Thèse de troisième cycle, 1981, p300.

²²Cité par DJAMEL, Amrani, « Haddad, Malek, 'Je t'Offrirai une gazelle' », *El Watan*, mardi 10 août 1999

langue de l'autre n'est pas un crime, cependant Haddad ressent la chose comme un handicap majeur qui l'exile dans son propre pays.

Dés lors ce n'est plus l'effet de ressemblance avec le réel qui est poursuivi mais l'organisation signifiante qui cherche à rendre compte du réel en fonction du vraisemblable. C'est un dur exil que celui de se sentir étranger dans sa propre langue d'expression. C'est cela qui est douloureux. Le mal de Malek Haddad est resté sans remède.

On perçoit son exil dans son écriture qui exprime une quête d'identité et la déchirure de la double culture. Une première lecture superficielle a du mal à décrypter son langage et à saisir sa forme. La critique spécialisée tente de maîtriser les codes qui peuvent l'interpréter. Partant du postulat que l'écriture est conçue comme une sorte de catharsis par laquelle l'écrivain se libère de ses angoisses à travers le rêve, sa production romanesque participe de cette voie.

Elle apparaît aussi, clairement comme engagée politiquement. Elle porte en elle les germes d'une problématique existentielle et le pessimisme qu'on ne retrouve pas souvent chez les auteurs de sa génération, broyés par l'exil ou dérivant vers le suicide littéraire.

Ses personnages romantiques vivent tous une tragédie. Tous sont fascinés par le spectre de l'effacement et de la mort. C'est une manière métaphorique pour dire leur déracinement comme dans son premier roman *La Dernière Impression*. On peut poser la question suivante avec le recul et la décision de Malek Haddad de cesser d'écrire; s'agit-il d'une forme larvée de nihilisme qui veut détruire les conditions sociales existantes; langue française d'expression, colonialisme etc.

Cette tragédie c'est aussi celle de l'écriture qui essaie d'exorciser. Celle qui fait de notre auteur: «*un écrivain inconsolable* » comme disait l'Allemand Heinrich Boll. Cette vision tragique donne à la production de Haddad "*une qualité littéraire*

*indiscutable*²³. Dans *La Dernière Impression*. La mort de Lucia et de Said devient porteuse de vie car tous sont fascinés par le spectre de l'effacement et de la mort. Cela est bien décrit de manière métaphorique dans le roman : « *Demain il fera beau, il faut croire aux cigognes* ». p 169

Ailleurs Said prend conscience qu'il est passif tant qu'il construit un pont pour la France et il décide alors de le détruire. Malek Haddad exprime bien le drame lorsqu'il écrit avec humour:

« *Il y a toujours un chien qui se demande ce qu'il fait sur cette terre. Il y a toujours un chien, et c'est peut être un orphelin ou un bâtard.* »²⁴

D'autre part, et si l'on admet que l'œuvre d'art est plus habilitée à interroger qu'à prescrire, alors l'œuvre de Malek Haddad reste engagée différemment. La narration se présente comme une entreprise de récupération du temps perdu car le récit intègre des épisodes de l'enfance et de l'adolescence qui contiennent des éléments qui vont acquérir leur sens ou un sens nouveau. Les épisodes n'entrent pas dans le texte sous forme de flash blacks, c'est que le temps de la guerre revêt aux yeux du narrateur un glissement vers des degrés curatifs de l'écriture. Pour lui, l'écriture est une thérapie.

L'écriture du texte se dégage du réseau rhétorique réaliste pour s'inventer un langage original. Le lecteur constate une modernité du style, une nouvelle littéarité qui entend créer par l'écriture un nouvel espace, pas seulement reflet du réel, mais une poétisation du réel et de l'humain. Et Malek Haddad dit dans *La Dernière Impression*" p 11

"*Les ponts. Les ponts. Ça n'est pas avec des principes qu'on fait des ponts. C'est avec de la graisse et des boulons. Les mots ça ne tient pas debout. Ce qui fait tenir un pont debout c'est de l'acier et des litres, et des litres de sueur et de sang...*"

²³ BONN, Charles, *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Naoman, Ed du Sherbrooke, 1974, p.83.

²⁴Cité par DJAMEL, Amrani, « Haddad, Malek, 'Je t'Offrirai une gazelle'», *El Watan*, mardi 10 août 1999

Il dit l'essentiel avec une économie de mots. En l'occurrence, ici il s'agit de sa vision fugitive de la vie. Cette forme brève est caractérisée par Gérard Genette dans *Figure II* comme principe moyen de la poétique par :

« *Le langage poétique se définit, par rapport à la prose, comme un écart par rapport à la norme* »²⁵.

Cette capacité à mesurer l'écart syntaxique entre une phrase réalisée et la phrase standard est une absolue nécessité en analyse littéraire. Essayons de saisir l'expressivité d'un texte littéraire de la phrase de Haddad dans *La Dernière Impression* :

« *Je suis la pluie, je suis nue comme un baiser* » p23.

L'écart se trouve dans l'effacement des deux constituants "la pluie" et "le baiser" une telle structure syntaxique crée l'impression que le rythme de phrase s'accélère, à l'image même de l'écoulement du rêve de Haddad. Cet exemple illustre deux étapes de travail : identification et découverte du signifié et du signifiant.

Cette analyse est forcément incomplète. Il reste beaucoup à dire sur le choix du vocabulaire, sur la force de certaines figures, sur la thématique en général. Le texte ne manque pas de densité. Son exil intérieur est plus grave que l'exil tout court. L'aboutissement est le silence après son dernier roman écrit dans les premières années de l'indépendance *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. Est-ce un dernier message alors qu'il avait créé une oeuvre pleine de poésie et de vérité circonscrite dans le temps.

En effet, il déclare en 1965 lors d'un colloque :

« *Le silence n'est pas un suicide [...] je crois aux positions extrêmes. J'ai décidé de me taire, je n'éprouve aucun regret, ni aucune amertume à poser mon stylo* »²⁶.

²⁵ GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. « Tel quel », 1969, p.127.

²⁶ HADDAD, Malek, "colloque sur Le problème de la langue dans la littérature", *Revue Confluent* n°19 janvier, mars, 1965.

Ainsi pour lui, la parole n'est jamais considérée comme un échange mais plutôt comme une expression à sens unique qui n'attend pas de réponse et qui s'inscrit le plus souvent sur le mode de l'exclamation.

L'imagination, le rêve et l'écriture sont ainsi les moyens d'ouvrir des espaces parallèles à la réalité existante. Or le propre de l'imagination est de créer. Une histoire, un monde d'illusions où tout est enfin possible. Une écriture est style blanc, lorsque l'auteur livre un minimum de moyens syntaxiques phrases simples, courtes, laconiques, comme s'il n'était pas impliqué. Ce style qui diminue la présence de l'émetteur mais accroît l'importance de l'énoncé. Les silences créent des effets de distanciations. Cette notion d'écriture blanche est une des caractéristiques du calligramme.

Silence !

A la frontière du talent

Un gabelou fait son boulot

Une idée passe la frontière

Elle n'a rien à déclarer²⁷

Le dessin donne au texte de Haddad une forme conique ressemblant aux éléments du réel qu'il évoque. La disposition et le groupement de mots en phrases forment un tout qui évoque la douleur de l'auteur et son grand désarroi. La saisie visuelle instantanée rend la lisibilité plus claire.

Ceci pour nous édifier: dans sa préface à l'édition poésie d'Apollinaire, *Poésie Gallimard*, Michel Butor met en évidence l'apport de sens dans la disposition d'un calligramme. Il prend pour exemple un élément de *Cœur couronne* et *Miroir* et commence par le transposer

²⁷ HADDAD, Malek, *Le Malheur en danger*, Alger, Ed. Bouchène, 1988, p. 36.

« *Dans ce miroir je suis enclos vivant et devrais comme on imagine les anges et non comme sont les reflets* » Guillaume Apollinaire

Dans les poèmes qui se fondent ainsi sur le visuel la mise en rapport spatial entre les mots les syntagmes est comme le dit Michel Butor, dans sa préface de poésie Gallimard, une autre façon de syntaxe :

« *La façon dont sont disposés les mots sur une page doit être considérée comme une autre grammaire* »²⁸.

Et cette nouvelle dimension de l'espace poétique donne aussi une nouvelle dimension au temps, puisque le poème sur la page forme avec elle un objet total à saisir d'emblée et d'un seul coup d'œil. Il offre une perspective de signes, de mots de phrases à parcourir ensuite. La mise en évidence de l'espace poétique comme signifiant coïncide avec le moment où la poésie prend ses distances avec les règles traditionnelles. Mallarmé, dans *Crise de vers*, fait entrer le silence dans la définition du vers :

« *Qu'une moyenne étendue, de mots, sous la compréhension du regard, se range en traits définitifs avec quoi le silence* ».²⁹

Dans le *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, le quai est l'espace de la solitude du héros, de sa déception de sa disillusion:

" *Pour la première fois, le quai aux fleurs n'avait pas répondu*" p8

Il apparaît de fait que le langage poétique à sa diction, à son rythme c'est la ponctuation du texte lu. George Jean le rappelle dans sa poésie :

« *Quant aux silences, liés au sens, à la respiration, ils sont une nécessité absolue de la mélodie poétique* »³⁰.

²⁸AQUIEN, M, *Dictionnaire poétique*, Paris, Ed. Livre de poche, 1993, p .270

²⁹ Ibid, p .270

³⁰ Ibid, p .270.

Le silence est à comparer au rôle du blanc sur la page. Paul Eluard écrit, dans *Donner à voir*.

« *Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges du silence* »³¹

Et Octavio Paz à une très belle formule pour définir le travail du poète :

« *Faire du silence avec le langage* »³².

Le silence est le silence de la parole asservie par l'exil et la violence de la guerre. Dans le *Le Quai aux fleurs ne répond plus* Khaled Ben Tobal dit au journaliste:

" -*Je n'ai rien à dire, vous savez!*

-*Mais, alors pourquoi écrivez-vous?*

- *C'est très simple, parce que, je ne sais pas plus parler...*" p38

Le sentiment exprimé par le silence et les blancs est celui de l'absence et de la privation par le vide. La sensation du néant et de la vanité qui y est communiqué exprime aussi la solitude d'un exil, éloigné d'un idéal qu'on rejette. Par la suite le silence littéraire de Malek Haddad exprime le vide. C'est peut-être une expression dadaïste tendant à supprimer le rapport entre la pensée et l'expression pour retrouver le réel authentique.

On peut supposer que son silence est l'ultime exil de quelqu'un qui dit son doute de sa capacité à changer le cours des choses. Pourtant, pendant qu'il écrit, comme son héros Saïd dans *La Dernière Impression*, il dit à Gabriel Audisio :

« *La langue française est mon exil* » et ajoute :

« (...) *Nostalgie d'une langue maternelle dont nous avons été (...) et dont nous sommes des orphelins inconsolables* »³³.

³¹Ibid, p .270.

³² Ibid, p .250.

A Paris, il écrit des poèmes, mais il souffre de l'exil qui l'a séparé de ceux qui luttent de façon armée. Pour lui l'ampleur et la force de son combat d'écrivain est moindre par rapport au combat armé. Il se sent né pour l'action, pour s'acquitter de son devoir en mettant sa vie en péril. C'est sans doute minimiser l'importance de la culture et de la connaissance dans l'action.

Ainsi à cheval sur deux cultures, l'une d'origine et l'autre rapportée. Malek Haddad use de sa plume pour être utile à la cause de l'indépendance de l'Algérie. Réalité et fiction vont se fondre dans son œuvre.

³³ HADDAD, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Ed.Maspero, 1961, p.32.

B-2 Acculturation et engagement politique:

Une des problématiques les plus présentes dans l'œuvre de Malek Haddad, mais aussi dans sa vie fut celle de l'acculturation, définie selon le dictionnaire le Robert p.220 comme :

« *L'adaptation forcée à une nouvelle culture matérielle, à de nouvelles croyances à de nouveaux comportements* »

Malek Haddad se projette dans ses personnages, parfois comme le héros Saïd, du roman *La Dernière Impression*; en relevant "l'acculturation de l'intellectuel colonisé", située entre son univers culturel d'écrivain de langue française et ses racines profondes constantinoises. Pour mieux cerner les termes de cette problématique, le personnage particulier de Saïd peut servir d'illustration.

En effet, Malek Haddad est écrivain mais surtout écrivain algérien, conscient de son enracinement dans une aire identitaire, malgré le colonialisme. D'un autre côté, il a été formé à l'école française, il est de culture française et s'exprime en langue française. Deux pôles se dégagent donc ici: un pôle identitaire, celui de l'algérianisé et un pôle intellectuel celui de la francité. Nous pourrions dégager quelques éléments référés à l'un ou à l'autre pôle chez le personnage retenu. Ainsi, l'algérianité inclut de prime abord le symbole de la mère patrie, identité d'ailleurs souvent utilisée par les écrivains algériens. A la page 29 dans *La Dernière Impression*. Saïd dit:

" *Je ne sais pas si je suis nationaliste. Ce que je sais, et ça je le sais bien, c'est que je suis Algérien.*"

Puis plus, explicitement, l'Algérie elle-même est ce pays pour lequel on combat, on s'exile et on écrit. Les deux éléments se rejoignent dans l'espace natal qu'est Constantine, véritable mère patrie. Enfin dernier élément référé à l'algérianité, celui de l'appartenance au groupe, un groupe dynamique celui des combattants. Quant à la francité, elle aussi comprend d'abord un symbole féminin, celui d'une française, cherchant vainement à séduire Saïd.

Enfin, dernier élément référé, celui d'une langue française, pourtant utilisée pour combattre : « La guerre de la France », afin d'avoir pour l'Algérie, «un nom et une langue ». C'est la fin qui justifie les moyens.

La trame de *La Dernière Impression* est formée par ces éléments évoqués. Ils dressent le portrait d'un héros problématique partagé entre attirance pour la culture française et répulsion pour la guerre que mène la France contre son pays et les siens. Il combat cette dernière avec sa langue, rejeté par les autres. Nous retrouvons là des faisceaux thématiques de Haddad dominés par des préoccupations existentielles, exacerbées par les déchirements de la guerre et le rapport à la patrie.

« *La vraie révolution pour un écrivain est celle du langage* »³⁴.

Cette phrase s'applique sur la citation de Malek Haddad. Le rôle de l'intellectuel est d'être le porte parole de la société. En 1959 Malek Haddad publie son premier roman faisant référence à la guerre d'Algérie. Dans les quatre romans qui suivent reviennent les mêmes thèmes: la patrie, l'exil, le sens du bonheur et l'engagement.

Le roman peut-être aussi un miroir qui raconte la vie et les impressions sur la vie de l'écrivain Malek Haddad. Tous ses personnages sont des intellectuels qui ont un caractère ambigu entre la vie et la mort. Le patriotisme et, à un degré différent et extrême le nationalisme pointent dans ses poèmes. Pour lui le dilemme est là, ni sa littérature engagée, ni son suicide littéraire ne sont consommés à fond.

« *L'écrivain algérien écrit Malek Haddad, est plus le produit de l'histoire que la géographie (...) n'est pas totalement Algérien qui veut (...) la nationalité algérienne n'est pas une formalité juridique et ne relève pas du législateur de l'histoire* »³⁵.

Ici, ne fait-il pas montre d'une quête propre à tout algérien pour le devenir et assumer son passé historique?

³⁴ BONN, Charles, *Anthologie de la littérature algérienne nouvelle approches*, Paris, livre de poche, 1985, p.5

³⁵ HADDAD, Malek, *Ecoute et je t'appelle précédé par des zéros tournent en Rond*, essai, Paris, Ed.Maspero, 1961, p. 32-34.

La sociologie actuelle démontre comment la langue véhicule les schémas intellectuels et les systèmes de pensée de qui dépendent dans une grande mesure la formation scolaire et les méthodes pédagogiques. Malek Haddad est sensible à ce problème quand il analyse :

« (...) *Même, s'exprimant en français, les écrivains d'origine arabo berbère traduisent une pensée spécifiquement algérienne, une pensée qui aurait trouvé la plénitude de son expérience si elle avait été véhiculée par un langage et une écriture arabe* »³⁶.

Si Haddad explique à juste titre l'inadéquation entre la pensée algérienne et son expression en langue française, il serait illusoire de considérer le langage comme une forme pouvant contenir des pensées différentes de la culture dont elle est issue, sans que celle-ci n'en soit profondément marquée. Malek Haddad arrive à une parole qui manque. Il se considère en effet en «exil» dans la langue française, éprouvant des difficultés à rendre la pensée arabe en français :

« *Quoi que je fasse, je suis appelé à dénaturer ma pensée* »³⁷.

Toutefois, même s'il ne se fait plus éditer en français, il ne cessera pas d'écrire dans cette langue; particulièrement quand il sera au ministère de l'information et de la culture :

« *La langue française m'a donné mes premières émotions en littératures, a permis la réalisation de ma vocation professionnelle. Il m'est un devoir agréable de la saluer. A sa manière, elle est devenue un instrument redoutable de libération; c'est en français que j'ai prononcé pour la première fois le mot indépendance* »³⁸

On en déduit que Malek Haddad est reconnaissant envers une langue écrite qui exprime une certaine sensibilité. Par la suite il lui est reconnaissant de véhiculer des

³⁶ HADDAD, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Ed. Maspero, 1961, p.39.

³⁷ HADDAD, Malek, « Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine », *Confluent*, n° 47-48-49, Janvier Mars 1965, p.78-101. 5.

³⁸ Op.cit, p.39.

principes de liberté d'égalité et de fraternité, principes universels qui lui servent à réclamer et à revendiquer un état souligné par ceux-ci.

Les héros des romans de Malek Haddad évoquent l'acculturation et la révolution dans le contexte de la Guerre d'Indépendance à travers des vécues. Saïd dans *La Dernière Impression* n'a-t-il pas répondu à l'appel de ses frères du maquis ? N'a-t-il pas contribué à la destruction du fameux pont qu'il a lui-même construit?

