



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la Recherche
scientifique

Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des Langues Étrangères

Filière de Français

**L'écriture de l'aliénation dans
« Je t'offrirai une Gazelle »
de Malek Haddad**

Mémoire présenté en vue d'obtenir le diplôme de Master

Option : Langue, littérature et culture d'expression française

Présenté par : Sellam Houda

Sous la direction du : M. Guerrouf Ghazali

Année académique : 2015-2016

Remerciements

Mes remerciements vont tout particulièrement à mon encadreur, Monsieur Guerrouf Ghazali, 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, notre chef de département Mr Khider Salim.

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.

Je dédie ce mémoire

*A l'âme de ma Mère que dieu la garde dans son vaste
Paradies,*

*A mon père qui est mon seul espoir dans cette vie pour son
soutien, pour son sacrifice.*

*A mon mari Djalal a mes petits anges Lamar Loudjiane et
Arinas Dalila.*

A ma sœur Abir, mes frères Sofiane et Lokman.

Table des matières

Introduction	P.02
Chapitre I : L'auteur et l'œuvre	P.04
1.1 Qui est Malek Haddad ?	P.05
1.2 Résumé du roman	P.08
1.4 Portrait des personnages	P.10
Chapitre II : Les rencontres symboliques	P.18
2.1 Á qui renvoie le « je » ?	P.19
2.2 De quelle gazelle s'agit-il ?	P.22
Chapitre III : pour une analyse de l'aliénation	P.34
3.1 Définition	P.35
3.2 Les écrivains maghrébins entre l'aliénation et acculturation....	P.36
3.3 L'aliénation chez Malek Haddad (étude du corpus)	P.38
Conclusion générale	P.47
Bibliographie	P.50

Introduction Générale

Le roman algérien d'expression française a toujours suscité l'intérêt des spécialistes universitaires et autres critiques littéraires. De nombreuses facettes de son esthétique ont pu, ainsi, être dévoilées, analysées et développées. Si certains trouvent que les débats autour de la langue ne sont pas clos, d'autres s'accordent à dire que la créativité n'a pas de langue, pour s'intéresser davantage à l'aspect esthétique des productions qui s'imposent, de jour en jour, dans le champ littéraire mondial. En effet, de nombreux écrivains algériens d'expression française, se sont distingués dans différentes manifestations littéraires en remportant des prix prestigieux, à l'image de Mohammed Dib (*Grand prix de la Francophonie de l'Académie française, Grand Prix du roman de la Ville de Paris*) ou de Yasmina Khadra qui a reçu le prix

« *France télévision* », ou bien de Malek Haddad (*Je t'offrirai une gazelle*).

Par ailleurs, nous avons remarqué, que malgré l'abondance et la richesse des thèmes abordés dans les études consacrées au roman algérien d'expression française qui dominent la scène littéraire maghrébine, L'aliénation dans l'écriture romanesque demeure un champ d'investigation peu exploré. Encore parmi les fondateurs de la littérature algérienne contemporaine qui sont exilés et touchés par le phénomène de l'aliénation a été souvent associée, figure Malek Haddad. Cela a constitué pour nous une première motivation à l'élaboration de ce travail de recherche.

À la suite des lectures que nous avons faites de son roman, *Je t'offrirai une gazelle*, nous avons senti une tonalité d'aliénation peser sur le texte et produire un effet sur nous. Partant, notre ambition est de répondre à travers le travail de recherche qui va suivre à la question : comment se manifeste l'aliénation dans *je t'offrirai une gazelle* ?

Sachant que la notion de l'aliénation : est à la fois un concept psychologique culturel et littéraire, nous estimons que *Je t'offrirai une gazelle* en serait un creuset dans lequel se dévoileraient ces derniers.

En conséquence, notre travail sera amené à couvrir : de quelle manière manifeste-t-elle l'aliénation dans le roman de Malek Haddad (*Je t'offrirai une gazelle*) et plus loin à couvrir les effets de ce phénomène sur le plan personnel de l'écrivain.

Au vu de notre problématique et notre hypothèse de recherche, nous optons pour la méthode psychanalytique qui nous permet d'analyser les composantes du récit, ainsi que la méthode historique qui nous éclaire sur les faits historiques et les mettre en relation avec l'évènement du récit.

Dans un souci de clarté, nous avons divisé le travail en trois chapitres. D'abord, le premier chapitre sera consacré à propos de l'œuvre, une présentation biographique et la bibliographique de l'écrivain Malek Haddad ; étant donné qu'il est inconcevable d'étudier l'œuvre sans connaître les détails sur la vie de son créateur. Puis nous évoquerons le résumé du roman ensuite nous allons parler du portrait des personnages.

Le deuxième chapitre, sera réservé à une analyse plus profonde concernant trois éléments importants et clés du roman qui sont !le «je» la« gazelle» et le« désert».

Enfin, nous passerons dans le troisième chapitre par quelques définitions du mot « Aliénation », ensuite, nous discuteront la relation entre l'acculturation et l'aliénation à travers les écrivains maghrébins d'expression française. Finalement, nous entamerons l'étude de L'aliénation chez Malek Haddad.

