

Amal Hafsi

Exil et quête de soi
dans *Je T'offrirai une gazelle* de Malek Haddad

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários e Culturais, apresentada ao
Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra

2014

Faculdade de Letras

Exil et quête de soi dans *Je T'offrirai une gazelle* de Malek Haddad

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	Exil et quête de soi dans <i>Je T'offrirai une gazelle</i> de Malek Haddad
Autor/a	Amal Hafsi
Orientador/a	João da Costa Domingues
Coorientador/a	
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Literários e Culturais
Área científica	Literaturas e Culturas
Especialidade/Ramo	Época Contemporânea
Data	2014

Remerciements

Mes remerciements vont tout particulièrement à mon encadreur, Monsieur João Da Costa Domingues qui, grâce à ses conseils, son attention et sa patience, m'a permis de mener à terme ce travail.

Je remercie également tous mes enseignants à l'université de Coimbra, notre chef de département Mr António Apolinário sans oublier mon ancien prof Mr Belaid pour ses précieux conseils de lecture.

Enfin j'ai une pensée pour tous ceux qui me sont proches et qui m'ont apporté leur soutien tout au long de cette année.

Résumé. Ayant pour but l'étude de la quête de soi et du sentiment de l'exil chez Malek Haddad, plus précisément dans son roman *Je T'offrirai une gazelle*, le présent mémoire fait d'abord le point sur la problématique de l'acculturation, de l'exil, de la quête de l'identité et de la recherche de soi qu'ont vécu profondément la plupart des écrivains maghrébins de «graphie française» et qui sont dues, d'une part au contexte sociohistorique de l'époque coloniale des années 40, 50 et 60, et d'autre part et surtout à leur situation d'hommes et d'artistes à la fois bilingues et biculturels. Puis, cette étude se centre tout particulièrement sur Malek Haddad comme homme, poète et romancier des années 1950 qu'un déterminisme sociohistorique particulier a mis dans une situation de biculturalisme, montrant dans quelle mesure les conséquences psycholinguistiques et psychoaffectives qui en découlent peuvent se lire aussi bien dans la réalité de l'écrivain que dans sa fiction. *Je T'offrirai une gazelle* est le roman où apparaît sous forme «médiante» - dans le sens barthien du terme - cette situation d'ambivalence à la fois spatiale et culturelle.

Mot clés : acculturation, bilinguisme, biculturalisme, exil, quête d'identité.

Abstract. Having for goal the study of the quest of one self and the feeling of exile at Malek Haddad, more precisely in his novel *I will offer you a gazelle*, the present report analyses accurately the problems of acculturating, the exile, the quest of identity and the quest for oneself which most french using maghrebian writers have experienced. The culture dependence, the exile, the quest of identity and the search for oneself were due to socio historical periods of the 40s 50s 60s and their condition as men and as bilingual and bicultural artists. the study is centered on Malek Haddad as a man, poet and novelist of the 1950s that a social historical destiny has put in a bicultural situation showing the psycholinguistics and psychoaffective consequences which the writers has underlined not only in his reality but in his fiction as well. *I will offer you a gazelle* is the novel where this spacial and cultural ambivalence appears.

Keywords: acculturating, bilinguism, bicultural, exile, quest of identity.

Table des matières :

Introduction	05
---------------------------	----

Chapitre 1 : Le contexte sociohistorique de la littérature algérienne des années 1950	13
--	----

1.1 La langue et l'exil chez Malek Haddad	20
--	----

Chapitre 2 : L'identité culturelle : dans la réalité et dans la fiction

2.1 Biculturalisme : dans la réalité et dans la fiction romanesque	34
---	----

2.2 Écriture et ambivalence ou les avatars du «moi» de l'écrivain	43
--	----

2.3 Soi-même et l'autre : une altérité faussée par l'Histoire	50
--	----

Chapitre 3 : <i>Je T'offrirai une gazelle</i> : la narration au second degré	54
---	----

 3.1 La voix narrative (p. 55) ; 3.2 La distance narrative (p. 56) ; 3.3 La perspective narrative (focalisation) (p. 58) ; 3.4 Le temps de la narration (p. 59) ; 3.5 Le récit emboîté (p. 59) ; 3.6 L'intrigue (p.61) ; 3.7 L'analyse actantielle (p. 62) ; 3.8 Les types et les caractérisations des personnages (p. 66)

Conclusion	74
-------------------------	----

Références bibliographiques	77
--	----

Introduction

Dès ses débuts et par sa diversité et son originalité, la littérature maghrébine d'expression française et surtout algérienne a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs et critiques de toute nationalité. La littérature maghrébine d'expression française comprend « toute littérature produite dans la langue française par des auteurs appartenant au Maghreb »¹. L'œuvre maghrébine étant essentiellement ouverte et plurielle, et encore très peu étudiée, nous avons jugé utile de contribuer à ce domaine de recherche avec l'étude de l'un des romans de Malek Haddad, *Je T'offrirai une gazelle*, roman publié en 1956.

L'auteur, poète, romancier et journaliste de talent, est né le 5 juillet 1927 à Constantine, d'une mère analphabète et d'un père simple instituteur, puis directeur d'école. Dès son très jeune âge, Malek Haddad fut attiré par le désir de la lecture, en lisant énormément sur les grands auteurs français comme Balzac, Maupassant, Mérimée, Stendhal. A cette époque le jeune adolescent rêvait de créer une œuvre qui fût une grande fresque romanesque.

En 1946, Malek Haddad obtint son baccalauréat, filière Philosophie et Lettres. Il enseigna pendant une courte durée, puis il s'inscrivit à la faculté de droit d'Aix en Provence. Malheureusement il abandonna ses études à cause de la guerre de libération nationale qui venait d'éclater. Par ailleurs, il travailla dans le domaine de l'agriculture comme simple ouvrier en Camargue en compagnie de Kateb Yacine, puis dans le désert de la Lybie. Mais à Paris une autre expérience l'attendait.

Il fut nommé, en 1967, secrétaire général de l'union des écrivains algériens, et en 1972 conseiller technique chargé des études et recherches dans le domaine de la production culturelle en langue française.

A l'âge de 51 ans, suite à un cancer, Malek Haddad décéda le 2 juin 1978 à l'hôpital d'Alger, après avoir passé sa carrière entre les études, l'écriture, les voyages et l'engagement. En fait, il était parmi les enfants qui avaient eu la chance (ou le malheur, à cause des problèmes de l'appartenance à deux cultures complètement différentes) d'avoir fréquenté l'école française et de faire des études primaires et secondaires.

¹ Encyclopedia Universalis, édition de 2004.

En matière de création littéraire, Malek Haddad était assez prolifique, en dépit des circonstances sociohistoriques défavorables des années 1950 en Algérie: il a écrit quatre romans et deux recueils de poèmes précédés de deux essais entre 1956-1961 : *Le Malheur en danger* (poèmes, 1956), *La Dernière impression* (roman, 1958), *Je T'offrirai une gazelle* (roman, 1959), *L'Elève et la leçon* (roman, 1960), *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (roman, 1961), *Ecoute et je t'appelle* (poème, 1961), précédé par *Les Zéros tournent en rang* (essai).

Ce poète et écrivain algérien des années 50 s'inscrit donc dans la période coloniale qui a déchiré intellectuellement et psychologiquement presque tous les littérateurs maghrébins. Le contexte spatio-temporel, en l'occurrence la colonisation française du Maghreb, a donné naissance, pour ce qui est de l'écriture, à des thèmes récurrents tels que l'injustice, le racisme, l'hégémonie coloniale, la pauvreté du colonisé, l'émigration, les droits bafoués de la femme et surtout le problème de l'acculturation² profondément ressentie par les écrivains maghrébins d'expression française. A ce propos, Malek Haddad exprimera tout son chagrin dans une affirmation restée célèbre, puis différemment formulée par ses contemporains :

² **Définition de la notion d'acculturation** : (du latin *ad*, vers et *cultura*, culture). Ensemble de phénomènes causés par l'interpénétration des cultures.

L'acculturation est le processus par lequel se produit une véritable osmose des traits culturels propres à deux groupes ethniques amenés à vivre ensemble de façon continue et durable. Ce phénomène de diffusion culturelle s'accomplit grâce à des interactions constantes se produisant dans tous les secteurs de la vie sociale : linguistique, économique, technique, moral etc. ce sont d'abord des emprunts matériels (outils, armes, vêtements..), puis sociaux (forme de propriété) et enfin spirituels, que la curiosité, l'insatisfaction ou le désir de prestige motivent. Le passage de traits culturels d'un groupe à l'autre s'opère de façon sélective. Certains sont copiés, appris et assimilés, d'autres rejetés. L'acculturation qui entraîne à la fois une perte (d' « éculturation »), une acquisition (transculturation) et une réorganisation des éléments sociaux préexistants, aboutit à une synthèse vivante et originale correspondant à une véritable création culturelle. Mais une telle création ne se fait pas sans conflits moraux ni douleur. L'imitation du groupe social le plus puissant coexiste souvent avec l'attachement aux bâcleurs de son groupe d'appartenance, et le désir de changement avec celui de maintenir les coutumes et les traditions : Mouloud Feraoun, écrivain algérien (Tizi Hibel, grande Kabylie, 1913 – El Biar 1962), a exprimé dans ses œuvres le déchirement des ces compatriotes confrontés à deux civilisations.

L'occidentalisation des peuples en voie de développement a souvent des effets néfastes, tels que la désorganisation de la structure familiale, l'abandon de l'allaitement au sein etc. la remise en question de traditions ou de rites séculaires, exacerbe les passions et attise le conflit des générations. Dans ce climat d'instabilité sociale, de tension, d'angoisse et de culpabilité, les troubles mentaux se manifestent aisément. S. Ammar et H Ledjri (1972) ont observé en Tunisie que le nombre de schizophrènes augmente au fur et à mesure que la culture occidentale gagne du terrain. Le choc de deux cultures peut entraîner la disparition de l'une d'elle, comme celle des aztèques.

A l'origine, le terme d'acculturation était employé uniquement par les ethnologues, mais actuellement, on l'utilise pour désigner toute adaptation culturelle consécutive à un changement de milieu, géographique, professionnelle ou social. (in : *Dictionnaire encyclopédique de psychologie*, tome 1 p. 12 : N Sillamy).

« La langue française n'est pas ma patrie, elle est mon exil »³.

Dans notre sujet proprement dit, en l'occurrence *Je T'offrirai une gazelle*, nous verrons à travers cette œuvre de Malek Haddad, que l'écrivain, tout comme ses contemporains – Kateb Yacine, Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Albert Memmi, Mohamed Dib et bien d'autres – dénoncera le joug colonial sous toute ses formes et cela en se servant d'une écriture à la fois poétique, symbolique, lyrique et dramatique. Tout cela il aura malheureusement à le faire dans la langue française elle-même ! Or il en découlera un déchirement psycholinguistique très mal vécu par l'enfant de Constantine que fut notre auteur, ainsi que par d'autres écrivains de «graphie française»⁴. Par conséquent, bien que paradoxalement, c'est par l'intermédiaire de cette même langue française, une arme à la fois belle et redoutable, que le romancier et poète mettra à nu l'hégémonie coloniale. Mais il y a un fait indéniable: Malek Haddad et tous ces auteurs ont lutté par l'écriture pour échapper à l'aliénation culturelle française et européenne brutalement imposée par l'Histoire; la meilleure façon d'échapper à cette réification et de dénoncer la face sombre et cruelle du colonialisme est cette révolte à travers les mots de la langue française comme le confirme Haddad. Cependant, il faut souligner une chose très importante chez cet écrivain: contrairement à certains critiques qui ne voient dans la littérature maghrébine que de la contestation, la fonction poétique du langage chez Haddad (Kateb Yacine, Mohamed Dib et les autres) est primordiale, très particulièrement en ce qui concerne la création romanesque elle-même.

En effet, les écrivains Algériens ont découvert que cette rencontre de deux cultures exigée féroce­ment par la colonisation serait un moyen d'ouverture et d'enrichissement pour la littérature. Face à une situation identitaire et civilisationnelle perverse (acculturation, enculturation, déculturation, reculturation, cette dernière notion se rapporte à Malek Hadad

³HADDAD, Malek (1965). « Débat sur la littérature maghrébine d'expression française », Alger.

⁴ Parmi les expressions «de graphie française», «de langue française» et «d'expression française», il y a une nuance de sens ; chacune de ces expressions a une valeur, pour utiliser un terme de F.de Saussure. On a donc volontairement utilisé l'expression «de graphie française» au lieu de «de langue française», et surtout pour ne pas utiliser «d'expression française» car les deux dernières sont porteuses d'une dimension idéologique et culturelle qui pourrait occulter la culture d'origine. Nous utilisons cette expression au lieu de l'expression connue de langue ou d'expression française parce que chez notre auteur il ne fait qu'utiliser ce moyen pour mettre par écrit ce qu'il pense. Parler d'expression ou de langue française suppose une adition linguistique et culturelle voire même idéologique que notre auteur et d'autres sociolinguistes algériens ne partagent pas.

particulièrement), les écrivains algériens trouvent dans la langue de Voltaire un véritable l'«arc d'Épire»⁵.

Pour mieux comprendre ces enjeux culturels et psychoaffectifs, prenons, à titre d'exemple, le roman de Malek Haddad que nous allons analyser, *Je T'offrirai une gazelle*. Ce roman présente une originalité par sa structure narrative marquée par la mise en abyme (ou récit dans le récit) et par sa thématique renvoyant inéluctablement à la contestation culturelle et linguistique. Cette contestation, on peut la retrouver par intertexte dans les autres écrits des écrivains maghrébins d'expression française, mais ce qui caractérise particulièrement ce roman c'est sa dimension fortement connotative et symbolique. Ceci nous autorise donc, avant d'aborder le thème en question, de donner un aperçu global et hypertextuel sur l'œuvre de Malek Haddad. Que ce soit dans ses poèmes tels que *Les zéros tournent en rond* ou dans ses romans tels que celui qui fait l'objet de notre étude, nous retrouvons particulièrement la thématique de la quête identitaire, du déchirement linguistique et culturel, de l'amour et de la révolution, du désarroi et du mal de vivre. Comme celles de ses contemporains (Kateb Yacine, Mohammed Dib et bien d'autres auteurs algériens), les œuvres artistiques de l'enfant de Constantine ont généralement pour toile de fond les multiples facettes de la colonisation et les conséquences néfastes qui en découlent, en l'occurrence le thème de l'aliénation de l'intellectuel déchiré entre son Orient 'natif' et l'Occident 'adoptif', ceci pour reprendre une expression formulée à propos de l'écrivain libano-français Amin Malouf.

Les quatre récits de fiction de Malek Haddad ont tous pour cadre temporel le contexte de la guerre de l'indépendance de l'Algérie. Par contre, le cadre spatial est plutôt la France, et très spécialement Paris.

Ayant vécu et étudié dans un contexte colonial, étant imbu de la langue française (langue véhiculaire), étant nourri aussi de la langue et de la culture vernaculaire, il a vécu et partagé les malheurs multidimensionnels de son peuple. Malek Haddad, comme tant d'autres écrivains, sentit dans le tréfonds de son être, ce mal de vivre, cette ambivalence, ce déchirement de la personnalité. Être et demeurer soi même tout en étant structuré⁶

⁵ Dans le film américain *Les Immortels* (11 novembre 2011), le héros légendaire Thésée essaie de récupérer l'arc d'Épire que détient Hypérion, chef d'une horde sauvage et impitoyable. La puissance de cette flèche est inouïe. La langue de Voltaire (langue française) posséderait aussi cette puissance.

⁶ Cette notion de structuration par la langue a été surtout étudiée et analysée en détail dans les travaux du linguiste américain Noam Chomsky, en particulier dans son ouvrage théorique *La Pensée et le langage*.

mentalement par la langue de *l'Autre*, la langue française, tel était l'état d'âme du poète algérien qui vivait la langue française comme «dans un exil» plus fort que l'exil. Dans *Les Zéros tournent en rond*, il dira, entre autres, quelques phrases qui sont restées célèbres :

« L'école coloniale colonise l'âme » ;

« Chez nous, c'est vrai qu'on a fait un bachelier, on a fait un français » ;

« Il ya toujours eu une école entre mon passé et moi » ;

« Je suis moins séparé de ma patrie par la méditerranée que par la langue Française.» (HADDAD, 1961^b: 45)

On verra, au cours de notre analyse et interprétation de son roman, que tous ces aphorismes – c'est-à-dire toutes ces sentences qui renferment le précepte de l'exil et de la biculturalité – parcourent indirectement le roman depuis le début et en constituent le principal substrat ou, pour parler comme les linguistes, le principal paradigme, à savoir la biculturalité des écrivains maghrébins d'expression française.

A l'instar de certains écrivains comme Kateb Yacine, Dib et Feraoun qui se surpassèrent dans le domaine de l'écriture, Malek Haddad de son côté se distingue par son écriture ayant une fonction poétique pour reprendre une expression de Roman Jakobson. En effet, l'écriture de Malek Haddad est une écriture lyrique c'est à dire teintée de poésie et de sentiments. D'un côté, cette dimension rhétorique peut aisément se lire à travers les multiples images et figures de style qui sont disséminées dans le texte et qui suggèrent à la fois la beauté et le drame, l'amour et la mort. On peut déceler dans son style une crise, un drame, un tourment. On a l'impression que le narrateur n'est jamais tranquille. Il y a, par exemple, toujours dans son écriture une ambivalence ou cette dualité amour / révolution – espace triste / espace ouvert – aspect poétique / aspect prosaïque... etc. On y voit aussi à travers son écriture même une quête : quête de l'amour, quête de la liberté, quête de soi. Ainsi, l'aventure des personnages devient aussi l'aventure de l'écriture elle-même ; le drame de la vie devient le drame de l'écriture elle-même. L'écriture de Malek Haddad est en effet une véritable esthétique, mais elle porte des stigmates en elle même. Elle est insaisissable comme la *gazelle* elle-même, comme Malek Haddad lui-même ; il ya donc comme une homologie entre sa personnalité, son histoire et son écriture. Et il y a aussi, dans son écriture, une forte charge symbolique et une grande part de rêve.

En général, les écrits de Malek Haddad sont des débats intérieurs. L'exil pour lui est le moteur principal de ses créations ; il se sent exilé dans la langue de l'Autre, et ce manque et cet exil deviennent alors sa muse et son inspiration rhétorique comme nous allons le voir avec l'étude du roman *Je T'offrirai une gazelle*.

L'ouvrage dont il est question est le deuxième roman de Malek Haddad ; il est publié en 1959 aux éditions Julliard, et traduit par la suite en 14 langues. C'est l'histoire d'un écrivain algérien exilé à Paris pendant la guerre de la libération. Un jour, il dépose chez un éditeur français un manuscrit qui ne portait pas de nom d'auteur. Le roman relate une très belle histoire d'amour qui se passe au grand Erg oriental, une passion entre Moulay – un homme du sud qui est un chauffeur de camion dans une compagnie automobile transsaharienne – et Yaminata, la princesse bleue qui est une femme Touareg à qui il a promis d'offrir une gazelle en guise de cadeau. Par amour pour Yaminata, Moulay et son graisseur, Ali partent à la chasse de la gazelle, traversant le désert avec ses dunes hostiles que nul ne supporte. Cette expédition provoque ainsi la mort de son ami Ali qui n'a pas pu résister au calvaire de la soif. Moulay, quand à lui, il a résisté jusqu'au dernier souffle ; mais finalement il n'a pas pu échapper, lui non plus, à son destin et à cette mort fatale : il meurt à son tour sans pouvoir réaliser le vœu qu'il avait fait à sa bien-aimée Yaminata, elle qui l'attend en portant dans son ventre un enfant de «cet homme qui ne rentrera jamais».

À Paris, Gisèle Duroc, la femme de l'éditeur, découvre le manuscrit ; elle est très émue par l'histoire racontée dans le roman et encore plus par son créateur. Dès ce moment-là, elle décide de rencontrer l'auteur (qui est un être très sensible, désespéré et qui ne supporte que la compagnie de M. Maurice). Gisèle noue très vite avec l'auteur une relation d'amour des plus émouvantes, mais dans le contexte de la guerre cela est impossible, car l'auteur veut rester honnête et digne, lui qui défend une cause juste.

À Paris comme au Sahara, chacun poursuit, donc, son mirage, chacun vogue vers son espérance. A travers cette œuvre, Malek Haddad nous renvoie d'un espace à un autre, d'une passion à une autre, d'un rêve à un autre. Il semble qu'au-delà de la mort, l'amour reste immuable ...