Ici, le héros est proche d'une réalité qui pourrait exister autrement que dans la fiction romanesque. Aussi Saïd dit:

« Est-ce vraiment Lucia qui dort là à quelques mètres de moi, est-ce vraiment Lucia qui est là et qui a dû subir l'étreinte glacée de la terre et de l'hiver? ». p 105-106

C'est une phrase simple qui traduit la perte et le vide créé par l'exil dans un ailleurs où on ne se reconnaît pas. Mais ce sont les anectodes et accidents de la vie qui amènent à vivre des situations nouvelles et à suivre des voies différentes.

L'acculturation pour Malek Haddad, c'est la différence entre la rue des Arabes, les chansons de Mehieddine et de Raymond, les enfants qui jouent avec les osselets, qui achètent des pois chiches, qui vont au stade et qui ont froid aux mains, et la lumière blafarde des hôtels de la métropole. Les mots d'apparences anodines polarisent un nombre important de significations; leurs manifestations chronologiques couvrent toute sa vie au fil de ses écrits.

Dans la trame du texte, la répartition des termes dessine insensiblement les figures d'un tableau. Le relativisme des rapports entre les couleurs tissées par les mots donne un sens et un effet. Il ya entre cet écrivain et l'Algérie un rapport ombilical. Saïd dit: en effet:

" La guerre n'était pas jolie. L'histoire n'a pas de cœur" p 28

Nous montrons là un rapport à la culture d'origine qui sent presque la terre et son lien avec l'homme. C'est le propre de l'éducation des enfants algériens qui ne peuvent se défaire inconsciemment, de ce lien avec le pays, l'Algérie. Cela dénote, malgré la colonisation, les racines, très fortes, qui alimentèrent la révolte contre elle.

Est-ce vraiment un problème de langue que Malek Haddad rencontre quand il exprime une pensée de la langue maternelle dans la langue du colonisateur? Comment être simple est vrai dans son écriture alors que le dilemme est quotidien ? :

«L'intellectuel, l'artiste qui s'adressent à leur peuple, sont par la force des choses des défricheurs d'horizons, des chantres de l'espoir»³⁹

Résoudre le problème de la langue suffit-il pour résoudre le problème de l'acculturation et si la culture rapportée porte en elle des valeurs et des attitudes qui marquent de façon indélébile le sujet, même quand il écrit dans une langue jugée politiquement, comme la sienne? Ne s'agit-il pas d'un problème de modernité difficile à assumer pour une société qui est restée figée?

L'interaction entre la littérature et le politique fait référence à l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la première. Nous ne parlons pas des œuvres d'imagination proprement dites, mais de l'idée de perfectibilité humaine qu'on applique au progrès des idées (morale, philosophique, science, politique).⁴⁰

Roland Barthes, quant à lui propose une définition de l'écriture dans son premier livre *Le degré Zéro de l'écriture* paru en 1953.

Il l'entend comme "fonction chargée d'exprimer" le rapport entre la création et la société. La question de l'écriture devient fondamentalement celle d'une expérience intérieure et, si le critique écrivain conçoit que la littérature commence avec l'écriture, c'est-à-dire sans récuser le champ social où elle s'exerce, alors cette expérience peut avoir lieu. L'écrivain est en définitif celui pour qui, individuellement écrire c'est s'écrire. Dans ce sens, Malek Haddad s'implique dans son écriture. En effet pour

³⁹DEMBRI, Mohamed Salah, « Responsabilité de la culture », *An Nasr*, Le 18 Mai 1968

⁴⁰MADAME DE STAÏEL, *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Dictionnaire Larousse du xx siècle, lettre L-à M, Paris, 1931, p.305.

Barthes, il donne une approche nouvelle à la problématique du langage et la définit comme:

"L'écriture qui apparaît comme une morale de la forme"⁴¹.

C'est par le choix de son langage et non par la proclamation de ses contenus que l'écrivain affiche une responsabilité sociale. Bien que, ajoute-t-il les "écritures possibles" soient déterminés par:

"La passion de l'histoire et des traditions"⁴².

En fait nous nous sommes intéressées au sujet du problème de la modernité pour l'Algérie. Pour définir l'écriture dans son origine, on peut dire que c'est l'art de fixer la pensée au moyen de signes qui la rendent intelligible à l'œil. L'écrivain compose des livres, son engagement est l'acte par lequel il s'engage pour un temps fixé. Donnons un rétrospectif historique du contexte de l'époque.

Au cours de son congrès du 20 août 1955, le F L N demandait aux intellectuels et hommes de lettres de mettre leur savoir-faire artistique et culturel au service de la cause nationale. La coïncidence de l'émergence d'une littérature algérienne de langue française a favorisé l'appel aux intellectuels à participer à la lutte de libération. C'est une nouvelle réalité.

Malek Haddad faisait partie de cette catégorie d'intellectuels concernée par ce tournant de l'histoire. Il publia son premier roman *La Dernière Impression* en 1958, c'est-à-dire quatre ans après novembre 1954. L'auteur y fait référence à la guerre à travers son personnage principal Saïd, chargé de faire sauter le pont qu'il a lui-même construit. La deuxième allusion est que Saïd part en France pour se recueillir sur la tombe d'une amie française tuée à Constantine par une balle perdue. Dans ce roman, le narrateur rêve d'un monde d'amour et de paix. La notion de pont est un symbole de lien entre deux rives, deux cultures. Un monde où l'on peut construire des ponts sans qu'ils soient détruits:

⁴¹ Ibid p 405

⁴² Ibid p 405

"Il faut neuf mois pour faire un enfant. Il en faut un peu plus pour construire un pont. Et le pont de Saïd doit sauter." P37

Souffrant de l'exil, son engagement au service de la patrie, lui permet dans *L'Elève et la leçon* de situer cette œuvre autour de la guerre de libération. C'est en même temps un conflit qui oppose deux générations; un médecin et sa fille. Ainsi, loin du pays en lutte, sa plume lui permet, comme seule arme de se consoler, de tenter de guérir du mal, de l'extérioriser:

" Le malheur fait de la poésie, et la poésie me va comme un gant."⁴³

Pourtant dans son recueil *Les zéros tournent en rond* aux pages (75-76) il fait preuve de mauvaise conscience et en est rongé par le déchirant hommage qu'il rend à ses amis morts durant la guerre de libération et qu'il n'a plus retrouvés à son retour. Circonscrite dans le temps et en partie pendant la guerre de libération nationale algérienne, l'œuvre de Malek par sa vision du monde et la trame de ses récits, montre une dimension humaine de cette guerre et ses déchirements affectifs et intellectuels. Il est lucide et sensible et honnête intellectuellement quant il dit:

" Suis-je dans l'exil et dans mon habitude" p8

Il y a, dans sa littérature, une fluidité, sans dilettantisme parcequ'on retrouve la guerre comme thème principal, contre un présent colonial à biffer et des lendemains à construire. L'état atypique de son parcours n'interviendra qu'après l'indépendance.

Il a été un poète et un écrivain reconnu, un directeur au Ministère de la Culture d'Avril de 1968 à 1972 et il a préparé deux colloques sur les répressions internationales indéniables.

A la différence de Kateb Yacine ou de Mouloud Mammeri, il n'a pas eu d'attitude d'hostilité manifeste à l'égard du pouvoir. Kateb Yacine adopta comme parole le théâtre en arabe populaire avec *Mohamed prend ta valise* et *La Guerre de deux mille*

⁴³ HADDAD, Malek, *L'Elève et la leçon*, Paris, Ed.René Julliard, Coll. « 1018 », 1983, p40.

ans. Mouloud Mammeri se place dans la revendication berbère encore d'actualité. L'engagement de Malek Haddad est sincère car il lui semblait crédible.

En 1962, il sera au côté de Mohamed Boudiaf, Mouloud Mammeri et Jean Sénac, l'un des membres fondateur de la revue "Novembre" qui dura une année et demi et permettra la publication d'une nouvelle génération d'écrivains dont Mouloud Mokhnachi, Youssef Sebti, Rachid Boudjedra...et des nouvellistes comme Belanteur, et Mouloud Achour.

En raison de sa virulence à l'égard des causes de problèmes politiques, son nom restera intimement lié à deux d'entre elles. Un premier article écrit sur le Polisario (cf. le Sahara occidental) et un autre sur le combat du peuple Palestinien.

Il a eu comme énormément d'écrivains, une période journalistique quand il fut responsable de la rubrique culturelle à « *An-Nasar* » entre 1967 et 1968. Le 16 avril, consacré jour du savoir en mémoire à l'Imam Ibn Badis, lui est également dû sans oublier la grande réussite de l'organisation de l'unique Festival culturel Panafricain du 27 juillet au 1^{er} Août 1969.

Reconnaissant, il dit:

« Pourtant je remercie la langue française de m'avoir permis de servir mon pauvre et beau pays »⁴⁴.

Ainsi, malgré son "exil linguistique", l'efficacité prime dans sa prise de conscience, n'ayant que le français pour communiquer.

Selon Irna Nikiforova, critique soviétique, son œuvre romanesque:

« Peut servir d'exemple du brusque changement qui caractérise le roman algérien de la guerre d'Indépendance, changement qui concerne non seulement la problématique mais aussi les moyens d'expression artistique »⁴⁵.

⁴⁴ BEN MOKHTAR, Rachid, « Malek Haddad, sceptique mais engagé », *Liberté*, Lundi 1^{er} Décembre 1997

⁴⁵G. DJOUGACHVILI, *Oeuvre et Critique*, Paris, Ed. Jean Michel, « vol IV n° 2 », 1979, p.22

On peut déduire de cela que son œuvre traduit un changement dont l'issue est douteuse et incertaine. D'autre part, René la Cote, *Des lettres françaises*, qualifie son œuvre poétique « d'admirable » et Albert Memmeri dit de l'homme qu' :

« *IL apparaît comme un être extrêmement lucide, en même temps que généreux, tolérant et sensible* »⁴⁶.

Son engagement est révélé quand son premier roman, *La Dernière Impression* qui a traité pour la première fois directement de la guerre de libération nationale, et qui en 1958 a été interdit en Algérie :

« *Des écrits considérés comme étant de nature à nuire au rétablissement de l'ordre et à la sauvegarde du territoire de l'Algérie* »⁴⁷.

Cela le justifie quand dans *Le Malheur en danger* (p.17-18) il se définit une ligne de conduite scrupuleusement observée, celle des causes reconnues. Il écrit à ce propos :

« *Tu es trop grand poète mon ami, pour être sectaire et tu méprises trop les imbéciles pour ne pas être vigilant* ».

En effet dans *La Dernière Impression*, Malek Haddad dénonce l'injustice reprochée au P-C-F, parti communiste français d'avoir accordé les pleins pouvoirs pour une politique d'agression, le gouvernement socialiste Guy Mollet prétendait alors défendre la liberté des peuples opprimés et avoir accordé à ce gouvernement une couverture juridique pour pratiquer la torture.

L'attitude de Malek Haddad est faite de sincérité spontanée. Au contraire du politique, Haddad est convaincu d'un idéal: celui de lutter pour des causes jugées justes à ses yeux et en tout cas, il est humaniste.

⁴⁶ MEMMI, Albert, *Ecrivain francophone du Maghreb*, Anthologie, Paris, Ed. Seghers, 1985, p.159.

⁴⁷ BEKRI, Tahar, Malek Haddad. L'œuvre romanesque pour une poétique de la Littérature maghrébine de langue française, Paris, Ed. L'Harmattan, 1986, p.19

L'humanité, est visible dans *La Dernière Impression* écrite dans un style fait d'humour, d'ironie, de générosité et d'amitié. Ces idées sont nettes et bien tranchées. La montre de Said tombe à l'eau et devient le symbole du temps qui se noie. Elle indique:

" L'heure qui avait sonné" p157

C'est le déroulement des violences et des situations tragiques. La montre est l'objet symbole de l'approche du malheur. C'est un objet qui prévoit au niveau du récit la destruction du pont. Les romans de Malek Haddad constituent de beaux poèmes qui expriment sa contestation de manière pertinente et clarifie le phénomène de l'acculturation. Dans *La Dernière Impression* Haddad décrit le docteur Legendre comme:

"Le docteur Legendre était un brave homme. Ses yeux le disaient.Des yeux de mouton attentifs et immobiles" p 23

La lutte armée a poussé les écrivains et intellectuels à s'interroger sur leurs rôles et leurs devoirs. Peut on dire que "l'art pour l'art" est gratuit est que seul compte l'instrumentalisation de celui ci pour servir une cause qui est pour, Malek Haddad un idéal humain:

" Chez nous le mot patrie à un goût de colère" p26

Dans *La Dernière Impression* l'amour de Said pour Lucia ne représente t-il pas une assimilation impossible des algériens à la France? Le pont qui saute c'est le combat courageux du à l'éveil d'une conscience qui appelle à la lutte puis au péril.

Le malheur en danger l'exprime clairement:

Mission accomplie

" Et la paix revenue

La colombe dira

Qu'on me fiche la paix

Aux delà des jeux de mots, Malek Haddad nous livre une poésie de l'élan de vivre, de l'amour. C'est un lyrisme subtil par des vers dont l'effigie est gravée avec une admirable finesse. Le journaliste et poète Djamel Amrani a écrit un article sur Malek Haddad dans le journal *Horizons*:

« *J'ai eu l'occasion de rencontrer à Toulouse en 1979 Mme MARIE Laffranque, hispanisante et spécialiste de F. Garcia Lorca qui m'a transmis un message pour rendre hommage au grand poète disparu. En voici un court extrait : « Je l'ai connu, au temps où il était en exil à Paris, un exil déchiré et difficile de toutes parts. Je l'avais connu avant de le voir, par un livre de ses poèmes, puis par des lettres, Puis à Paris même (...) Malek lui me parlait de Constantine et de ceux qu'il aimait, de son fils et de ses petites filles à Paris dont il veillait les premières maladies d'enfants. Sous leurs yeux des papas avaient torturé leur mère...»⁴⁸.*

Le roman *Le Quai au fleurs ne répond plus* raconte l'histoire d'un poète algérien exilé en France, Khaled Ben Tobal, qui décide de rendre visite à son ami d'enfance, Simon Guedj résidant au Quai au freurs à Paris. Ce dernier est devenu avocat et mène une vie confortable au moment où l'Algérie est en guerre. Monique, la femme de Simon, s'éprend de Khaled mais ce dernier la refuse car il aime sa femme Ourida, restée en Algérie.

Khaled qui croit que sa femme a rejoint le maquis, apprend dans le train qui mène vers Aix en Provence en lisant le journal qu'Ourida l'a trahi et a trahi l'Algérie, elle meurt tuée au bras d'un lieutenant parachutiste français à Constantine après avoir affirmé sa croyance en une Algérie Française. Du train en marche Khaled Ben Tobal se jette sur le ballast. C'est la descente aux enfers, c'est *Le Quai au freurs ne répond*.

Dés la première séquence de l'œuvre, le héros de l'histoire, Khaled Ben Tobal descend du train en provenance de Marseille et constate que son ami Simon Guedj n'était pas venue l'attendre, le narrateur, complice du lecteur écrit:

⁴⁸ AMRANI, Djamel, « Malek Haddad, La chaumière et le cœur », *Horizons*, 8 Avril 1991

"Pour la première fois, le quai aux fleurs n'avait pas répondu".p6

Dès l'ouverture du texte, le voyage du héros est manqué. Simon Guedj, l'ami d'enfance ne répond pas au télégramme de Khaled Ben Tobal. Le rendez-vous de l'amitié entre ces deux algériens est manqué, le rendez-vous avec l'amitié est sans réponse. Dès le commencement du déroulement des événements l'œuvre s'achève, sur le quai aux fleurs n'avait pas répondu.

Dans ce Paris de la gare de Lyon, le quai est le lieu de la solitude du héros de sa déception, de sa désillusion: c'est la rencontre avec la tristesse. Si le temps du passé est employé par le narrateur dans:

"Pour la première fois le quai aux fleurs n'avait pas répondu".p8

Comme si le lecteur narrataire était déjà courant de ce qu'est la réponse du quai, le présent lui caractérise ces:

"On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend"p7

Le présent est le moyen par lequel le narrateur actualise le passé du héros, explique déjà avant même le déroulement de l'intrigue, pourquoi le quai n'avait pas répondu.

Une lecture superficielle du roman réduirait sa signification à l'histoire d'un amour impossible entre le poète algérien et une femme mariée parisienne. Pourtant c'est dans l'histoire de la guerre d'Algérie qu'il faut chercher le sens profond de l'échec de cet amour. Khaled Ben Tobal ne peut aimer Monique, la femme de Simon car sa présence à Paris n'est pas une présence libre. C'est une présence asservie de l'exil. Son amour ne peut être qu'amputé: l'Algérie étant en guerre, son amour envers Monique serait une trahison de l'idéal patriotique, une trahison de l'Algérie à cause de laquelle il est exilé à Paris.

Khaled Ben Tobal répond t-il ou ne répond pas à l'amour de Monique?. Sa descente du train en marche, son suicide, la mort du héros n'a-t-elle pas eu lieu dans l'exil, déjà?

Khaled Ben Tobal ne répond pas à cet amour. Il le refuse par peur de trahir ce qu'elle représente: la cause pour laquelle il est exilé, c'est l'Algérie. Pour Khaled Ben Tobal l'amour est :

"La conscience d'être près des autres de leur appartenir" p24

Pourtant, *Le Quai aux fleurs ne répond* plus pourrait être considéré comme le roman de l'échec de l'amitié (Simon Guedj et Khaled Ben Tobal), l'échec d'un mariage (Ourida trompe son mari et meurt au bras de son amant), l'échec d'un projet d'amour (Monique ne réussit pas dans son amour envers Khaled).

L'exil de l'auteur ne provient pas seulement de l'éloignement géographique mais aussi de la langue d'écriture.

Dans le roman *Le Quai aux fleurs ne répond*, le journaliste suisse pose ces questions à Khaled Ben Tobal qui constituent le thème central dans l'œuvre " l'exil dans la langue"

"Comment doit-on comprendre le titre de votre dernier livre?" p36

"D'après vous quelle place aura la langue française dans l'Algérie de demain?"