CHAPITRE I

L'auteur et l'œuvre

QUI EST MALEK HADDAD ?

Malek Haddad est né en 1927 à Constantine et avait 27 ans lorsque la guerre de libération nationale fut déclarée. Le jour de sa naissance était un 5 juillet ce qui renvoie symboliquement (il semble du moins l'avoir compris ainsi) à deux évènements importants dans l'Histoire contemporaine de l'Algérie, la colonisation française et la date de l'indépendance du pays. Malek Haddad s'est éteint le 2 juin 1978 à Alger suite à un cancer, à l'âge de 51 ans, après avoir passé sa vie entre les études, les voyages, l'écrivain et le militantisme. Après l'indépendance, il fut chargé d'importantes responsabilités au sein des institutions de l'État (le ministère de la Culture, la presse écrite...) afin de porter sa pierre à l'édification du pays en chantier.

Il était parmi les enfants qui avaient la chance (ou de la malchance à cause des problèmes de l'appartenance à deux cultures) d'aller à l'école française et de faire des études primaires et secondaires. Par la suite, il a tenté sa chance dans l'enseignement, ce qui n'est pas étonnant, car son père était lui aussi un enseignant, mais pas pour longtemps, car, en 1954, il commença des études de Droit à Aix-en-Provence, études qu'il abandonna. En effet, la guerre de libération avait éclaté. Et là, commença une période très active dans la vie de cet homme, il prit le chemin de l'exil : Paris, Le Caire, Tunis, Moscou, New Delhi .

Cette période de la vie de Malek Haddad est caractérisée par une activité intense. Il collabora à des revues et hebdomadaires après avoir travaillé comme ouvrier agricole en Commune en compagnie de Kateb Yacine, et au Fezzan qui est un lieu désertique en Libye. Puis, Il effectua des missions pour le F.L.N. dans plusieurs pays. De 1956 à 1961, Malek Haddad publia une œuvre chaque année. Après l'indépendance, il arrêta

d'écrire et collabora à la création de la presse nationale. Il fit partie du comité d'également la page culturelle du quotidien Annasr de 1965 à 1968. De 1968 à 1972, il fut directeur de la culture au Ministère de l'information et ainsi, il s'occupa du 1er colloque culturel national et du 1er festival panafricain. Il animera, entre autres, la dernière grande conférence nationale sur le patrimoine musical andalou. Malek Haddad fut nommé, en 1967, secrétaire général de l'Union des écrivains algériens, et en 1972, conseiller technique chargé des études et recherches dans le domaine de la production culturelle en langue française.

L'œuvre de Malek Haddad commence dans les années 1948-1950, comme celles de Kateb Yacine, Mohammed Dib et de bien d'autres auteurs algériens dont les œuvres - poèmes et romans - ont directement pour thème la guerre de libération nationale. Ils traitent aussi le problème d'acculturation et d'aliénation culturelle de l'intellectuel pris entre deux langues. Malek Haddad a écrit quatre romans et deux recueils de poèmes

précédés de deux essais entre 1956 et 1961 :

Le Malheur en danger (poèmes, 1956), *la dernière impression* (roman, 1958), *je l'ojjdrai une gazelle* (roman, 1959), *L'Élève leçon* (roman, 1960), *Le Quai Aux fleurs ne répondent plus* (roman, 1961), *écoule el je t'appelle* (poème, 1961), précédé par *Les Zéros tournent en rang* (essai).

Malek Haddad a laissé aussi des inédits : *les premiers froids* (poèmes), *La Fin des Majuscules* (essai), *Les Propos de la quarantaine* (chronique) et un roman Inachevé : *Un Wagon sur une île*.

BIBLIOGRAPHIE DE MALEK HADDAD**Les romans :**

- La dernière impression, Éditions, 1958.
- Je t'offrirai une gazelle, Julliard, 1959; réédition 10/18 no 1249, 1978 (ISBN 2264009047)
- L'Élève et la leçon, Julliard, 1960 ; réédition 10/18
- Le quai aux Fleurs ne répond plus, Julliard 1961 ; réédition 10/18 no 769, 1973 (ISBN 2264009055)
- Un Wagon sur une île (roman inachevé)

Les poèmes :

- Le Malheur en danger, La Nef de Paris, 1956.
- Écoute et je t'appelle (poèmes), Maspero 1961
- -Malek Haddad laissera également des inédits et des manuscrits inachevés :

- Les Premiers froids (poèmes).

Les essais :

- Les Zéros tournent en rond (essai), Maspero, 1961
- La Fin des Majuscules (essai)

- Algériennes (album de photographies), Alger, ministère de l'Information, 1967.
- Si Constantine m'était contée ... série d'articles parus dans le journal An Nasr entre le et le 14janvier 1966.