Pour ce qui est de la problématique abordée dans cette histoire, il faut admettre que la majorité des écrivains algériens de «graphie française», particulièrement ceux des années coloniales, ont vécu un mal-être, une sorte de mal du siècle qui apparaît aussi bien dans leur vie que dans leurs romans et poèmes. Quand il s'agit de Mohamed Dib, de Mouloud Feraoun,

d'Assia Djebar, de Kateb Yacine ou de Malek Haddad et les autres, la thématique récurrente reste l'exil et le déchirement linguistique et culturel. A quoi est-il dû cet état psychologique qui a marqué tous ces romanciers et très précisément Malek Haddad ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord situer ces écrivains dans le temps et dans l'espace. Tous ces auteurs, ayant vécu dans un contexte de colonisation et de répression sanglante, ayant étudié dès leur plus tendre enfance à et *dans* l'école française, ayant aimé aussi cette langue, étant imbus de culture française, de culture algérienne et universelle, ils se sont retrouvés «à cheval entre deux langues, deux cultures, deux civilisations», pour reprendre une expression de Tahar Ben Jelloun, écrivain marocain, lui aussi de langue française. Ils vont donc tremper leur plume française dans le sang de leur peuple et mettre à jour, sous une forme réaliste, poétique ou symbolique, les pratiques subversives du colonialisme français que Mohamed Dib a symbolisé, dans *Qui se souvient de la mer*, par la figure mythique du minotaure. Une véritable situation cornélienne se présente inévitablement à ces écrivains : la passion pour la langue française et la passion pour leur pays colonisé ; la passion pour le verbe français et la passion pour la vérité ; la passion de l'universalité et celle de la patrie meurtrie. Pour Kateb Yacine, par exemple, la langue française est une arme et un butin de guerre ; quant à M. Dib, en écrivant en français sans complexe et assumant sa double culture, il parle avec les mots de Villon et de Péguy, il parle la langue française sans aucune forme de complexe, sans procès de conscience, sans remords ni amertume, et, contrairement à Malek Haddad, il parle le français et en français.

De nombreux critiques parmi lesquels on peut citer Jean Déjeux, Albert Memmi, Naget Khadda et surtout Charles Bonn, ont analysé à maintes reprises cette dualité ou cette ambivalence linguistique et culturelle des écrivains algériens de langue française parmi lesquels figure Malek Haddad. Les romanciers et poètes eux-mêmes ont exprimé ouvertement ou par leur écriture romanesque cet état d'âme ; cela ne nous empêchera pas pour autant de le reprendre et d'y insister en essayant, de notre côté, de décrypter et d'interpréter cette déchirure linguistique et culturelle tellement présente chez M. Haddad ; et cela aussi bien à travers ses déclarations, qu'à travers certaines citations et analyses de certains critiques littéraires renommés que nous avons consultés, ou simplement à partir de notre analyse personnelle de la fiction même de Malek Haddad dans *Je T'offrirai une gazelle*.

Dans notre travail, nous passerons donc en revue le contexte socio-historique et socio-culturel et son influence sur les romanciers algériens, et particulièrement sur l'écrivain Malek Haddad. Notre propos sera réalisé en trois chapitres, à savoir :

- Le premier chapitre porte sur la littérature algérienne de manière générale, et sur Malek Haddad en particulier ; il s'agit d'esquisser un tableau général, de tisser le contexte socio-historique de l'émergence et de l'aventure d'une écriture particulière appelée à juste titre *littérature algérienne de langue française*, en mettant l'accent sur le problème de la langue et de l'exil chez Malek Haddad.
- Le deuxième chapitre aborde la question de la biculturalité et de l'identité culturelle chez le romancier constantinois avec les conséquences qui en découlent sur le plan psychologique, émotionnel et cognitif.
- Enfin, un troisième chapitre relatif à la narration et aux techniques narratives utilisées par l'auteur et qui sont en rapport avec le contenu, à savoir l'exil, la biculturalité et la quête d'identité. Cette technique narrative renvoie à ce que Louis Hjelmslev appelle la forme de l'expression et la forme du contenu et qui apparaît dans ce chapitre sous forme de mise en abîme.

A la fin et en guise de conclusion, notre réflexion portera essentiellement sur les résultats obtenus avec l'étude de ces trois grands axes de caractérisation de l'œuvre de Malek Haddad ; mais on ne renoncera pas non plus à poser quelques questions qui pourraient encore ouvrir d'autres perspectives d'analyse et de recherche.

En ce qui concerne notre analyse, nous adopterons quelques approches pertinentes qui constituent notre itinéraire de sens: d'abord une approche thématique qui nous permettra de dégager les principaux thèmes évoqués ou suggérés dans notre *corpus*. Une approche psycholinguistique nous permettra d'aller de la fiction vers la réalité et vice versa (ces deux angles de lecture sont appliqués au 1^{er} et 2^{ème} chapitre). Quelques présupposés théoriques de Gérard Genette relatifs à la narratologie nous permettront d'établir un rapport entre la macrostructure du roman et son contenu ou, pour parler comme Louis Hjelmslev, un rapport entre la forme de l'expression et la forme du contenu. Appliquée au 3^{ème} chapitre, cette méthode constituera en quelque sorte une synthèse de notre lecture.

Chapitre 1 :

Le contexte sociohistorique de la littérature algérienne de langue française dans les années 1950

La littérature comme domaine accessible à tous les changements a été depuis longtemps au centre des débats et des critiques. Elle n'a cessé d'évoluer en imposant à elle-même, à chaque fois, de nouvelles exigences correspondant à celles de chaque époque. D'autre part, et face à l'évolution de la littérature, la critique n'a cessé, de son côté, d'inventer de nouvelles approches afin de pouvoir saisir l'œuvre et d'élucider son contenu en faisant référence soit à la biographie de l'auteur, soit à l'histoire.

Mais la littérature ne s'écrit pas seulement dans une relation avec le monde politique ou social ; elle s'écrit aussi dans une relation avec l'histoire même de ses productions. La critique littéraire considère normalement que la littérature algérienne d'expression française est née aux alentours de 1930, année de célébration du centenaire de la colonisation de ce pays par la France. Elle peut se définir à la fois comme une expression de la sensibilité d'un peuple et d'une époque et comme un aspect de résistance qui surgissent de la grande volonté d'acculturation et de toute forme d'oppression exercée par le colonisateur.

Cette littérature est d'abord marquée par l'écrivain kabyle Jean Amrouche (*L'Eternel Jugurtha*, 1946), puis par Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*, 1950), Mouloud Mammeri (*La colline oubliée*, 1952), et Mohamed Dib (*La grande maison*, 1952). Tous ces écrivains étaient sans doute conscients aussi bien de la nécessité de leur engagement, que d'avoir à s'exprimer en français pour parler de leur réalité, de leurs conditions sociales et émotionnelles et surtout dans le but d'éveiller les consciences et de libérer leur peuple par la force des mots. C'est en ce sens que

« [...]’écrivain est l’expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, de même que de sa lutte contre elle-même, de sa négativité». ⁷

A dire vrai, ces auteurs algériens ont senti la nécessité de prendre la parole afin de répondre aux thèses de la littérature coloniale et d’outre-mer qui ne traduisaient pas leur propre réalité. Les écrivains algériens se servent du français d’une part pour montrer au colonisateur leur capacité d’écrire le français sans commettre de fautes – le français dans toute sa splendeur stylistique (ce qui fait dire un jour à Malek Haddad lui-même : «je ne parle pas en français, je parle *le* français») – et d’autre part parce que l’histoire de leur pays l’a voulu ainsi. A ce propos, l’écrivain tunisien Moncef GHACHEM déclare :

« Je l’utilise car il a la capacité de traduire pleinement mon actuelle réalité spécifique d’arabe, de maghrébin, de tunisien [...] j’écris en français sans me couper de la réalité vivante de mon peuple». ⁸

Dans son livre *Portrait du colonisé*, Albert Memmi nous a expliqué, dans un texte cité par Jacqueline Arnaud dans sa réflexion sur la relation des écrivains maghrébins avec la langue française, le vrai enjeu :

« [...] le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n’importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n’est pas seulement celle de deux outils, c’est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. En outre, la langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, de ses passions et de ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est la moins valorisée.» (cf. : MEMMI ,1957 :141-142)

⁷ <http://www.limag.com>

⁸ Moncef GHACHEM, cité par Michèle Molto-Courren (2002) « Moncef Ghachem, une douce violence », *Poésie/premières*, n° 17, juin : 85

Pour s'exprimer comme Algériens, mais surtout pour développer une conscience politique et historique qui leur fût propre, ces écrivains ne disposaient que de la langue française, le seul moyen par lequel ils affirment leur identité algérienne. Certes, le déchirement et la perte de l'identité culturelle sont les principaux thèmes auxquels ils se réfèrent quand ils analysent leur propre situation. Cependant, ils trouvent dans la langue française (dont ils se sont appropriés et dont Kateb Yacine disait qu'elle était son butin de guerre) un moyen efficace pour écrire et communiquer, dans et par la littérature, toute une réalité psycho-sociale (thèmes de la guerre, de l'injustice, de la misère d'un peuple, de l'hégémonie coloniale et du déchirement intérieur) :

« L'homme maghrébin faisait bel et bien son entrée, et avec qualité, dans les lettres de langue française, reflet de lui-même, et non vu à travers le prisme de colonisateur, essayant de donner du Maghrébin une image enfin exacte, et refusant celle que l'autre, lui imposait. » (Arnaud, 1986 :36)

A travers leurs œuvres, les écrivains déjà cités et bien d'autres, vont également tenter de faire entendre un langage nouveau, affirmer et offrir surtout une image bien différente des stéréotypes de l'époque coloniale. Il s'agit de donner une vision toute nouvelle et singulière sur l'Algérie et particulièrement sur le Sahara comme c'était le cas pour notre écrivain Malek Haddad dans son roman *Je T'offrirai une gazelle*.

Passant d'un auteur à un autre, nous aurons des points de vue différents où la langue française se manifeste comme une langue de littérature pour certains écrivains qui ont vécu quelques moments marquants dans l'histoire de leurs pays. Chacun d'entre eux raconte avec son style, son écriture, sa vision du monde et sa verve son profond déchirement ainsi que les conditions socio-économiques, socio-politiques et psychologiques de tout un peuple soumis au joug colonial. Sous forme de fresque réaliste (par exemple, la trilogie de DIB), sous forme de texte aux allures ethnographiques (comme c'est le cas de *Le fils du pauvre* de M. Feraoun), sous forme de contestation et de révolte (comme dans les romans de Kateb Yacine), ou sous forme d'écriture émergeant d'un drame intérieur (comme chez notre auteur M. Haddad), enfin sous forme plus ou moins poétique, plus ou moins allégorique, la littérature maghrébine de cette époque coloniale s'enfermait naturellement dans le thème du colonisé qui se révolte contre l'oppression en général.

Par ailleurs, la seconde guerre mondiale, les célèbres massacres du 8 mai 1945 et les changements qui surgissent dans le monde ont éveillé une prise de conscience chez les algériens, et de manière assez profonde et marquante dans le milieu intellectuel.

On peut dire que, pour les algériens, la deuxième moitié des années quarante et le début des années cinquante constituent un moment d'apprentissage, d'initiation active à la littérature ; c'est aussi le vrai moment de la naissance de la littérature algérienne et, comme disait l'écrivain Ghani Merad, le moment où la littérature algérienne d'expression française nous offre ce qu'elle a de plus humain, dans la mesure où elle exprime les souffrances et les espoirs de l'homme. À ce sujet Malek Haddad disait :

«Dans des conditions difficiles, dangereuses, parfois dans l'incompréhension, dispersés au hasard de l'exil, des prisons et du combat, les écrivains algériens publient, ne cessent de publier, romans, poèmes, essais, articles, pièces de théâtre, numéros spéciaux de revues étrangères qui nous offrent leur hospitalité courageuse et compréhensive.»

Pendant la guerre, les écrivains algériens publient des essais historiques, des recueils de contes, de légendes, de poésies, s'appuyant dans leur écriture sur les modèles du passé de la science, de l'histoire, de la culture..., attirés par les grands héros mythiques de la résistance contre l'occupant. Malek Haddad fut, par exemple, fortement marqué par Louis Aragon dont on trouve maintes traces dans ses romans. En outre, les écrivains algériens se penchent sur le problème le plus fondamental à cette époque, à savoir la rencontre de deux cultures, deux civilisations, dans la vie de leur pays. De ce fait, les héros de leurs œuvres se trouvent devant une détermination incontournable : ils doivent définir leur position vis-à-vis de la guerre de libération comme si c'était à eux essentiellement de mettre fin à la violence et à la torture. A cette même époque on constate que, dans certaines œuvres, les écrivains algériens sont souvent pessimistes, touchés par le sentiment d'angoisse et d'amertume qui se doit sans doute au désespoir causé par une guerre trop longue et trop sanglante. Le héros du roman *Le Quai aux fleurs ne répond pas* (1961), de Malek Haddad, en vient par exemple à l'idée que le sentiment de responsabilité l'oblige à partager le destin de son peuple et que c'est pour cela qu'il doit se battre contre son envahisseur jusqu'au dernier souffle ; pour lui les meilleures qualités humaines s'éteignent dans l'air de violence et de revanche. Pour ce faire, et puisque le rôle de l'individu est primordial, l'écrivain algérien, à l'instar de son personnage principal,

est capable de faire appel non seulement à ses propres problèmes mais aussi à ceux de son peuple.

Apparemment, tous ces écrivains ont quelque chose de commun, une sorte de dédoublement structural propre à la plupart de leurs œuvres. On remarque tout d'abord la présence très fréquente d'un narrateur aliéné, porteur d'un point de vue subjectif irrationnel. Son aliénation est expliquée rationnellement, par un choix physique quelconque, et se manifeste dans son monologue intérieur hallucinant, délirant ou fabulant ; Tel est le cas dans *Je T'offrirai une gazelle* où le personnage Moulay exprime sa déchirure et son profond malaise : il sera toujours, comme son créateur, en quête d'une indéfinissable identité.

La prise de conscience nationale et politique de Malek Haddad et des autres romanciers acculturés et le ressentiment profond par rapport à la violence et à l'injustice occidentale, constituent les principaux catalyseurs d'une littérature à la fois réaliste, symbolique et poétique de dénonciation et d'explication à portée universelle.

L'après seconde guerre mondiale, cette littérature a connu une nouvelle étape du développement marquée par la misère, la souffrance physique et morale des «indigènes», et plus particulièrement par le sentiment de frustration ; la date de 1945 reste indélébile dans la mémoire du peuple algérien et dans l'histoire du pays. Là où on avait massacré des milliers d'algériens. De ce fait, la génération des écrivains algériens des années cinquante n'a pas accepté de se taire et de se soumettre à l'ordre colonial. Aussi, la littérature de la révolte va doubler de férocité : dénonçant, mettant à nu l'injustice de l'ordre colonial, exprimant le malaise et la différence, revendiquant leur identité algérienne et particulièrement l'indépendance du pays.

En fait, la littérature algérienne de langue française devenait alors une littérature de la résistance, de la contestation et du refus de l'ordre colonial qui était imposé aux «indigènes». Et dans son ensemble, elle refusait l'acculturation et toute sorte d'imitation des modèles français.

Malek Haddad fait partie de cette génération des années cinquante où le sort des algériens apparaissait encore flou et incertain. Il publia l'ensemble de son œuvre (deux recueils de poèmes et quatre romans) entre 1956 et 1962.

L'une des aspirations de Haddad était de faire entendre au monde la voix d'un peuple agonisant qui refusait d'être écrasé et espérait un monde nouveau, et une vie nouvelle. Malek Haddad est classé par les critiques dans la littérature de combat tournée contre la

présence coloniale française en Algérie, car elle a pour thème principal la guerre de libération avec toutes les conséquences qui en découlent sur le plan humain.

En général, tous les thèmes de Malek Haddad sont imprégnés d'un quotidien blessant et stigmatisant : la guerre d'Algérie, les amours déçues, la mélancolie, le mal du pays et la solitude.

Les dates de 1945 et 1954, renvoient à des événements très significatifs dans l'histoire de l'Algérie. Ceci permet à Malek Haddad d'établir le lien entre son roman et l'histoire. Il lie deux événements historiques d'une grande importance à deux moments différents. Ceci pour arriver à dire que c'est la guerre qui est la responsable de tout ce qui lui arrive ; autrement dit, elle est l'élément responsable de sa tristesse et de sa solitude exprimées et évoquées dans son roman *Je T'offrirai une gazelle*. A cause de la guerre, il s'exile hors de sa patrie et perd une partie de son être. Il se sépare des siens, de sa famille, de son milieu d'enfance et se retrouve seul dans le froid de l'exil comme le fait entrevoir cette phrase du roman restée célèbre et dans laquelle on voit bien que c'est l'auteur qui se livre par la voix du narrateur :

«Ce que c'est grand le Bon Dieu ! C'est aussi grand que je suis seul.» (Haddad, 2004 : 131)

Ajoutons aussi :

«Il est seul dans sa vie, l'auteur. Parce que lui seul peut mener sa vie comme on mène sa barque.» (*Ibid.*: 15)

Ce sentiment de solitude s'amplifie encore en l'absence d'un soutien moral quelconque. Donc, Haddad soulève par le biais de ses personnages des questions existentielles (malaise, solitude, absence, mélancolie) sans occulter les questions réalistes d'engagement et de sacrifice durant la guerre. Les événements historiques dans *Je T'offrirai une gazelle* ont par conséquent une grande dimension, que se soit dans la suite des événements ou à travers les réflexions du narrateur/auteur et même dans le recours à l'histoire par l'emploi de certaines dates symboliques dans le roman qui sont restées gravées dans sa mémoire :

« Deux de mes frères sont morts du typhus de 1942. Beaucoup de mes cousins sont morts du typhus en 1942.» (*Ibid.*: 66)

C'est pourquoi nous disons que le roman de *Je T'offrirai une gazelle* contient certaines caractéristiques du roman historique, bien que ne perdant jamais rien de sa littéarité et de sa poéticité.

D'un autre côté, la guerre d'Algérie est restée pour les deux pays (la France et l'Algérie) un traumatisme moral et psychologique durable dont on trouve trace aussi dans ce roman : « Entre Paris et Alger il n'y a pas deux mille kilomètres. Il y'a quatre années de guerre »⁹, qui est énorme !

Dans sa qualité d'intellectuel et selon sa propre vision, Malek Haddad essaye en toute sincérité de traduire le drame de son pays. Dans son œuvre il s'exprime sans détour et nous révèle une société en guerre, en pleine mutation et qui se voit confrontée à de graves conflits sociaux. *Je T'offrirai une gazelle* a donc pour trame et pour thème la guerre d'Algérie : en effet, ce roman est un témoignage de l'instabilité et du déchirement, une désapprobation contre l'injustice liée à la colonisation. Et c'est pour cela que ce genre littéraire est appelé par les critiques «*littérature de combat et de résistance*». Encore à ce propos, M. Lacheraf disait que

« [c]ette littérature va refléter, pour la première fois dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain, ni même Camus, n'avait eu le courage de traduire.»¹⁰

Après l'indépendance, c'est une nouvelle période qui commence dans l'évolution de la littérature algérienne ; elle se manifestera par une deuxième rupture. L'écrivain Mouloud Feraoun, par exemple, est assassiné à la veille de l'indépendance. Quant à Malek Haddad, il met fin à sa carrière d'écrivain au lendemain de l'indépendance.

Ainsi à cheval sur deux cultures, deux langues, l'une d'origine et l'autre étrangère, Malek Haddad se sert de sa plume pour être utile à la cause de l'indépendance de l'Algérie.

¹⁰ LACHRAF, Mostapha, cité par DEJEUX (1986). *Situation de la littérature Maghrébine d'expression française* : 33

1.1 La langue et l'exil chez Malek Haddad

Avant de cerner de mieux en mieux cette notion d'exil, il serait judicieux d'entamer d'abord celle de langue. La langue est un moyen d'expression verbale utilisé par un artiste pour traduire sa pensée ou ses sentiments, nous dit le Larousse. Qu'elle soit écrite ou orale, elle constitue la première composante d'une race ou d'une culture donnée. Chaque peuple possède donc une langue, sa langue maternelle et ancestrale qu'il façonne au fur et à mesure, mais qui façonne en quelque sorte sa personnalité, sa culture et son identité. La langue est un «patrimoine» culturel qui constitue le ciment d'une société. Qu'elle soit primitive ou élaborée, ancienne ou moderne, langue du colonisé ou du colonisateur, la langue d'un peuple est non seulement son moyen de communication mais en plus elle est «belle en soi» selon l'expression d'André Martinet.