" Les écrivains algériens ont-ils tous comme vous la hantise de ce que vous appelez" le drame du langage"(...). Khaled Ben Tobal n'appartient plus tout au présent. Au début, il faisait des efforts. Aujourd'hui, les avalanches sont les plus fortes. Quelque chose s'est cassée. Il va droit vers la mort. (...). Il se sépare des "autres". La solitude est son royaume et le silence peu à peu deviendra son empire." p37

Le silence de Khaled en face du journaliste n'est qu'un dépassement de la solitude. En effet *Le Quai aux fleurs ne répond*, est le dernier roman de Malek Haddad, il mettra fin à l'exil linguistique que vit Haddad.

Pour conter et en l'occurrence la lutte, il faut une unité de lieu et le temps. La ville va être conçue comme le lieu de ressourcement de la mémoire pour ne pas mourir

et retrouver un passé qui hante le présent. Cette ville va être Constantine, la ville natale.

Dans ces lieux, il s'agit de savoir comment les personnages s'aiment eux qui sont de cultures différentes, et de surcroît antagonistes en temps de guerre car ils symbolisent des rapports de culture dominante et de culture dominée. Au delà des rapports intrinsèques inhérents au couple intemporel.

B-3 Amour impossible:

C'est l'amour platonique de Malek Haddad pour Giselle Duroc qui est évoqué à travers la poétique de la légende des amants. Cette gazelle dans l'oeuvre était la quête mystique, la parole épique d'un homme perdu dans les méandres d'un vide existentiel, dans un désert innommable; une gazelle qui est rapportée dans l'évocation de Marie Laffranque:

« Dieu ou la quête de dieu infatigable, fragile, svelte et forte, je crois toujours la plus forte c'est cela du moins que je comprenais à travers les paroles poétiques de Malek... »⁴⁹.

L'amour n'est-il pas le seul remède au mal de vivre? La fin tragique des héros de Haddad conduit à une vision pessimiste des choses. C'est le thème de l'échec de l'amour, qui correspond à l'échec d'une destinée qui condamne le personnage Said à chercher en vain le bonheur comme la mort de Lucia. Le déchirement de Said est grand. Sa prise de conscience l'amène à reconnaître progressivement la priorité de la marche vers l'indépendance. Said va jusqu'au sacrifice total pour sa propre vie en s'engageant dans le maquis.

Donc l'itinéraire de chacun des personnages conduit à une destinée malheureuse. C'est la version pessimiste que souligne un propos de Mouloud Mammeri en 1972 lors d'une conférence à l'université d'Alger :

« Je considère que notre époque, peut être plus que beaucoup d'autres époques de l'histoire, est une époque où les hommes se plaisent à faire leur propre malheur »

L'amour apparaîtrait ainsi non comme un simple sentiment unissant un homme et une femme mais aussi comme une prise de position contre une société qui ne cultive l'unité et l'union des êtres qu'en apparence et où la défense de l'intérêt individuel souvent matériel prime sur toute autre valeur sociale. Bien plus l'amour s'affirme ici en tant que dépassement de la séparation et de la quête de l'unité perdue.

⁴⁹ AMRANI, Djamel, « Malek Haddad, La chaumière et le cœur », *Horizons*, 8 Avril, 1991.

En revanche, l'amour est alors ce mouvement qui s'empare de l'âme pour lui donner le désir de contempler la beauté. Cette spiritualité communiquée est analysée par Denis de Rougemont dans le mythe de Tristan et Yseult, celle l'union fatale de l'amour et de la mort. Il introduit d'ailleurs la notion de lyrisme en précisant :

« *L'amour heureux n'a pas d'histoire, il n'est de roman que de l'amour mortel c'est à dire de l'amour menacé, et condamné par la vie même.* »⁵⁰.

Par le thème de l'amour, le lyrisme constitue sa racine et sa floraison dans l'expression passionnée de ce sentiment personnel. Ainsi l'amour convie le lyrisme et remodèle le langage par l'enthousiasme et l'inspiration qui met en cause les règles et les formes. Cela peut être la relation entre l'écrivain et la langue :

« *J'entends justifier et préconiser toujours plus électivement, le comportement lyrique tel qu'il s'impose à tout être ne serait qu'une heure durant l'amour et tel qu'il a tenté de le systématiser à toutes fins de divination possible, le surréalisme* »⁵¹.

Ainsi l'état lyrique, précédemment défini, implique le désir dans le texte écrit. La poésie s'inspire d'avantage de la déchirure. L'un et l'autre font à peu près les mêmes gestes. Ils regardent aveuglement à côté du manque et du désastre, c'est pourquoi l'on entend battre dans le lyrisme, le cœur de l'écriture. C'est par extension une poésie intime.

Un jour c'était huit mai.

Alors tourne la terre.

Et gronder les tonnerres.

Mes œuvres j'ai laissées

Au fond de mes tombeaux

*Un jour c'était huit mai.*⁵²

⁵⁰ GILLON, Augé, *Dictionnaire Larousse du xx^{ème} siècle de langue*, Paris, Ed. Hollier, 1931, p.37.

⁵¹ BRETON, André, *L'Amour fou*, Paris, Ed. Gallimard, 1937, p.61.

Ici, Malek Haddad se remémore le 8 mai 1945, date de la libération et qui s'est soldée en Algérie par des répressions du désir d'indépendance de la population algérienne. Le style est simple presque imagé. Il y a une musique des mots, une illustration du temps qui passe par la terre qui continue sa rotation. C'est l'opposition entre le jour et le tombeau, la vie et la mort. La colère se montre par le tonnerre qui gronde et c'est la colère des faibles et des persécutés. C'est une poésie intime, une œuvre où l'auteur célèbre sa passion sur le thème de la mort qui illustre cette date pour les algériens.

La poésie lyrique est par excellence un lieu où l'individu articule ses affections, ses désirs, et ses angoisses, il trahit le souci qui dévore l'être :

« Alors, j'ai appelé la bouteille à la mer s'en est allé dans quelques coins, d'un rêve, celui-là qui a mal sait bien que le désert a l'étrange folie de se croire une grève »⁵³.

L'indécision des personnages, des temps et des lieux se trouve prolongée par de grands vides qui ponctuent le texte (blancs typographiques) qui font appel au savoir ou à l'imagination du lecteur pour les décrypter. Le sentiment de la responsabilité de l'artiste, c'est l'engagement. L'auteur emplit son texte de vides, comme si ce balancement le protégeait de la prose et du malheur; cette façon de reprendre le même rythme, cette impuissance à varier la phrase se trouve dans des mots que l'auteur utilise souvent dans sa poésie comme « orphelin », « exil », « désert », « légende ». Haddad économise la parole et cherche pour cela un aveu d'amour.

« C'est un mot qui détourne au milieu des bouteilles..., c'est un mot orphelin, c'est un mot exil, c'est un mot qui a froid, c'est un mot qui a faim, c'est un mot qui a mal au cœur »⁵⁴.

⁵² HADDAD, Malek, *Le Malheur en danger*, Paris, Ed. Bouchène, 1989, p27

⁵³ Ibid, p 31

⁵⁴ Ibid, p 40

Le froid de l'absence, de l'éloignement d'un lieu ou d'un être cher traduit le mal du vide, de la solitude. Le procédé le plus courant est celui du glissement, anthropomorphique, qui serait plutôt venu d'Aragon:

" *L'amour a du génie, il dit des mots de basilic* »⁵⁵.

Ici, il y a une recherche dans l'imagination et l'irrationnel pour dépasser le réel. Il exprime une pensée pure qui fait de l'amour quelque chose de bon.

Dans *La Dernière Impression*, Said meurt comme Lucia est morte. Les amoureux se rencontrent et s'unissent dans la mort. Le bonheur est irréalisable dans la guerre. Il peut être possible dans le futur, dans la liberté. Ils meurent car aujourd'hui il ne fait pas beau, car l'instant présent est violent par le pont qu'il faut couper par ce constructif dans la destruction, par la sensibilité conjoncturelle. Les textes néanmoins s'ouvrent sur le futur car « demain il fait *beau* ».

L'image de la bien aimée apparaît de façon éblouissante dans le roman. Elle est évoquée à la page 64, comme celle qui garde le deuil:

" *Vivre quand même, se mettre au coin du feu quand le bois est absent. Et puis se taire. On ne meurt pas d'un chagrin d'amour, on le fait vivre. Lucia est morte, mais deux et deux font quatre.*"

Dans cet exemple nous observons la présence d'un comportement, Haddad dit encore :

« *Ses yeux graves et humides* » p93.

Le projet de Haddad fut d'écrire dans le roman *La Dernière Impression* l'impossibilité de ce couple dont l'origine est antagoniste en ces jours qui figurent parmi les plus sombres de l'histoire de l'Algérie. Lucia pèse trop lourdement.

⁵⁵ Ibid.p31

On ne peut être heureux en temps de guerre; cette impossibilité du couple est présente dans toute son œuvre romanesque. Donc pour Haddad l'écriture lyrique est la conviction intime d'un exil, d'un amour impossible ou le chaos de l'histoire devient celui d'un couple.

Conclusion de la première partie:

Dans le contexte de décolonisation des années cinquante la langue française porte, pour ses utilisateurs algériens, une charge de ressentissement symbolisant l'injustice subie dans leur propre pays. Ainsi, l'écrivain est en exil dans son pays car dominé et en exil doublement et intérieurement par l'unique possibilité de dire son sentiment en utilisant cette langue.

Il en résulte une acculturation impossible à résoudre car la seule langue écrite qu'il a comme outil est la seule pour accéder au savoir et à la promotion dans la société coloniale algérienne de l'époque.

Et pourtant la communication engagée a utilisé cette langue de façon optimale et arrive à toucher l'interlocuteur à le convaincre et à ce faire comprendre pour revendiquer sa culture et son pays.

Comme, la ville d'hier dans sa mémoire et la ville d'aujourd'hui sont une référence dans son œuvre pour retrouver une identité par sa mémoire du lieu à travers le temps qui passe. Les personnages s'y débattent dans une situation improbable ou l'amour ne peut exister car leurs appartenances culturelles le rendent conflictuel dans un contexte historique romancé mais ayant la réalité comme source d'inspiration.

Malek Haddad pour s'exprimer a donc une manière personnelle d'écrire par un style (ce dernier est le lyrisme comme le *Cri* du peintre Norvégien Munch exprime la maladie et la mort). C'est un chant dont nous essayerons de cerner la technique. Chant qui communique une douleur demandant à être comprise par le lecteur.

**II. DEUXIEME PARTIE:
L'ECRITURE DE MALEK HADDAD,
UNE MANIERE DE SORTIR DES
EXILS**

II-1 Le lyrisme :

Cerner la poétique reste une discipline qui hésite entre la science et la philosophie. Ceci, sans délimiter l'ensemble des significations qu'en ont donnés les philosophes et les penseurs en termes poétiques. Nous analyserons certaines dimensions de la poétique tout en soulignant les convergences et les divergences qui nous permettront de la déchiffrer chez Malek Haddad. La poétique est une fonction critique dans la mesure où elle est un moyen de définir l'objet d'art et de formuler les critères présupposés dans le jugement du goût. Cela dans la mesure où elle est propre à être mise en valeur par les ornements de la poésie.

La critique littéraire est le travail qui rend l'artiste créateur. Cette notion de la fonction créatrice est une des trois fonctions chez Aristote. On repère la notion du beau et on en fait la définition. C'est l'expression de ce qu'il y a de plus élevé, d'idéal. En poétique, si le beau idéal existe, il est dans les choses et l'art doit le trouver⁵⁶.

La première remarque à faire est que la majorité des textes de Haddad, est d'une manière ou d'une autre en relation avec l'histoire et la guerre de la libération nationale Jean Sénac* écrit :

" Poésie et résistance apparaissent comme les tranchants d'une même lame ou l'homme inlassablement affûte sa dignité (...). Le poète va donc vivre du soufflé même de son peuple"

L'œuvre de Haddad tire sa force d'abord de la résistance qui est une rhétorique textuelle ressemblant à celle du surréalistes français: Eluard, Apollinaire. Le réel évoqué par l'écriture se mélange parfois aux rêves; les objets s'animent, deviennent vivants, créant une atmosphère féerique. Pour cela l'écrivain fait appel à la technique de la métaphore celle ci abonde dans le poème comme dans le roman.

⁵⁶PASCAL, *Pensées*, Paris, Ed.Frag, p.332

* Actes de colloque organisé par ILVE, « Spécial colloque Malek Haddad », Revue Expressions, Université de Constantine, *Poésie de Malek Haddad*, Cité par Soumya Ammar- Khodja, Jean Sénac, *Le soleil sous les armes*, 1957, janvier, 1994, p2.

« Il n'y avait que le temps pour écouter aux portes, un vent sans dimension, un vent bavard et lyrique, un vent au profil de théâtre »⁵⁷.

Ici le temps est personnifié par sa situation d'espion expressif dans la métaphore elle-même, et à la fois visage qu'on peut cerner car comédien.

« Il faut voir Constantine se chauffer au soleil »⁵⁸.

La ville est vivante et lézarde au soleil, vision ou le mot manque et l'idée est présente.

« Le pont était mort comme Lucia était morte »⁵⁹.

Métaphore parfaite ou la comparaison entre un objet inanimé est symbolisée par une personne qui était vivante. La destruction du pont est la fin pour les deux.

« Il y a des oiseaux qui parlent l'arabe »⁶⁰.

Ici la nature et ses éléments, les oiseaux, êtres non doués des propriétés du langage parlent la langue du pays. C'est une comparaison entre l'être humain, l'arabe natif du pays, et l'animal qui est doué des propriétés de l'homme et par la même renforce l'identité du pays par la langue employée.

L'écrivain fait également de certains symboles culturels une constante de son texte. Il en est ainsi du roman *Je t'Offrirai une gazelle* pour évoquer le désert et ses sites pittoresques.

- Le Gassi –Touil (trouvée dans le grand erg oriental).

-Le koukoumen (montagne du Sahara Oriental).

-L' Akaskous (montagne massif du Tassili des Ajjer).

Le désert est l'environnement géographique de l'homme qui y vit. Il influe sur lui et devient un repère inhérent à sa culture. L'écriture devient la mémoire et l'écho sonore de la réalité. Toute écriture qui chante la beauté, les émois et les amours personnels est prise en

⁵⁷ HADDAD, Malek, *La Dernière Impression*, Alger, Ed.Bouchéne, 1989, p.9.

⁵⁸ Ibid, p.54

⁵⁹ Ibid.p143

⁶⁰ Ibid, p.110.

flagrant délit de mensonge parce que le chant est désormais, cri de douleur, la beauté laideur :

« *J'ai la laideur exacte, De cette vérité qui fait mal à dire, écoute et je t'appelle* »
Ecoute et je t'appelle p11

Les matériaux à partir desquels s'élabore la poésie de Malek Haddad sont de la nature, des éléments naturels, des objets, remaniés pour la lecture, ils tressent des réseaux de sens, se déploient respectivement dans le champ d'une thématique à chaque fois particulière. Ainsi, celle qui employée pour signifier l'ennui, le malaise, l'exil forme de culpabilité envers les copains pris par la lutte, la mort dans le combat; le motif de la pluie traduit alors l'immobilité, l'inaction, la non-intervention dans le mouvement de l'histoire dans *Le Quai aux fleurs ne répond*:

" *Le silence qui suivit fut pareil à celui des forêts*" p74

A l'inverse, au soleil est attribuée une vertu apaisante, réparatrice mais aussi vivifiante :

"*J'entends mon avenir pour qu'il sèche au soleil*"⁶¹.

L'oreille, sens intellectuel par excellence, entend l'avenir pour qu'il sèche les blessures et donnent vie par sa chaleur. Ce sens entendre est attribué à une division du temps inconnu, car à venir, qui est matérialisé par sa faculté de sécher.

Malek Haddad s'emporte parfois et son style devient plus sec, plus direct en dévoilant la colère de l'écrivain. Il s'adresse à ses frères algériens, modelés par l'école coloniale, comme dans *L'Elève et la leçon* quand il écrit :

« *Je connais des algériens qui sont heureux mais ceux là sont des amnésiques. ...Ils ont le verbe haut et ne doutent de rien...voyez, d'ailleurs les ânes ils sourient ...même en français ...ils sont contents de braire* » p39.

Haddad, s'est exprimé aussi bien en vers. Il publie son premier recueil. *Le Malheur en danger* en 1956. Il est influencé par Louis Aragon et ne s'en cache pas dans l'introduction

⁶¹HADDAD, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Ed. Maspero, 1961, p.30.

de ce recueil de poésie. Il est très marqué celui-ci dans son effort pour dépasser le réel en puisant dans son imagination et dans l'irrationnel

Dans *Le Malheur en danger*, Haddad utilise autant le vers traditionnel que le vers libre, comme dans les vers suivants:

"Moi je t'avertis, ma vieille

Dans les poubelles de l'oubli

L'histoire jettera.

Les mégots littéraires

*Et les clairons rouillés*⁶²

Question de la pérennité de l'œuvre. La question est la suivante survivra t-elle dans l'histoire? Les thèmes seront ils perpétuels? et transcendants? Car traitant de l'homme tel qu'il est, toujours le même dans le temps et l'espace. La guerre peut-être remise en question par de nouvelles réalités; notion militaire dépassée par la paix revenue.

Le recueil est composé de poèmes, de passage en prose où il chante l'amour, l'amitié, l'espoir, pleure sa patrie, les camarades perdus:

« *Je donne mon congé au volet du malheur, venez petits garçons* »⁶³.

Le Malheur en Danger sera suivi de *Ecoute et je t'appelle*, parce qu'en 1961, le drame linguistique de Haddad y est aussi présent, mais posé, sans doute avec plus d'acuité et de finesse. Ainsi dans la thématique nous enregistrons l'abondance d'images obsessionnelles, la colombe, la couleur bleue. Sans doute parce que le mot est un signe et devient un symbole dans une langue, une culture.

Les symboles que véhiculent les images qu'il utilise deviennent sujets à obsessions comme des référents prisonniers d'une culture et ne pouvant se transposer à une autre sans être sujet et suspect d'aliénation.