RÉSUMÉ DU ROMAN

Le roman se caractérise surtout par la technique radicale de la

« mise en abyme »: le roman dans le roman. La narration tourne circulairement sur elle-même tout au long des 125 pages et des 25 chapitres qui constituent le roman (*je t'offrirai une gazelle*). Il s'agit, en effet, de deux histoires emboîtées : Un récit-cadre où un auteur algérien exilé à Paris pendant la guerre de libération dépose chez un éditeur un manuscrit relate la belle romance entre Moulay le fils de Ouargla et Yaminata la targuai, la fille du tassili des Ajjer. Une histoire à l'ombre des dunes du Sahara. Gisèle Duroc, la femme de l'éditeur, très intriguée par l'histoire racontée dans le manuscrit, décide dès lors de rencontrer l'auteur. Elle découvre, aussitôt, un être des plus captivants qui va bouleverser sa vie. Ils nouent très vite une relation amoureuse, mais dans le contexte de la guerre cela est impossible. L'auteur du manuscrit et un poète, il est seul dans sa vie, un écorché qui ne supporte que la compagnie de M. Maurice, un habitué du troquet qu'il fréquente.

Un soir, *Yaminata demanda à Moulay «... la prochaine fois, quand tu reviendras, je voudrais que tu me rapportes une Gazelle, une Gazelle vivante.»*¹ est un chauffeur dans une compagnie automobile transsaharienne, le marin des étoiles passe tous ses voyages avec son graisseur, *Ali*, qui l'accompagne dans ce *grand marchand de sable* pour chasser la gazelle. En revanche, l'auteur qui écrit le roman des amants du grand Erg oriental ne peut offrir à Gisèle Duroc, qui l'aime et qui l'édite,

¹ Malek, Haddad, *Je t'offrirai une gazelle*, Edition Média- Pius Constantine, 2008, pp. 30-31.

qu'une gazelle empilée. À Paris, comme au Sahara, chacun poursuit sa chimère, chacun vogue vers son espérance.

Gisèle Duroc est un personnage qui mène une vie très monotone. Entre son travail avec son mari ; son foyer où elle reçoit, sa sœur et ses trois ou quatre gosses ; sa maison de campagne en Isère où il ne se passe jamais rien, elle étouffe. Elle trouve, cependant, auprès de cet écrivain algérien cette bouffée d'oxygène qui lui manque tellement et qui la fait sortir de son train-train habituel. Elle est prête à tout abandonner pour lui, mais *l'auteur* veut rester brave et digne, lui qui défend une cause juste.

1. Le portrait des personnages

1. 1. Les personnages du récit cadre :

1.1.1. L'auteur

L'auteur est le personnage le plus complexe du récit. En effet, deux questions fondamentales hantent son esprit. Faut-il raconter une histoire d'amour pour chanter le beau et répandre le merveilleux dans un monde qui, de plus en plus, est sujet à la violence ? Ou s'engager dans une action franche pour libérer son pays colonisé ? Haddad pose ainsi la grande question de : Que peut la littérature ?

Dans le récit. L'auteur est décrit comme un héros tragique qui brave son destin : « *L'auteur sait qu'un destin c'est l'aboutissement des enchaînements idiots. Une force aveugle ne dit pas sa puissance, elle affirme son non -sens.* »² Si dans un premier temps, il a laissé parler son cœur avec Gisèle, ce personnage a vite retrouvé sa lucidité en se refusant de céder à la tentation. L'auteur lui offre « *une gazelle empaillée* », signe d'un avenir incertain, voire impossible, car « *La gazelle, la vraie, courait, courait toujours plus libre qu'un regard, elle était l'horizon.* »³. Elle était la liberté qu'il voulait réserver à son pays en guerre. Car après et seulement après l'indépendance que les histoires de gazelle et d'harmonica pourront être appréciées.

² Ibid. p. 120.

³ Ibid p.120

1.1.2. Gisèle Duroc

Elle représente la femme active et la place qu'elle occupe dans la société française moderne. Elle est représentée par Haddad comme l'égale de l'homme par opposition à Yaminata qui subit la loi des hommes, celle de Moulay qui lui fait un enfant ou celle de son père qui veut la marier à Kabèche. La chanson que fredonne La Môme du coin tous les soirs lui convient parfaitement : « *Dites ces mots ma vie et retenez vos larmes. Il n'y a pas d'amour heureux.* ».⁴

Ce personnage est tragique, car il est aveuglé par ses passions. Son amour pour L'auteur lui fait oublier son mari et ses enfants. Elle tomba dès lors dans la faute – Hubris -. L'action qu'elle mènera pour retrouver son amant est une action tragique, car elle sera rejetée par la suite et ne connaîtra jamais l'amour heureux comme dit la chanson.

1.1.3.M. Maurice

Propriétaire du bistrot, seul espace centripète, il représente l'ami de l'auteur. Il sert de médiateur entre un environnement parisien hostile et des individus en mal de vivre, fragilisé par un tragique quotidien. Il soutient l'auteur dans sa quête, car « Il a lu un de ses bouquins. Il croit en lui, M Maurice »⁵.

1.1.4.M. Berernard Mozard

⁴ Ibid. p .107.

⁵ Ibid .P.22

Le directeur du service de la presse et n'a été évoqué qu'une seule fois, au chapitre deux. Il a été employé par l'auteur pour désigner le bureaucrate qui entoure toujours l'écrivain. Son tragique à lui, c'est d'être prisonnier de son travail qu'il ne quitte jamais et qui l'oblige à sourire bien qu'il soit triste.