Néanmoins, la question de la langue dans la littérature maghrébine de langue française en général et algérienne en particulier a toujours été une question délicate, une véritable problématique. En effet, l'Algérie, pays arabo-musulman (et comprenant en plus d'autres langues vernaculaires comme l'amazigh) possède deux cultures et deux langues totalement différentes. Ceci apparaît clairement pendant la colonisation ; l'arabe oral, réservé aux études du coran et la grande poésie, arabe classique réservé aux érudits, et la langue française avec sa grammaire, sa rhétorique classique, sa littérature, son humanisme et son formalisme scientifique réservé au progrès et au savoir.

C'est cette langue (française) avec tous ses aspects qui va exercer une grande influence sur les pratiques linguistiques des algériens. Et en d'autres termes, la langue française a connu une vraie extension ; langue véhiculaire, elle a complètement occulté la langue arabe. Cette dernière a été presque complètement supprimée du système scolaire.

Pour certains, la langue étrangère, une fois acquise, peut devenir une arme dont les effets sont incalculables, peut-être un véritable allié, un véritable complice qui peut pour certains, apporter une certaine liberté permettant le dépassement de soi et la création littéraire comme c'est le cas de Malek Haddad.

A un certain moment de désarroi, écrire dans une langue seconde était pour les écrivains maghrébins de langue française devenu comme un refuge et un instrument libérateur qui leur permettait d'exprimer leurs aspirations et leur enracinement culturel et identitaire.

Le français pour Malek Haddad est la langue qui lui a permis d'apprendre à lire et à écrire. Certes, l'influence française se révèle prédominante sur sa réflexion, non seulement à

cause de l'enseignement en Algérie qui a été dispensé en langue Française ou langue véhiculaire, mais aussi à la suite de la longue période de sa résidence à l'étranger où il a commencé de plus en plus à s'éloigner de ses origines et de sa région. Et, peu à peu, il s'est rendu compte du véritable arrachement de son milieu natal et de la perte de sa vraie identité.

Pour les écrivains maghrébins de langue française, écrire dans la langue de l'Autre (l'autre étant l'ennemi français dans l'imaginaire collectif) c'est donner une image de soi par rapport à l'Autre, se dire et dire ce qu'on est incapable d'exprimer en langue maternelle, car cette dernière constitue un handicap majeur pour eux y compris pour Malek Haddad. L'abandon de sa langue maternelle, a sûrement été vécu par Haddad et par d'autres écrivains comme une atteinte à leur identité, comme une ou dislocation. Ne pas s'exprimer dans sa langue c'est perdre beaucoup : une langue maternelle est non seulement porteuse de la culture identitaire, mais aussi le vecteur d'une culture populaire très riche. L'écrivain marocain, Abdelkébir khatibi, éprouve le même déchirement ; il fait référence à une sorte de fractionnement au sein de tout son être quand il écrit en langue française ; voilà comment il nous le confie :

« Quand j'écris en français, ma langue maternelle se met en retrait ; elle s'écrase... Mais elle revient (comme on dit) la mère, la terre, la loi voilée. Et je travaille aussi à le faire revenir quand elle me manque. Mais elle revient, ai-je dit, seule, fragmentaire, mutilée, lambeaux, traces, pas dans le désert. » (Khatibi, 1978: 49)

De plus, pour d'autres écrivains, s'exprimer dans la langue de l'autre c'est écrire son image et se manifester devant l'autre. A ce propos Mouloud Mammeri disait que la langue française reflète notre réalité beaucoup plus qu'elle nous trahit :

« La langue française est pour moi un incomparable instrument de libération, de communication ensuite avec le reste du monde. Je considère qu'elle nous traduit infiniment plus qu'elle nous trahit »¹¹.

¹¹ Article publié dans *L'Express* du 4 septembre 1987, exprimant le point de vue d'écrivains à propos des conséquences de l'indépendance de l'Algérie. In Nathan, *Gulliver. Histoire. Cycle 3*, 1997.

Acquise dans la souffrance, la torture et l'insulte, Kateb Yacine la conçoit comme un «butin de guerre» ; il dit : «j'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas français». Malek Haddad, quant à lui, la considère comme un «exil». Ce qui lui a valu d'ailleurs des critiques mordantes. Jacqueline Arnaud fait partie de ces critiques, elle nous déclare que

« [a]vec Malek Haddad le sentiment d'exil dans la langue française aboutit à un usage quasi-pathologique de la langue. [...]. Ce qui frappe le plus, c'est qu'Haddad semble tourner en rond dans la langue française, jamais vraiment appropriée, jamais tout à fait adéquate » (cf. : ARNAUD.J, 1986 :110)

En effet, l'exil, au niveau de la création romanesque et poétique de Malek Haddad, est un thème constant et central. Mais de quel exil s'agit-il vraiment dans notre étude du roman *Je T'offrirai une gazelle?* Est-ce seulement l'exil dans la langue du colonisateur, facteur principal de sa souffrance et de son silence ? Ou est-ce l'exil hors de sa patrie ?

Avant d'aborder la question de l'exil, prenons d'abord la définition de la notion d'exil pour pouvoir ensuite analyser le statut de l'intellectuel-exilé. L'exil c'est un terme d'origine latine, *exilium* qui veut dire séparation. Le verbe voulait dire se séparer d'un lieu ou du pays natal. L'écrivain et critique littéraire Edward Saïd, ayant lui-même vécu en exil, le définit comme suit :

« L'exil est l'un des plus tristes destins. Dans le temps pré-moderne, le bannissement était un châtement d'autant plus redoutable qu'il ne signifiait pas seulement des années d'errance loin de la famille et des lieux familiers, mais une sorte d'exclusion permanente qui condamnait l'exilé, où qu'il aille, à se sentir étranger, toujours en porte à faux, inconsolable sur le passé, amer sur le présent et l'avenir. Il a toujours eu un rapport entre la menace de l'exil et la terreur d'être un lépreux, sorte de statut social et moral de paria. De punition raffinée, et parfois exclusive, d'individus hors du commun – comme le grand poète latin Ovide, expulsé de Rome vers une lointaine cité de la Mer Noire – l'exil s'est transformé au XX^{ème} siècle en une cruelle épreuve pour des communautés et des peuples entiers, résultat souvent involontaire de situations telles que la guerre, la famine...» (EDWAR Saïd, 1996 : 63)

D'après cette définition, on s'aperçoit que le mot exil prend un sens beaucoup plus ample, plus riche. Il dépasse de loin le simple concept d'éloignement, de voyage ou de séparation. Il est en quelque sorte un «voyage douloureux» qui a à son origine diverses circonstances sociales, politiques, psychologiques... Cette situation vécue et profondément ressentie déboussole l'esprit de l'exilé, bouleverse ses pensées et éveille chez lui un grand déchirement. Ceci constitue très souvent pour l'exilé une source d'affliction, une angoissante interrogation sur l'avenir de son pays d'origine ou sur son propre sort. C'est une ambivalence psychologique qui n'est pas due seulement à l'éloignement du pays d'origine mais surtout à la rupture avec la langue d'origine, la religion et la culture ancestrales. L'exil ne se limite pas uniquement à un changement spatial et géographique ; c'est aussi un passage entre le temps, les mémoires et les êtres. Cette séparation est d'autant plus grave qu'elle conduit à la perte de l'identité et à l'appel des souffrances spirituelles des exilés et surtout des écrivains tels que Malek Haddad qui est allé jusqu'à se culpabiliser d'avoir abandonné son peuple et son pays et de ne pas avoir combattu comme il le fallait. Certes, cet écart le marque par rapport à ses concitoyens; il n'est plus tout à fait du côté de son pays car il l'a quitté, et il ne trouve pas son aise et son bien-être dans le pays d'accueil non plus, car il est en exil ; somme toute, il n'est de nulle part.

Comme nous pouvons le lire dans sa biographie, Malek Haddad est un écrivain au carrefour de deux langues, l'une héritée et l'autre imposée ; il est entre deux cultures, l'une culture occidentale et l'autre orientale. Ayant beaucoup voyagé, en aller retour permanent, vivant dans la solitude et la détresse, profondément nostalgique, M. Haddad est éternellement en quête de soi.

Ainsi, dans *Je T'offrirai une gazelle*, l'exil de Haddad se cachant derrière la voix du narrateur, est une douleur sempiternelle. Il ne trouve son remède nulle part, son état de souffrance s'accroît de plus en plus. Et il se sentait comme un arbre qu'on déracine, «un homme perdu au milieu des cailloux et des problèmes.» (Haddad, 2004 : 86)

Dans sa rupture avec sa terre natale, l'exilé, comme le bateau ivre, semble s'éloigner étrangement de ses proches et de sa société. Désarmé, égaré et sans repères, il devient sans aucun doute, un être perdu, un être de nulle part qui cherche toujours à se reconnaître, mais sans jamais réussir.

Cet exil douloureux ouvre à Haddad la voie de la recherche des repères dans un monde nouveau, un monde de refuge et de souffrance : Paris. A dire vrai, il est en quelque sorte en

quête bouleversante, à la recherche d'un nouveau chemin, d'une nouvelle voie. Sa première impression fut la suivante :

« Paris est énorme, monstrueux, Paris est grand. » (*Ibid.* : 59)

Quitter sa terre maternelle, devenir un déraciné provoque chez lui une profonde blessure, silencieuse, des nostalgies radotées et angoissantes, dures à guérir. C'est pourquoi l'exil produit des ruptures dans l'histoire des individus et dans celle des groupes. Mais, seule la patrie des origines reste à jamais pour l'exilé son unique confident.

L'échappatoire reste donc la fiction : Haddad tente de traduire ce malaise et ces stigmates en écriture littéraire pour échapper à la solitude et l'angoisse de vivre cet ailleurs qu'il situe nulle part. Et dans ce sens, l'écriture devient d'une part un essai de réappropriation de soi, déchiré entre un ici et un ailleurs, et précisément l'illusion d'un retour à soi. D'autre part l'écriture est conçue comme une sorte de remède qui le libère de ses angoisses à travers le rêve, une sorte de cathédrale de prière, une sorte de catharsis par laquelle il cherche à se purifier.

A côté de Malek Haddad, Mohamed Dib est aussi un auteur algérien reconnu pour son exil. Dans son roman *Les terrasses d'Orsol*, à travers son héros, il nous avoue

« [ê]tre à ce point coupé du monde! Je perds soudain la notion de ma propre identité, tout ce qui m'entoure m'étrange ». (DIB, 2002 : 85)

Toutefois, il faut remarquer qu'être exilé hors de sa patrie n'est pas un choix ; il est inévitable car ce sont les circonstances sociohistoriques (parfois sociopolitiques) qui nous l'imposent. C'est pourquoi il est une déchirure stigmatisante, une coupure par rapport au passé et aux origines. Et en ce sens, on peut volontiers dire que l'exil est bien

« [l]'état de celui que l'autorité force à vivre hors de sa patrie. »¹²

¹² Le Dictionnaire de l'Académie Française précise : « Situation d'une personne qui a été condamnée à vivre hors de sa patrie, en a été chassée ou s'est elle-même expatriée ».

Cet état d'âme de l'homme va ressurgir indéniablement dans son œuvre romanesque et poétique, consciemment ou inconsciemment. Cet exil, cette angoisse et ce drame intérieur se liront aussi bien dans presque tous les poèmes de notre romancier que dans ses romans : de nombreux indices textuels nous y conduisent aisément aussi bien dans *Le Malheur en danger* (1956), que dans *L'Élève et la leçon* (1960).

En effet, Malek Haddad, éprouve un fort sentiment d'angoisse et de nostalgie quand il ressent l'étrangeté de l'espace présent et la douleur du passé. Et souvent son narrateur nous sort des phrases très fortes, révélant au lecteur la dimension de sa souffrance :

« Dans le ciel il désigne des nuages. Là haut ils sont au moins chez eux, ils déchirent la lune. » (Haddad, 2004 : 22)

Nous verrons donc que l'exilé va passer du sentiment d'exil et sa douleur à une conscientisation, c'est-à-dire qu'il va bon gré mal gré l'accepter, le mentaliser et même le conceptualiser : il prend conscience du monde quitté : le pays d'origine (la famille, la culture, les paysages, les coutumes...etc.), la langue maternelle, l'origine perdue. Il se rend compte très vite de l'étrangeté de tout ce qui l'entoure : Paris, les gens, les amis, la rue même à propos de laquelle il est dit :

« Quand le seuil sera franchis, quand le seuil sera franchis, on sera dans la lumière, mais dans cette lumière on verra seulement un espoir à la rue.

Un espoir à la rue, c'est ça l'exil. » (*Ibid.*, 2004 : 22)

En fait, la souffrance de l'exil, la souffrance dans l'exil, ainsi que l'engagement au service de la patrie, ont permis à Malek Haddad de situer son œuvre *Je T'offrirai une gazelle* autour de la guerre de libération. De même qu'il se situe avec son tourment et sa déchirure entre deux espaces lointains et totalement opposés : Paris et l'Algérie. C'est cette souffrance intérieure d'être loin de son pays qui l'a suscité à agir avec sa plume, son seul moyen et son unique arme pour lutter contre la guerre, ainsi que pour extérioriser son malaise et se délivrer du tourment qui le déchire, qui le noie.

On a aussi l'impression que M. Haddad éprouve du remord de ne pas être parmi «les compagnons d'armes» ; c'est pour cette raison qu'il fait de sa plume une arme de justice et de guerre aussi : une plume trompée dans le sang de ses compatriotes, qui se révolte parfois, qui toujours s'attriste.

L'exil est également la condition de cette nostalgie sur laquelle est construit le texte de Malek Haddad. L'exil peut donc être considéré non seulement comme le thème, ou le contenu qu'il est de toute évidence ! L'exil est aussi comme un point de rencontre de toute l'écriture romanesque algérienne.

Pour Malek Haddad, l'exil ne se limite pas à l'éloignement de sa terre natale ou de son bercaïl (pour reprendre une expression de Mouloud Feraoun) ; l'exil est aussi linguistique car la langue française pour lui contient deux faces ou plutôt deux moments : un moment d'expression et de bonheur tacites et un moment d'incertitude voire même de drame intérieur. Pour lui, la langue française est tantôt transparente comme la boule de cristal, tantôt opaque et problématique. Il en est de même pour l'écriture romanesque et poétique dans cette langue, écriture chargée d'émotions, d'amour, d'incertitude et de conflits intérieurs. Pour lui, comme pour Kateb Yacine d'ailleurs, écrire c'est littéralement se consumer- on sait que Malek Haddad veillait trop, consommait beaucoup de thé et fumait trop ; quant à Kateb, il lui arrivait parfois de se réveiller tard la nuit parce qu'une idée venait à germer. Cet autre exil, double dès son origine, c'est-à-dire dans la langue et dans l'écriture, ne peut être que plus douloureux, beaucoup plus douloureux que celui de l'exil géographique :

« Je suis en exil dans la langue française, car personnellement mon cœur et mon stylo sont sollicités par une seule nostalgie : la langue qu'on parle dans ce que j'appelle avec une triste obstination : La Rue des Arabes. » (HADDAD, 1961^b : 11)

Et aussi :

« Pour l'instant, j'habite dans mes livres, et croyez-moi...je paie très cher mon loyer, très cher » (HADDAD, 1961^a : 95-96)

La langue française est devenue donc son exil intérieur mais l'auteur est conscient de son acculturation et il se doit d'assumer sa double appartenance. Écrivant en français, il ressent cela comme une trahison vis-à-vis des siens. Éprouvant sans doute un sentiment obsessionnel de culpabilité envers sa patrie, il alla vers le silence de la littérature. Cette situation peu confortable l'a effondré et l'a tenu dans un mutisme presque complet ; et cela jusqu'après l'indépendance de son pays, l'Algérie.

Dans son roman *Je T'offrirai une gazelle*, Haddad peint cet exil : intenable, stigmatisant, rongant. Un exil vers «l'intérieur», au plus profond de lui-même et qui est en

dissonance entre le moi et l'Autre, entre le moi et le monde extérieur. Ce monde intérieur évoqué par l'écriture dans la solitude, un cri silencieux, une voix qui étouffe mais que seule la littérature fera naître. Devenue exil elle-même, la littérature est aussi la confidente de l'exil de M. Haddad. Exilé dans cette langue autre, dans la langue de l'Autre, voilà donc la véritable situation dans laquelle se trouvait l'auteur de *Je T'offrirai une gazelle* lorsqu'il qui déclare lui-même :

«Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français.» (HADDAD, 1961b :21)

Pour montrer que la langue agit sur la structure mentale sans pour autant vous aliéner, il vivra alors la langue française comme un exil mais un exil choisi. Ecrire dans la langue de l'autre était dès longtemps pour Malek Haddad une épreuve difficile, facteur de tristesse et de tourment puisque cette langue n'était pas la sienne. Il décide alors de la prendre comme une patrie vers où il est parti, peut être pour toujours, peut être un aller simple : c'est en cela que la langue française est pour lui l'exil qu'il a choisi.

L'auteur ne saurait pas s'exprimer dans sa langue maternelle, ce qui le conduit ainsi au silence qui deviendra progressivement son ascendant. Et dans ce cas, la langue peut être perçue comme un obstacle pour communiquer, une frontière impossible à franchir. Pour cela, le poète et romancier va pénétrer dans la langue française, dans sa beauté et sa rhétorique, elle sera pour lui la grotte merveilleuse d'Ali Baba, le trésor d'où il ira puiser l'eau et la sève, le mot et le verbe, l'image et le substantif. *Esope*, le philosophe et fabuliste grec ne disait-il pas que la langue «est la meilleure et la pire des choses » ? Par conséquent, le français sera son seul espoir de pouvoir revenir un jour à ses racines et à son point de départ. Haddad va donc se servir du français comme si c'était le meilleur de ses atouts, sa meilleure chance.

En effet, écrire dans la langue de l'autre, reste d'une part pour Haddad une arme inébranlable pour combattre l'oubli, pour sauver la mémoire, et d'autre part un moyen de lutte contre la mélancolie et la solitude : tout cela, il ne pourrait pas le faire en langue arabe car il ne la maîtrisait pas parfaitement.

Toutefois, ses écrits concernent presque toujours son pays natal (l'Algérie) qui est pour lui son port d'attache, d'amour, de son enfance et de ses ancêtres. Mais le fait de vivre au carrefour de deux cultures, de deux langues et deux mémoires, a fait apparaître en lui un

métissage imparfait et qui provoque par la suite un fort sentiment d'exil et de nostalgie que nous révèle son œuvre.

Nous comprenons maintenant pourquoi dans la plupart de ses écrits éclosent sa déchirure et son malaise vis à vis de la langue française. Il avait exprimé son déplaisir de ne pas pouvoir s'exprimer en langue arabe ; « Je suis incapable de raconter en arabe ce que je sens en arabe »¹³, dit-il. Et il ajoute :

« J'ai songé à ce lecteur idéal, à ce fellah aujourd'hui occupé à d'autres besognes, à ce fellah qui ne me lit pas et pour lequel j'écris, ce fellah d'amour, de colère et de démesure que la nuit coloniale frappe de la plus atroce des cécités : L'Analphabétisme».¹⁴

Malek Haddad arrive à un sentiment d'impuissance, d'un énorme manque, lorsqu'il éprouve des difficultés à rendre la pensée arabe en français et déclare :

« Quoi que je fasse, je suis appelé à dénaturer ma pensée.»¹⁵

A travers cet énoncé, Malek Haddad nous montre aussi que cet exil est un point sans retour, une situation irréversible, un adieu définitif à sa langue maternelle. Il faut dire qu'il est victime d'un fatalisme historique que lui a imposé (et non proposé) cette langue. Il ressent l'humiliation de la langue maternelle dans l'usage imposé d'un bilinguisme colonial. A ce sujet Jean Dejeux disait :

« 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

¹³ Revue « La nouvelle Critique », n°112, 1960 : 24.

¹⁴ ALI KHODJA, Djamel (1981). *L'itinéraire de Malek Haddad Témoignage et Proposition*, Université de Provence (Aix-Marseille), Thèse de troisième cycle.

¹⁵ HADDAD, Malek (1965). « *Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine* », *Confluent*, n° 47-48-49, Janvier Mars : 78-101. 5

fait. A la fois au niveau de la mémoire consciente et beaucoup plus profondément, au niveau de la mémoire involontaire et au niveau archétype. » (DEJEUX, 1974 :116-17)

Et pourtant, Malek Haddad ne cessera pas d'écrire en français, n'ayant que cette langue pour le faire. A travers son roman, il essaie de donner corps au sentiment de la double appartenance et à l'oscillation des deux cultures.