⁶² HADDAD, Malek, *Le Malheur en danger*, Alger, Ed. Bouchéne, 1985, p36.

⁶³ Ibid, p.33-34.

Son troisième recueil *Les zéros tournent en rond* (édité en 1961) est constitué de même par des poèmes et des essais. Il y essaie de définir ce qu'est pour lui l'écrivain algérien.

« *Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français (..). Nous faisons comprendre. Les mots, nos matériaux quotidiens ne sont pas à la hauteur de nos idées et encore bien moins de nos sentiments. Il n'y a qu'à faire correspondre approximativement notre pensée d'arabe et notre vocabulaire français* »⁶⁴.

De nombreux autres poèmes sont restés au dire de ses proches au fond des tiroirs et il ne s'est jamais résolu à les publier. Sa poésie, en se voulant ardemment concrète c'est à dire opérationnelle, n'en est pas moins effusive et lyrique. Ses thèmes sont pris dans la réalité du monde. Ainsi, par là, Haddad est brave, honnête et consciencieux. Il est expressif quand le mot coupe, hache, viole la conscience du lecteur. C'est une vision sans voile à limite de l'amertume. Tout est amour, espoir, pleurs, dans sa critique de ce qui l'entoure.

L'univers de Haddad est une suite de collusions dans le dédoublement, réel dépassé par l'imagination et l'irrationnel. Pour lui, les livres et les mots aident à regarder de façon claire littéraire. Ainsi les mots sont polis, ciselés, incisifs pour multiplier leur efficacité.

Alors Malek Haddad n'écrit t-il pas pour, aussi, exorciser ses propres peurs ?

Ecrire c'est pour Haddad se plaindre à demi mot; c'est s'évader. Il cultive un motif romantique dans la thématique "aragonite": la grandeur du poète, incompris par la foule. Son lyrisme amer est une attitude subjective, une création du vécu qui se moque de ses espoirs déçus.

Le lyrisme de Haddad se :

« *Place dès son premier recueil en 1956, au service des combattants algériens.* »⁶⁵.

Il fera la grandeur de son œuvre.

Un jour c'était huit Mai!

Alors tourne la terre

⁶⁴ HADDAD, Malek, *Les zéros tournent en rond*, Paris, Ed.Maspéro, 1961, p.35.

⁶⁵ BONN, Charles, *Anthologie de la littérature algériennes*, Nouvelles approches, Paris, Ed. Le livre de poche, p.39.

Et grondez les tonnerres

Mes erreurs j'ai laissé

Au fond de mes tombeaux

Un jour c'était huit Mai

Mais quel prix pour comprendre

Et que de professeurs pour pareille leçon

Et que de musiciens pour aimer la musique!

Un jour c'était huit Mai!... Le Malheur en Danger p27

Haddad se fait par son œuvre, le reflet écrit d'une réalité observée à travers son lyrisme. Même si elle est laide à dire et à voir. Il faut la prendre telle qu'elle. N'est-ce pas la définition de l'art:

"Application de connaissances raisonnées et de moyens spéciaux à la réalisation d'une conception"⁶⁶.

« Même par ses romans, Malek Haddad est essentiellement lyrique, ce qui souligne sa solitude intellectuelle »⁶⁷.

Sa poésie est diffuse dans le texte, inspirée et enthousiaste intime sans doute. Elle orne sa poétique dans le texte. Ainsi la littérature privilégie ce que Jakobson appelle la fonction « poétique du langage ».

« Le langage est à la littérature ce que sont la pierre ou le bronze à la sculpture, les couleurs à la peinture, les sons à la musique: un matériel. Mais il faut bien se rendre

⁶⁶ GILLON, André, Hollier Larousse, Moreau, *Dictionnaire Larousse*, Paris, tom1, 1928, Ed Librairie Larousse, p 364.

⁶⁷ BONN, Charles, *Anthologie de la littérature algériennes*, Nouvelles approches, Paris, Ed. Le livre de poche, p.26

compte que le langage loin d'être une matière inerte comme la pierre, est déjà en lui même une création de l'homme, et parlant, se trouve investi de tout l'héritage d'un groupe linguistique"⁶⁸.

Par là même, le langage est soumis à un changement perpétuel, pareil à la société.

La poésie en tant qu'antidote du langage se retrouve dans tout le roman. Quand le ton se fait sentencieux, c'est encore la poésie qui intervient.

Malek Haddad a un lyrisme indéniable car sa poésie dans *Le Malheur en Danger* exprime des sentiments passionnés sur les thèmes du rejet et du souvenir, du temps qui passe et de la solitude.

« *La poésie est ce chant des sanglots, rien ne nous rend si grand qu'une grande douleur [...] Les plus désespérés, les plus beaux et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots* »

"Alfred de Musset, *La nuit de mai*"⁶⁹.

Par ailleurs la poésie peut être comprise comme «une œuvre ouverte » dans laquelle le lecteur a le loisir de donner une partie de son sens. Elle rejoint, plus que toute autre forme littéraire la fonction poétique du langage telle que Jakobson a pu la définir dans ses *Essais de linguistique générale* (1963). Elle est énoncée et centrée sur la forme du message et non sur le sens. Tout poème peut être lu comme un art poétique selon la définition qu'on a donné de l'art et plus précisément de l'art littéraire.

En somme, le poète est une sorte de musicien, usant du langage comme un instrument; comme dans le mouvement symboliste dont Mallarmé est le maître ; c'est une interprétation de soi et du monde et un mystère. Nous pouvons dire que la poésie moderne est née avec Baudelaire et qu'elle connaît son plein épanouissement avec Rimbaud puis Mallarmé.

« *Nommer un objet, c'est supprimer les trois quart de la jouissance du poème qui est faite de devenir peu à peu: La suggérer, voilà le rêve* »⁷⁰.

⁶⁸ WELLEK, René et Warren, Austin, *La Théorie littéraire*, Paris, Ed.Le Seuil, p.31

⁶⁹ BORDAS, Eric, *L'Analyse littérature notions et repères*, Paris, Ed. Nattant université, mars 2002, p 200.

⁷⁰ LEUVERS, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Ed.Bordas, 1990, p52.

Le Malheur en Danger est un recueil du poème militant formant l'essentiel de son œuvre poétique. Il a été encouragé à écrire par Aragon son père spirituel.

« Aragon t'a flatté [...] » *ce vieux monsieur qui travaillait dans son échoppe (...) c'était peut être un cousin de Desnos et de Paul Eluard* »⁷¹.

Cette poésie célèbre la liberté, l'amour. Sa thématique est le contexte de l'époque par un retour aux racines elles mêmes.

« *Moi je suis pour les bouquets. Le poète est plus qu'un partisan, il plane sur sa patrie comme une brise de libération. La brise est patriote et son hymne est patriotique* »⁷².

Dans ce cadre, la poésie se transforme en une arme pour rétablir la justice dans une société plus humaine.

« *Je préfère la neige. Les monstres l'on salie, il nous a tout volé* »⁷³.

Pour Haddad, dire est le maître mot; dire ce qu'il a sur le cœur est sujet de la quête d'un idéal qui transforme l'écho et la mémoire de son travail en écriture engagée. La poésie de Haddad est un chant d'espoir et de confiance en une Algérie nouvelle et libre.

« *Sautez, sautez les ponts, pour qu'enfin nous dansions* »⁷⁴.

Contradiction entre une logique positive, celle de bâtir et de détruire. Elle est une issue qui, par le contexte historique, devient synonyme de joie; la poésie est engagée pour retrouver les sources et devenir l'écho d'un pays. La révolution chantée par Malek Haddad était totale; il affirme :

« *Vous avez droit à la parole* » c'est-à-dire réclamer revendiquer dire non et changer la valeur de la société.

« (...) *Poète un peu fou, ..., pilotes de la juste aventure sur l'itinéraire des idées, vous avez droits à la parole* »⁷⁵.

⁷¹ HADDAD, Malek, *Le Malheur en danger*, Alger, Ed. Bonchéne, 1988, p.11

⁷² Ibid. p. 19

⁷³ Ibid, p26

⁷⁴ Ibid, p18

⁷⁵ Ibid, p18

Grâce à la langue française Haddad devient l'écho et la mémoire, longtemps ignorés d'une culture par les auteurs en langue française eux-mêmes. *Dans Le Malheur en danger*, on remarque une puissance poétique glorifiant la vie et la liberté. On découvre aussi la grandeur d'âme d'un poète en pleine méditation. Il met en parallèle la guerre de révolution et le roman d'amour.

La paix versus la guerre est la matrice du poème où se développe une double isotopie qui met à mal l'opposition entre les deux. Cette opposition le rend fonctionnel dans un espace d'abstraction. Là où on attend la paix apparaît la révolte et la colère. C'est une vision du monde de l'auteur où rien ne se règle, où la paix n'existe pas.

Et la paix revenue

La colombe dira

Qu'on me fiche la paix !

Je redeviens oiseau.

Le Malheur en danger p60.

L'énigme du poème se traduit dans l'abstrait. À partir de l'abîme, sa poésie est capable de purifier l'âme. Le vide ainsi appréhendé est une grande solitude qui rend possible la poésie de "l'exil intérieur". L'homme est définitivement seul au monde.

« *Le chien dans leur exil a des sanglots barbares* » *Le Malheur en danger p24*

Préférant le rêve, Haddad s'éloigne de la réalité, en éveillant l'image et le symbole d'où il tire son énergie. Cette démonstration lyrique de l'identité algérienne est aussi une preuve dans *Le Malheur en danger*

« *Rien n'est beau que la paix* » p9

Il utilise le langage avec peu d'enthousiasme pour fustiger tout pouvoir castrateur qui dévoile une écriture (sombre) et est plein de tendresse. Les poèmes de Malek Haddad recherchent l'identité fixée vers la liberté et montre une éternelle errance du poète solitaire. Dans son recueil *Le Malheur en danger*, Malek Haddad entreprend une déconstruction

systématique des stéréotypes. C'est la forme poétique dont la métaphore et la comparaison font sentir par les thèmes redondants, l'amour, la patrie et la liberté où l'écriture poétique prime :

« Si la poésie seule demeure porteuse d'espoir, c'est qu'elle est projection imaginative et éclairage sur ce qui pourrait être, qu'elle révèle un réel qui ne serait pas trompeur »⁷⁶.

La poésie serait révélatrice d'un réel occulté. Il ne s'agit ni d'imiter ni d'exprimer mais de créer, c'est à dire de métamorphoser le lyrisme en style, d'en faire une force, une forme; l'animer et faire vibrer la force jusqu'à donner dans l'art le plus concentré, l'illusion de la vie. Le souci du poète n'était plus de peindre la chose mais l'effet qu'elle produit. Valéry disait nettement que c'est presque une technique impressionniste:

« Pour un poète, il ne s'agit jamais de dire la pluie, il s'agit de créer la pluie »⁷⁷

L'exclamation est autre caractéristique de ce réveil ou cette renaissance du langage en quoi le lyrisme est attaché comme l'écrit Michel Deguy dans ses poèmes *La presque île*:

« Peut être le charme d'une phrase exclamative par oh... ou invocative par o... »⁷⁸

Le "o" Vient-il de ce que le long frémissement encore inarticulé de l'apostrophe qui est son avant d'être sens mais symboliquement, comme la naissance du langage en l'émotion, célèbre un rite d'origine ou l'on assiste à la figure de ce qui se lève, aube nécessaire? C'est la communication du spirituel dans le rituel.

Malek Haddad dans le recueil *Le Malheur en danger* célèbre un rite. Il nomme enfin de compte l'essence du poète dans la poésie même. L'exclamation est une forme spectaculaire du langage qui en exclame la naissance et l'éclat. Elle inaugure un départ, un éveil et une vision:

⁷⁶SAADI, Nourddine, *La Littérature maghrébine d'expression française*, sous la direction de Charles, Bonn, Paris, 1990, p.110.

⁷⁷ Ibid, Khadda, Naget, p.12

⁷⁸Cité par BORDAS, Eric, *L'Analyse littérature notions et repère*, Paris, Ed. Nattant université, Mars 2002, p 200, Paris, Edition Gallimard, 1961, p189.

« *Je suis des volcans raisonnables ! La frénésie est une calvitie de l'esprit et l'affectivité saine* »⁷⁹.

Dans l'espace réservé du chant, la parole tend vers le sublime. Le travail musical du poème rétablit dans la langue des valeurs de rythme et l'harmonie et lui confère un pouvoir de suggestion qu'elle n'aurait pas en son état ordinaire.

En symbolisant, le lyrisme utilise dans la description la forme littéraire la plus figuratif puisqu'elle plante par exemple le décor d'un récit et vise à produire un « effet réel ». Le moment descriptif est par excellence celui où le lyrisme se présente sur le mode du qualificatif. Haddad l'explique bien dans son poème. Son lyrisme le définit :

« *Alors ça il faut le gueuler. Il faut le hurler jusqu'à vie s'en suivre. Sur le mur de la maison il n'y aura pas de plaque disant de quelle faculté, tu es sorti, pourtant tu n'es qu'un diplôme, tu es un adjectif qualificatif, tu es un homme, tu as fait ton humanité* »⁸⁰.

Dans le cri, l'être dit la vie et ainsi il est portrait, les apparences des choses s'idéalisent dans le langage. La poésie lyrique a le goût des épithètes qui exaltent l'objet en lui ajoutant une qualité spécifique que de tels qualificatifs nomment plus qu'ils décrivent :

« *La chanson très dure* »⁸¹, « *des volcans raisonnable* »⁸² « *De l'affectivité saine* »⁸³ « *un aveu redoutable* »⁸⁴.

Les adjectifs sont entendus comme des marques poétiques fortes, des tentatives pour rendre le substantif plus solide et plus signifiant en lui prêtant une vertu constante. Ils tendent donc à exalter le substantif par delà le sujet même qu'il représente. Ils confirment la valeur lyrique, l'idéalité et la préciosité du signe.

Le lyrisme tend à faire une métaphore et la description, une allégorie. C'est là un exemple de la stratégie de la parole lyrique. Dans la mythologie grecque *le mythe d'Orphée* le fils « d'oeagre et de Calliope » fut un chanteur exceptionnel. Le fils spirituels d'Apollon fait fructifier parmi les hommes, les dons du dieu solaire. La Grèce se reconnaît

⁷⁹ HADDAD, Malek, *Le Malheur en danger*, A mon ami le poète algérien, Alger, Ed. Bouchéne, p.9

⁸⁰ Ibid, p.14.

⁸¹ Ibid. p 09.

⁸² Ibid. p10

⁸³ Ibid. p 11

⁸⁴ Ibid, p.12

en lui : Homère Pindare, Eschyle, Sophocle, Euripide, lui font cortège. Il est de la race des dieux, mais ses pouvoirs tiennent avec la mort. Par l'amour il invente le lyrisme.

Le poète rend à jamais impossible l'amour humain. Il voue le lyrisme à la déploration et l'errance. Le lyrisme naît de la rencontre de l'amour et de la mort; lorsque le poète inconsolable sort des enfers, il revient parmi les humains, puis traverse les campagnes en modulant infiniment sa douleur. Ainsi a-t-il perdu l'amour, la vie, réellement inconsciente et paisible. Il ne lui reste que le chant pour répéter son aventure et reconstruire en catastrophe ce qui n'est plus:

« Ecoute moi J'ai peur

Nous allons voir mes amis morts

Un village envolé dessus tout le malheur croyable.

Un souvenir tordu comme un clou

Un espoir plus brisé qu'une vitre de pluie » Le Malheur en danger p.21

La poésie lyrique est par excellence le lieu où l'individu articule le plus directement le sentiment de sa fin. Ainsi la mort est créatrice de formes et source d'inventions. Elle invite à la représentation, à la mise en scène: elle a ses paysages électifs: ruines, cimetière un village envolé.

La voix mélodieuse d'Orphée réveille les fantômes des morts. Le chant suspend la mort. Son charme engendre une illusion de vie. La poésie ne peut prendre sens qu'en se rapportant à la nature. La nature, comme la langue, est un ensemble dont chaque élément engage la totalité.

Du soleil en veux-tu?

Du soleil en voilà

Viens,

Je te souris mon petit chat

Le Malheur en danger p.23

La nature n'existe, en fin de compte, que dans le regard de l'artiste. En lui prêtant une voix.

L'acte lyrique fondamental consiste à chanter. La voix humaine suspend des minutes qui passent et se perdent. Elle est le cœur d'une utopie qui prend ses aises dans la musique.

J'avais besoin encor

D'un jardin pour mes fleurs

D'un parfum pour mes fleurs

Et puis d'un jardinier

Mes amis ont des yeux que j'ai vus en colère

Mes amis ont des yeux que j'ai vus se mouiller

Il nous faudrait avoir

La vertu des abeilles

Pour mériter le miel

Et chanter mes amis Le Malheur en Danger p.28

Ces vers résument l'aventure de lyrisme, l'abeille est ce qui se projette sur le monde, s'élançe à travers l'espace et le temps. L'abeille correspond à l'élançement lyrique, son aspiration, son enthousiasme et, sa vigueur sont conquérants. La voix de lyrisme est celle d'une expansion ou concentration, la voix d'une intimité. Il permet au sujet de se recueillir, de se rassembler sur soi-même.

Le réel aide à la structuration du moi, et présente de lui une image objective de situation existentielle, il l'enveloppe dans un paysage comme un berceau. L'individu devient paysage dans l'œuvre poétique Haddad dit:

« *Le pont n'avait plus de bras* » p 143.

La poésie sollicite l'être tout entier, du sensuel au spirituel, en passant par l'affectif, l'intellectuel, le social, l'imaginaire, la poésie contemporaine s'étrangle dans ses propres labyrinthes et remplace le néant par oublier la médiocre routine. :

« *Le lyrisme plonge par ses racines dans les profondeurs de la conscience individuelle, c'est-à-dire que la poésie tire sa force pour s'épanouir sur les livrées des hommes* »⁸⁵.