1.1.5 Gean Duroc

Compagnon de Gisèle et l'éditeur de l'auteur, c'est un homme sans grande ambition. Sa vie est monotone, tellement monotone que sa femme le quitte. À travers lui l'auteur analyse l'éclatement de la cellule familiale. Pour l'auteur, l'une des raisons de ce divorce est l'absence de communication dans le couple. Jean Duroc est un personnage tragique, car il inspire de la pitié. Se consacrant entièrement à son travail pour améliorer sa situation et celle de sa famille, il est victime d'adultère.

1.1.6. François De Lisieux

C'est un poète, écrivain et journaliste. Sa participation dans le récit suppose que l'auteur accorde une importance majeure à cette catégorie hors paires d'intellectuels qui se sacrifient pour rendre la vie plus supportable de tout un chacun. Il est cité comme « *un arbre qui se tord* »⁶, pour donner le meilleur de lui-même et éclairer la voie de ceux qui se seraient perdus dans le chaos de la vie moderne. Il est le porte-drapeau de tous les poètes qui ont trouvé le mot juste pour une cause juste.

1.1.7. La Môme du coin

Elle est l'exemple typique de la personne qui ne peut sortir de son passé Josette, est un personnage tragique, en ce sens que sa vie a subi un acharnement du ciel. En effet, abandonnée enceinte après trois ans de vie commune, elle est obligée de faire le trottoir pour gagner sa vie. Elle devient par la suite alcoolique et perd ainsi son emploi.

⁶ Ibid. P. 22

Le trottoir pour gagner sa vie. Elle devient par la suite alcoolique et perd ainsi son emploi.

Tous les soirs, elle vient au bistrot écouter la musique qui faisait d'elle, jadis, un être désiré. Elle est prisonnière de son passé, seul réconfort, car le présent la fait souffrir énormément dans sa solitude. Le « huis clos » est une forme de condamnation extérieure du personnage qui le pousse à rester enfermé.

1.1.8. L'Afrique éternelle

Ce personnage apparaît une seule fois dans le récit, au chapitre XVII. Il a une dimension anthropologique, historique, politique et tragique. En effet, ce surnom évoque la culture noire caractérisée par le rythme et la danse : « *Le noir dansa. L'auteur frappa des mains* »⁷. Il fait aussi allusion aux origines de l'homme, vu que *Lucy* est africaine. L'homme africain est resté spontané et porteur de valeurs, loin des mutations rétrogrades de l'homme blanc qui devient de plus en plus asocial : « *L'Afrique éternelle embrassa si fort le prince qu'il faillit basculer de l'autre côté du comptoir. Prudemment ;*

M. Maurice avait retiré la gazelle ».

1.1.9. Les caleçons repassés

Il ne possède ni un nom, ni une profondeur psychologique, ni une histoire. Il est évoqué de façon assez superficielle. On pourrait l'associer à l'image qu'a l'auteur de l'homme occidental qui est assez soucieux de son apparence extérieure et qui néglige les véritables valeurs. Le tragique de cet

⁷ Ibid. P. 117

homme réside dans sa non-maîtrise du facteur temps. Le temps lui échappe inexorablement. « *Un monsieur toujours correct et toujours pressé* »⁸.

1.1.10 Le gardien de la constitution

Le surnom donné à ce gendarme est significatif à bien des égards. Il ne représente plus une personne, mais une fonction. Ce personnage est au service d'un système colonial avec tout ce que ce terme contient comme injustice et cruauté. Pour se supporter, il a besoin de stimulant. « ... *Un garde mobile qui, entre deux factions, venait depuis La caserne de la rue de Tournon prendre sa Côte du Rhône.* »⁹.

1.1.11 Gerda

Une femme allemande très blonde, de 23 ans elle venu à paris et rencontrent avec l'auteur par hasard ils s'attachent une courte relation.

1.2. Les personnages du récit encadré

1.2.1. Les parents de Yaminata

Ces deux personnages apparaissent dans le roman comme des personnages passifs. Ils ne jouent pas un rôle déterminant dans l'intrigue. Aux pressions répétées de Kabèche, les parents cèdent. Leur action est à comprendre comme la soumission d'un peuple qui livre ce qu'il a de plus cher à « une force noire »¹⁰ qui le domine. Cependant, ils ont un rôle important dans la syntaxe tragique du récit. En effet, ils contribuent à pousser l'héroïne Yaminata à entamer une action tragique qui la fera tomber dans la faute (faire un enfant avec Moulay). En acceptant de la marier à Kabèche, ils obligent Yaminata à accepter toute proposition susceptible de sauver son amour. Cette

⁸ Ibid. P. 103

⁹ Ibid. P. 108

¹⁰ Ibid. P. 24

action des parents fera de : Yaminata une victime (caractéristique indispensable pour parler de héros tragique).

1.2.2. Yaminata

C'est un personnage qui subit une mutation, à mesure que le récit avance. D'abord, elle est objet de désir dans un conte merveilleux. Ensuite, elle devient l'héroïne qui tombe en faute et est envoyée, sans le savoir, le héros à une mort certaine.