Dans *Je T'offrirai une gazelle* et à travers les mots de cette langue, Haddad parvient à parler également de la torture et de l'inégalité, comme à évoquer son initiation à la souffrance et à l'oppression. Il dénonce par tous les moyens l'injustice, le racisme, la haine, et surtout la différence entre les arabes et les français :

« Je sais l'injure, l'affront, la haine. Je n'ai pas répondu, j'ai regardé le désert. J'ai vu trop de mendiants, j'ai vu trop de mouches. Le trachome a menacé chacun de mes regards. J'ai vouvoyé, on m'a dit : tu. Je suis un arabe, c'était devenu un métier.

J'ai compris le maigre rictus de la famine. J'ai compris le froid et la chaleur.»
(Haddad, 2004 : 66)

Et il ajoute encore :

« Pourquoi peu de français sont-ils morts du typhus ? Je ne souhaite la mort de personne. J'interroge, je m'interroge. Le pou n'est il typhique que pour les arabes ? Dites, mon Dieu, y a-t-il un typhus pour les arabes et un typhus pour les français ? Ô mon Dieu, la mort est-elle raciste ? » (*Ibid.* : 66)

Toutefois, cette langue a permis à Malek Haddad non seulement de dévoiler les maux de sa société, mais aussi de faire éclore le bonheur et l'amour. Dans *Je T'offrirai une gazelle*, il lui arrive de parler d'amour en termes absolument poétiques comme lorsqu'il dépeint l'amour de Yaminata et Moulay :

« Moulay aimait Yaminata. Yaminata aimait. Yaminata aimait Moulay. Là-bas, dans le désert, quand la nuit a du talent, ils se voyaient au bout de l'oasis.» (*Ibid.* : 27)

Et aussi :

«Puisqu'elle a dit à l'instant du miracle : Je t'aime. En arabe, c'est un verbe qui dépasse l'idée. » (*Ibid.* : 130)

Ou encore :

« On n'est vivant que lorsqu'on aime. Car il y avait Yaminata.» (*Ibid.* : 130)

Par ailleurs, la langue française, joue aussi un rôle substantiel dans la rencontre amoureuse avec l'autre ; c'est l'amour pudique de Malek Haddad pour Gisèle Duroc qui est abordé à travers la poétique de la légende des amants ;

« Elle l'avait aimé passionnément. Elle avait cru en lui. » (*Ibid.* : 110)

Quant au narrateur (l'auteur), il ne peut offrir à Gisèle Duroc, qui l'aime et qui l'édite, qu'une gazelle empaillée :

« Je vous offre une gazelle. Elle n'était pas vivante. Elle était empaillée.» (*Ibid.* : 119)

Grâce à cette langue, l'auteur nous parle enfin, il se dévoile, il se révèle avec une franchise et une liberté sans limites. Il nous confie ses souffrances, ses fantasmes, et ses secrets. Encore une fois et à nouveau, la langue française permet à l'auteur de trouver l'affolement des deux cultures ainsi que la double nostalgie du retour et de l'exil. Autrement dit, ce sentiment de nostalgie renvoie dans le roman à ce malaise de Haddad. Écrire dans la langue de l'autre; quand il ressent la nostalgie, c'est en effet la douleur de l'exil qui l'envahit et l'attrape.

Parlant maintenant directement de l'auteur, il s'est souvent exprimé dans plusieurs revues et colloques sur la question de la langue française qui constitue pour lui toute une problématique. Il déclare dans un colloque d'écrivains algériens en avril 1965:

« 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.»

Dans *Je T'offrirai une gazelle* l'auteur écrit dans la première page du roman : «Ne frappez pas si fort je n'habite plus là». Dans une première lecture de la phrase, nous avons cru à un simple message sur son départ pour l'exil. Mais en vérité cette sentence contient à elle seule toute la réflexion de Malek Haddad à propos du problème de l'écriture en langue française, dans un pays qui tend vers une parfaite décolonisation. Nous pouvons ainsi dire que le problème de la langue chez Malek Haddad n'est pas un problème de création : c'est plutôt une difficulté de communication.

Haddad finit par reconnaître la beauté de la langue française et son attirance et ceci peut se lire dans son texte de *T'offrirai une gazelle* :

« Il admire les français parce qu'ils savent parler, la langue est peut être française »
(*Ibid.* : 69)

Longtemps exilé dans la langue française qu'il aime pourtant, longtemps déchiré entre son appartenance arabe et la langue française, sans doute torturé intérieurement par ce problème linguistique et identitaire, éprouvant une sensation de trahison envers ses origines, Malek Haddad préfère entrer dans le mutisme. Ce qui le pousse à se taire et à poser son stylo. Ainsi, pour rompre avec le français, il met donc fin à ses ambitions littéraires. Certes, le silence est aussi celui de la parole asservie par l'exil et la violence de la guerre. Dans ce cas, il est admissible pour Malek Haddad d'opter pour le silence puisqu'il n'arrivera guère à exprimer fidèlement sa propre pensée algérienne ni approcher celle de son vrai lecteur. Dans ce sens il affirme :

« Je le maintiens, je dis que nous ne sommes pas représentatifs du tout, nous écrivains d'expression française et je le répète et je le maintiens plus que jamais, nous représentons un moment pathologique de l'histoire qu'on appelle colonialisme ; nous sommes plus représentatifs d'une époque que d'un peuple, (...), nous sommes séparés qu'on le veuille ou non des peuples, des masses, des surfaces, des volumes d'algériens, tunisiens ou marocains par la langue française. C'est comme ça.»¹⁶

¹⁶ In *Confluent*, 1965: 83

En somme, la langue française qui a été son arme et sa voix mais surtout sa douleur, il la quitte après l'avoir utilisée au moment voulu, il la quitte pour rejoindre psychologiquement les siens ou plus précisément les masses populaires car, au fond de lui, la langue qui a servi le peuple peut aussi constituer un fossé entre lui, pensant en français, et ce même peuple. Malek Haddad n'a pas oublié de remercier la langue française, car cette langue lui a permis d'exprimer sa vision du monde, d'être utile et de devenir tout de même un écrivain talentueux :

« Pourtant, je remercie sincèrement la langue française de m'avoir permis de servir mon pauvre et beau pays »¹⁷

Contrairement donc à ce que ses détracteurs ont affirmé, Malek Haddad n'a jamais eu l'intention à travers ses écrits et ses discours de désavouer la langue française, puisque c'est dans cette langue qu'il a articulé, pour la première fois, le mot «*Indépendance*». C'est dans cette même langue qu'il a choisi de partager avec le lecteur son expérience artistique à travers son œuvre.

« La langue française m'a donné mes premières émotions littéraires, a permis la réalisation de ma vocation professionnelle. Il m'est un devoir agréable de la saluer. »¹⁸

En dépit de tout ça, il n'a pas pu atténuer la flamme qui brûle son âme à cause de son exil intérieur ; voilà ce qui a entraîné sa rupture avec l'écriture. Aussi il a mis un terme à sa plume en fermant la porte du manuscrit.

¹⁷ HADDAD, Malek (1982). *La Nouvelle critique*, n° 112, p.113, cité par : DEJEUX, Jean. *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*, 2.ème éd., Paris, éditions Publisud : 88.

¹⁸ HADDAD, Malek (1966). «Grandeur et misère de la littérature algérienne», in *An –Nasr* n°s 3, 4, 5, 6,7, février.

CHAPITRE 2

L'identité culturelle : dans la réalité et dans la fiction

Dans ce chapitre, nous essayons de cerner quelques points cruciaux en adoptant une démarche inductive : nous partons à chaque fois de la généralisation et de définitions à la particularité, c'est-à-dire du rapport langue et histoire, langue et culture à la problématique de l'identité, en passant par les notions de biculturalisme, de culture et d'exil qui constituent une sorte de champs associatif renvoyant sans doute à l'isotopie : littérature maghrébine «de graphie française». Il s'agit donc d'un va et vient incessant entre la réalité de Malek Haddad et sa fiction.

1.1 Biculturalisme : dans la réalité et dans la fiction romanesque

Il va sans dire que cette problématique de l'identité se rapporte aux écrivains maghrébins de langue française en général et à Malek Haddad en particulier. Chez Malek Haddad, comme chez Kateb Yacine, Mohamed Dib et les autres, la quête de l'identité passe inévitablement par celle de la liberté dans toute sa splendeur : quête de l'amour, quête des origines, quête de la patrie et enfin quête de soi et tout cela dans un contexte colonial sombre et cruel. Cette quête est un appel ontologique, une interrogation sempiternelle, une écriture tragique, un poème douloureux qui viennent de loin : des tréfonds de l'écrivain, de son inquiétude et de sa mélancolie profondes, de l'exil, des abysses de la psyché (Roland Barthes disait que l'écriture littéraire ou plutôt le style est presque biologique).

Pratique sociale, déterminée historiquement, la langue véhicule nécessairement la culture, la civilisation et l'idéologie. Il n'y a pas selon le critique et sémioticien Roland

Barthes d'écriture neutre ou de degré zéro de l'écriture. La langue et la culture sont en quelque sorte les deux faces de la même médaille, la première véhicule la deuxième et celle-ci marque la première ; la langue n'est donc pas comme une écriture blanche, au contraire elle est marquée idéologiquement et elle véhicule incontestablement la culture qui lui est concomitante.

En outre, la langue a été et est le moyen par excellence de communication entre les hommes (cette idée a été surtout soulignée par A. Martinet). On parle, on communique avec l'autre, ce dernier à son tour devient émetteur et ainsi de suite. L'autre étant un être social et la communication est une donnée sociale qui a pour moyen idéal la langue. La langue implique la société et vice versa : le rapport est un rapport de réciprocité. On ne peut donc pas les dissocier, ils forment une dualité, une corrélation ou, pour reprendre une image de Saussure, le recto et le verso de la même feuille.

En général, la personne biculturelle est en mesure de vivre les deux cultures sans problème ; elle peut même s'y plaire comme ce fut le cas de Mohamed Dib. Elle peut aussi utiliser la deuxième culture comme une fenêtre ouverte sur les autres et sur le monde et ainsi accéder à d'autres horizons culturels et civilisationnels comme il nous arrive aujourd'hui avec la mondialisation. Mais placée dans un contexte historique de colonisation ou de portrait de colonisé selon l'expression d'Albert Memmi, cette biculturalité appelée à juste titre par Abdelkébir Khatibi « interculturalité » ne se passe pas sans douleur et sans amertume chez les écrivains maghrébins de langue française. Dans le cas de Malek Haddad, il vivra pendant et surtout à la fin de sa carrière cette ambivalence culturelle et linguistique comme une tragédie, une sorte de doute anthropologique, une sorte de camarde ou mort poétique qui se lit à travers ses déclarations, ses poèmes et ses romans entre autres *Je T'offrirai une gazelle*.

A propos de ce transfert cognitif et psycholinguistique, Hector Bianciotti, un écrivain franco-argentin disait à juste titre que,

« Quand on passe d'une langue à une autre, nos sentiments et nos sensations vacillent, on peut être heureux dans une langue et triste dans une autre. »

Afin d'éclaircir la notion de biculturalité, voire d'interculturalité, on va définir la notion de « culture » qui constitue sa pierre d'angle. Comme la culture est une notion très vaste, il y a certaines écoles et certaines façons d'aborder cette réalité pour lesquelles la culture comprend aussi le comportement des individus au sein d'une société. C'est la société

qui a établi des règles et des conventions qui soutiennent ces comportements. Et cela ne se fera pas au détriment des valeurs, des coutumes, des arts, et des croyances qui existent dans une société déterminée. L'individu est donc, dans une certaine mesure, le produit de cette société, de la civilisation et des normes sociétales dans lesquelles il est immergé.

Mais pour mieux cerner cette notion extrêmement vaste, nous allons nous référer au dictionnaire encyclopédique de psychologie et signaler surtout deux définitions qui se rapprochent : pour la première, on peut lire :

«La culture se rapporte aussi aux manières de sentir, d'agir et de penser ayant cours dans une société déterminée. Cet emploi de la tradition allemande où culture correspond à «civilisation» et de la tradition anglo-saxonne, notamment de l'anthropologie culturelle américaine.»¹⁹

En ce qui concerne la deuxième acception :

« La culture désigne les normes sociales, en tant qu'elles sont intériorisées par les individus dans le processus de leur socialisation [...] »(*Ibid.*)

Mais ceci ne résout pas le problème de la définition de la culture, car il faut maintenant se demander : la culture de qui ? Dans notre cas précis, il s'agit de la culture des écrivains maghrébins de langue française et en particulier de Malek Haddad.

Comme tout algérien de l'époque coloniale (et même de nos jours) Malek Haddad est un individu en quelque sorte «multiculturel» appartenant à plusieurs réseaux culturels et linguistiques à l'intérieur d'une même culture (celle vécue à Constantine en Algérie), il est traversé de part en part par ce réseau culturel, il est à la fois (consciemment ou inconsciemment) algérien, constantinois, berbère, kabyle, arabe, sahraoui, musulman, rural et citadin, arabophone et francophone etc.). Mais Malek Haddad n'est pas une personne quelconque, il est écrivain et poète en langue française : ce qui fait dire à Jean Michel Adam :

« Le sentiment qui meut le poète, l'expérience qui fait vibrer sa sensibilité et engendre chez lui l'état émotif, c'est cela qu'il essaie de traduire en mots. Il choisit, il conjoint les mots pour reproduire cette émotion. Ici, les signifiés sont subordonnés à

¹⁹ Dictionnaire encyclopédique de psychologie : Norbert Syllamy tome 2.

l'intenté émotif, ils restituent donc par eux-mêmes en tant que mot d'une certaine forme phonique (longueur, sonorité) et d'une certaine construction (ordre, accouplement, répétition) cet intenté d'émotion.»²⁰

En somme, Malek Haddad est une personne, un poète et un écrivain qui n'a, en aucun cas, renié ses origines arabes et algériennes, il est comme Kateb Yacine, conscient, ému et scandalisé du malheur de ses compatriotes algériens vivant sous le joug colonial : dans leurs romans et leurs poèmes allait résonner et s'imbriquer le meurtre, l'exil, l'amour, la révolution, la perte, la lutte, les blessures, l'errance, l'humiliation, le mépris et la déchéance.

Cette biculturalité et ce mal-être sont vécus profondément par la majorité des écrivains qui ont vécu la période coloniale dans leur chair et dans leur sang et qui écrivent fondamentalement en français : structurés par la langue française qu'ils ont aimée et étudiée dès la tendre enfance, ils pensent en français, ils écrivent en français, ils raisonnent en français, ils sont imbus de culture française et universelle et pourtant ils ne sont pas **aliénés**^{21*} car leur âme est algérienne ou marocaine ou tunisienne, leurs racines sont ancrées dans les profondeurs de leur histoire et de leur terre, Cette terre nourricière et protectrice selon l'expression de Charles Bonn est ressentie profondément, ontologiquement par tous les écrivains maghrébins dont Malek Haddad :

« Dans une boîte grossièrement décorée, l'auteur conserve du sable cueilli comme de l'écume là-bas ou c'est toujours partout. [...]

L'auteur caresse le sable de ses doigts qui tremblent. [...] car l'auteur a connu le Sahara bien avant d'avoir fait une introspection. »²²

Il n'y a pas que le terroir qui soit évoqué dans le roman, il y a aussi la quête du passé, la quête de repères nostalgiques que le narrateur ne trouve plus dans le présent :

²⁰ J.M. Adam (2012). «*Le problème du discours poétique* selon E. Benveniste : un parcours de lecture» ; disponible sur internet. Dernière consultation : 10-12-2014.

²¹ Ce concept est employé à juste titre dans la revue *parcours maghrébins* : « moi, l'algérien à titre d'exemple, lorsque je parle ou j'écris la langue étrangère, on dirait que je suis colonisé, soumis et forcé, cependant je ne suis pas aliéné car la langue qui me soumet peut aussi me libérer, peut me permettre une culture universelle sans pour autant perdre la mienne ou ma personnalité ou mon moi profond ».

²² HADDAD, MALEK (2004). *Je t'offrirai une gazelle*, Constantine, Média-Plus : 121

« Avant - l'auteur ne disait jamais autrefois-, avant on ne pouvait songer à la Dislocation. Les meubles disaient l'amour craintif et chaud, la porte d'une desserte qui grince. Ils étaient grands, ils existaient. On naissait au pied d'une armoire, on grandissait à l'ombre d'un buffet. (...) Avant, on ne divorçait pas, on ne déménageait pas. (...) Aujourd'hui on déboise. Aujourd'hui on déménage. (...)

– C'est ça on déménage. Toutes les racines sont pivotantes » (*Ibid.* : 76)

C'est donc de cette situation cornélienne que naît un clivage psychologique, un mal de vie, un dégoût existentiel comme chez Driss Chraïbi, Kateb Yacine, Mohamed Dib (pour n'en citer que quelques-uns) et d'une façon particulière chez Malek Haddad chez qui nous retrouvons cet état d'âme obscur, ce désarroi et cette quête de l'histoire contemporaine de l'Algérie et même de son histoire antique comme dans le passage suivant (qui fait écho aux textes de Camus dans '*noces*') :

« Je rentrerai dans Timgad endormie par la Porte de Trajan. Il fera nuit et clair de lune. La neige brillera dessus le mont Chélia. J'irai vers le théâtre antique pour haranguer les songes. Cette fleur orpheline en haut des barricades m'y viendra retrouver. Je saluerai les pierres patientes [...] Je dirai : « -Peuple, je t'apporte la bonne graine des violettes qui poussent et pousseront dessus le mont Chélia.

Je t'apporte l'enfant recueilli dans les ténèbres de mon doute : je t'offre la gazelle ramenée du désespoir.» (*Ibid.* : 124)

Il s'agit maintenant de retrouver quelques caractéristiques de la personne biculturelle mais dans une vision passéiste (les années 50 /60/70 c'est-à-dire avant la mondialisation) qui s'ouvrent de plus en plus sur le monde extérieur et qui sont loin des complexes linguistiques de leurs parents ou grands parents ; les caractéristiques se résument en trois points : d'abord l'individu biculturel vit une ambivalence civilisationnelle et linguistique, il se trouve régulièrement à la frontière de deux cultures ou de deux réseaux culturels, il est à cheval entre deux mondes ou deux univers mentaux différents. Ensuite, cet individu biculturel va s'adapter progressivement à ces deux environnements et réajuster son comportement en fonction de ces deux cultures ; et enfin, il combine et synthétise les deux attitudes sans tenir de déchirement ou de conflit intérieur, il sera une sorte d'individu bicéphale.

Il existe en fait deux cas entre autres de biculturalisme: il y a des personnes qui assument leur double culture et donc qui s'adaptent parfaitement, sans douleur ni culpabilisation de soi, ils se sont appropriés cette double culture qui est devenue la leur. Mais il y en a d'autres qui ne le peuvent pas car ils éprouvent en leur fond, dans leur être même un sentiment de déchirement et d'ambivalence, ils sont comme figés et cet aspect procrée et engendre une crise d'identité. À titre d'illustration nous avons Mohamed Dib pour le premier cas et Malek Haddad pour le deuxième.

C'est à partir de là que le déchirement et l'ambivalence émerge : qui suis-je ? À quelle culture est-ce que j'appartiens ?

C'est particulièrement le cas des intellectuels algériens pendant la période coloniale qui ont subi un déchirement entre leur culture arabo-musulmane et la culture occidentale, et ce qui se reflète dans leurs écrits à partir de leur personnages angoissants et angoissés, comme dans le passage suivant :

« L'auteur vivait à l'abri, dans l'insondable richesse d'un monde de refuge, un univers élémentaire. Il était le personnage sans histoire d'un roman qui l'éblouissait. C'était un homme perdu au milieu des cailloux et des problèmes, une sorte de visionnaire indifférent aux horizons qu'il découvrait. Un optimisme d'amertume. Dieu n'était pour lui qu'un asile de nuit. Il regardait. Il s'en allait. Contre toute évidence il prêchait le sourire. C'était en somme une belle apparence d'homme. Un homme qui avait coutume de répéter: Je manque de savoir-vivre.»²³

Ce déchirement s'exprime particulièrement à partir des espaces antinomiques et paradoxaux : espace arabe /espace européen comme chez Dib où *La grande maison* s'oppose aux quartiers européens ; ou chez Malek Haddad où le Sahara constitue l'antipode de Paris bien que ces deux espaces connotent chez l'auteur le désert, le désert au sens topologique et au sens moral aussi et surtout. Les deux passages suivants renvoyant respectivement à Paris et au Sahara, sont très significatifs quant à l'expression de ce vide psychologique :

« Ce que c'est grand le bon Dieu! C'est aussi grand que je suis seul. Je vois l'auteur comme une planche. Dans Paris qui n'en finit pas, il n'a pas la manière des gens de son métier. Il ne parle jamais pour dire des mots qui ne parlent pas. » (*Ibid.* : 15)

« Le Sahara demeure un guet-apens. Son immensité et ses colères ne disent pas sa force envoutante. » (*Ibid.* : 121)

On pourrait multiplier les exemples de cette confrontation spatio-temporelle qui renvoie d'une manière réaliste ou symbolique²⁴ à l'état d'âme des personnages voire de leur créateurs.