La façon de donner à la poésie une consistance « générique » s'est opérée par le biais de la notion de « lyrisme » qui marque un mode d'énonciation (le poète s'exprime en son nom), et une thématique (son message est reçu comme une confidence).

« *Le lyrisme est le développement d'un cri* »⁸⁶.

Quand un discours développe une métaphore c'est-à-dire qu'il prolonge le sens au-delà d'elle-même on parle de métaphore filée ou continuée comme dans ses vers de Haddad :

« *Je suis le point final d'un roman qui commence*

Non pas oublions tout nom pas niveau zéro.

Je garde dans mes yeux intacts ma romance »⁸⁷

Ici, le poète est métaphoriquement assimilé à un point final, l'intermédiaire du mot « *niveau zéro* »; sa romance représente l'écriture de ce poème. Mais l'image n'est plus une fin en soi; elle ne prend sa valeur que d'être rapportée au poème entier et à l'ensemble du *Malheur en danger*, dans lequel le monde apparaît sous métaphore du poème.

« *Et puis sans rien nier, je pars à nouveau, je suis le point final d'un roman qui commence.*

"A quoi bon distinguer le ciel et l'horizon. On ne peut séparer la musique et la danse »⁸⁸.

⁸⁵Conférence, Sao Paulo, 1924/Extrait de note sténographique cité dans *Aujourd'hui (1917-1929)*, Bergez, D, Edition. Danoel, Paris, 1987

⁸⁶ STALLONI, Yves, *Les Genres littéraire*, Paris, Ed.Nathan, 2000, p.90

⁸⁷ HADDAD, Malek, *Le Malheur en danger*, Alger, Ed. Bouchéne, p.25bid, p25

"Et mon burnous partout continue ma maison

Je suis le point final d'un roman qui commence

De mes deux Sahara je ferai des chansons

Je garde, dans mes yeux intacts ma romance

Je suis en vérité l'élève et la leçon"⁸⁹

Dans cet exemple, le développement de la métaphore réalise, au non du poète, la continuité entre le monde et le poème. C'est « je » qui, lisant le monde, lui donne son sens, et y inscrit sa subjectivité.

Une remarque à ce sujet: on ne retient souvent de l'allégorie que sa dimension symbolique ou sémantique par laquelle une idée abstraite ou un objet inanimé sont présentés sous les traits d'une personne. Mais l'analyse doit aussi prendre en compte la dimension narrative qui crée à partir d'une métaphore un récit dans le poème. Cet effet de dramatisation se retrouve favorisé par la personnification comme dans :

« J'ai choisi le sourire afin que mes sanglots s'épurent de l'ennui, des chagrins qu'on raconte. Afin que le malheur surnage sur les eaux. D'un courant qui s'en va et qu'il faut qu'on remonte »⁹⁰.

Son discours parcourt le sujet par la pensée et développe avec art l'émotion convaincante. La conception de l'image est liée historiquement à la notion d'analogie que développe Aristote dans ses propos sur la métaphore:

« La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre »⁹¹.

Parmi quatre types de rapports, Aristote distingue le « rapport d'analogie » qu'il définit comme un rapport croisé entre quatre termes liés logiquement deux à deux, sous sa forme extrême, le principe de l'échange de termes apparentant à des domaines logiques différents au genre de l'énigme qu'Aristote définit en ces termes :

⁸⁸ Ibid, p.25.

⁸⁹ Ibid. p.25.

⁹⁰ Ibid. p.30.

⁹¹ DESSOUNS, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Ed. Nathan, janvier 2000, p.69.

« L'essence de l'énigme est de joindre ensemble, tout en disant ce qui est des termes inconciliable (...) par exemple : J'ai vu un homme qui, avec du feu, collait du bronze sur un homme »⁹².

Nous pouvons placer sous le signe de l'énigme la théorie de l'image dans la poésie. Utiliser une image c'est traditionnellement nommer une chose par un autre nom que le sien propre.

Ainsi dans la poésie de Haddad, les objets deviennent des objets de langage.

Oiseau fait le fou quand il se trouve à terre

Mais qu'il méprise un peu. Les grains à picorer

Alors c'est l'oiseau bleu dans toute sa chimère

*IL devient la chanson que je viens d'inventer*⁹³

Le principe de cette métaphore consiste à inverser le rapport de caractérisation qui relie l'oiseau à son « chant » ou l'un de ses équivalents: grains à picorer, chimère. Celle devient chanson et l'oiseau est désigné par sa nature animale; aile volante qui devient « déguisement rhétorique » qui transforme le monde en véritable énigme.

Cette utilisation de l'image montre ce qu'est véritablement nommer: l'intervention linguistique d'un sujet sur le monde, sa manière particulière de le concevoir. Par là, elle rend manifeste la relation entre théorie du langage et théorie de la signification: quand le seul comparant est présent, l'attribut de l'oiseau, comparé à « *devient la chanson* » n'est pas nommé, la métaphore est dite "absentia".

La métaphore apparaît comme un acte de langage propre à renommer les objets, à leur conférer une seconde naissance linguistique comme l'expérimente la poésie de Haddad. En développant l'usage de la métaphore in absentia, il procède à l'effacement du nom « propre ».

⁹² Ibid. p68

⁹³ HADDAD, Malek, *Le Malheur en danger*, Ed. Bouchene, Alger, p.31

Une écriture qui rappelle le cryptogramme (texte écrit en langue chiffrée)⁹⁴. Le poème s'ouvre sur une suite d'images qui dépeint le silence sans le nommer :

A la frontière du talent

Un gabelou fait son boulot

Une idée passe la frontière

Elle n'a rien à déclarer

Le Malheur en danger p36

D'après le premier manifeste du surréalisme d'André Breton, l'image moderne renouvellera l'image en organisant la dissolution du sens caché, ou de cohérence logique, le poète n'est pas véritablement créateur, mais imitateur, tout comme le peintre et tout artiste qui façonne des images⁹⁵.

Le parallélisme, qui selon Jakobson joue un rôle fondamental en poésie, est fondé sur une répétition de structure entre deux énoncés. Mettre en parallèle des mots et des structures permet d'attirer l'attention sur des rapports de similitude ou de différence. Ainsi dans *Le Malheur en danger* Haddad dit :

« (...) *Oui, je prie la haine et je m'honore d'avoir écrit :*

Moi

La haine me choque

Comme une vulgarité p16

Ce parallélisme permet de faire apparaître la correspondance entre deux éléments où deux parties d'un énoncé grâce à la répétition du mot haine qui en souligne ainsi leur parenté :

⁹⁴DESSOUNS, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Ed.Nattan, Janvier 2000, p.70

⁹⁵ Ibid. p.71.

Différence, opposition. Ainsi, dans le recueil, Haddad reprend le mot sémantique non autonome:

« *Sautez, sautez, les ponts* ». p18

Le parallélisme crée des effets facilement identifiables: régularité et naissance d'un rythme binaire. Il facilite la compréhension et la lisibilité du message. Le parallélisme syntaxique, les répétitions et la rime contribue à rythmer les vers. Le rapport entre le rythme et le corps avait déjà été évoqué par *l'Abbé Rousselot* que cite A.Spire dans *Plaisir poétique et plaisir musulman* :

"*Le rythme est l'image gravée dans la parole, de l'homme tout entier, corps et âme, muscles et esprit.* »⁹⁶.

Il est lié fondamentalement dans l'étude de la poésie, à la notion de structure particulièrement du langage poétique, Genette explique.

« *Toute étude des grandes créations poétique devrait commencer par considérer ce que l'on a appelé récemment, la structure du langage poétique* »⁹⁷.

Nous comprenons mieux à présent que le titre *La Dernière Impression* est en même temps la fin du récit de Malek Haddad. Nous tenterons de montrer qu'il en est de même pour l'incipit de cette œuvre. En outre comme nous l'avons étudié à propos du lyrisme, l'incipit est un moyen d'annoncer le dilemme posé dont le récit; son style annonce la trame du récit.

⁹⁶ DESSOUNS, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Ed.Nattan, Janvier 2000, p.77

⁹⁷ GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Ed.du Seuil, Coll. « Point », p.15.

II-2 L'incipit :

Selon la définition du dictionnaire l'incipit est la première phrase du récit. Mais la définition de l'incipit au début des « romans modernes » est le:

« *Lieu de la mise en place d'une stratégie complexe de modification et d'orientation du texte, ainsi annoncé. C'est sa lecture de séduction et de production d'intérêt* »⁹⁸.

La première phrase doit introduire, c'est à dire commencer à construire une énonciation, un moment d'énonciation. On s'intéresse donc à la première phrase, aux embrayeurs et autres déictiques. Tout est dans l'incipit, dont le reste du texte n'est que développement.

Il faut ajouter que cette formule qui fait penser sans cesse au titre rappelle au lecteur que le récit de *La Dernière Impression* est fiction. Le récit s'inspire d'un évènement historique très précis; il ne peut pas tout décrire ni tout nommer. Le rôle de Malek Haddad en tant que romancier consiste à brouiller certains repères et à jouer avec les codes littéraires.

On remarque une différence dans le sens des verbes. Le présent caractérise le début du roman (*il doit sauter*), tandis que le passé composé termine le temps de la narration. Le roman est donc, en quelque sorte, une expansion explicative du titre. Cette formule est liée à un constat pour marquer le début d'une révolte. Malek Haddad dit sans dire, il dénonce le colonialisme en le généralisant dans roman. La ponctuation dans la phrase a pour fonction de fixer dans l'écrit le rythme de l'énonciation. Le point d'interrogation a pour rôle de reproduire l'enchaînement de la pensée.

Enfin le contenu évoque ce que sont les gestes de son art dans l'écriture. Il faut préciser que le choix du vocabulaire importe moins que l'usage des mots: leur répétition, leur association paradoxale à d'autres termes et leur place dans la phrase.

Commencer, c'est toujours annoncer, c'est toujours dire, à un lecteur émerveillé qu'une création va avoir lieu. C'est toujours annoncer une histoire dont la fin est inscrite dans le début.

⁹⁸ POITIERS, *L'Incipit*, Paris, Ed. Licorne, 1997, p.9.

L'incipit romanesque serait cet après du silence, ce surgissement de la parole. Décidément, c'est bien le premier pas qui compte.

Autrement dit la question de départ cède la place à une autre. C'est la question du vertige; sa notion, la marge blanche, (cette marge de silence) constitue la forme transitoire qui introduit l'incipit en tant qu'ouverture du texte qui définit déjà par sa forme, une poétique. Il n'en est pas la seule annonce, il la manifeste à part entière. A partir de l'état initial d'un manuscrit son propos est de dire ce qu'est le jeu de l'illusion langagière auquel se livre tout roman.

L'incipit est défini comme une frontière qui sépare l'univers fonctionnel de celui du lecteur, son contenu référentiel, le signal comme encadrant une œuvre. L'incipit invite immédiatement à une lecture réflexive, renvoyant à la construction du texte; il définit un véritable pacte de lecture: il annonce le développement, à venir de la narration et il annonce la poétique dont il est produit.

En cela, il corrobore à ce que décrit J-L Morlange, à propos de l'incipit écrit dans *La Voix royale* de Malraux J.L Morhange, *Incipit narratifs Poétique*, n° 104.1995, p 402,

« A la lecture des premières lignes du roman, le lecteur réel se trouve projeté brutalement, et sans aucune préparation au milieu d'une action, qui semble non seulement avoir commencé, avant le moment où commence le texte (...) le texte est écrit de telle manière que le lecteur éprouve l'impression de surprendre, tel un témoin fortuit, des événements qui ne le concernent pas (...) »⁹⁹.

Aragon écrit dans son premier livre *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits*:

« (...) J'ai toujours été écrivant comme un lecteur qui fait connaissance d'un paysage ou de personnages dont il découvre le caractère, la biographie, la destinée »¹⁰⁰.

Cette technique consiste à écrire en avançant. En effet, Aragon a consacré au rôle de déterminant, de commencement une véritable théorie dans son ouvrage. L'incipit est la phrase qui intervient au début de la création c'est, pour Aragon une phrase de réveil, des

⁹⁹Ibid, p.59

¹⁰⁰ ARAGON, Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Paris, Ed.Albert Skira, 1969, p.14.

mots surgis qui jouent un rôle capital, dans le processus de l'invention romanesque, à partir d'une phrase, d'une image, d'une œuvre, qui l'animent.

Quant à l'incipit de *La Dernière Impression* voilà comment il se présente « *Il doit sauter* ». Insolent, agressif, le temps n'a pas de mémoire. En effet ces mots qui se manifestent intentionnellement dans notre esprit permettent au lecteur de deviner à peu près l'univers des personnages et de quel sujet, il va être probablement question. Aragon le conçoit ainsi :

« *J'attache plus d'importance à la phrase du début qu'à la phrase terminale. Tant qu'il n'y a pas de commencement, un sentier n'est pas un sentier (...)* »¹⁰¹.

On pourrait appliquer à l'incipit la qualification "extra-diégétique" par laquelle Gérard Genette illustre un autre fragment à la *Dernière Impression* de Haddad:

"*Ali se tourna vers son compagnon. Un compagnon qui ignorait son nom*" p.11

On remarque que le narrateur n'assiste pas au déroulement de l'événement qu'il rapporte. En effet, l'étude de Gérard Genette sur Marcel Proust dans figures III a permis de dégager, selon la typographie narrative, quatre catégories du récit :

Si l'on définit, en tout récit, le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra, ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro- ou homodiégétique), on peut figurer par un tableau double entrée les quatre types fondamentaux de statut de narrateur :

Extradiegétique-hétérodiégétique, paradigme : Homère narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent.

Le statut du narrateur est la première catégorie: Extradiegétique, hétérodiégétique. Dès l'ouverture du texte dans *La Dernière Impression* de Malek Haddad, le narrateur nous apporte cet ordre « *Il doit sauter* ». «Il » n'est pas désigné, la question se pose: qui doit sauter? Cet ordre donné à l'ingénieur Saïd par « *celui qu'on appelait Ali* » va poser déjà le problème de l'intrigue. Cette façon de répéter cette unité sémantique « Il le faut » annonce déjà l'hésitation, le déchirement du héros. Le texte commence par « Il ». Cet énoncé démontre deux aspects qui dominent le monde du personnage principal.

¹⁰¹ Ibid, p.94

Le langage apparaît d'emblée comme une action: il s'impose comme l'équivalent d'une lente énonciation du temps, comme la transmission du travail du temps. De même, il compare le geste avec lequel Ali prend son stylo :

« Avec les gestes un peu lourds du professeur après sa leçon ».P9

Ainsi le langage du narrateur illustre avec des phrases brèves, telles celles qu'Ali prononçait encore habité par la solitude et le silence. Le narrateur se présente, surtout comme porteur de vérité :

« Au bout de la première fois, il n'y aura plus de pont »¹⁰²

Dans *La Dernière Impression*, l'histoire de Saïd est racontée à la troisième personne du singulier. Les événements sont rapportés en employant les temps du passé (le passé composé, l'imparfait, etc.). Le type de narration est: Extradiegetique, hétérodiégétique: Le narrateur raconte au premier degré une histoire d'ou il est absent.

Si le narrateur est absent de l'histoire qu'il rapporte, comment lire et définir le pronom « nous » que désigne t-il?. Le narrateur lui-même, le lecteur, le narrateur ou les deux ? En réalité, le pronom "nous" ne constitue pas à proprement parler le « pluriel » de « je » et « tu ». Ce sont plutôt des personnes amplifiées et Benveniste écrit:¹⁰³

Nous Je + Je (+ Je ...)

Je + Tu (+ tu...)

Je + il (+ il ...)

Ensuite, il enchaînera sur les explications dans lesquelles il ne révélera rien d'autre que ce que le personnage apprend au lecteur. L'emploi du présent dans l'incipit donne t-il au narrateur une « fonction idéologique »? Au début de *La Dernière Impression* de Malek Haddad, le narrateur nous rapporte un ordre « *Il doit sauter* ». Il se présente comme de nature logique, le pont doit vraiment sauter. Les ponts son coupés:

¹⁰² HADDAD, Malek, *La Dernière Impression*, Alger, Ed.Bouchéne, 1989, p.189.

¹⁰³ MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Ed. Bordas, 1940, p.1.

« *Le rideau glisse doucement. La Dernière Impression s'étale dans les cœurs* »¹⁰⁴

L'incipit se présente comme celui qui va déjà poser le problème de l'intrigue. Cet incipit met en place la tonalité mystérieuse du narrateur et toute la poétique du récit, avec les correspondances entre le narrateur et le cosmos. Comme les anciens conteurs, le narrateur semble prendre place au milieu d'un cercle d'auditeurs. Il annonce directement le contenu de l'extra-diégétique:

« *Celui qu'on appelait Ali referma son style avec un geste un peu lourd du professeur après sa leçon* »¹⁰⁵.

Curieusement, cet incipit sonne comme une conclusion « *Il le faut, Il le faut* »¹⁰⁶ affirme le narrateur. Ainsi, le début du récit introduit-il le lecteur dans une atmosphère mystérieuse. L'incipit annonce donc l'avenir, qui prend pour l'instant une valeur informative. L'auteur aiguise la curiosité du lecteur, par cette apparition énigmatique, qui prend la parole comme un sage porteur d'un message. Dès le début, une sorte de fatalité semble s'engouffrer dans le récit comme un vent irrésistible.

« *Il n'y avait que le vent pour écouter aux portes. Un vent sans dimension, un vent bavard et logique, un vent au profil de théâtre* » p 9

Dans les pays musulmans, la notion de prédestination est forte dans les esprits. Paradoxalement, à la première vue, cela contredit la notion de responsabilité, mais cela rejoint une réalité où l'homme essaye en vain d'influer sur son destin qui est irrémédiable.

Donc, dans l'esprit de Said tout est clair, tout est logique. Le pont doit sauter. L'auteur introduit son lecteur dans un univers à la fois étrange et serein ou tout converge vers l'approche d'une vérité profonde.

L'opposition entre Ali et Said les deux personnages vient de ce conflit intérieur que vit le héros; obéir ou ne pas obéir à l'ordre de destruction? Détruire ou ne pas détruire ? Nous pouvons constater que le rapport antagoniste:construction versus destruction,

¹⁰⁴ HADDAD, Malek, *La Dernière Impression*, Alger, Ed. Bouchéne, 1989, p10.