À la fois coupable pour avoir commis la faute, c'est-à-dire la transgression d'une loi sociale et divine (rapport sexuel extraconjugal) ; et innocente, car elle s'est exécutée à la demande de Moulay pour protéger son amour menacé par Kabèche. Il en résulte qu'elle est la parfaite réincarnation de l'héroïne tragique. À Travers ce personnage, Haddad met un peu de lumière sur la situation de la femme algérienne et ses rapports avec les individus de son groupe. Elle n'a, en effet, aucun pouvoir de décision. Elle ne fait que subir la loi des hommes et celle d'une fatalité dont elle devient le jouet.

1.2.3. Moulay

Le fils de Ouargla, est un jeune homme orphelin, c'est un chauffeur d'un camion dans une compagnie automobile transsaharienne, Moulay est à tous les égards, le héros tragique de ce récit. En effet, il est issu d'une lignée de prince qui fait de lui un personnage noble et au-dessus des communs des mortels. Il est seul face à ce qui menace son amour. Il part avec son graisseur à la conquête de la gazelle libre et vivante, celle de l'espoir. Bien que sa passion l'aveugle, il a le sens du devoir et de la vertu. Il affronte le grand désert seul avec comme seule et unique arme, son amour pour Yaminata.

Il est aussi, un personnage qui refuse tout compromis. « Vivante, elle la voulait vivante... »¹¹ Lança-t-il au graisseur qui voulait tirer sur la gazelle.

C'est aussi, un homme qui tombe en faute religieuse et morale que représente *l'hybride*, en voulant forcer le destin et s'unir avec une femme et avoir un enfant avant le mariage. Il s'exposa alors, à une répression divine très violente. À travers son histoire, *Haddad*, reprend un peu le thème du péché originel pour marquer le degré d'implication de l'homme dans la faute. Ce personnage est l'archétype du héros tragique moderne. Aussi, il quitte l'enveloppe de la noblesse antique et redevient le monsieur du peuple où tout un chacun se reconnaît. Mais il garde, en revanche, ce désir de liberté qu'il a toujours défendue au prix de sa vie.

1.2.4. Ali (le graisseur)

Le héros qui reste enfermé dans son aveuglement, seul des compagnons fidèles et sincères l'aide dans sa mission en lui parlant avec raison et non avec le cœur. Ali est le compagnon dévoué et lucide de *Moulay*, même dans les moments les plus difficiles. Lorsque *Moulay* lui annonce qu'ils s'étaient perdus, « *Ali n'avait rien dit* »¹². Il a la fonction d'adjuvant dans le schéma actanciel de Greimas.

Cependant dans la mécanique tragique, il pose le héros devant un grand dilemme. En effet, *Moulay* est dans une impasse tragique. Il aura à choisir entre alléger les souffrances de son compagnon en le tuant, ou renoncer à cela et le voir mourir dans une souffrance interminable.

¹¹ Ibid. P. 52

¹² Ibid. P. 147

1.2.5. Kabèche

Ce nom a une connotation péjorative. Dans la culture arabe,

« *Kabèche* » désigne la bête que l'on engraisse avant de la sacrifier. Il boite, car l'auteur voudrait accentuer le contraste esthétique entre lui et la belle Yaminata. Et produire ainsi un effet répulsif chez le narrataire. Il est désigné comme une araignée qui attend sa victime dans le silence le plus complet :

*« Kabèche, l'araignée blanche qui boitait. Le malheur à la manière (...) L'après-midi a le goût du silence. (...) Le silence est encore plus patient que ses toiles. (...) L'après-midi ne parlera pas le crime parfait. »*¹³

Par ailleurs, il est à remarquer que le silence est associé à cette scène pour mieux souligner la dimension tragique de la situation, car selon Pierre danger :

*« Le bruit est dissociable du silence, non seulement parce qu'il s'y détache, mais parce que le silence, pourrait-on dire, représente l'extrême point de tension auquel puissent aboutir les bruits. C'est dans le silence que la situation dramatique atteint son moment culminant (...) Plus que la violence elle-même, il exprime cette sorte de creux qui succède à la violence. »*¹⁴

La représentation diabolique de ce personnage est due au fait qu'il représente les Algériens qui ont tourné le dos à la révolution et se sont mis au service de la France. Dans la structure du récit, il a la fonction d'opposant.

¹³ Ibid. PP. 91-92

¹⁴ Pierre, Danger, «<La Perception du monde extérieur dans l'œuvre romanesque de Flaubert>», in l'information littéraire, n °5, 1972, p. 209.

CHAPITRE II

Les rencontres symboliques

2.1. À qui renvoyé-le «-je » ?

« *Ce que c'est grand le bon dieu. C'est aussi grand que je suis seul. Je vois l'auteur comme une planche...* »¹⁵ Ainsi s'ouvre le roman. Cela représente l'incipit propre aux deux récits et pose d'emblée le problème de l'instance narrative. À qui renvoyé-le «-je» ? Est-il le personnage central sans nom *l'auteur* ? Ou est-ce Malek Haddad qui développe une autofiction et s'identifie à son personnage ?