Pour appréhender cette crise d'identité culturelle il est indispensable de tenir compte de la définition de l'identité culturelle. L'identité n'est pas une entité simple, elle est complexe dans la mesure où l'individu est aussi le produit de la culture et de la civilisation, il est aussi selon la sociocritique un être social qui dépend des autres et qui peut aussi agir sur autrui. Selon l'herméneutique ricoeurienne, l'identité de l'individu se construit par les autres, en fonction des autres et à l'opposé des autres. En effet, l'individu est une véritable richesse en soi pourvu que ces identités qu'il a incorporées le long de sa vie ne soient pas comme le dit si bien Amine Malouf «*des identités meurtrières*». Cependant, l'individu est aussi unique, irremplaçable et singulier : il a ses spécificités, sa personnalité, ses fantasmes et ses désirs. Cette singularité est appelée par les biologistes le génotype. En outre, l'identité n'est pas innée, n'est pas d'emblée ; elle s'acquiert via l'influence d'autrui. Autrement dit, l'individu n'est pas UN et son identité n'est pas unique ; il est l'interférence de plusieurs autres identités car c'est un être social en relation permanente avec les autres, en communication avec autrui, en rapport avec différentes cultures qui existent dans son pays. Malek Haddad est à la fois algérien, musulman, arabe, berbère... C'est pour cela qu'il est erroné et dangereux de vouloir englober quelqu'un sous une identité hermétique et fermée: le meilleur exemple a été donné par le franco libanais Amine Malouf dans son livre *Les identités meurtrières*. Comme dans le monde des abeilles, l'individu n'est rien et la société est tout. Pour cela nous pouvons dire que l'individu n'est pas isolé, c'est un être social, il fait partie d'une collectivité et d'un tissu

²⁴ L'un des meilleurs exemples de cette symbolique de l'espace, du temps et des personnages reste le roman de M. Dib : *Qui se souvient de la mer*.

social, il entretient des rapports incessants avec autrui, il est supra individuel. Le philosophe français Jean Paul Sartre ne disait-il pas que l'autre était indispensable à nous-mêmes ?

En ce sens, l'identité n'est pas une donnée fixe et immuable, elle se construit dans le rapport avec autrui, dans les relations que l'individu entreprend avec son entourage, que l'individu entreprend avec la société qui devient alors une véritable matrice culturelle et idéologique, une véritable source d'identification et de culture. Cependant, en dépit des déterminations sociales, l'individu est aussi un homme libre : pensons à Malek Haddad qui n'a jamais renié ses origines algériennes et ses liens affectifs avec l'Algérie, Constantine voire même l'arrière pays.

C'est un homme moral dans un contexte historique colonial immoral : on pourrait facilement retrouver cette idée d'engagement et de dignité envers et contre le fait colonial, aussi bien dans sa biographie que dans sa fiction. Dans la vie réelle de Malek Haddad, le professeur Merdaci reconnaît l'engagement politique vrai du romancier au sujet duquel il dit que « *très tôt, il s'ouvrit aux problèmes de la société et ses engagements politiques étaient profonds* ». Dans la fiction, on retrouve cette thématique de l'engagement sociopolitique de l'écrivain constantinois, à travers deux personnages très significatifs : le docteur Idir Salah dans *L'Élève et la leçon* (1960) et Said, un jeune ingénieur, dans *La Dernière Impression* (1958). Ces deux figures emblématiques expriment indubitablement les prises de position politiques de leur créateur.

Par ailleurs et dans une perspective historiciste, la notion d'identité renvoie aussi au tiers, à l'aune de ce que l'on appelait alors la décolonisation : les peuples du sud revendiquent leur autonomie face à l'hémisphère Nord qui impose son universalisme. La décolonisation des territoires et l'indépendance (en Algérie, ce fut en 1962) présuppose aussi celle de la culture et celle de l'identité (il faut signaler que les algériens de l'époque coloniale avaient une carte d'identité française). On peut aisément retrouver ces idées contestataires dans la déclaration d'une conférence mondiale sur les politiques culturelles, sous la direction de l'Unesco, à Mexico, en 1982 :

« L'identité culturelle contribue à la libération des peuples (...) toute forme de domination nie ou compromet cette identité »²⁵.

²⁵ Conférence mondiale sur les politiques culturelles, l'Unesco, Mexico, 1982.

Conscient de toutes ces questions identitaires soulevées lors de l'indépendance de l'Algérie, ayant longtemps été habité par la langue française et exilé dans ses méandres, après l'avoir aimée et manipulée à sa guise et en fonction de son moi profond²⁶, voulant se libérer non pas de cette langue mais de la langue du colon, l'écrivain constantinois décida un jour de couper le lien ombilical qui l'unissait aux belles lettres. On sait, en effet, qu'en 1965 dans un débat sur la littérature maghrébine d'expression française, Malek Haddad a déclaré :

« (...) Je parlais de coloniser dans l'âme. Je dis que nous ne sommes pas représentatifs du tout, nous écrivains d'expression française, et je le répète et je le maintiens plus que jamais, nous représentons un moment pathologique de l'histoire qu'on appelle le colonialisme. »²⁷

Enfin, la situation des écrivains maghrébins en général et celle de Malek Haddad en particulier est bien plus complexe que ce qui vient d'être dit. Pour illustrer cette complexité biculturelle, nous proposons un tableau générique qui rend compte en grande partie de la situation sociohistorique, émotionnelle et cognitive de notre romancier et poète:

1 ^e étape : acculturation	Inhibé par l'image que l'autre lui donne, l'auteur va intérioriser cette image en refusant ce qu'il est.
2 ^e étape : assimilation totale	Il se jettera donc, avec avidité dans la culture de l'autre, et il va se l'approprier.
3 ^e étape : ambiguïté et malaise	Mais cet intellectuel colonisé sera rejeté par l'autre (discrimination). Il va sans doute retourner vers les siens, vers une culture qu'il rejetait et qu'il ne connaît pas.

²⁶ M. Haddad a adopté surtout l'écriture lyrique qui est la conviction intime d'un exil, d'un amour impossible ou le chaos de l'histoire devient celui d'un couple, comme Moulay et Yaminata dans *Je t'offrirai une gazelle*.

²⁷ Malek Haddad, cité par Christiane Achour (1990). *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas.

4 ^e étape : souvenir	Il va s'approprier la culture de son peuple, et devant la situation altérée des siens, il va glorifier sa culture et son passé.
5 ^e étape : rupture	Il va rompre définitivement avec sa culture d'adoption et avec le discours du colonisateur.
6 ^e étape : révolte	Il va s'engager politiquement et militairement pour libérer son peuple de l'occupation.

(Tableau extrait du livre de français *Université de la formation continue et école normale supérieure*- Bouzaréah / Alger : 1^e semestre/ 2^e année / chapitre : littérature maghrébine : professeur : Mlle Ait Yala Dya.)

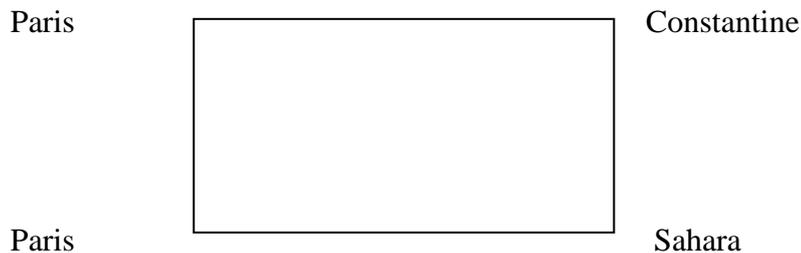
2.2 Ecriture et ambivalence ou les avatars du «moi» de l'écrivain :

Cependant, une question se pose comment : le biculturalisme et la quête de l'identité émergent-ils dans – ou à travers – l'écriture de l'auteur de *Je T'offrirai une gazelle* ? Y serait-on en face d'une écriture du drame ou devant le drame de l'écriture ?

A travers ce panégyrique sur Malek Haddad et son drame intérieur, nous remarquons donc que l'exil de l'homme, du poète et du romancier est multidimensionnel : exil spatial, exil temporel, exil dans la langue de l'autre, exil dans la culture autre, exil psychoaffectif et sentiment de culpabilité de s'être éloigné de son peuple et de sa langue maternelle. Comme Mohamed Dib, Kateb Yacine et tant d'autres écrivains, Malek Haddad eut pour terre d'exil la France et spécialement Paris. Malheureusement, il ne dira pas comme Rastignac «à nous deux Paris !» Non, il ne releva pas ce défi ; il préféra se noyer dans Paris, dans la métropole et surtout dans l'écriture littéraire. Pour ce romancier, cette terre d'asile est aussi une terre d'exil, une terre qui l'accueille - Paris - qui est aussi une terre qui l'éloigne de ses amis, de sa famille et de son peuple, et surtout de Constantine dont il a une nostalgie qui frôle la mélancolie, et sur lesquels (la ville et l'auteur) l'universitaire Abdesalem Ikhlef disait:

« Une ville exceptionnelle ; pas comme les autres. Un romancier pas comme les autres non plus. Il disait qu'il ne pouvait jamais vivre loin d'elle, mais elle brille aujourd'hui et se réveille sans lui, en son absence. Elle est dénudée de toute pudeur cette ville. A-t-elle le choix ? Constantine et Malek Haddad. Deux amoureux qui n'ont pas eu le temps de chanter les mérites du printemps, de regrouper les rêves et d'articuler les mots de l'exil ».

Chez Malek Haddad, Paris /Constantine dans la réalité , Paris /le Sahara dans la fiction (*dans Je T'offrirai une gazelle*) : voilà quatre pôles qui pourraient constituer ce que A. Greimas a défini comme le carré sémiotique qui pourrait rendre compte, par un jeu d'opposition et de complémentarité, de cet exil multidimensionnel où le sème commun aux quatre pôles serait, sans nul doute, Paris : espace d' une profonde nostalgie, d' une grande amertume, d'un drame intérieur.



Cet exil à Paris c'est aussi une écriture, non pas une écriture du déracinement mais une écriture de l'exil, une écriture où se mêlent étrangement le ton poétique et le ton émotionnel, une rhétorique du style et une rhétorique du vécu, une imbrication du culturel et du politique, un dilemme spatial et un autre spatio-temporel, un sentiment de désharmonie entre le moi et le monde, un état d'âme partagé entre l'éthos et le thanatos'' (l'instinct de vie et l'instinct de mort).

Paradoxalement, l'une des solutions pour apaiser et alléger cette douleur affective profonde reste l'écriture elle-même : l'écriture romanesque et l'écriture poétique : l'une et l'autre vont constituer pour l'auteur une sorte de catharsis. D'ailleurs le choix du désert saharien et de son immensité sont « l'espace cathartique» par excellence. Et cet espace se

situé aux antipodes de la métropole et de Paris où le décor est teinté de grisaille, une sorte de spleen Baudelairien :

« L'auteur sait que le malheur est grand. Avec du gris et des grimaces. Avec les yeux crevés des dimanches orphelins. Avec un cœur d'hôtel. Il habite un hôtel fatigué. Il y loge son sommeil. On voit le ciel qui coule. »²⁸

Malek Hadad écrit aussi pour exorciser ses propres peurs, pour sortir un peu du marasme et du vide dans lequel les vicissitudes de la vie, du destin et de l'histoire l'ont mis ; dans son écriture, il met en parallèle la guerre de révolution et le roman d'amour : à partir de l'abîme, sa poésie est capable de purifier l'âme. Ecrire n'est pas une simple échappatoire, mais une élévation, une élévation même dans la solitude et dans la douleur. Il avait déjà, dès son jeune âge à Constantine éprouvé une grande émotion vis-à-vis de la langue française comme il avait aussi appréhendé les possibilités du langage littéraire et ses fonctions poétiques et rhétoriques, il avait déjà senti comme Kateb Yacine (dans soliloques), comme Rimbaud et Mallarmé, la magie et la puissance du langage et du verbe, particulièrement le langage symbolique, car la plupart de ses poèmes et de ses romans, bien qu'inspirés de la réalité, ont une forte charge symbolique. L'énigme de sa poésie et de ses romans (y compris notre *corpus*) se traduit parfois dans l'abstrait comme dans les exemples suivants ou le mot «gazelle» prend un aspect tout allégorique :

« La gazelle, la vraie, courait, courait toujours plus libre qu'un regard, elle était l'horizon. » (*Ibid.* : 120)

Ou encore :

« Il y'aurait toujours entre lui et les autres le désert. Ce désert qui bien vite s'habilla en maison, en goudron, en poste de radio, en guerre, en peur, en chansons fracassées, en meubles modernes. – Alors il inventa la gazelle. Il l'inventa pour les autres, c'est-à-dire pour lui. » (*Ibid.* : 123)

²⁸ HADDAD, MALEK (2004). *Je T'offrirai une gazelle*, Constantine, Média-Plus : 49

« Voici Yaminata qui a dit les mots que l'idée ne trouvait pas, elle a dit simplement en dénouant son foulard : je te donnerai un enfant, mon seigneur, et toi, tu m'offriras une gazelle. » (*Ibid.* : 130)

On le voit bien, rien qu'à partir des ces trois passages qui constituent une infime partie du langage lyrique de Haddad, le mot « gazelle » n'est pas seulement symbolique, il est un symbole qui peut être interprété librement mais d'une manière pertinente : ' la gazelle ' est la pureté, l'innocence, la candeur, la fragilité, l'amour, la tendresse, le rêve, c'est Yaminata, elle est la quête éperdue et impossible qui renvoie inéluctablement à la liberté. Or, il faut rappeler que cette quête de la liberté, voire cette quête identitaire, est un thème incontournable pour les romanciers algériens et maghrébins et il est redondant dans toutes les œuvres littéraires maghrébines. La liberté et la quête de l'identité ont été mille fois symbolisées par nos écrivains de langue française ; deux exemples à titre d'illustration nous suffisent : celui de Nedjma de Kateb Yacine dans son roman *Nedjema* (1956) et celui de Nafissa de Mohamed Dib dans *Qui se souvient de la mer*.

La gazelle, Nafissa, Nedjma, voilà trois symboles qui dépassent justement leur fonction symbolique pour devenir des archétypes dans la conscience du lecteur en général et des algériens en particulier. Chacun de ces trois mots contient donc une forte charge sémantique et symbolique et génère du ou des sens en fonction du texte ou du roman dans lesquels il apparaît : Nedjma, cette étoile, cette figure féminine aux multiples facettes incarne l'Algérie millénaire. Nafissa, cette femme belle, étrange, insaisissable, présente et absente, est une figure qui incarne tous les éléments naturels dont parle Gaston Bachelard et qui défie l'apparence maléfique du colonialisme symbolisé par le minotaure. Malek Haddad a choisi la gazelle parce que cet animal est presque vénéré, idolâtré chez les sahraouis (gens du Sud). Dans l'imaginaire collectif de cette communauté algérienne, la gazelle est synonyme de beauté, d'amour, de grâce et de liberté ; c'est pour cette raison qu'elle est chantée et évoquée dans le folklore des gens du sud.

Mais quel est le rapport de cette symbolique de la gazelle et l'exil, le biculturalisme et la quête de l'identité de Malek Haddad ? La gazelle dans *Je T'offrirai une gazelle* est la liberté mais une liberté insaisissable, une liberté chimérique, un beau rêve : en fait Moulay meurt sans avoir eu cette gazelle ... sans atteindre la liberté),

L'auteur s'était dit :

« Il est juste que finalement Moulay n'attrape pas cette gazelle. » (*Ibid.* : 85)

IL s'était expliqué :

« Pourtant Moulay est un type bien relativement bien. Pourtant Yaminata mériterait cette gazelle » (*Ibid.* : 85)

Quand au narrateur il garde toujours en lui l'espoir de la liberté :

« Peuple, ne gaspille pas tes forces à poursuivre la hyène, elle s'en ira mourir dans la plaine et dans sa solitude. » (*Ibid.* : 125)

Et, parlant à son ami, il rajoute :

« A la fin du couloir, à la fin du couloir il y a la liberté. Mais très loin, très, très loin, bien sûr. Quand le seuil sera franchi, on sera dans la lumière, mais dans cette lumière on verra seulement un espoir à la rue.

- un espoir à la rue, c'est ça l'exil. » (*Ibid.* : 133)

Il en est ainsi pour le romancier Haddad qui n'arrive pas à se reconnaître lui-même, qui se cherche et qui est tourmenté dans son âme et dans son être, qui vit à Paris, mais qui est sans arrêt rongé par le sort de son peuple subissant les affres du colonialisme français. Il fallait donc une écriture elle-même ambivalente parce que partagée entre la réalité et le rêve. En effet, il existe une homologie entre la structure du rêve et la celle de la littérature car la littérature est elle-même un rêve, une pratique onirique selon l'expression freudienne. Rêve et réalité se confondent donc dans le roman *Je T'offrirai une gazelle*. À Paris c'est la réalité, c'est la vraisemblance, ce sont les déboires de la vie ; mais au sud, au Sahara, c'est le monde du rêve et du mirage. Et c'est entre ces deux univers que se retrouve l'auteur. Cette situation de l'entre-deux est celle aussi du biculturalisme de Malek Haddad mais aussi de nombreux écrivains algériens d'expression française qui deviennent comme *Janus*, la figure mythique aux deux visages dont une face est tournée vers l'est et l'autre vers l'ouest. A ce propos, le critique littéraire Charles Bonn soulignait que

« [L]e tragique de Malek Haddad est bien celui de son acculturation d'intellectuel colonisé situé, (...), entre son univers culturel d'écrivain choyé par les milieux littéraires de gauche en France, et l'écrivain qui se sait inutile à la révolution de son pays. Il est aussi celle du déchirement de personnages dépassés par l'Histoire, parce qu'ils en sont les victimes du fait de leur culture française » (BONN, 1985 : 12)

Mais l'écriture de poèmes et de romans est certes une catharsis dans le sens premier de purification ; mais pas une délivrance, car écrire, pour Malek Haddad, est une douleur, douleur qui apparaît sous deux aspects : la douleur d'écrire c'est-à-dire de se brûler, de se consumer surtout la nuit pour réfléchir, méditer et créer, et la douleur d'écrire en français rompant ainsi avec sa langue maternelle, avec sa sève première, avec soi-même. Là aussi, on assiste à un double déchirement, celui de l'écriture littéraire elle-même et celui de l'écriture dans la langue de l'autre. D'ailleurs, son fameux aphorisme est devenu maintenant connu de tous : «*La langue française est mon exil*».

Il faut reconnaître par ailleurs, que Malek Haddad, comme beaucoup d'autres écrivains maghrébins de langue française, essaie quand bien même de s'accrocher à la langue maternelle à travers sa plume romanesque et cela en introduisant certaines locutions issues de la langue arabe parlée. L'utilisation de l'arabe dialectal qui est la langue maternelle de l'auteur nous confirme qu'il y a une réelle volonté de sa part à préserver sa propre culture et à l'assumer entièrement : «Car c'est quelque chose une goutte d'eau dans l'océan. Il faut en tenir compte.» (HADDAD, 2004 : 16)

De même, on a l'impression que ce vocabulaire est pour lui une façon de dire qu'il n'a pas oublié son sociolecte et ses empreintes linguistiques indélébiles, car Paris est ensorcelante et enchanteuse en tout point de vue comme le pensait le philosophe égyptien Tah Hocine et elle pourrait l'avaler tout entier.

« Au problématique acheteur elles offraient ces lézards nommés «tob» dont ici l'on mange la queue. » (*Ibid.* : 40)

Par ailleurs, à différentes reprises, l'auteur utilise des mots ou expressions en langue arabe qu'il traduira aussitôt :

«Moulay lui disait : - Benti...ma fille » (*Ibid.* : 127)

« Dune O'hanet en arabe : la délaissée... » (*Ibid.* : 127)

« Le vent du soir, Rih-el-bhar, le vent de la mer, est venu jusque-là » (*Ibid.* : 127)

D'autres termes tels que douar, guitoune, des labesses (salutations), un ksar (château), la guelta (rivière) nous montrent cette tendance de l'auteur.