¹⁰⁵ Ibid, p.9.

¹⁰⁶ Ibid, p.9.

fonctionne comme un « couple fonctionnel ». Ou la sérénité vient de la conviction, de la foi en la révolution.

Dans ce fragment ou le narrateur nous rapporte le dialogue entre Saïd et (celui qu'on appelait Ali), *il dit* :

« Un long silence s'écoula. Ces silences qui nous font entendre la pensée des autres. On a alors peur d'entendre troubler, ces silences de la même manière qu'on craint de jeter une pierre dans ces eaux qu'on appelle dormantes. Chacun sait très bien que les eaux ne dorment pas chacun sait bien que les silences ne sont pas muets, à certains moments de leur vie les hommes parlent pour dire quelque chose, et quand ils se taisent, ils parlent encore. Le bavardage et le privilège des oisifs et des heureux »¹⁰⁷

Nous pourrions mettre ce couple en parallèle avec celui de parole/silence, et de dit/non-dit et Saïd avec celui qu'on appelait Ali. Le silence serait-il le moyen par lequel le héros dépasse son déchirement entre les deux forces contraires, guerre et paix ? La séquence sur le silence, démontre « la fonction idéologique » du narrateur.

Saïd répond au docteur Léo Legendre :

« Je ne sais si je suis nationaliste. Ce que je sais et ça je le sais bien, c'est que je suis algérien et j'ai même peur d'être devenu autre chose (...) »¹⁰⁸.

Saïd par ses propos est loin d'être un héros positif. Les conflits qui l'animent font de lui un héros tragique car il y cherche un idéal dans un monde de réalité cauchemardesque. Il s'affirme différent du docteur, Idir qui se dit algérien et nationaliste dans le contexte de la guerre, pour celui-ci, la recherche d'un idéal de liberté, une position déterminante pour lutter contre la dominante coloniale. Mais pour Saïd, il y'a un dualisme, un déchirement entre l'idéal de liberté et les moyens de l'avoir: la guerre qu'il n'a pas encore déclarée.

C'est pourquoi Saïd assiste à des propos de Ma Messouada, sa grand mère mourante qui qualifie Simone la femme de son oncle Idir installé à Paris de Khenza (ce qui veut dire: très sale). Simone en tant que française provoque un sentiment de haine et de racisme chez

¹⁰⁷ HADDAD, Malek, *La Dernière Impression*, Alger, Ed.Bouchène, 1989, p.10.

¹⁰⁸ Ibid, p.32.

la grand-mère de Saïd. Le déchirement de ce dernier se manifeste par sa peur de ne plus revoir Lucia son grand- amour :

« Mon fils, tu n'épouserai jamais une française »¹⁰⁹

Sa grand-mère peut être considérée comme une adversaire à la quête du bonheur de Saïd.

Passons de l'incipit à la troisième figure de style qui est l'ordonnance théâtrale et figurative qui met en évidence le plein et le vide dans un relativisme qui fait que l'un n'existe que par l'autre et réciproquement.

¹⁰⁹ Ibid, p.10.

II-3 La notion de blanc:

Mallarmé est l'auteur du *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* qui est devenue l'emblème de toute écriture « éclatée ». Le poète joue de toutes les possibilités de la typographie, maillant tous les caractères et s'autorisant de grands espaces blancs, où l'œil du lecteur est convié à se reposer ou à méditer. Une aération circule dans le poème.

La typographie n'est dès lors plus conçue comme ornement, mais comme un jeu qui investit l'espace de la page pour suggérer des correspondances:

« *On a trop souvent réduit la poésie de Mallarmé à une poésie de l'œil* »¹¹⁰.

Le silence est moment qui fait référence à la notion de blanc, qui est une limite et une qualité de la parole. La poésie, subtilement comme la musique y prend ses aises et ses appuis. Elle fait résonner le silence et lui prête une langue entière ainsi qu'à sa vision:

« *Voir le silence, lui donner un baiser sur les lèvres et les toits de la ville seront de bon oiseaux mélancoliques aux ailes décharnés* » Eluard¹¹¹.

Le silence lui même est parole. L'acte d'écriture scruté jusqu'à son origine fait que le silence soit un élément à part comme son principe. Dans la mise en espace du texte, le blanc vaut autant que le noir. C'est une silhouette typographique qui fait le jeu du plein et du vide; cela donne un sens comme l'espace du plein et du vide dans une architecture.

« *Dites moi ce baiser qu'on ne m'a pas donné*

Dites-moi la gazelle qu'ils ont assassinée

Et dites moi la fleur qui n'a pas de jardin »¹¹²

Ce passage devient tout autre si l'on ne respecte plus la mise en page déterminée par l'auteur et si on le publie comme texte en prose :

« *Dites moi ce baiser qu'on ne m'a pas donné, dites moi la gazelle qu'ils ont assassinée, dites moi la fleur qui n'a pas de jardin* »

¹¹⁰LEURVERS, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Ed.Bordas, 1990, p.52

¹¹¹Ibid, p.105.

¹¹²HADDAD, Haddad, *Le Malheur en danger*, Alger, Ed.Bouchene, 1989, p.58

La mise en page est stylisation architecturale. C'est l'image décorative du vers sur le blanc de la feuille qui donne par son découpage un sens aux idées énoncés en parallèle.

Il n'y a pas de choix innocent et il ne faut donc pas s'étonner que le poète soit, dans l'ensemble exigeant sur ce point, veillant attentivement à la disposition de son texte dans le blanc de la page. Ce qui se produit ici, ce n'est pas seulement un souci typographique, mais l'introduction d'une donnée signifiante, l'apparition du silence et le désir de le faire servir au texte.

Le rapport entre la parole et le silence, entre l'écriture et le blanc est la ressource particulière de la poésie et c'est pourquoi la page est son domaine propre, comme le livre est celui de la prose. Le blanc n'est pas seulement pour le poème une nécessité matérielle imposée du dehors :

« Il est la condition même de son existence, de sa vie et de sa respiration »¹¹³.

Le blanc, le silence, est aussi un élément constitutif du poème, il marque la respiration du texte, introduisant son rythme, l'introduction d'une attente entre deux moments de parole. Le silence devient ce moment particulier de tension où se prolonge le dire. Le prolongement, alors se réalise dans l'esprit du lecteur, il va agir en quelque sorte comme le témoin d'un relais, le moment où le poète donne la parole à son lecteur, l'implique dans le jeu de son texte. .

Là encore, il n'y aura pas d'explication possible, cette importance du silence, une fois reconnu utilisée par le poète, ne peut donc qu'agir directement sur la typographie. Le silence, placé au moment voulu lui donne plus ou moins d'importance. Paul Claudel ajoute :

« Si par amulette, typographique je coupe le mot ailleurs qu'à l'articulation des syllabes, il résulte une espèce d'hémorragies, du sens inclus. Si par exemple au lieu d'écrire: la cloche, j'écris la c- loche »¹¹⁴.

Alors on se rend compte que le silence est le lieu de deux mouvements contradictoires: d'une part abandonnant le lecteur à lui même il gomme partiellement le texte, d'autre part,

¹¹³ CLAUDEL, Paul, *Réflexion sur la poésie*, Paris, Ed.Gallimard, p.58

¹¹⁴ Ibid, p.59

laissant se prolonger le texte, le portant un instant, il met en valeur le passage du texte qui précède.

Là se trouve un des nœuds de l'écriture poétique. On sent bien, à la lecture des textes de Haddad, combien le silence leur est nécessaire, combien chaque vers pour prendre corps doit être un temps porté, se prolongeant dans l'esprit du lecteur, bien au delà du sens ordinaire des mots. L'imprécision, la juxtaposition, le silence. On pourrait presque définir ces poèmes comme des grains de sens répandus sur une surface de silence.

Ce qui lie les grains de sens, c'est le silence, c'est là notamment un des grands moteurs de la poésie de Haddad, toute faite d'un vide habilement habité par des îlots de langue. Ces derniers créent des exodes phonèmes de résonance et d'interférences diverses faisant de ces textes de véritables machines à faire rêver le lecteur. L'auteur conduit le lecteur à explorer le monde de sa culture et de là ses idées par le signe qui est le mot de la langue française.

La difficulté majeure d'une lecture de la poésie, c'est qu'elle interdit la passivité; elle demande une disponibilité active, un esprit toujours en éveil. Il ne peut être d'explication de la poésie; peut être quelques rêveries éveillées, des prolongements à voix haute de lectures individuelles. C'est pour cela notamment que la lecture orale d'un poème revêt tant d'importance. Elle est la prise de possession du texte par le lecteur. La manifestation d'un prolongement premier. La parole poétique est faite de temps forts, d'encre et de blancheur. De chants et de silence. Le blanc défend le vide et la forme fait sens, un poème c'est aussi un objet visuel rythmé « *en noir et blanc* ».

Le rapport entre la parole et le silence, entre l'écriture et le blanc, et la ressource particulière de la poésie. Le blanc n'est pas en effet seulement pour le poème une nécessité matérielle imposée du dehors (un calligramme). Il est la condition même de son existence de sa vie et de sa respiration. Enfin nous allons étudier la dernière figure de style "l'ironie" pour annoncer le dilemme posé dont le récit.

II-4 L'IRONIE:

L'ironie est définie comme une forme d'expression qui consiste à dire l'inverse de ce que l'on pense, tout en rendant évident que ce que l'on dit est en désaccord avec ce que l'on pense.

Ainsi dans la littérature l'ironie est l'art de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en vue de faire réagir le lecteur, un auditeur ou un interlocuteur. Elle est en outre utilisée dans l'objectif de dénoncer, de critiquer quelque chose ou quelqu'un. Donc l'ironie invite le lecteur à être actif pendant sa lecture.

Depuis l'antiquité grecque, l'ironie était d'usage courant chez les philosophes tels Socrate. Elle était en filigrane dans toutes conversations et pensées philosophiques, est en même temps une économie intellectuelle et une arme redoutable. En somme, les grecs ont développé une ironie dynamique et fonctionnelle capable de servir n'importe quelle cause et elle:

« (...) consiste à dire par raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté, mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois même avec avantage »¹¹⁵.

Gérard Genette introduit dans la rhétorique française l'ironie qui figure dans le manuel *Les figures du discours*.

¹¹⁵ FONTANIER, P, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p 5.

Dans ce manuel, les tropes sont divisés en quatre catégories :

- 1- Trope par ressemblance ----- Exemple: la métaphore.
- 2- Trope par connexion ----- Exemple: la synecdoque.
- 3- Trope par correspondance ----- Exemple: la métonymie.

- 4- Trope par opposition ----- Exemple: l'ironie.

Les liens qu'établissent l'ironie et l'humour sont complexes; tantôt ils sont considérés comme synonymes et tantôt l'humour englobe l'ironie. Dans son essai sur l'humour, Robert Escarpit remonte le temps jusqu'à la théorie de l'humorale d'Hippocrate de Cos et de Galien, afin de clarifier l'étymologie de ce mot.

Effectivement l'humour ne fait son entrée dans la sphère littéraire qu'avec l'anglais Ben Jonson qui définit le «sense of humour » comme:

« Conscience intuitive mais lucide et délibérément souriante de son propre personnage caractériel au milieu d'autres personnages »¹¹⁶.

Dès le XIX^{ème} Siècle, Charles Baudelaire remarquait que la puissance et l'essence du rire résident dans le rieur lui-même est nullement dans l'objet du rire. Nous disons que c'est un point de vue subjectif.

¹¹⁶ ESCARPIT, R, *L'humour*, PUF, Paris, Que sais-je?, n°877, 1981, p26.

Quant à Sigmund Freud, il lie étroitement le rire au comique dans la perception de la survivance, dans l'inconscient de l'enfance chez l'adulte. Mais E. Kant, place l'origine du rire dans une défaillance de l'esprit et non du corps.

Cependant, la conception la plus moderne, celle de Konrad pionnier de l'éthologie divise le rire humain en deux grandes catégories :

- 1- Le rire de base, qui résulte d'une simple contraction nerveuse, purement corporelle, et qui répond le plus souvent à un moment de panique soudaine.
- 2- Le rire de complicité qui est le propre de l'homme et présuppose un interlocuteur.

Dans la littérature maghrébine, les formes de l'ironie sont liées à la pratique orale : Jeux de mots, calembours. La plupart de ces formes sont utilisées par les conteurs populaires.

Elles ont la fonction moralisatrice auquel se retrouve l'importance d'un personnage: Joha¹¹⁷, il est extrêmement rusé ou étonnement naïf.

Les termes suivant forment l'humour et le rire sont :

- 1- **Blague** : Bobard, mensonge.
- 2- **Dérision** : Mépris.
- 4- **Narquois** : Tourner en ridicule.
- 5- **Persiflage** : Moquerie.
- 6- **Raillerie** : Brocard, gouaillerie.

¹¹⁷ Joha est un personnage imaginaire et naïf qui symbolise l'ironie.

En somme, l'apport de la poétique est intéressant pour la compréhension de l'ironie. La théorie de C.Kerbrat-Orecchioni sur l'ironie représente sans doute une tentative pour fragmenter les mécanismes de l'ironie, elle vise en premier lieu son caractère verbal.

L'ironie, selon cet auteur présente cinq aspects :

1- Une composante illocutoire.

2- Une composante linguistique.

3- Une composante actantielle

4- Un axe de distanciation : c'est un aspect de la théorie de C.Kerbrat-Orecchioni qui approfondit la composante linguistique.

En effet, les signaux/indices de l'ironie lors d'une séquence verbale doivent permettre de comprendre le sens visé. Khatibi propose une remarque sur l'ironie du texte maghrébin en français:

*« Habituellement, le roman maghrébin étonne par son sérieux et sa manière tendue de raconter et de dire. L'ironie et l'humour ne sont jamais exploités en tant que tels : ils existent souvent par surcroît. L'ironie aurait pu être non seulement une revanche (...), elle aurait permis à l'écrivain maghrébin d'expression française de prendre de la distance par rapport au langage ».*¹¹⁸

¹¹⁸ *Le Roman maghrébin*, Op. cit, p 69-70.

Il ne faut pas oublier l'importance de l'interprétation qui est une démarche importante pour le décodage du message. Nous reprenons la conception du théoricien italien Umberto Eco¹¹⁹, lorsqu'il distingue deux types de visée pour une lecture. D'abord l'interprétation sémantique; ensuite l'interprétation critique qui établit des connexions et des hypothèses par le retour au texte.

L'œuvre poétique et romanesque de Malek Haddad dénonce le colonisateur en le ridiculisant. L'ouverture du texte dans *La Dernière Impression* se fait sur Le personnage Saïd, installé dans son patriotisme dès son apparition, et se clôt sur sa mort.

Le narrateur rend sensible au lecteur, sa bravoure et son dévouement à la patrie par l'analyse et la description minutieuse des objets, des discours et des comportements. Le discours sur les objets n'a pas pour seule fonction de construire l'assise réaliste du roman. Ils ont une valeur symbolique importante:

« *Beaucoup de mes cousins sont mort du Typhus en 1942. Pourquoi peu de français sont ils morts du Typhus? Je ne souhaite la mort de personne. J'interroge, je m'interroge* »¹²⁰

Nous distinguons dans ses écrits une poésie militante et un roman engagé¹²¹

Dans les romans de Malek Haddad, les personnages sont tenus à distance par le narrateur et cette ironie narrative mise à distance autorise l'installation d'une ironie par laquelle s'exprime précisément la voie du narrateur. Tout en analysant froidement et objectivement les comportements de ses héros. Haddad les juge, dénonce leurs erreurs et se moque de leurs comportements:

« *Mon pauvre monsieur ce n'est pas une vie d'être un âne...* »¹²²

¹¹⁹ ECO, Umberto, *Les Limites de l'Interprétation*, Paris, Grasset, 1932.

¹²⁰ HADDAD, Malek, *Je t'Offrirai une gazelle*, Ed. Julliard, Paris, 1960, p70.

¹²¹ ALI KHODJA, Djamel, *L'Itinéraire de Malek Haddad Témoignage et Proposition*, Université de Provence (Aix-Marseille), Thèse de troisième cycle, 1981, p, 133

¹²² HADDAD, Malek, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Ed, Julliard, Paris, 1961, p, 54

Cette mainmise du narrateur sur son texte disparaît dans *L'Elève et la leçon*. En effet, l'effacement personnel de "nous" du début du roman, l'emploi du narrateur de l'indicatif présent dans:

« *Mes cheveux sont blancs pour la simple raison que la javel- du temps a décoloré mes optimismes* » p44

Elle fonctionne ici comme indice nécessaire et suffisant d'un point de vue extérieur garantissant l'authenticité et l'objectivité de la narration. Fondé sur la volonté nette de représenter une réalité, le texte ancre sur une caution fictive d'apparence réaliste, puisque avant tout, ici le narrateur se veut absent de son récit

*"L'écrivain réveille l'histoire, la tourmente essaie de sortir de son aliénation. La parole choquée, nerveuse et âpre"*¹²³

Le texte romantique s'élabore alors selon le point de vue des personnages, et, si certaines phrases révèlent une origine extérieure, la plupart du temps nous nous trouvons submerger par les romans de Malek Haddad:

« *L'œuvre romanesque de Malek Haddad est toute imprégnée d'un quotidien blessant: une guerre qui se transforme en génocide* »¹²⁴

Le projet de Haddad dans les années cinquante, est de dévoiler les réalités algériennes telles qu'il les voit en tant que témoin et par là même son engagement apparaît, car comme l'écrit Jean Paul Sartre:

« (...) *en parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer, je la dévoile à moi-même et aux autres pour la changer* »¹²⁵

Haddad est conscient de son action. Il sait que ce qu'il dévoile fait surgir des mécontentements. Mais cela n'empêche qu'il évoque le peuple algérien dans ses romans comme une nation dynamique. L'art de Haddad consiste à passer d'un point de vue à un autre et c'est cette succession de points de vue qui constitue le rythme particulier de son récit, et sa grande contribution est la représentation de la réalité.