C'est un peu délicat de savoir exactement tant l'obscurité est grande. Le récit cadre commence par l'emploi du narrateur du «je» et l'utilisation du présent de l'indicatif ce qui nous porte à penser qu'il s'agit d'une narration homo diégétique en revanche au niveau de la troisième ligne du roman, il se fait à la troisième personne et le narrateur n'est plus un personnage qui assiste ces événements. Les temps des verbes appartiennent au passé. La narration est de ce fait hétéro diégétique cependant, en nous met l'accent sur les propos de Philippe Le jeune qui dit :

« *Il peut parfaitement y avoir identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit employée, il peut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage principal dans le cas du récit à la troisième personne* »¹⁶

Et en procédant à l'étude des signes, et à l'analyse des indices du narrateur, l'instance narrative se précise. Ainsi peut-on observer un passage particulier du chapitre premier,

« *L'auteur regarda sa montre sans lire l'heure. Il pensa qu'il n'avait plus rien à faire dans ce bureau et se dirigea vers la porte que gardaient des dossiers inutiles. Il jugea ces dossiers inutiles. Il jugeait inutile tout ce qu'il*

¹⁵ Malek, Haddad, *je t'offrirai une gazelle*, Edition media-plus, Constantine, 2008, p. 15.

¹⁶ Philippe, Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le seuil, 1975, p. 16.

ne comprenait pas. Il ne comprenait pas beaucoup de choses. On lui répétait qu'il était dans la lune. Or il ne comprenait pas la lune .bien convaincu cependant qu'il n'y avait pas de dossier dans la lune »¹⁷ laisse penser que la narration est hétéro diégétique avec une focalisation interne passant par le personnage «l'auteur». Dans ce passage le narrateur ne peut savoir que ce que le personnage qui oriente la focalisation sait. Mais dès le paragraphe suivant, on assiste à une réflexion du narrateur qui fait sourire le personnage « *Les morceaux de soleil désœuvré avaient fini dans la corbeille papier. Du soleil dans une corbeille à papier ! L'auteur sourit* »¹⁸. La théorie de Philippe Le jeune dans le pacte *autobiographique* se vérifie. Le personnage « L'auteur » est le narrateur du récit sans que la première personne ne soit employée. Si dans un deuxième temps on essaierait de réécrire le même chapitre en remplaçant le pronom « il » par « je » la signification du texte n'est pas altérée. L'instance narrative est la même. Roland Barthes dira d'ailleurs à ce sujet :

« *Il peut y avoir, par exemple, des récits, ou tout au moins des épisodes, écrits à la troisième personne et dont l'instance véritable est cependant la première personne. Comment en décider ? Il suffit de "rewriter" le récit (ou le passage) du-il au je : tant que cette opération n'entraîne aucune autre altération du discours que le changement même des pronoms grammaticaux, il est certain que l'on reste dans un système de la personne.* »¹⁹

Au-delà c'est deux voix narratives, le chapitre deux est l'objet d'une narration hétéro-diégétique avec une focalisation externe où le narrateur est

¹⁷ Malek, Haddad, Je t'offrirai une gazelle, op-cit, p.17.

¹⁸ Ibid p.17.

¹⁹ R.Barthes, W.Kayser, W .C.Booth, Ph.Hamon, Poétique du récit, Paris, édition du Seuil, 1977, p.

omniscient. Il sait tout ce qui se rapporte à l'histoire, ce qui se passe dans la tête de ses personnages. La concentration se fait par le biais du narrateur.

Dans différents passages du roman, la narration est homo-diégétique avec une concentration qui passe par le personnage tel le passage du chapitre XVIII.

Cette voix narrative est mise en œuvre afin de discuter à une visée communicative différente. On passe d'un discours narratif romanesque, où la distanciation est très marquée à un discours politique engagé, où le personnage doit assumer pleinement son discours et agir de façon directe et explicite sur son narrataire, car l'évènement est capital : la liberté et l'indépendance.

« 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 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. »

Dans une autre part, nous avons vu qu'à certains niveaux du récit, le narrateur devient intra-diégétique vu que le personnage l'auteur se met à raconter l'histoire de Moulay et Yaminata en utilisant le verbe dire tel qu'on le voit dans les exemples suivants : « *L'auteur disait* », « *l'auteur disait encore* »²⁰

²⁰ *Ibid*, pp 28-29

. Dans un autre passage du récit, *l'auteur* devient le narrateur du récit encadré en lisant le manuscrit au personnage *Gerda*. « *L'auteur prend sur sa table de nuit un manuscrit. Il lit. Gerda écoute* »²¹

Brièvement, nous être d'avis que ce roman, même s'il se caractérise par une dominante hétéro-diégétique, intègre généralement des séquences organisées alternativement par des narrations homo-diégétiques. Une telle variation des voix narratives ne peut témoigner que d'une volonté de l'auteur de sortir d'une écriture romanesque classique et prouver le degré d'influence des écritures de cette période sur lui. Elle reflète aussi un acte prémédité de brouillage des instances de la part de l'auteur afin de pousser le lecteur à un effort interprétatif.