Selon Malek Haddad la situation de l'écrivain acculturé est telle que « *[m]ême s'exprimant en français, les écrivains algériens d'origine arabo-berbère traduisent une pensée spécifiquement algérienne* ». (HADDAD, 1961^b : 39)

Malheureusement, en dépit de ces tentatives de reculturation par un vocabulaire arabe, par la volonté et la nostalgie de rester soi-même, en dépit de la velléité de rester enraciné à sa terre natale, l'exil est là, présent, enveloppant, bas et lourd comme un couvercle, omnipotent car la littérature algérienne est souvent une littérature d'errance, de déracinement, d'aliénation.

En revanche, l'écriture pour Malek Haddad n'est pas une simple communication ou un simple échange, au contraire elle a une profondeur humaine voire même philosophique : l'imagination, l'illusion et le drame caractérisent ce type d'écriture qui se situe à la frontière entre le rêve et la réalité ; en plus, elle représente toute une époque et une atmosphère vécue par les écrivains de langue française des années 50 et que l'on pourrait englober sous le terme générique «écriture de l'exil» : Paris, la guerre en Algérie, l'endurance de tout un peuple, les tourments de toute une génération de jeunes comme Malek Haddad, l'éloignement de la terre natale, l'absence et la solitude constituent en somme le contexte spatio-temporel qui donnera naissance à ce type d'imagination, à ce type d'écriture car le propre de l'imagination est de créer. Mais c'est une création qui diminue la présence de l'émetteur et augmente l'importance de l'énoncé derrière lequel se cache un doute anthropologique, des interrogations et du silence, du bruissement et de l'absence. C'est ce qui fait dire à R. Barthes dans un article sur le bruissement de la langue, que

« [L]e bruissement dénote un bruit, limite un bruit impossible : le bruit de ce qui fonctionne à la perfection bruire, c'est faire entendre l'évaporation même du bruit- le ténu, le brouillé, le frémissement sont reçus comme les signes d'une annulation sonore ». (BARTHES, 1984 : 100)

C'est dans ce bruissement de la langue, et à travers cette écriture lyrique de Haddad caractérisée par l'écroulement des valeurs humaines, que se dégage un malaise

voire un dégoût existentiel, un drame presque camusien qui va le faire plonger, à Paris, dans l'indétermination, l'errance et la mélancolie.

2.3 Soi-même et l'autre : une altérité faussée par l'Histoire :

Après ce panégyrique et ce va et vient entre la réalité et la fiction de Malek Hadad, nous allons dans ce qui suit aborder sommairement sa pensée sur l'autre ; ceci sans entrer dans la dimension historique et psychanalytique des écrivains maghrébins d'une manière générale et de Haddad en particulier. Malheureusement dans notre cas, c'est à-dire le rapport de notre écrivain à l'autre – c'est-à-dire son rapport avec le colonisateur (ou le rapport de ses personnages avec l'autre) – est faussé d'avance. On est donc loin de cette altérité positive et humaine telle que la conçoit la philosophie et l'herméneutique ricœurienne²⁹, qui explique comment une personne ou un personnage, dans son parcours de vie, a tendance à aller vers l'autre, à le comprendre, à partager ses émotions et ses problèmes. C'est une éthique de la «vie bonne» dans la réalité mais que l'on peut retrouver dans les récits littéraires ; en un mot, ce rapport à l'autre est appelé empathie. Hélas, toute la littérature de la première génération, celle des années cinquante, est hantée par la présence de l'Autre qui est loin d'être nous-mêmes (intériorisé, fantasmé, mythifié, dénoncé, subverti ou diabolisé, selon le cas). Cet Autre peut prendre une multitude de formes et de figures (il peut être l'institutrice, le colon, le gendarme, le soldat, le quartier européen, l'horloge, la métropole, etc...). Ces figures de l'Autre symbolisé, métamorphosé, littérisé, habitent obsessionnellement la conscience identitaire du Même, qui agit et réagit souvent en fonction d'une fantasmagorie identitaire complexe. Cette figure de l'autre existe surtout dans l'imaginaire collectif algérien ; c'est une figure inquiétante de peur, de menace, de terreur et de supériorité. Elle a été symbolisée d'une manière allégorique par le Minotaure dans le roman de Dib *Qui se souvient de la mer*. Et chaque écrivain, de son côté, a incarné ce mythe sous diverses formes : Haddad, par exemple, a représenté la figure de l'autre à travers l'espace «Paris» auquel il a opposé un espace déifié, le Sahara mythique. L'autre c'est le français, celui qui vous occupe, vous nargue et vous domine, l'autre c'est l'espace européen interdit aux arabes, l'autre c'est aussi la culture et la langue française, celle que Malek Haddad a aimée, mais qui lui fait mal telle une drogue ou plutôt une braise ardente. Cet autre n'est pas soi-même comme le conçoit P. Ricœur, J.P Sartre ou Habermas, l'autre est la négation de soi-même, l'autre c'est l'étranger qui veut

²⁹ Cette pensée est analysée dans le livre de Paul Ricœur *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

occulter votre culture jusqu'à l'anéantissement ; l'autre c'est celui qui est encore ethnocentrique selon l'affirmation de Claude Levy Strauss.

Finalement, on peut considérer toutes les œuvres littéraires maghrébines «de graphie française» comme une véritable mise en scène, une véritable fresque à lire et à interpréter : cette fresque représente explicitement ou implicitement l'imaginaire du colonisé : ses hantises, ses peurs, ses rêves, ses refoulements et ses représentations. Cette fresque est indéniablement la vision du monde et de l'histoire de ces écrivains et poètes restituée à partir de leurs œuvres d'art. Cette vision du monde peut aussi se lire à travers l'espace – désert du Sahara – que Haddad a choisi et qui connote aussi ce décor mythique du sacrifice et de l'errance des prophètes bibliques où Moulay prend le sens de Jésus en quête de la grâce divine : la mort, la liberté ou la mort pour la liberté. Pour comprendre cette obsession de l'autre qui fait peur, pour saisir cette hantise de l'autre (le colon et le colonisateur), il faut revenir sans doute, en amont, à une vision sociocritique de l'auteur et de sa création : le peuple algérien, longtemps traumatisé par la violence continue et durable du colonialisme français a développé consciemment d'abord, puis inconsciemment, une peur, une hantise de tout ce qui est français, et comme Malek Haddad a vécu, partagé et senti cela profondément, il ne peut donc pas, en tant qu'être social, échapper à l'influence psychique traumatique de son peuple. Par conséquent, Son écriture se teintera de toutes ses empreintes socio-émotionnelles, ce que nous rappellent ses propres mots : «nous représentons un moment pathologique de l'histoire que l'on appelle le colonialisme». En aval, on pourrait aussi partir de la fiction, par un repérage exhaustif d'images obsessionnelles, pour remonter à la psychologie de l'auteur.

Contexte socio historique ↔ psychologie de l'auteur ↔ écriture littéraire.

Maintenant que le lien ombilical est coupé, l'ailleurs l'occupe ; cet ailleurs est la culture de l'autre pour l'intellectuel «acculturé » qui se demande encore et toujours quelle est son identité étant donné que l'espace dominant est celui des européens, un espace hégémonique, un espace interdit et «inter-dit» (problème de communication entre le colonisateur et le colonisé) où le colonisé ne lève pas la tête et rase les murs sous le regard méprisant et hautain de la race supérieure dans cette culture, cette civilisation dont il n'est pas l'héritier légitime. L'intellectuel colonisé y devait affronter le regard de l'autre. Cette situation et ce complexe d'infériorité – nourri et développé pendant au moins un siècle d'occupation – est le drame de Malek Haddad. C'est aussi celui d'Albert Memmi en Tunisie, de Driss Chraïbi au Maroc, et de tant d'autres romanciers ; c'est aussi le drame de

leurs personnages qui sont un peu eux- mêmes, qui sont leur incarnation, leur ombre, leur ipséité : Nedjma chez Kateb, Aini chez Dib, Driss Ferdi chez Chraïbi et Moulay chez Haddad. On irait même jusqu'à dire que la voix silencieuse du lecteur lui-même se confond, dans son acte de lecture, avec la voix narrative de ces personnages et de leurs créateurs : le lecteur, le narrateur et le romancier se croisent en une polyphonie extraordinaire, comme dirait Bakhtine.

Par ailleurs, Quelques exemples d'auteurs maghrébins de langue française nous éclairent encore plus sur ce dédoublement de la personnalité ou sur cette personnalité plurielle. Par procédé intertextuel, on peut aisément lire et comprendre cette crise identitaire émouvante et acerbe dans les romans de Mouloud Feraoun et aussi dans son journal qui raconte les drames d'une violence coloniale intériorisés jusqu' à l'aliénation, l'exil ou la mort. Dans ces circonstances, l'acculturé est ébranlé dans son être et ne cesse de se poser des questions latentes et fondamentales sur son identité et son moi profond. On pourrait illustrer cela par le monologue exprimé par Feraoun lui-même :

« Quand je dis que je suis français », écrit-il, « je me donne une étiquette que tous les Français me refusent ; je m'exprime en français, j'ai été formé à l'école française. J'en connais autant qu'un Français moyen. Mais qui suis-je bon Dieu ? Se peut-il que tant qu'il existe des étiquettes, je n'ai pas la mienne ? Quelle est la mienne ? Qu'on me dise ce que je suis ! Ah ! Oui, on voudrait que je fasse semblant de le croire. Non, ce n'est pas suffisant. » (Feraoun, 1962 : 240)

Cette quête d'identité stigmatisante et douloureuse pour l'acculturé sombrant dans le désespoir et la déperdition, est illustrée et exprimée aussi au niveau énonciatif par Arezki, un personnage de Feraoun dans *Le Sommeil du juste*. Quelquefois dans ses rêves, il tombait dans un trou et le trou était sans fond, et Arezki ne s'arrêtait pas de tomber plus vite, plus bas, toujours, interminablement. Cette quête mouvementée et pathétique de l'identité, on la trouve également dans *Nedjma* où le jeune héros, Rachid, tente de remonter dans le temps pour reconstituer l'identité individuelle et collective. *Nedjma* représente cette identité problématique aux mille facettes. Chez Malek Haddad, dans notre *corpus*, cette identité devient une chimère, une gazelle que Moulay n'aura jamais, une quête insaisissable, un amour platonique. Moulay meurt sans avoir la gazelle ; mais, au-delà de la mort, l'amour reste immuable.

Déchiré entre deux cultures différentes, opposées et s'excluant l'une l'autre par le fait colonial, passionné par l'une et s'enracinant dans l'autre, l'écrivain maghrébin est sommé de choisir de se taire ou dire l'inexprimable.

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que les écrivains maghrébins de langue française et particulièrement ceux qui ont vécu l'époque coloniale des années 1930 jusqu'à l'indépendance de leur pays, ceux qui ont vécu dans un contexte sociohistorique bouleversant et tragique, ceux qui ont fait l'école française et qui sont imbus de sa langue et de sa culture, ceux-là surtout, ont éprouvé au fond d'eux-mêmes un sentiment et une sensation étranges : une sorte d'ambivalence entre deux cultures, deux civilisations, deux langues qui ont provoqué chez eux un sentiment de malaise, de déchirement et de drame intérieur. Cette dualité de la personnalité allait jusqu'à poser le problème du moi profond et du moi identitaire : qui suis-je au fond ? Par quel miracle cette langue étrangère est devenue mienne et faisait partie dès lors de ma personnalité ? Comment ai-je pu aimer tant la langue française et sa culture ? N'est-ce pas une trahison des miens et de ma culture ? Où ces belles lettres vont-elles me mener ? Mon peuple est en train d'être martyrisé devant mes yeux et je continue de rêver dans la langue du bourreau?

Cependant, un autre miracle se produisit : cette langue qui m'éloigne des miens, elle sera celle qui m'en rapprochera, elle sera celle qui me délivrera de cet état d'âme morose dans lequel je suis plongé, elle sera mon arc d'Épire, lorsque je la transformerai en écriture de la révolte, de la dénonciation, de la contestation, de la symbolique de la liberté et de la justice humaine.

Ainsi, l'œuvre de Malek Haddad, comme par exemple *Je T'offrirai une gazelle* va devenir ce chant d'amour, ce chant de la liberté, ce chant de l'exil, ce chant de la poésie : en passant à la littérature, le romancier et poète aura atteint une dimension sociologique (la situation tragique de son peuple) et une dimension ontologique, celle profondément humaine, celle de la condition humaine. La littérature devient alors elle-même notre identité ou, pour parler comme Paul Ricœur, notre ipséité : notre littérature c'est nous-mêmes par écrit.

Chapitre 3

Je T'offrirai une gazelle ou la narration au second degré

Pour dégager la structure narrative dans l'œuvre de Malek Haddad *Je T'offrirai une gazelle*, nous allons donc adopter les présupposés théoriques de Gérard Genette pour mieux comprendre le récit de Haddad et pour expliquer notre sujet d'étude.

Mais avant, essayons de donner une définition à la notion de narration³⁰ : la narration n'est pas l'histoire, c'est une technique, un procédé pour donner une forme à l'histoire (au contenu) qui devient alors un récit. La narration donc, selon le théoricien en narratologie, G. Genette, est une véritable architecture, une véritable mise en forme d'une structure textuelle ou romanesque et même d'une macrostructure qui englobe tout le récit et lui donne sens. Pour ce faire, un narrateur règle toute la diégèse ; dans *Je T'offrirai une gazelle* le narrateur est généralement hétérodiégétique, il conduit le récit en utilisant la troisième personne du singulier « il », même si le récit-cadre commence avec la première personne « je ». Par ailleurs, nous assistons dans ce roman à un récit dans un récit où deux espaces distants et

³⁰ Les premiers travaux en narratologie des études littéraires modernes proviennent du formalisme russe et tout particulièrement des travaux de Victor Chklovski et de Boris Eichenbaum. En Allemagne, la narratologie s'est développée sous l'impulsion de Franz Karl Stanzel et de Käte Hamburger. Comme la sémiologie, la narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. En 1969, Tzvetan Todorov, forgeait le terme dans *grammaire du Décaméron*, et en 1972 Gérard Genette définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*. Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Rappelons que *l'analyse* narrative est fondée sur une idée simple : tout récit cherche à produire des effets de sens en direction d'un lecteur. Ce type d'analyse est justifié par ces questions : comment le texte communique-t-il avec le lecteur ? Comment le texte fait-il sens auprès de la personne qui le lit ?

complètement différents (Paris et le Sahara) sont emboîtés. Nous avons donc affaire à une « métadiégèse ».

Le roman *Je T'offrirai une gazelle* est fortement symbolique et connotatif tant au niveau du contenu qu'au niveau de la structure. Quant à la forme ou à la structure, l'auteur utilise ce que la narratologie appelle une mise en abyme ou récit dans le récit. Étudier un récit selon cette approche consiste à repérer et analyser la façon dont le récit est construit, à porter attention à ce que l'on appelle le mode narratif. C'est pour cela que nous avons choisi les principes de la narratologie comme outil pertinent pour examiner un certain nombre d'éléments constitutifs de cette œuvre.

3.1 - La voix narrative

Pour situer le problème de la voix narrative, il convient de partir des distinctions proposées par G. Genette entre *l'histoire*, le *récit* et la *narration*. Les énoncés narratifs prennent en charge une *histoire*, à savoir une intrigue et des personnages situés dans un univers spatio-temporel. Ils organisent cette histoire selon les possibles du *récit*, en particulier quant aux variations temporelles et quant au mode d'accès ménagé vers le monde raconté, limité ou non à un point de vue interne. Mais il n'y a pas d'énoncés narratifs sans *narration*, sans *énonciation* narrative. Qui parle? Quel est le statut de la voix qui est à l'origine des récits, qui est responsable des énoncés narratifs?

La voix, c'est la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même. Mais la voix se fait parfois si discrète qu'elle peut sembler tout simplement muette. Le romancier doit garder pour lui son émotion et affecter de disparaître complètement derrière l'histoire qu'il raconte. Il en résulte que dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur; le narrateur est lui-même un rôle fictif.

Dans *Je T'offrirai une gazelle*, on remarque que le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, il n'intervient pas directement dans son récit; pas de prise de parole du narrateur, il ne s'implique pas directement, mais il transfère une charge symbolique. Dans la première page du roman, le narrateur utilise le pronom personnel «je», mais cela ne signifie pas qu'il s'implique dans l'histoire. Il n'est pas un personnage et ses interventions à la première personne apparaissent comme des intrusions du discours dans le récit. Il effectue alors un va-et-vient entre le moment de la narration et l'époque de la fiction. Donc c'est un narrateur hétérodiégétique.

C'est la narration par le relais; autrement dit, la voix narrative est relayée par une autre voix narrative sans rupture sémantique, c'est ce qu'on appelle en narratologie l'articulation rhétorique; c'est-à-dire la cohérence au niveau du thème. La voix narrative n'est pas la voix de l'auteur ; elle est créée par l'auteur, au même titre que l'intrigue. Elle peut se borner à énoncer les phrases du récit, mais elle peut aussi commenter, juger, ou déléguer sa fonction à un acteur de la diégèse ; elle est toujours repérable grâce aux expressions déictiques ou aux marques de la subjectivité. En voici quelques exemples :

_« Je vois l'auteur comme une planche. Dans un Paris qui n'en finit pas. » (*Ibid.*: 15)

_« Je rentrerai par la porte de Trajan, et j'ai choisi Timgad. Timgad l'endormie, Timgad la veilleuse. Ici les vents soufflèrent. Ici les vents ne s'arrêtèrent pas. (...) je dirai : peuple ne gaspille pas tes forces à poursuivre la hyène, elle s'en ira mourir dans la plaine et dans sa solitude. » (*Ibid.*: 125)

_« je n'oublierai jamais Yaminata qui ne savait pas embrasser Moulay. Je n'oublierai jamais Moulay qui lui apprit les baisers de blasphème aux confins des remords. » (*Ibid.*: 27)

3.2 - La distance narrative

L'étude du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Que le texte soit récit d'événements – on raconte ce que fait le personnage – ou récit de paroles – on raconte ce que dit ou pense le personnage – , il y a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis du texte : a) *Le discours narrativisé* où les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre événement ; b) *Le discours transposé, style indirect*, où les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation ; c) *Le discours transposé, style indirect libre* où les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination ; d) enfin, *Le discours rapporté* où les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur.

Le rapport entre le narrateur et l'histoire dans *Je T'offrirai une gazelle* est distant ; c'est ce que prouve l'utilisation du discours rapporté où les paroles des personnages sont citées littéralement par le narrateur :

- « -Je me souviens d'un temps, petit, où tu me montrais ce que je faisais(...)
- Alors petit...(…)
- Alors petit, tu es devenu ton propre père maintenant...(…)
- Tu es devenu ton propre père !
- Je suis devenu mon propre père (...)
- Il pleut toujours dans ton pays, dit l'auteur(...) il a ces mots
- Je suis abominablement français ! » (HADDAD, 2004 : 58-59)

« L'auteur avait dit : avec moi s'élabore une autre forme de sécurité » (*Ibid.* : 80)

- «- j'avais cru..., commence la jeune femme
- votre croyance n'est pas la mienne, Gisèle.
- c'est impossible ! » (*Ibid.* : 163)

On constate ici que le narrateur n'ajoute aucun emprunt subjectif de sa narration ; il rapporte les paroles «telles qu'elles sont dites» par les personnages.

Cette distance narrative crée une idée d'objectivité et de vraisemblance ; par conséquent, le lecteur aura la sensation de lire une histoire vraie, ce qui agit fortement sur ses émotions intérieures. En effet, lorsque le lecteur sait qu'une histoire quelconque est fictive, irréelle, de pure fiction, alors sa projection sur les personnages s'amointrit ; par contre, lorsqu'il lui semble qu'elle est vraie, son identification, son intérêt et ses sensations augmentent (il a peur, il est satisfait, il s'inquiète, il s'interroge, il espère...). Avec la distance narrative, l'intrigue devient plus captivante et plus réelle. On passe alors de la lecture de détente à une lecture inquiétante et interrogative.