¹²³ ALI KHODJA, Djamel, p, 165

¹²⁴ Ibid, 165

¹²⁵ SARTRE, Jean Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 1948, p, 29

Comprendre l'écriture ironique de Haddad, c'est donc d'abord répéter et analyser les différents points de vue de la narration. Le point de vue implicite, il est glissé le plus souvent par l'intermédiaire des comparaisons et de la description. La description est un procédé de base à l'intérieur de l'écriture romanesque de Haddad. Il fait de la description un texte complexe. Haddad fait de la description un texte complexe.

Il représente un caractère une passion, un drame secret, à travers les personnages. Haddad utilise la description pour définir et poser un cadre historique et social clair et:

« Le mérite de Malek Haddad est d'avoir su nous charmer, nous faire oublier provisoirement le calvaire permanent d'une guerre, plus questions de tanks (...) mais tout simplement une histoire d'amour.»¹²⁶

Le souci réaliste étudie un type social précis, se montre attentif aux détails des événements aux particularités du comportement ou du langage, exprime son exigence réaliste dans l'examen précis de ces détails ainsi dans l'emploi rigoureux du vocabulaire mais ne cache pas son regard satirique en dénonçant le colonisateur.

Haddad s'est en effet attaché à construire des phrases qui tiennent compte des exigences propres de la création romantique: informations essentielles, la beauté de la phrase ici l'adéquation entre le rythme syntaxique, le choix du vocabulaire, la subtilité du point de vue narrative choisi et la réalité subjective vécue par le personnage:

Le personnage principal dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* est Khaled Ben Tobal la conscience est encombrée de clichés et stéréotypes, les autres personnages sont des médiocres et des sots.

D'ordinaire, l'ironie emprunte la figure de rhétorique de l'antiphrase. Le mot "antiphrase" vient du grec anti qui signifie « contre » et phrasis, « expression », c'est-à-dire expression qui dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre.

« L'antiphrase consiste à dire le contraire de ce que l'on veut exprimer, en sachant que notre pensée sera comprise par la personne à qui l'on s'adresse»¹²⁷

Puisque l'antiphrase est susceptible d'exprimer l'ironie. En fait tous les procédés sont bons à l'ironiste, du moment qu'il réalise son intention : comparaisons, métaphores, antiphrases, citations etc.....Ce qui distingue l'ironie d'une figure de style telle que la métaphore à titre d'exemple, c'est sa valeur illocutoire, pragmatique, l'ironie attaque, agresse.

« Elle n'est pas venue pour m'expliquer. Elle est venue pour réclamer, pour exiger, pour condamner. » p13 *L'Elève et la leçon*

¹²⁶ Ibid., p, 126

¹²⁷ LES GUIDES DE REBERT ET NATHAN, sous la direction D'ALAIN BENTOLILA, Vocabulaire Imprimé en Italie, 2005, p,204

Dès la rencontre du docteur Idir avec sa fille Fadila, dans sa description, il la trouve audacieuse. Haddad recourt volontairement dans *La Dernière Impression* en de très nombreux passages à la personnification alors il dit :

« *La pluie ne pleurait pas, elle éclatait de rire, généreuse, bavarde, désordonnée* » p 4

Haddad dans ce passage donne une forme humaine à la pluie, il met en scène une image de la pluie qui ne pleurait pas, elle éclatait de rire, cela permet d'objectiver le récit, en sollicitant le lecteur à accentuer l'humour puisqu'elle devient bavarde désordonnée et généreuse. Dans d'autres passages de l'œuvre, ce sont les comparaisons qui véhiculent la charge ironique ou humoristique.

Il s'agit ici de ce qu'il est convenu d'appeler une ironie de situation verbalisée. Le narrateur par esprit de dérision, souligne le comique de ce constat. Il en est aussi du narrateur qui dans le passage qui suit, se moque de nous:

« *Le coq n'est pas si bête que ça, ce n'est pas lui qui avance c'est nous qui retardons* »
p 60 *La Dernière Impression*

L'ironie est aussi un acte de subversion hautement significatif, c'est un procédé de distanciation susceptible d'infliger une démystification à l'illusion réaliste qui tend à créer le silence du narrateur.

Dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* le narrateur ruse par moquerie :

« *Il faut tenir compte des rossignols qui chantent. Il faut tenir compte qui se taisent. De toute manière, l'un et l'autre sont des malheureux.* » p11

On aperçoit à travers cet exemple l'ironie mêlée d'humour du narrateur, celle de l'auteur. Mais à quoi tient-elle? Prenons le passage suivant:

« *Cette amitié- là naquit comme un moineau, sans faire de bruit, timidement. Elle était gentille et peureuse comme un moineau. Mais les moineaux de dix sept ans ont le secret désir de devenir des aigles* » p10

L'ironie du narrateur tient dans la métaphore, elle apparaît comme une voie critique. Il s'amuse de tout, l'humour dont il fait preuve, s'il ne prête pas à rire est souvent grave et sérieux.

Il est vrai qu'on rit en lisant Haddad mais c'est un rire qui devient de plus en plus âpre de plus en plus cruel :

« C'est vrai, monsieur, je suis un criminel, quand l'Allemagne est venue, il n'y avait plus rien à manger et j'ai mangé mon âne. Oui monsieur, j'ai mangé mon copain » p55

L'humour de Haddad est cette attitude que décrit Freud:

« Le Moi se refuse à laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puisse le toucher, bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasion de plaisir »¹²⁸

Maintenant, posons la question de l'ironie à l'oral, celle-ci peut être définie par :

« Une intonation ou une mimique particulière »¹²⁹

Au niveau de l'écrit par :

« Une gesticulation typographique, cette dernière peut être guillemet, point de suspension »¹³⁰

Observons les lignes suivantes dans *L'Elève et la leçon* :

« C'est une idée fixe. On peut « faire partir » un enfant. On ne peut pas faire partir une idée » p55

Pour ironiser son interlocuteur, Idir Salah clarifie ce que veut dire idée. C'est le narrateur qui donne à Fadila une leçon de morale.

Kerbat-Orecchioni précise dans son célèbre *L'Implicite* :

¹²⁸ FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, petite bibliothèque, Payot, Imprimé en France, 1993, p 26

¹²⁹ CHARAUDEAU ET MAINGENEAU, D, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, l'entrée Ironie.

¹³⁰ PHILIPPE, Hamon, cité par K, COGARD dans, *Introduction à la stylistique*, Flammarion, 2001, p 280

« On traitera alors d'ironique tout propos moqueur, narquois sarcastique »¹³¹

Maintenant, c'est l'auteur qui ridiculise ce personnage. Il a donc amplifié l'ironie en pratiquant sur ce personnage la circoncision.

L'ironie est un geste tourné vers le destinataire. Nous pouvons ajouter que Malek Haddad à travers son œuvre romantique a voulu ridiculiser le colonisateur en le dénonçant

L'essai de classification de l'humour est abordé par Christian Morin, l'auteur s'interroge sur les différents lieux de manifestation de l'humour dans le discours :

« Tant dans la forme de l'expression que dans la forme du contenu »¹³²

Haddad utilise une figure de style faisant référence à des caractéristiques de l'humour et l'hyperbole exprimé dans *La Dernière Impression* un humour caustique :

« L'hiver est un cadeau de dieu. Le froid n'est que l'œuvre des hommes » p75

L'arrêt de jugement comique par Idir Salah dans *La Dernière Impression* se reflète dans l'inadaptation entre le ton et le contenu du discours, ainsi selon Everard:

¹³¹ KERBRAT, Orecchionio, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986, p, 13.

¹³² DEFAYS, Jean, Marc, *Le Comique*, Seuil, Paris, 1996, p, 13.

«L'humour résiderait donc dans le décalage entre le ton et la nature de la chose dite»¹³³

Le décalage entre le ton et le contenu permet à l'humoriste d'interpeller le public et de l'interroger sur les valeurs qui lui sont imposées par la société. L'esprit sérieux est encore remis en question, le non-sens dans la réduction du sens commun. On remarque aussi à travers ces extraits que l'absurde existe plus ou moins à des degrés différents:

« J'ai donné ma langue aux chats. Aux chats que j'imagine sur les toits de la petite ville. » *La Dernière Impression* p54

Parmi les autres procédés humoristiques, on rencontre dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, la répétition. Mais la répétition est un phénomène complexe et ambigu. Notons d'abord qu'il n'y a jamais dans le récit répétition pure et simple Il y a des passages qui se ressemblent, mais cette ressemblance laisse place à la différence.

D'autre part, la répétition qui nous est apparue d'abord comme une source de désordre surtout aussi principe d'organisation de l'œuvre. Que l'on songe par exemple à ces genres particuliers de répétitions que sont la symétrie en peinture ou en architecture, ou le refrain en musique et en poésie.

Cette valeur organisatrice de la répétition, et plus précisément du redoublement apparaît clairement en ce qui concerne (la séquence). Une scène se joue deux fois. Tantôt la scène est rejouée comme une simple variante, tantôt ce parallélisme se double d'une opposition:

« Khaled préparait déjà les mots qu'il disait à Simon, l'attitude qu'il se composerait pour déguiser son émotion. D'ailleurs, il avait bachoté toute la nuit, fumant cigarette sur cigarette, alors que défilant derrière les yeux opaques des vitres les fantômes du paysage et l'incessant va- et -vient des souvenirs » p8

Mais pouvons-nous aller plus loin et montrer que ce qui vaut pour les parties vaut aussi pour le tout.

¹³³ EVERARD, Frank, *L'Humour*, Hachette, Paris, 1996

Le concept d'isotopie est repris par Eco¹³⁴ dans son essai d'interprétation des mécanismes de la métaphore. L'importance d'une esquisse des rapports de la métaphore dans une analyse sur l'humour est justifiée par le fait que cette figure de style constitue un procédé rhétorique :

« *La petite ville a sommeil. La petite ville va dormir Elle rêvera sans doute et je suis son cauchemar.* » *L'Elève et la leçon* p10

L'autre procédé humoristique le jeu de mots a été aussi signalé par Bergson qui n'aperçoit:

« *Qu'une nuance de différence entre les jeux de mots, d'une part et la métaphore poétique ou la comparaison* »¹³⁵

Les séquences relevant de jeux de mots, témoignent de la relation poésie/humour et est réservé à l'auteur humoriste un hommage à son génie. Un génie dû à sa capacité à manier le langage qui prend alors une fonction poétique.

Le jeu de mots s'exerce par le calembour qui est fondé sur l'homonyme et la polysémie:

« *Il vont dans la légende*

Et la légende ouvre ses bras » *Le Malheur en danger* p39

« *Il pleut sur ma légende*

Et ma légende a mal aux yeux

Quand les corbeaux s'acharnent

C'est qu'ils craignent la mort» *Le Malheur en danger* p44

Le non-sens qui mêle la confusion entre la réalité et le merveilleux permet une logique libératrice des contraires de la raison.

¹³⁴ ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grupp, Edutorial, Bompiani son zogno, Milan, 1990.

¹³⁵ BERGSON, Henri, *Le Rire*, Essai sur la signification du comique, P U F, Paris, 1978.

Haddad bâtit un dialecte qui correspond à la définition de Barthes :

« Le langage d'une communauté linguistique c'est-à-dire d'un groupe de personnes interprétant de la même façon tout les énoncés linguistiques. »

Haddad est un auteur passionné qui dépasse son malheur par le comique.

CONCLUSION GENERALE:

Il est difficile de parler de conclusion de ce qu'il ne s'agit que d'une ébauche, peut être à parfaire, même que le mot de clôture ou d'un résultat convient mieux dans ce contexte. La théorie en littérature tente de trouver une justification objective à ce qui échappe sans cesse à l'objectivation. La lecture reste après tout une entreprise individuelle. La critique a-t'elle le droit de décider de ce qui est littéraire et de ce qui ne l'est pas?

Au delà du plaisir que peut procurer un texte dans l'intimité de la lecture individuelle, le souci légitime en soi d'en vouloir rendre compte et de le communiquer se trouve confronter au problème de l'indicible; savoir ce qu'est un objet poétique et ce qui ne l'est pas ?, voilà la question posée. C'est donc au critique de communiquer la spiritualité qui se trouve dans l'œuvre littéraire.

On a maintes fois assisté au rejet de toute rénovation thématique sous prétexte que c'est la critique qui répond à la question de poéticité elle-même. L'universalisme ne serait-il pas plutôt la reconnaissance de la difficulté même quand cette ci devient altérité.

L'œuvre de Malek Haddad serait tout simplement condamnée à rester incomprise et impénétrable, en sa façon de parler de la guerre comme d'un mystère de la création. Son exil n'apparaît pas comme un thème mais comme une manière de penser. Les romans de cet écrivain se nourrissent principalement de ses expériences personnelles. La fin tragique de ses personnages conduit à une vision pessimiste.

Haddad chante la tristesse pour éveiller les désespérés. Ce chant suspend la mort et son écho engendre la vie. Son écriture est simple et honnête. Cette vision tragique a apporté à la production de Haddad une qualité littéraire indiscutable.

Malgré la difficulté d'exprimer des valeurs et des attitudes dans une langue autre que la sienne, Malek Haddad a voulu écrire pour servir la cause de l'Algérie en lutte pour gagner la liberté: cela avec le chant lyrique et le mystère de la poésie et l'ironie. Son thème central est que l'oubli exil et que le salut est dans le souvenir de la mémoire.

Pour traiter ce thème de l'exil, même l'ellipse de l'incipit et le relativisme du blanc ont servi son écriture. Ils sont la marque et le témoignage d'un être et d'une époque. L'exil est au cœur de la création littéraire notamment contemporaine. Comme s'il fallait que l'écrivain soit, par nature, un être déplacé, chassé de son pays et coupé de sa langue maternelle.

D'ailleurs, existe-t-il un quelconque refuge pour les exilés ? et encore, qu'en est-il de la culture de l'exilé ? : un exilé n'est-t'il pas arraché ou ne s'arrache t'il pas à une langue et à une identité qui lui est propre ? Et qu'en est-il des conséquences de l'exil ?. Y a t'il un comportement propre à l'exil, ya t'il une écriture spécifique à l'exil. Doit- on parler d'une écriture de l'exil ou l'exil d'une écriture ?.

Voilà des questions qui ne trouvent pas de réponses. L'exil est complexe. Si l'exil est déracinement est perte d'identité, que doivent faire les personnages pour contrecarrer cette perte ? Comment vivent-ils leurs exils, et comment font-ils vivre ce même exil dans le roman ? Est- ce par la parole ? Les personnages cherchent-ils à être

de quelque par ? Où vont-ils ?, et qui sont-ils ?.L'exil pourrait-être une quête : Il est exilé, et perdu, il est condamné à errer hors de chez lui, hors de sa culture et hors de lui-même. Il cherche, il se cherche. Mais parviendra- l'il a trouvé l'objet de sa quête ?

En effet le « récit d'exil » était présent et s'est manifesté au cour des siècles autant que production littéraire et création artistique. Parmi les auteurs exilés nous citons : chateaubriand, Doss Passos, Ernest Hemingway etc.....

Dans la tradition arabe, citons: El Baroudi, Ahmed Chawki, Mahmoud Darwish etc....Sans doute, l'écriture de l'exil a marqué le XXème siècle. Il apparait comme le siècle de l'exil. Nombreux sont les écrivains exilés qui veulent partager leur expérience douloureuse de l'exil avec leurs lecteurs. Ils éprouvent un besoin impérieux d'écrire leur exil. Alors que Jacqueline Arnaud définit le terme de l'exil :

« L'exil au sens premier, est un état de fait, l'expulsion de sa patrie par une violence politique, et par extension, l'éloignement forcé, ou choisi comme pis aller, quand on ne se sent pas chez soi dans son pays. Entre les deux acceptions, pour le migrant (au sens large du terme), des différences de degré rendent compte du type de violence qui a provoqué l'exil. Il existe un exil intérieur qui peut aller jusqu'à l'aliénation »¹

C'est récemment que de l'exil a suscité des chercheurs et des critiques, d'où son importance. Des groupes de chercheurs et des colloques se préoccupent d'analyser les thèmes et les formes de l'exil en littérature. C'est ainsi que « les membres de l'équipe de recherche sur le voyage de l'université de Grenoble » ont présenté les résultats de leurs réflexions dans un ouvrage collectif : *Exil et littérature* (1986).

Il s'est avéré donc que ce sujet méritait d'être repris et approfondi selon une nouvelle perspective. Un travail qui pourrait trouver un approfondissement dans le cadre de recherches plus poussées.

¹ Jacqueline Arnaud, *Exil errance, voyage dans l'exil et le « désarroi » de N, Farés, une vie, un rêve, peuples toujours errants*, Grenoble, Ellug, 1986, p, 52 .

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

-I- LES ROMANS DE MALEK HADDAD:

- 1- **HADDAD**, Malek, *La Dernière Impression*, Ed.Julliard, Paris, 1958.
- 2- **HADDAD**, Malek, *L'Elève et la leçon*, Ed.Julliard, Paris, 1960.
- 3- **HADDAD**, Malek, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Ed.Julliard, Paris, 1961.
- 4- **HADDAD**, Malek, *Le Malheur en danger* 1956, Ed.Bouchéne, Alger, 1985. (Poèmes)
- 5- **HADDAD**, Malek, *Je t'Offrirai une gazelle*, Ed.Julliard, Paris, 1960.
- 6- **HADDAD**, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Ed.Maspero, Paris, 1961 (essai)

-II- OUVRAGES CRITIQUES SUR LA LITTERATURE DANS LE DOMAINE MAGREBIN:

- 1- **BEKRI**, Tahar, Malek Haddad, *L'œuvre romanesque, Pour une poétique de la Littérature maghrébine de langue française*, Edition.l'harmattan, Paris, 1986.
- 2- **ACHOUR**, Christiane, *Antologie de la littérature algérienne de langue française*, France, Bordas, 1990.
- 3- **ACHOUR**, Christiane, *Dictionnaire des oeuvres algérienne de langue française*, Paris L'Harmattan, 1990
- 4- **BONN**, Charles, *La Littérature algérienne de Langue Française et ses lectures, imaginaires et discours d'idée*, Ed. Nâaman, Ed.Ottawa, Canada, 1974.
- 5- **BONN**, Charles, *Anthologie de la littérature algérienne nouvelle approches*, Paris, livre de poche, 1985.
- 6- **BEKRI**, Tahar, *Malek Haddad. L'œuvre romanesque pour une poétique de la Littérature maghrébine de langue française*, Paris, Ed. L'Harmattans, 1986.
- 7- **DEJEUX**, Jean *La Littérature algérienne Contemporaine*, PUF, Paris 1979.
- 8- **DEJEUX**, Jean, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, OPU, Alger, 1982.
- 9- **DEJEUX**, Jean, *Les Tendances depuis 1962 dans La littérature maghrébine de la langue française*, Alger, Rencontres culturelles, 1974.
- 10- **DEJEUX**, Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Alger, Centre culturel français, 1970.
- 11- **MEMMI**, Albert, *Portrait du Colonisé*, Paris, Ed. J.J Pauvre et Hollande, 1966.