2.2. De quelle gazelle s'agit-il ?

Avant de tenter l'analyse du titre et de comprendre son fonctionnement, il nous semble très utile de revenir un peu sur les différents types de titres et leurs fonctions. S.Bokobza affirme au sujet des origines du titre :

« [Titre] vient du latin "titulus", dont les sens étaient multiples : rang, affiche ou étiquette. Utilisé dans ce dernier sens, le titulus servait à faire connaître le nom de l'auteur et la matière traitée dans le " volume " sans avoir à dérouler celui-ci ». ²²

En même temps que l'invention de l'imprimerie et la démocratisation du livre, le titre est souventfois présent et une pleine page lui est réservée. Cependant, il ne se mettra avec le nom de l'auteur sur la couverture des livres qu'après la révolution. Il est à remarquer aussi qu'à cette époque, les

²¹ Ibid, p, 51

²² Serge, Bokobza, Contribution à la titrage romanesque : variation sur le titre « Le rouge et le noir », Genève, Librairie Droz, 1986, p. 19.

titres sont assez longs, ce qui va entraîner par la suite leurs divisions. On essayera, dans un deuxième temps, de distinguer le nom du livre, le titre, et une deuxième partie explicative, le sous-titre.

Durant la période romantique, le roman est un genre qui domine. Pour rompre avec la titrologie classique, les titres sont écrits dans un style télégraphique. Le même souci de brièveté est gardé au XIX^{ème} siècle. Mais cette fois-ci la notion d'esthétisme leur est associée. S. Bokobza ajoute à ce sujet : « *Le titre pour fonctionner doit se plier à certaines conditions de brièveté et de rondeur* »²³.

Très vite conscients qu'il est un élément important de chaque énoncé romanesque et qu'il est le premier lien entre toute œuvre et un lecteur; auteur, éditeur et typographe combinent leurs efforts afin qu'il remplisse au mieux ses fonctions.

« *L'auteur et le typographe doivent réunir leurs efforts pour produire une prévention avantageuse. L'un malgré la simplicité et la brièveté qu'il mettra dans la rédaction du titre, doit donner une idée complète autant que possible du contenu de l'ouvrage ; l'autre par l'heureuse combinaison des lettres et l'habile disposition des lignes, doit offrir à l'œil du connaisseur un aspect régulier, exempt de monotonie, et agréablement varié [...]. Le savoir-faire du compositeur, ou de celui qui dirige dans ce travail, consiste à concevoir ou à exécuter une distribution telle, que les mots que renferment chacune d'elles offrent un sens complet, et y figurent suivant la valeur de leur objet, conservant toutefois une configuration gracieuse : il conciliera ainsi l'utilité du titre avec l'intérêt de l'art* »²⁴

Dans différents domaines, on peut ignorer la fonction des titres, mais dans la littérature est indisponible. En effet, on imaginerait mal un journaliste

²³ Ibid, p, 22.

²⁴ Henri, Fournier, *Traité de typographie*, Tours, Mame & Cie, 1854, p. 161.

présenter son journal à la radio ou à la télévision sans passer par les titres ; ou l'artiste peintre exposer ses tableaux dans une galerie d'art sans mettre auprès de chaque œuvre un titre ; ou encore un musicien jouer une partition qui ne porterait de désignation. Ce même souci de mettre un titre à l'objet sémiotique existe dans de nombreux domaines tels : le cinéma, la presse écrite, le sport, les sciences, bref tout ce qui est rapport direct entre un créateur et son public. Le titre est considéré en grande partie comme le fruit d'une pure opération de marketing dans une situation de marché où la dimension sociale demeure une préoccupation majeure. C. Achour et Simone Rezzoug parlent de titre comme emballage car il influe en grande partie sur le choix du consommateur.

Dans le domaine de la littérature, le titre se rattache au texte et reflète toute l'histoire. Il est lumineux aussi qu'il l'annonce et en détermine le genre. Le lecteur prend très vite conscience s'il s'agit d'un essai, d'un roman ou d'un recueil de poèmes. Faut-il rappeler qu'avant de donner un titre, de nombreuses descriptions de l'œuvre sont possibles bien que l'objet en question possède des propriétés singularisâtes ?

Dans le domaine de la littérature, le titre se rattache au texte et reflète toute l'histoire. Il est lumineux aussi qu'il l'annonce et en détermine le genre. Le lecteur prend très vite conscience s'il s'agit d'un essai, d'un roman ou d'un recueil de poèmes. Faut-il rappeler qu'avant de donner un titre, de nombreuses descriptions de l'œuvre sont possibles bien que l'objet en question possède des propriétés singularisâtes ?

Mais une fois le titre choisi, il devient, dans un premier temps, le moyen d'accéder aussitôt au référent et dans un second temps, tel un nom propre qui ne saurait changer, une désignation rigide de l'œuvre.