3.3 - La perspective narrative ou focalisation

La focalisation est le point de vue adopté par l'auteur. *Je T'offrirai une gazelle* est un récit non focalisé ou à focalisation omnisciente ou zéro ; le narrateur est omniscient, il a le point de vue d'un dieu, il sait tout sur les personnages. C'est donc une focalisation totale, subjective et exhaustive. Il connaît leurs pensées, leurs sentiments, leur passé, leur avenir et il est capable de dire ce qui se passe dans plusieurs endroits à la fois. Et c'est d'ailleurs ce que démontrent les passages suivants :

« Il (M. Maurice) pensa : " Elle n'est pas du quartier. " Il pensa aussi : " ni une étudiante, ni une rouleuse. " Il pensa encore : " Elle n'a pas l'habitude de venir dans un bistrot pareil. " Et cela le vexa. Mais il n'en fait rien voir. Il pensa enfin : "Qu'est-ce qu'elle fiche ici ? " » (*Ibid.* : 114)

« Elle (Gisel Duroc) se dit « Ma vieille Gisèle, tu es fichue. » (*Ibid.* : 110)

Le narrateur nous confie fidèlement les pensées de M. Maurice et de Gisèle Duroc ; le narrateur est à la fois proche et éloigné, à l'intérieur et à l'extérieur des personnages. Le monde est appréhendé de l'intérieur du personnage. Le narrateur en sait plus que les personnages.

Ainsi, la description très précise des scènes et des actions révèlent au lecteur des détails distincts :

« L'auteur a posé son manuscrit sur une table, près d'une gomme. À côté de la table il y avait une corbeille à papier. » (*Ibid.* : 15)

« L'église était énorme, menaçante, noire. » (*Ibid.* : 114)

Dans ces passages, le narrateur nous décrit parfaitement l'emplacement des objets dans une scène, ainsi que les caractéristiques des objets. Le lecteur en saura donc toujours plus que les personnages.

Cette focalisation donne du réalisme et de la profondeur à cette histoire qui est un cri de révolte contre les injustices, mais plus encore un cri pour le respect de l'humain et pour la liberté. La focalisation zéro permet donc au lecteur d'appréhender les choses et les êtres, de comprendre la portée des unes et de deviner les pensées des autres ; il peut aussi anticiper sur

ce qui va arriver : aussi vivra t-il intensément l'intrigue en se confondant avec le narrateur omniscient.

3.4 - Le temps de la narration

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte, dans l'œuvre *Je T'offrirai une gazelle*. La narration est ici simultanée, conduite au présent ; le temps de l'histoire paraît coïncider avec celui de la narration, et l'auteur se confond avec le narrateur qui devient son double. Par ailleurs, le narrateur raconte son histoire dans le même synchrone où se déroule la narration ; c'est ce qu'illustre ce passage du premier chapitre :

« Je voit l'auteur comme une planche. Dans Paris qui n'en fini pas, il n'a pas la manière des gens de son métier [...]

Dans le bureau, quand il a posé son manuscrit il n'y avait personne. » (*Ibid.* : 15)

Cette simultanéité crée elle aussi une idée de proximité et de vraisemblance. Le narrateur conduit le lecteur en plein milieu de ses aventures et de ses pensées ; il prend le lecteur «par la main», il le prend comme son contemporain, son camarade, son compagnon. La voix du narrateur et du lecteur se superposent et se confondent en un vrai pacte de lecture.

3.5 - Le récit emboîté

La narration du récit principal se situe au niveau *extradiégétique*. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second palier, appelé *intradiegétique*. De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau *intradiegétique*. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront *métadiégétiques*. Autrement dit, c'est le phénomène de l'enchâssement. Cette «technique» du récit permet de développer des intrigues secondaires à l'intérieur de l'intrigue principale, lorsque par exemple un personnage raconte sa propre histoire. Les modes et les niveaux de narration alternent alors: le récit-cadre est pris en charge par un narrateur premier,

tandis que les récits enchâssés sont pris en charge par le personnage qui devient à son tour un autre narrateur.

Il peut arriver que le personnage d'un récit se mette lui-même à faire un récit. Il devient dès lors le narrateur d'un récit second qui est *enchâssé* dans le récit premier. Les termes premier et second ne préjugent en rien de l'importance relative des deux récits. Souvent, le récit second est quantitativement plus important que le récit premier. Ils permettent simplement de distinguer deux niveaux narratifs, puisque le personnage qui prend la parole au niveau diégétique (récit premier), du fait qu'il devient un narrateur, ouvre un nouvel univers, une nouvelle diégèse, et nous fait donc accéder à un niveau métadiégétique (récit second).

On peut envisager ce récit enchâssé dans un récit qu'on nomme un récit encadrant dans lequel le récit second occupe l'essentiel de l'histoire. Il s'agit des cas où le récit enchâssant, ou récit premier, n'est là que pour servir de cadre au récit enchâssé; le récit-cadre s'efface donc devant le récit encadré, qui occupe (quantitativement) la place dominante. Or c'est bien le cas dans l'œuvre *Je T'offrirai une gazelle*. On y peut dégager deux histoires :

- Récit encadrant : le premier récit relate l'histoire de l'auteur qui est exilé à Paris pendant la guerre d'Algérie, qui intitule son roman *Je T'offrirai une gazelle* ; il présente son manuscrit à un éditeur parisien sans mentionner son nom. L'éditeur découvre le nom de l'auteur par l'intermédiaire d'un poète, François de Lisieux, ami de ce dernier. La femme de cet éditeur, Gisèle Duroc, est séduite par la légende que raconte le roman, et cherche à faire connaissance de l'auteur ; ensuite elle noue avec lui une histoire d'amour.
- Récit enchâssé : le deuxième récit raconte une belle histoire d'amour qui se passe au Tassili, entre Moulay le Chaâmbi et Yaminata, la Terguie à qui il a fait la promesse de lui offrir une gazelle. Le roman relate la belle romance entre Moulay et Yaminata, à l'ombre des dunes du Sahara.

On peut dire que la première histoire se qualifie comme un récit enchâssant car elle est présente pour mettre en évidence la deuxième histoire, c'est-à-dire le récit enchâssé qui occupe une place très importante dans cette œuvre.

3.6 - L'intrigue

D'après Aristote, l'intrigue (*muthos*) est « l'agencement ordonné des événements »³¹. Il ajoute que « [l]on peut définir l'intrigue comme l'élément dynamique et séquentiel de la littérature narrative. »³² L'intrigue est une des parties essentielles de toute composition littéraire ayant pour objet le récit ou la mise en scène d'une action, c'est-à-dire du texte narratif et du roman, aussi bien que des ouvrages dramatiques. C'est dans ces derniers pourtant qu'on la considère volontiers. Dans notre cas, *Je T'offrirai une gazelle* est un récit enchâssant qui permet de développer une intrigue secondaire à l'intérieur de l'intrigue principale. Les modes et les niveaux de narration sont alternés ; par conséquent, le récit-cadre est pris en charge par un narrateur premier, tandis que le récit enchâssé est pris en charge par un autre narrateur.

Le récit enchâssant commence dans le bureau de Gisèle Duroc à Paris où l'auteur vient poser son manuscrit qui s'intitule *Je T'offrirai une gazelle*, mais sans mentionner son nom. L'état initial du récit occupe le premier chapitre du roman ; quant à l'élément perturbateur, il n'y a pas vraiment un événement modificateur ! Mais il y a une suite de transformations qui modifie la situation des personnages. L'éditeur découvre le nom de l'auteur par l'intermédiaire d'un poète, François de Lisieux, ami de ce dernier. La femme de cet éditeur, Gisèle Duroc, est séduite par la légende que raconte le roman, et cherche à faire la connaissance de l'auteur et, par la suite, elle tombe amoureuse de lui. L'auteur refuse de nouer une relation d'amour avec elle parce qu'il voit que cette relation ne va pas changer sa situation de solitude ; alors l'auteur préfère continuer la quête de soi, la quête de la liberté. L'auteur exilé loin de son pays natal (l'Algérie) cherche le sens de la vie dans Paris, cette ville qui ne lui transmettra jamais le sens de la vie parce que l'exil ne peut offrir que la claustration et la tristesse. Le récit s'achèvera au bureau de Gisèle Duroc où l'auteur, convaincu de sa solitude, refuse de publier son manuscrit et *Je T'offrirai une gazelle* ne sera pas publié.

L'histoire du récit enchâssé est une sorte de «*récit-conte au second degré*» (BEKRI, 1986 : 66)³³. Il se déroule au grand Erg Oriental, dans le désert algérien. Le récit commence

³¹ www.limag.org.

³² www.limag.org.

³³ BEKRI Tahar, Malek HADDAD (1986). *L'œuvre romanesque, Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan : 66

dans une oasis au Sahara nommée « *Koukoumen* » où habitent les deux amants Moulay et Yaminata. Là bas, la princesse bleue Yaminata la Terguia demande à son amant de lui ramener une gazelle vivante. L'évènement modificateur c'est que Kabèche – un vieil arabe riche et ami du gouverneur de la région, le lieutenant Masson – il veut épouser Yaminata qui ne l'aime pas. L'état final du récit c'est que Yaminata a transgressé les lois morales, elle est tombée enceinte pour empêcher le mariage avec Kabèche ; et Moulay, l'homme aimé, il mourra de soif au désert sans avoir pu réaliser le vœu qu'il avait fait à sa bien aimée.

Ces deux intrigues ont eu une résolution, c'est-à-dire quelles répondent à la question suivante : Que va-t-il se passer ? Dans ce type d'intrigue, populaire et assez répandue, le temps, l'évolution, l'ordre des événements sont essentiels, et le développement est tendu vers sa résolution, même si elle n'est pas effectuée.

3.7 - L'analyse actantielle :

Tout récit manifeste, quoique sous des formes très variées, une même configuration de personnages types (actants) définis suivant leurs relations et les fonctions qu'ils jouent dans le récit, les actants désignant les différents personnages vus sous l'angle de la grammaire narrative³⁴.

Notre récit se présente donc comme un récit au second degré selon le vocable de G. Genette : dans un espace qui frise le mythe en l'occurrence l'oasis de « Koukoumen » au Sahara algérien, se déroule l'histoire de deux amoureux : celle de Moulay un prince ruiné devenu chauffeur et Yaminata une Targuia, une véritable gazelle vivante, une princesse bleue. Comme dans les récits shakespeariens, Moulay doit traverser une partie du désert pour

³⁴ Le modèle de Greimas retient six actants : destinataire, objet, destinataire, adjuvant, héros, sujet, opposant.

- Le destinataire est celui qui met en branle le récit. Il définit l'objet de la quête et appelle un héros susceptible de ramener l'objet manquant.
- L'objet est ce qui est recherché : c'est l'objet de la quête.
- Le héros est celui qui, à l'appel du destinataire passe avec lui un contrat et se met en devoir de ramener l'objet de la quête, d'accomplir la tâche.
- L'opposant est celui qui va entraver la quête du héros.
- L'adjuvant est celui qui va faciliter la quête, qui aide le héros à accomplir sa tâche.
- Le destinataire est celui qui reçoit l'objet de la quête.

L'auxiliaire (adjuvant), le héros et l'opposant (l'adversaire) sont des actants. Ce terme a été préféré à celui de personnage car, plutôt que de se livrer à une analyse psychologique des personnages de type traditionnel, il s'agit de recenser tous les intervenants d'un récit. Or ces intervenants ne relèvent pas toujours de l'humain. C'est pourquoi le terme d'actant a été jugé plus adéquat.

rencontrer, la nuit, Yaminata et lui faire l'amour transgressant ainsi les lois morales de cette région et empêchant du même coup le mariage non désiré de Yaminata avec Kabèche, un homme riche et privilégié.

Mais l'amour du prince et de la princesse du désert est plus fort. La rencontre passionnelle a lieu et Yaminata est enceinte :

« Le ventre de Yaminata est un peu rond. » (HADDAD, 2004 : 154)

Maintenant, elle porte en elle le fruit de la passion et de l'amour mais elle a un seul désir : Moulay est appelé solennellement à lui ramener une gazelle dans le désert de Fezzan en plein Sahara.

« O si Moulay, la prochaine fois, quand tu reviendras, je voudrais que tu me rapportes une gazelle, une gazelle vivante. Les gazelles ne sont des gazelles que lorsqu'elles sont vivantes. » (*Ibid.* : 30)

Et Moulay qui promet :

« Je T'offrirai une gazelle. » (*Ibid.* : 30)

Hélas, Ali graisseur du véhicule et compagnon de Moulay meurt de soif dans le désert. Moulay se donne la mort mais Yaminata est enceinte.

Comme dans un conte, Yaminata constitue, selon les termes de Vladimir Propp, « *la sphère d'action de la princesse* », et dans le schéma actanciel de Greimas elle est le « *destinataire* ». La demande ou la quête en terme greimassien est une gazelle vivante : un objet difficile à avoir : d'une beauté inégalable, rare et insaisissable. D'autant plus que cet objet de la quête se trouve dans le désert, immense, illimité, quasi mythique où la gazelle devient presque une chimère. Ainsi le héros Moulay se trouve confronté à deux grands obstacles ou opposants : le riche Kabèche « *Un Arabe qui a la confiance du commandant et l'amitié du lieutenant Masson* » (*Ibid.* : 92) qui veut lui prendre sa bien-aimée : dans le Koukoumen où Yaminata attend le retour de Moulay, Kabèche est l'homme qui veut l'épouser malgré l'opposition de son père et la sienne aussi, car Yaminata ne l'aime pas. Et le deuxième opposant est le désert rude et infini (la soif, les risques, le désespoir et la mort menacent quiconque s'y aventure).

En dépit de son amour ardent pour Yaminata et en dépit de la présence de son compagnon Ali (allié ou adjuvant en terme actanciel), Moulay n'a pas pu atteindre sa quête. Cela est le récit inséré ou mis en abîme sous forme de conte légendaire et tragique.

Mais, dans le récit initial, dans un autre décor, à Paris, Gisèle Duroc est la femme de l'éditeur, elle est le personnage qui s'intéresse à l'histoire de la gazelle et du Sahara. Séduite par l'amour de Moulay et de Yaminata, elle va donc à la conquête de l'écrivain qu'elle identifie à Moulay. Elle veut récupérer l'amour perdu à jamais des deux princes du désert en partageant son amour sincère avec le créateur de la fiction et en devenant son amante. Nous assistons donc à une quête perdue et une autre retrouvée, un temps fictif, temps de l'ineffable et un autre réaliste et porteur d'espoir, un décor irréel et vertigineux remplacé par un décor vraisemblable et possible : c'est comme si la fiction vient au secours de la fiction. Gisèle Duroc le libère de l'espace agressif, du temps qui l'opprime, de la solitude qui le consume. Elle rappelle (par intertexte) étrangement le poète qu'une main amicale et chaleureuse va sauver de la mort dans "l'amour qui n'est pas un mot" de Louis Aragon. Et cela nous renvoie aussi à la dimension ontologique et transcendantale de la littérature selon l'expression Barthienne.

« Elle crée les retrouvailles entre un auteur et son monde, entre le roman et ses figures, entre un texte et sa poésie. » (BEKRI.T, 1986 : 89)

Gisèle Duroc comprend le livre de l'auteur, elle comprend ses confidences, et comme une auréole ou une rosée du matin, elle apporte à l'auteur un réconfort, elle le fait sortir de sa camarde poétique. Son amour est la source d'un bonheur, d'une liberté de création, de la libération d'un texte de son écriture.

Giselle est donc en termes narratologiques un autre adjuvant, un autre allié tombé du ciel, un miracle mais il y a aussi un autre allié c'est Gerda l'allemande. L'auteur l'a rencontrée dans un hôtel quelconque.

« Ce sourire qui vient d'un village de neige, de cèdres élancés, d'une Vallée profonde »³⁵

³⁵ Ibid, p. 50

Elle vient d'un village où on écoute les vieillards, où on aime la musique. Gerda, ne comprend pas le français, mais elle est le personnage qui offre, au-delà des limites du langage, un harmonica à l'auteur et qui lui offre aussi la tranquillité. Elle est le personnage qui aide le héros à réaliser un relatif bonheur dans son exil parisien. Gerda et Gisèle font partie de « *la sphère d'action de l'auxiliaire* », ce sont des « *adjuvants* ».

Grâce à Gisèle Duroc, le héros retrouve ses rimes, sa joie de vivre, sa gazelle perdue dans le désert. Et grâce à Gerda, un autre personnage venu d'ailleurs, l'auteur retrouve momentanément son moi profond et sa culture universaliste : entre lui et Gerda s'est tissé un lien d'amitié et d'amour qui dépasse les limites du renfermement culturel, idéologique et civilisationnel, avec Gerda se brisent les identités meurtrières selon le vocable de l'écrivain franco libanais Amina Maalouf. Les deux figures féminines constituent donc, en terme narratologique, des adjuvants et en termes, symboliques, deux fées porteuses d'espoir et de sérénité.

« Gisèle avait mis sa main sur la main de l'auteur. C'était la palmeraie. » (*Ibid.* : 119)

Ainsi commençait le roman qui n'était pas prévu. C'est le temps de la germination, c'est le retour d'Osiris : le poème va naître comme un hymne à la vie.

Plus que dans un pacte de lecture, « l'auteur » conduit le lecteur vers un vrai message que tous ses personnages aident à révéler. C'est cette révélation, le but du roman ; c'est ce cri de souffrance de l'auteur exilé, ce mal de vivre né en lui-même et aussi parce que sa nation souffre elle aussi. Il refuse donc l'édition, la reconnaissance ; il veut montrer que cette langue française dont il se sert, et sa propre plume ne sont pas des traîtres ! Par ailleurs, l'utilisation de la langue française avait pour but de servir son pays opprimé. Mais tout cela, il fallait le transmettre au lecteur, ce qui fait dire à Jean Paul Sartre dans la nausée : « *il y a toujours cette dialectique conscience émettrice/destinataire parce que tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux-mêmes l'image du lecteur auquel ils sont destinés. Dans la création littéraire, il y a deux libertés qui se rencontrent, deux consciences, celle de l'écrivain et celle du lecteur* ». (J.-P. Sartre, 1948: 92)

1.8 - Les types et les caractérisations des personnages dans *Je T'offrirai une gazelle*

Les personnages	Types	Commentaires
L'auteur du récit encadré	<p>-L'écrivain</p> <p>-L'exilé</p> <p>-L'amant</p>	<p>-Dans la majorité des textes littéraires, se trouvent deux figures d'écrivains : un écrivain apparent par son auto portrait et qui s'implique par le « je » et un écrivain personnage qui est une pure invention fictive : dans notre cas l'écrivain se manifeste par la deuxième figure c'est-à-dire par celle d'un écrivain personnage.</p> <p>-L'auteur est un Algérien, qui est exilé pendant la guerre de libération de son pays en France. Devenant un être de nulle part.</p> <p>- L'auteur est amoureux de la femme de l'éditeur (Gisèle Duroc), qui l'aime aussi, mais la situation socio historique de son pays empêche leur amour.</p>
Moulay	-Le seigneur	-Moulay est un seigneur, selon l'appellation de Yaminata, "Mon seigneur" mais il n'est qu'un simple prince ruiné.

	<p>-Le prince</p> <p>-Le chauffeur</p> <p>-Le père</p>	<p>-Un prince qui est capable de sacrifier sa vie pour satisfaire sa bien-aimée Yaminata et qui veut bien l'épouser et avoir un enfant d'elle. Mais les contraintes sociales le poussent à partir en quête d'une gazelle et selon le vœu de Yaminata.</p> <p>- Il est chauffeur de camion dans une compagnie automobile transsaharienne.</p> <p>- Yaminata porte dans son ventre un enfant, Moulay devient un père.</p>
Yaminata	<p>-La princesse</p> <p>-L'enfant.</p> <p>-L'amante</p>	<p>-Yaminata est une princesse bleue qui vaut vingt chamelles blanches. Contrairement aux autres Terguiates, elle était plutôt petite, potelée, moins sculpturale. Et Comme toutes les princesses des légendes, elle est victime du destin.</p> <p>Malgré ses dixsept ans, Yaminata a un visage rond d'enfant, ses gestes amusants.</p> <p>-Un amour, une passion lient Yaminata et Moulay : rien ne peut les séparer ni la mort, ni l'élément perturbateur que représente Kabèche</p>

	-La mère.	<p>le nanti.</p> <p>-en transgressant les lois morales et religieuses, Yaminata est enceinte, elle porte dans son ventre le fruit de son amour avec Moulay.</p>
Ali	-Le graisseur-ami	<p>- Ali est l'ami, le confident, le confort de Moulay, il est le personnage qui l'aide dans sa quête, sa présence est réconfortante : il est au service de Moulay. Bien qu'il ne soit qu'un chauffeur, il est un vrai compagnon, de Moulay, il s'aventure avec lui dans le désert et partage toutes les difficultés du Sahara avec le prince du désert.</p>
Kabèche	<p>-Le traître</p> <p>-Le parasite</p>	<p>- Il profite de l'absence de Moulay pour s'approcher de Yaminata. En littérature, le traître est toujours l'antithèse du héros, son inversion négative. Il se caractérise généralement par la trahison, la lâcheté, le mensonge et la tromperie et la ruse. Kabèche en est un exemple, il agit en lâche, il fomente un mauvais coup à Moulay qui est absent, il 'poignarde dans le dos'.</p> <p>-Kabèche est la cause principale du chagrin de Yaminata. Il veut coute que</p>

		coute s'emparer de la bien-aimée de Moulay envers et contre tout.
Gisèle Duroc	-L'amante -L'épouse infidèle	-L'amour de Gisèle et de l'auteur est impossible, irréalisable car Gisèle est mariée : c'est madame Duroc. -Malgré son statut de femme mariée, l'amour de Gisèle pour l'auteur s'avère plus fort que tout : elle devient alors son amante.
Gerda	-L'amante	-Gerda vit en concubinage avec l'auteur, elle aime l'auteur, et il l'aime aussi, mais leur amour est muet : une sorte de complicité inavoué, qui ne dit pas son nom : s'aimer en silence, s'aimer en dehors du monde, voilà ce que les deux concubins désirent.