- 12-**MEMMI**, Albert, *Ecrivains francophones du Maghreb*, Anthologie, Paris, Ed. Seghers, 1985.
- 13-**MAMMARI**, Mouloud, *Anthologie du Roman Maghrébin de langue française*, Ed. Nathan, Paris, 1987.
- 14-**KHATIBI**, Abdelkebir, *Le Roman maghrébin*, Ed. Maspero, Paris, 1968.
- 15-**KHATIBI**, Abdel Kebir, *Le Métissage culturel*, Rabat, Ed. Manifeste du grand Abdel Kabir Katibi, 1990.

-III - ARTICLES ET THESES:

- 1- **Actes de colloque organisé par I LVE** « Spécial colloque Malek Haddad », *Revue Expressions*, de l'Institut des Langues Etrangères, Université de Constantine, *Poésie de Malek Haddad*, Soumya Ammar-Khodja, janvier, 1994.
- 2- **ALI KHODJA**, Djamel, *L'Itinéraire de Malek Haddad Témoignage et Proposition*, Université de Provence (Aix-Marseille), Thèse de troisième cycle, 1981.
- 3- **AMRANI**, Djamel, « Haddad, Malek, 'Je t'offrirai une gazelle' », *El Watan*, mardi 10 août 1999
- 4- **AMRANI**, Djamel, « Malek Haddad, La chaumière et le cœur », *Horizons*, 8 avril 1991
- 5- **BELMILI**, Nadjet, « Haddad Malek, la magie du verbe », *El Watan*, Jeudi 24 juillet 1997
- 6- **BENACHOUR**, Nadjma, *Constantine, une ville en écriture dans les récits de voyage, Les témoignages et les romans*, Université de Mentouri, Constantine, Thèse de Doctorat, 2002. Sous la direction de, Charles, Bonn
- 7- **BEN MOKHTAR**, Rachid, « Malek Haddad, sceptique mais engagé », *Liberté*, Lundi 1^{er} décembre 1997
- 8- **DEMBRI**, Mohamed Salah, « Responsabilité de la culture », *An Nasr*, Le 18 mai 1968.
- 9- **HADDAD**, Malek, "colloque sur Le problème de la langue dans la littérature", *Revue Confluent* n°19 janvier, mars, 1965.
- 10- **BECHIRI**, Abdelaziz, *La Contestation dans l'Elève et la leçon, de Malek Haddad*, Constantine, Mémoire de Magister, 1995
- 11-**MAOUCHI**, Amel, *Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans le Quai aux fleurs ne répond plus*, Université de Constantine, Mémoire de Magister, 2006.
- 12-**CHEBAH CHERIFA**, *Pour une Evaluation de L'influence du roman Français sur le roman Algérien de langue Française. Des Formes de l'écriture narrative à la syntaxe, cas de Louis Aragon et de Malek Haddad*, Université de Constantine, mémoire de Magister, 1999.

-IV- OUVRAGES TRAITANT DE THEORIE ET CRITIQUE LITTERAIRE:

- 1- **BACHELARD**, Gaston, *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1983.
- 2- **BOROS**, M.D, *Un séquestré, l'homme sartrien, Etude sur le thème de la séquestration dans l'œuvre littéraire de J.P Sartre*.Ed. Nizet, Paris, 1968. Mars 2002.
- 3- **BARTHES**, Roland, *S/Z*, Seuil Paris, 1997.
- 4- **BARTHES**, Roland, *L'aventure Sémiologique*, Paris. 1985.
- 5- **BORDAS**, Eric *L'Analyse littérature notions et repère*, Paris, Ed. Nattant université Mars 2002.
- 6- **BERGSON**, Henri, *Le rire, Essai sur la signification du comique*, P.U.F, Paris, 1978.
- 7- **CLAUDEL**, Paul, *Réflexion sur la poésie*, Paris, Ed.Gallimard
- 8- **DESSOUNS**, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Ed. Nathan, 2000.
- 9- **UMBERTO, R**, Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Gruppo Editorial Bompiani Sonzogno, Milan, 1990, traduit grasset, st fasquelle, Paris, 1992.
- 10- **ESCARPIT**, *L'humour*, PUF, Paris, Que sais-je? N^o 877, 1981
- 11- **Conférence, Sao Paulo**, Bergez, D, 1924/Extrait de note sténographique cité dans *aujourd'hui (1917-1929)*, Ed.Danoel, Paris, 1987.
- 12- **KERBRAT.C**, Orecchioni, *L'Implicite*, Armand colin, Paris, 1986.
- 13 -**DEFAY**, Jean, Marc, *Le Comique*, Seuil, 1996
- 14- **EVERARD**, Frank, *L'Humour*, Hachette, Paris
- 15- **FREUD**, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, petite bibliothèque, payo, Imprimé en France, 1993
- 14- **GENETTE**, Gérard, *Figures II*, Ed. Seuil, Paris, 1972
- 15-**GENETTE**, Gérard, *Figures III*, Ed. Seuil, Paris, 1981.
- 16- **DJOUGACHVILI**, G, *Oeuvres et Critiques*, Paris, Ed. Jean Michel, « vol IV n^o 2 », 1979
- 17- **LEIUVERS**, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Ed.Bordas, 1990
- 18- **MAINGUENEAU**, Dominique, *Elément de linguistique pour le texte littéraire*, Ed.Dunod, Paris, 1994.
- 19- **POITIERS**, D, *L'Incipit*, Paris, Ed. Licorne, 1997.
- 20- **PASCAL**, Blaise, *Pensées*, Paris, Ed.Fragments.

21- **STALLONI, Yves**, *Les Genres littéraire*, Paris, Ed.Nathan, 2000.

22- **WELLEK, René et Warren, Austun**, *La Théorie littéraire*, Paris, Ed. Le Seuil.

-V- Dictionnaires:

1- **AQUIEN, M**, *Dictionnaire poétique*, Paris, Edition. Livre de poche, 1993.

2- **CHARAUDEAU ET MAINGENEAU**, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002

3- **GILLON, Angé**, *Dictionnaire Larousse du xx siècle de langue*, Paris, Edition.Hollier Larousse Moreau Tome 4.

4-**Dictionnaire de critique littéraire**, Paris, Armand Colin, 1992.

5- **Larousse, Imprimerie Berger**, Levrault, Nancy, France, Juin, 1983

6- **Les Guides de Rebert et Nathan**, sous la direction d'Alain Bentolila, Vocabolaire, Imprimé en Italie, 2005

-V- AUTRES OEUVRES CONSULTEES:

1- **CAMUS, Albert**, *L'Homme Révolté*, La Pleiade, Gallimard, 1966.

2- **ARAGON, Louis**, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Paris, Ed.Albert Skira, 1969.

3- **APOLLINAIRE, Guillaume**, *Calligrammes*, Ed, Gallimard, Paris, 1966.

4- **BRETON, André**, *L'Amour fou*, Paris, Ed.Gallimard, 1937.

5- **CELINE, Ferdinand**, *Voyage au bout de la nuit*, Ed, Gallimard, Coll, Folio, Paris, 1982.

6-**GIDE, André**, *Les Faux Monnayeurs*, Ed, Livre de Poche, Paris, 1967.

7- **ROUSSEAU, Jean Jacques**, *Emile ou de l'éducation*, Ed, Flammarion, Paris, 1966.

8-**KATEB, Yacine, Nedjma**, Ed, Seuil, Paris, 1956.

Autres sources documentaires:

- Site l'UNESCO: www.unesco.org/courrier/1999

- Site de l'association Africultures.com/revue africultures/articles.

- Site de la revue mots pluriels: [www.arts.uwa.edu.au/mots pluriels](http://www.arts.uwa.edu.au/mots_pluriels).

- Site de l'association.culture et développement: www.culture.developpement.asso.fr.

- Site du Seveur francophone: www.bnf.fr.

-Site des librairies virtuelles: www.alpage.fr et www.Amazon.com

Annexe1

Haddad Malek en son temps

Vie et œuvre de Haddad	Evénements artistique et littéraire		Histoire et civilisation
	En France	Dans le monde	
1927 Né Haddad à Constantine	Mauriac : Thérèse Desqueyrous		Lindbergh traverse l'atlantique
1933	Malraux : La condition humaine		(30 Janvier) Hitler accède au pouvoir
1934			Découverte de la radioactivité artificielle
1938	Sartre : La nausée Malraux : L'espoir		
1948 Collaborateur de presse et donne des poèmes à Alger républicain			(Février) : Coup d'état communiste à Prague
1956 - Membre du parti communiste français - Il publie un recueil de poèmes : <i>Le Malheur en danger</i>			(06 Février) : Manifestation à Alger contre G. Mollet : Les perspectives libérales du problème colonial
1958		Pasternak reçoit le prix Nobel	(13 Mai) : Manifestation à Alger arrivée au pouvoir du général de Gaulle début de la cinquième république en France
1959 <i>La Dernière Impression</i> <i>Je t'Offrirai une gazelle</i>			(Septembre) : discours du général de Gaulle jetant les bases de l'auto détermination de l'Algérie
1960 <i>Le Quai aux fleurs ne répond plus</i> <i>l'Elève et la Leçon</i>	(4 Janvier) : Camus est tué dans un accident d'auto près de Montereau		
1961 <i>Les zéros tournent en rond</i> (poèmes)	Louis Ferdinand Céline 1894-1961 On s'accorde à considérer l'œuvre littéraire de Céline comme l'une des plus importantes du 20 ^{ème} siècle		Le Mur de Berlin est érigé en plein Berlin pendant la nuit du 13 Août 1961 le Mur séparant physiquement la ville de Berlin Est et Ouest

1967 <i>Je suis chez moi en Palestine</i> (Poèmes)	(22Février) : Débat François Mitterrand et Georges Pompidou à Nevers - Prix littéraire : La création de Mallarmé académie en 1976		
1968 Il occupe la fonction de directeur de la culture au ministère de l'information et de la culture			En décembre 1965 « l'assemblée générale de l'ONU a reconnu que les peuples sous dominations coloniales mènent pour l'exercice de leur droit à l'autodétermination et à l'indépendance »
1972 Conseiller technique dans le domaine de la production en langue française	La mort de Goldman Lucien figure majeure de la sociologie marxiste en France après la seconde guerre mondiale		
1974 à 1976 Secrétaire de l'union des écrivains algériens (U-E-A)		La guerre du Vietnam 1973 entre les états unis et le Vietnam	Julia Kristeva publie en 1974 son doctorat <i>La révolution du langage poétique</i>
Le 02 juin 1978 Il meurt à l'âge de 51 ans	La mort d'André Malraux le 23 Novembre 1976 Il laisse un ouvrage : <i>l'homme précaire et la littérature</i> qui paraît en 1977		

Annexe 2

Quelques jugements :

1- Selon Nikiforava, critique soviétique, son œuvre romanesque:

« Peut servir d'exemple du brusque changement qui caractérise le roman algérien de la guerre d'indépendance, changement qui concerne non seulement la problématique mais aussi les moyens d'expression artistique ».

2- Selon Charles Bonn, critique français, Malek Haddad est:

« Considéré comme le chancre de l'acculturation ».

3- Le journaliste Djamel Amrani a écrit un article sur Malek Haddad dans le journal Horizons:

« J'ai eu l'occasion de rencontrer à Toulouse en 1979 Mme Marie Laffranque, hispanisante et spécialiste de F.Garcia Lorca qui m'a transmis un message pour rendre hommage au grand poète disparu. En voici un court extrait :
« Je l'ai connu au temps où il était en exil à Paris, un exil déchiré et difficile de toute part. je l'avais connu avant de le voir, par un livre de ses poèmes, puis par ses lettres, puis à Paris même (...) Malek lui parlait de Constantine et de ceux qu'il aimait, de son fils et de ses petites filles à Paris dont il veillait les mêmes maladies d'enfant sous leurs yeux des papas avaient torturé leur mère... »

Index

Index des thèmes

A

Acculturation, 1.7.22.34.37.38. 50.53.
Amitié, amour, 7.9. 16. 17. 23. 26. 39.
46.47.48.50. 52. 60.78.
Assimilation linguistique, 12.14.21
Absence, 4. 21. 51

B

Bilinguisme, 20.24

C

Colonisateur, 12.16.18.20. 21.22.34.38
LaCulture,
2.3. 7.10.11.12.13.14.15.16.17.18.19.
Complexe, 15.75.

D

Déchirement, 14.21.22.23.35.40.48.78.
81
Double, 20. 23.27.53.64.77.

E

Engagé, 2.3.4.19.27.28.35.53.63.
Existentialisme, 20.52.
Enfance, 9.12.15.16.28.44.45.
Etrangeté, 12.
Exil,
2.5.7.14.21.24.25.26.27.29.32.33.34.36.37.40.4
1.44.45.46.50.52.57.64
Errance, 3.5.7.19.25.64

F

Français, 2.3.9.10.11.12.14.15.16.20.
Parti, 27.42.

G

Guerre, 3.6.40.41.42.44.47.51.52.55.58.64.81

I

Inter généralité, 13.69
Imaginaire 10.30
Inter-culturalité, 12.13
Ironie, .86.87.88.89.90.91.94.95.96.97.

L

Lyrisme, 44.49.53.55.60.61.65.66.67.69.
Langage, 12.24.28.29.31.32.35.36.39.46.
56.61. 64. 65. 66.71. 72. 74.78.
Langue, 2.3.5.7.9.10.11.12.13.14.15.16.
17.18.19.20.21.22.23.26.27.32.34.35.36.38.3
9.41.46.49.53.56.59.63.66.67.62.82.83

M

Mythe, 49.67.
Métissage, 12.14.
Mère, 81
Mort, 27.35.40.46.48.49.51.53.56.57.62.67
Moral, 56

P

Poésie,
17.18.29.30.31.40.44.49.50.55.57.57.58.59.
Patrie, 10.14.19.25.34.35.40.43.53.
Pessimisme, 5.10.15.25.27.
Procès (problème) ,39.
Patrimoine, 13.
Parole,
12.15.19.22.30.32.35.36.40.48.63.66.67.74.
76.80.82.83.
Point de vue, 18.

R

Roman, 2.3.7.10.14.

S

Solitude, 15.31.45.46.51

Silence, 1.4.15.16.25.29.30.31.32.46.57

U

Unité poétique, 13.

V

Vérité, 24.26.29.57.70.80

Index des critiques cités

A

Ali Khodja Jamel, 5.26.90.91.
Albert Memmi, 12.17.22.

B

Butor Michel, 14
Bonn Charles, 28.35.60.61.65.
Bordas Eric, 62.65.79.82

D

Dejeux Jean, 18.19.25
Dembri Mohamed Salah, 38
Dessous Gerard, 71.72.74

F

Frantz Fanon, 12
Freud Sigmund, 87.94

G

Gerard Genette, 74.77

H

Henri Kréa, 22.

I

Irna Nikiforava, 41

J

Jakobson, 61.62.73.
Jean Amrouche, 22.23
Jean Sénac, 41.55

K

Khatibi Abdelkadir, 13.22.17.

L

Lacan, 17
Leuvers Daniel, 62

M

Memmi Albert, 12.18.42
Mouloud Mammeri, 48
Mustafa Lachraf, 21
Madame Staël, 38.
Maingueneau Dominique, 79
Marie Lafranque, 15.44.48

O

Orechioni, 95

P

Proust, 77

R

Roland Barthes, 38

S

Saadi Noureddine, 65.
Stalloni Yves, 69

W

Wellek René, 61

Index des lieux

A

Aix en Provence, 9.44
Asie, 10
Algérie, 21.28.35.60.61.66.
Alger, 18.19.24.30.56.58.62.66.70.72.78.79.80.83

C

Constantine,
5.9.10.11.23.34.39.44.47.55.56.

D

Damas, 14.15

E

Europe, 10

F

France,

9.14.15.21.22.25.26.28.33.35.38.39.43.44.45

M

Moyen orient, 10.

P

Paris, 12.14.19.21.22.24.29.31.33.35.36.38

40.41.42.49.50.55.57.59.60.61.62.65.

69.71.72.74.75.77.79.82.83

Index des romans étudiés.

A

« *Air du temps* », 23

E

« *Ecoute et je t'appelle* », 10.19.35.57

J

« *Je t'Offrirai une gazelle* », 9.10 16. 23.26.28.56.

L

« *Le degré zéro de l'écriture* »3

« *Le Malheur en Danger* » (poèmes),
10.17.18.30.42.43.50.58.59.61.62.63.64.67.68.72.73

« *La Dernière Impression* » 10.14.16.27.32.34.51.

« *L'Elève et la leçon* », 10.12.16.23.24.40.55

« *Le Quai aux fleurs ne répond plus* »,
10.15.23.32.44.56.89

« *Les zéros tournent en rond* »,
10.24.33.36.40.57.59.

« *Je suis chez moi en Palestine* », 11

« *Les fleurs du mal* », 26

« *L'amour fou* », 49.

N

« *Nedjma* », 19

P

« *Portrait du colonisé* », 18

« *Paradis perdu* »,25

U

« *Une clef pour Cirta* » (poèmes), 11