En somme, la pertinence de cette analyse narratologique s'explique par le procédé même de la mise en abîme : tout en utilisant cette double voix narrative et cette dualité spatio-temporelle (Sahara *versus* Paris), Malek Haddad montre encore une fois son désarroi et son ambivalence culturelle ; mais cette fois il le fait à travers le récit, c'est-à-dire la macrostructure du roman *Je t'offrirai une gazelle*. Cette quête de soi, ce déchirement culturel et identitaire, cet exil sont exprimés par le contenu (voir premier et deuxième chapitre) et aussi par la forme même du récit selon les termes du linguiste danois Hjelmslev. En littérature, l'écriture à une aventure et un ou des sens à chaque fois renouvelés et la forme aussi est à interroger à chaque fois.

Quant au contenu, le narrateur utilise un parallélisme spatio-temporel: Paris s'oppose au désert ; on remarque aussi l'inversion des rôles dans ces deux espaces, à savoir le narrateur à Paris cherchant le sens de la vie – question à la fois philosophique et humaniste –, et l'étranger au désert cherchant des choses basement matérielles. Il y a semble-t-il une transposition des lieux qui est très significative. On dirait que l'histoire se déroule en duplex pour reprendre une expression utilisée dans les techniques télévisuelles : de Paris au désert puis du désert à Paris, une véritable alternance des deux espaces tellement différents et chargés sémantiquement. Le lecteur s'en trouve vraiment perturbé, sans emprise sur les choses ; le narrateur par contre dans ce cas est un véritable démiurge.

Certes, nous avons choisi d'étudier un phénomène «double», c'est-à-dire non seulement la double appartenance culturelle que Malek Haddad reflète dans son roman, mais aussi la quête de soi menée par l'exilé à Paris ; et on peut l'apercevoir dans cette alternance parfois troublante ! Il dit, par exemple :

« Il n'est pas suffisant d'avoir fait une guerre pour établir une identité.»³⁶

Malek Haddad exprime cette ambivalence culturelle à travers son personnage «l'auteur» ; or ce personnage symbolise, dans sa dénomination, tous ces intellectuels algériens qui ressemblent à ce personnage «l'auteur», ou plutôt à l'auteur qui a créé ce personnage ! Haddad affirme que la guerre ne va pas donner une identité, parce que l'identité n'est pas seulement une question de papiers, elle est la langue avec laquelle on communique, elle est les croyances et le destin qu'on partage ... elle est donc plus grande, voire plus difficile à établir – et à régler – qu'une guerre :

« La force est noire. L'auteur a eu peur. L'auteur sait qu'un destin c'est l'aboutissement des enchainements idiots. Une force aveugle ne dit pas sa puissance. Elle affirme son non-sens.» (*Ibid.* : 24)

L'intellectuel algérien a été accablé pendant la période coloniale parce qu'il était considéré comme un danger qui menace les intérêts du colonisateur ; il était le seul capable d'épanouir le peuple. Il était, par conséquent, toujours visé par la force et la férocité où nombre d'écrivains ont été assassinés ou se sont exilés.

³⁶ HADDAD, Malek (2004). *Je t'offrirai une gazelle*, Constantine, Médias-Plus : 24

« L'auteur a eu peur et cette peur l'humilie. Il ne pardonnera jamais cette peur. Jamais. Il a cessé d'être celui qui comprend le chagrin des ruisseaux ; celui qui sourit aux enfants. Il a cessé d'être l'auteur. On ne l'a pas respecté en lui faisant peur. On a profité de sa solitude. » (*Ibid.* : 24)

Malek Haddad nous confie ici le malheur et la tristesse des écrivains, provenant de l'exil et de la coercition du colonisateur qui profite de leur solitude.

« L'auteur ne croit pas à l'efficacité des réunions. Les réunions ne font pas la force. Et puis le peuple n'est pas là. Le peuple ne se réunit pas dans une salle. L'espérance est à la rue.» (*Ibid.* : 34)

L'auteur nous présente la position des intellectuels envers la résistance politique qu'ils voient vaine et incapable d'atteindre l'indépendance ; l'auteur y insiste bien que l'indépendance est à la rue, c'est-à-dire entre les mains du peuple.

« Il [l'auteur] sait bien qu'aujourd'hui ce ne sont plus les phrases qui arrêtent le bras des assassins.» (*Ibid.* : 35)

Parfois il semble que l'auteur ne croit plus au pouvoir des mots, et il passe d'une façon implicite un message qui nous avertit que le meilleur outil pour échapper à la cruauté du despote c'est peut-être bien malheureusement le feu, la révolte et la force.

« Puisqu'elle a dit à l'instant du miracle : « je t'aime en arabe, c'est un verbe qui dépasse l'idée.» (*Ibid.* : 130)

L'auteur, écrivain algérien qui écrit en français ! L'exilé à Paris ! C'est un homme bilingue, certes, et par conséquent biculturel puisqu'il vit dans un pays où tout le peuple partage les deux cultures, celle arabo-musulmane du pays d'origine et celle occidentale du colonisateur. La maîtrise de la langue mère de l'auteur est pourtant loin d'être parfaite ; mais malgré tout on constate que l'auteur sent la signification des mots de sa langue mère, il discerne leur «philosophie», ce qui prouve l'attachement de l'auteur à ses origines indépendamment de sa formation française.

« Puis François de Lisieux inexplicablement ajoute :

-Toi, tu n'acceptes pas d'être un bâtard.» (*Ibid.* : 60)

L'exil, la solitude, le déchirement spirituel et culturel sont des blessures d'âme dont souffre l'intellectuel algérien, tout en y ajoutant une identité introuvable. L'auteur est inculpé d'être bâtard c'est-à-dire qu'il n'a pas d'identité, il n'a pas d'origine, il n'est ni français ni autre puisque l'Algérie est considérée comme commune française.

« L'auteur n'achètera plus jamais de journaux de peur d'apprendre que l'on arrêta celui qui courait après la liberté, porteur d'un message aux vallées qui sont vertes.» (*Ibid.* : 136)

L'intellectuel algérien a un rêve de vivre en liberté et en paix ; ce rêve ne lui rend que plus d'obstacles qui l'empêchent de réaliser ce même rêve, car « [d]ans cette lumière, on verra seulement un espoir à la rue. Un espoir à la rue, c'est ça l'exil.» (*Ibid.* : 133)

L'œuvre de Malek Haddad *Je T'offrirai une gazelle*, confirme l'extériorisation du dilemme de l'auteur. La structure même de l'œuvre renvoie à l'ambivalence de l'écrivain ; c'est une structure spécifique car il y a une sorte d'alternance narrative, faisant en sorte que l'attention du lecteur est obligée d'aller d'un espace à un autre. Il y a aussi une rotation des espaces : tantôt le narrateur évoque Paris tantôt il revient au désert ; c'est la narration par le relais, car la voix narrative est relayée par une autre voie narrative sans qu'il y ait de rupture sémantique. Le narrateur utilise ce qu'on appelle en narratologie la mise en abyme, c'est-à-dire un récit dans le récit.

Ambivalence au niveau de la macro structure du roman, ambivalence culturelle, ambivalence linguistique, ambivalence psychologique, Malek Haddad devient une véritable figure mythique : celle de Janus dont une face est tournée vers l'est et l'autre vers l'ouest. C'est ainsi qu'il va prendre la solution finale (et fatale ??) celle de rompre, à l'aube de l'indépendance, avec l'écriture romanesque et poétique. Mais à quel prix ? Une rupture avec une partie de sa personnalité, avec une partie de son imaginaire et de sa sensibilité, une rupture avec l'humanisme français. En tout cas nous laisserons cet aspect ouvert à d'autres lectures, à d'autres critiques, pour des spécialistes plus grands que nous.

Malek Haddad nous a offert une gazelle et a fermé la porte derrière lui : il nous a laissé le symbole de la beauté, de la fragilité, de l'amour, à travers la candeur et l'innocence de cet animal qui signifie, au niveau de l'imaginaire des algériens, l'élégance, la grâce et la beauté

féminine. Mais « [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»³⁷. Moulay est mort sans avoir eu sa quête : la gazelle vivante.

³⁷ Citation de Denis de Rougemont trouvée sur internet.

Conclusion

Il serait incongru de vouloir conclure ou clôturer le discours sur Malek Haddad ; ce n'est ni notre but ni une prétention de vouloir le faire mais on essayera tout de même de conclure sur un mot à propos de notre thème à savoir l'exil géographique et l'exil culturel et linguistique ainsi que la notion de biculturalisme issu du bilinguisme, sans oublier aussi un mot sur ce bouleversant divorce avec l'écriture romanesque et poétique, quelque part énigmatique et presque'impensable.

Si Mohamed Dib a accepté mentalement les deux cultures et les deux langues, sans conflit intérieur et sans déchirement psychologique et affectif : « Le français est devenu ma langue adoptive » avait-il confié à un des rares journalistes à qui il avait ouvert la porte de son refuge. Et il a précisé au journal *La Vie*

« Je me suis découvert et fait avec cette langue. Non pas de manière inconsciente et directe, comme ce qui se fait tout seul. C'est une marche, une longue marche. La traversée d'une langue est une recherche de soi. Je suis toujours en marche vers cet horizon. Chaque livre est un pas de plus ».

Malek Haddad quant à lui, et contrairement à l'écrivain tlemcenien, a vécu ce drame intérieur profondément jusqu'aux bornes de l'aliénation. Et justement pour échapper à cette aliénation civilisationnelle et culturelle, deux perspectives s'offraient à lui au moment de ce conflit intérieur, de cet état d'âme douloureux : La première c'était l'écriture littéraire, non pas comme simple exutoire mais comme véritable catharsis, comme moyen idéal de dire et de raconter ce qui le touche dans ses tréfonds. Il optera alors pour une écriture où se confondent le lyrisme, la poésie et le drame. Son œuvre n'est pas hermétique et compacte, mais elle demeure incomprise et impénétrable parce qu'elle est traversée par une multitude de symboles et d'une série de métaphores et d'images difficiles à lire, à interpréter. En effet, sans aller vers l'onirisme et le fantastique comme l'avait fait Dib dans *Qui se souvient de la mer* ou Kateb Yacine avec une écriture cyclique, le poète et romancier Malek Haddad parle de la guerre comme d'un mystère de la création : une création à deux faces (ou deux niveaux), une face cachée et une face manifeste, un dit et un non dit car plus qu'un thème, plus qu'un récit, plus

qu'une idée, l'exil chez Malek Haddad est une manière de penser, de se penser et de penser le monde, une vision du monde diraient les sociocritiques. Ses expériences personnelles, sa vie affective, intellectuelle et sociale constituent la source et la sève de ses romans: une plume trempée dans du sang. D'ailleurs ses personnages, à son image, sont toujours voués à une fin tragique (d'ailleurs sa fin à lui était tragique: foudroyé par un cancer des poumons). Cependant, Malek Haddad chante la tristesse pour éveiller les désespérés: on a l'impression que le bonheur vient de la douleur, que la lumière vient de l'obscurité et que la vie vient de la mort: une véritable réincarnation initiée par l'écrivain constantinois.

La deuxième alternative, plus intrigante et plus poignante encore, c'est ce moment fatidique (juillet 1965) de rupture avec l'écriture romanesque et poétique. L'écho sonore de cette rupture s'étend jusqu'à nos jours :

« La langue française est mon exil mais aujourd'hui, j'ajoute : la langue française est aussi l'exil de mes lecteurs. Le silence n'est pas un suicide, un hara kiri. Je crois aux positions extrêmes. J'ai décidé de me taire; je n'éprouve aucun regret ni aucune amertume à poser mon stylo. On ne décolonise pas avec des mots. Je demeure convaincu que l'Algérie aura un jour les écrivains qu'elle mérite, qu'elle attend et qu'elle fera ». ³⁸

Cette déclaration solennelle et perlocutoire comporte des énoncés à la fois porteurs d'espoir – car il y aura toujours des écrivains – et d'autres plutôt obscurs et pessimistes (position de rupture extrême). C'est cette décision irréversible du romancier et poète qui nous intrigue dans la mesure où l'auteur nous implique directement – il parle de «l'exil de mes lecteurs» – et sur laquelle nous ne pouvons que poser quelques questions ouvertes à d'autres débats, à d'autres réflexions et interprétations. Comment peut-on rompre avec une langue et une écriture qui nous a structuré mentalement et qui a fait partie de nous-mêmes, de notre personnalité, de notre moi profond et même de notre inconscient ? Cela ressemble étrangement à un lien ombilical que l'on aura coupé ! Malek Haddad a retrouvé les siens, sa terre ses racines, sa langue maternelle, sa ville natale et ses amis, certes ; mais il a perdu l'arc d'Épire, en l'occurrence la langue française et son substrat littéraire. Cela nous rappelle aussi une observation d'Hector Bianciotti qui disait que le passage d'une langue à une autre ébranlait nos sensations et nos sentiments, et que l'on pourrait être heureux dans une langue et

³⁸ Malek Haddad, cité par Christiane Achour (1990): Anthologie de la littérature algérienne de langue Française, Paris, Bordas.

simplement triste dans une autre. En rompant avec l'écriture poétique et romanesque, n'est-ce pas un autre exil, un autre drame, une autre mésaventure ? Cette nouvelle problématique (post rupture) mérite d'être posée mais, pour comprendre ce phénomène de cassure psycholinguistique, il serait nécessaire, à notre avis, de revenir aux données contextuelles, sociohistoriques, et idéologiques de l'auteur.

Ceci n'empêche pas maintenant l'autre, quel qu'il soit, de revenir de temps en temps sur son œuvre, de la lire, de l'interpréter, de lui redonner la vie car la lecture et l'interprétation du lecteur perpétue l'œuvre d'un artiste ; à ce sujet Roland Barthes disait : « *on peut montrer à partir des isotopies la spécificité du texte poétique, son voyage accepté et actualisé à travers les siècles* ». ³⁹

C'est ce que, du moins, nous avons tenté de faire : lire, relire et interpréter l'œuvre de Haddad et particulièrement *Je T'offrirai une gazelle* où l'exil prend une autre forme (tragique) : celle de la mort de Moulay.

Enfin, avant de terminer une dernière question qui a ébranlé le monde de la littérature algérienne et qui reste dans l'attente d'une réponse : Quand M. Haddad a posé sa plume, c'est à dire quand il a mis fin à sa fonction et sa passion de romancier et de poète, n'a-t-il pas été amputé, bien que inconsciemment, d'une partie de lui-même ? N'éprouve-t-il pas toujours au niveau de l'inconscient un remords et un complexe d'infériorité par rapport à lui-même, étant passé de grand romancier à simple journaliste dans *Alger républicain* ? Ou bien, est-ce le contraire, c'est-à-dire, refuser d'écrire des romans et des poèmes en langue française, ne serait-ce pas une façon de se réconcilier avec lui-même et de dire tacitement, implicitement, au public et surtout en son for intérieur : me voici, peuple algérien, avec toi, moi en chair et en os, moi corps, âme et esprit, moi qui ai laissé tomber ma passion – la langue française et l'écriture littéraire – pour venir vers toi, pour toi, en toi.. ? Comme si Malek Haddad avait décidé de déposer la langue française et l'écriture romanesque à l'autel du sacrifice. Cela en vaudrait-il la peine ? Voilà des questions pour lesquelles nous n'avons pas de réponse, mais que nous tenons à garder ici en tant que telles. Peut-être qu'un jour quelqu'un viendra qui pourra nous répondre.

³⁹ BARTHES, Roland (1985). *L'aventure Sémiologique*: 73

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

OEUVRES DE MALEK HADDAD :

HADDAD, Malek (1959). *Je T'offrirai une gazelle*, Constantine, Média-Plus.

- (1988). *Le malheur en danger*, Alger, Ed, Bouchène.
- (1958). *La Dernière Impression*, Paris, Ed. Julliard.
- (1960). *L'Elève et la leçon*, Paris, Ed. Julliard.
- (1961^a). *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, Ed, Julliard.
- (1961^b). *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspero.
- (1961^c). *Ecoute et je t'appelle*, Paris, Maspero.

ETUDES:

ARNAUD, Jacqueline (1986). *La Littérature maghrébine de langue française*, Paris, Publisud.

BARTHES, Roland (1985). *L'aventure Sémiologique*, Paris.

BARTHES, Roland (1984). *Le Bruissement de la Langue*, Paris, Seuil.

BEKRI Tahar, *Malek HADDAD (1986). L'œuvre romanesque, Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan.

BONN, Charles (1985). *Le roman algérien de langue française*, Paris, Harmattan.

ACHOUR, Christiane (1990). *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas.

DEJEUX, Jean (1974). *Les Tendances depuis 1962 dans La littérature maghrébine de la langue française*, Alger, rencontres culturelles.

DEJEUX, Jean (1982). *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Paris, éd. Publisud.

DEJEUX, Jean (1986). *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger.

DIB, Mohamed (2002). *Les terrasses d'Orsol*, Paris, La Différence.

DIB, Mohamed (2007). *Qui se souvient de la mer*, Paris, La différence, coll "Minos".

EDWARD, Saïd (1996). *Des intellectuels et du Pouvoir* (représentations of the intellectual), traduction française par Paul CHEMLA, Paris.

FERAOUN, Mouloud (1962). *Journal (1954-1962)*, Paris, Seuil.

GENNETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.

GENNETTE, Gérard, (1972). *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil.

GENNETTE, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.

Kateb, Yacine (1956). *Nedjma*, Paris, Seuil.

Khatibi, Abdelkebir (1978). *Proculture*12 (spécial khatibi).

MAALOUF, Amin (1998). *Les Identités meurtrières*, Ed. Grasset & Fasquelle.

MEMMI, Albert (1957). *Portrait du colonisé*, Paris, Corrèa.

RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

SARTRE, Jean Paul (1948), *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, collection « Idées ».

Articles et thèses :

HADDAD, Malek (1965). « Débat sur la littérature maghrébine d'expression française », Alger, In le journal El Nasr.

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

HADDAD, Malek (1966). «Grandeur et misère de la littérature algérienne», in An –Nasr n°3, 4, 5, 6, 7 février.

GHACHEM, Moncef cité par Michèle Molto-Courren (2002) « Moncef Ghachem, une douce violence », *Poésie/premières*, n° 17, juin.

Revue *La nouvelle Critique*, n°112, 1960.

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

J.M. **ADAM** (2012). «Le problème du discours poétique selon E. Benveniste : un parcours de lecture» ; disponible sur internet.

— Article publié dans *L'Express* du 4 septembre 1987, exprimant le point de vue d'écrivains à propos des conséquences de l'indépendance de l'Algérie. In Nathan, *Gulliver. Histoire. Cycle 3*, 1997.

— « Conférence mondiale sur les politiques culturelles », l'Unesco, Mexico, 1982.

— « Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine », Colloque reproduit dans *Confluent* N°47, 48, 49, janvier-février–mars 1965.

Dictionnaires :

Dictionnaire de français LAROUSSE, Paris, Bordas, 1997.

Le Dictionnaire de l'Académie Française.

Dictionnaire encyclopédique de psychologie : Norbert Syllamy tome 2.

Universalis 9: Encyclopédie Microsoft, Ed. 2004.

Autres sources documentaires :

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

Site du Serveur francophone: www.bnf.fr

Le site Internet le plus riche : www.limag.com

Le site internet : www.limag.org.