« *Je t'offrirai une gazelle* » est un titre référentiel car il renvoie déjà à un référent bien qu'il ne soit pas des plus courants en ce sens que dans

l'usage on n'offre pas de gazelle. Le titre anticipe un contenu possible puisque les mots qui le composent sont définis par le dictionnaire, renvoient à un sens, font *référence* à un savoir ou à un objet concret. Il l'est d'avantage dans la mesure où sa traduction dans une autre langue peut changer complètement sa signification, contrairement au titre onomastique. On remarque d'emblée qu'il est formé de quatre unités de signification qui pourraient se rassembler en deux couples.

Le premier couple contiendrait les pronoms personnels « je » et « tu ». Indice incontestable de la fonction émotive du langage, le pronom « je » souligne aussi bien la singularité du locuteur, qu'une volonté franche de vouloir assumer son discours et de se démarquer des autres. D'ailleurs, cette démarcation pourrait être synonyme de solitude. Il est aussi le pronom par excellence lorsqu'on fait parler ses sentiments. D'ores et déjà, une idée clé se manifeste : Un discours des plus sérieux, chargé d'émotion.

De quel discours s'agit-il et de quelle émotion est-il question ? Avant de tenter de répondre à ces questions, voyons d'abord, dans quelles perspectives le pronom « tu » est-il utilisé. De nombreux spécialistes se sont penchés sur les fonctions du titre. S'ils ne sont pas arrivés à une dénomination commune, ils ont néanmoins réussi à les délimiter et à déterminer leurs rôles. *L.Hoek*, dans son essai, *Pour une sémiotique du titre*, parle de deux fonctions qu'il nomme : « identification elle » ou « référentielle » et « énonciatrice » ; R. Barthes dans, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, les désigne par : « énonciatrice » et « déictique » ; quant à *Claude Duchet* dans son article

« *La Fille abandonnée* » et « *La Bête humaine* » : éléments de *titrologie romanesque*, décompose en trois les fonctions du titre : « référentielle », « poétique » et « conative ». C'est cette dernière qui est visée

par l'utilisation du pronom « tu ». Le lecteur est directement interpellé. On voudrait stimuler sa curiosité et le pousser à un effort interprétatif.

Les deux pronoms personnels traduisent le dialogue développé dans l'œuvre entre deux partenaires liés forcément par une grande complicité d'où le tutoiement. Dans un deuxième temps, il pourrait s'agir des deux éléments de la communication littéraire à savoir l'auteur s'adressant à son lecteur.

Le second couple regrouperait le verbe « offrir » et le nom « gazelle ». Offrir, est la marque indubitable d'une formidable bonté et d'un réel désir d'aller vers l'autre de la part de celui qui accomplit cette action. Il y a le souci de chercher à rendre heureux autre que soi. Le moi n'est plus une préoccupation majeure, et se voit relégué au second plan. Le temps du verbe exprime la projection d'une telle action dans le futur car seul l'avenir est important. Le sens premier de « gazelle » est lié à cet animal gracieux et fin qui peuple les grands espaces du sud. Il s'apparente symboliquement dans la culture arabe, à la femme désirée, adorée, aimée mais surtout cachée. À laquelle on fait allusion par un jeu de mots subtiles mais jamais ouvertement.

Voici donc ces unités de signification prises indépendamment les unes des autres. Mais quelles significations donneront-elles en composant le frontispice ?

Le sens liminaire du titre est une promesse faite par le personnage *Moulay* à sa bien-aimée *Yaminata*. Celle-ci lui demande de lui ramener une gazelle vivante à sa prochaine visite et *Moulay* le lui promet.

« -O Si Moulay, la prochaine fois, quand tu reviendras, je voudrai que tu me rapportes une gazelle, une gazelle vivante.(...) - Je t'offrirai une gazelle, avait dit Moulay »²⁵

Mais très vite le sens de « gazelle » va prendre, à travers un monologue intérieur de *l'auteur*, une connotation politique. Elle est associée à la liberté et à l'espoir de recouvrer l'indépendance. *L'auteur* se proclame le guide de son peuple qui est composé essentiellement de fellah, c'est à dire de prolétaires asservis, auxquels, il voudrait rendre respect et dignité.

« Sur les dalles romaines le cortège des fellah s'avancera pour reconnaître son enfant. Tous les fellahs seront des princes »²⁶.

Il se considère dès lors comme l'élu, celui qui est choisi par le bon Dieu pour chasser la *hyène*, cet animal qui représente symboliquement la France. Dans le passage suivant l'auteur fait allusion au berceau de la révolution lorsqu'il évoque Timgad et pousse le lecteur à réfléchir à tous les symboles utilisés. « La gazelle » est associée à l'éveil d'un homme qui croit à la liberté de son pays et à la légitimité du combat. « Je rentrerai par la porte de Trajan, et j'ai choisi Timgad la veilleuse. (...) La hyène sortira par la porte de Trajan. (...) Regardez la gazelle que le bon dieu m'offrit. »²⁷

2.3. Le désert

Le désert est l'espace référentiel du récit encadré. Comme la ville de Paris dans le récit enchâssant, il est synonyme de grandeur et d'immensité. Ainsi trouve-t-on de nombreux indices, dans le texte, qui signaleraient cette grandeur caractéristique : « La dune O'lzanet gardait

²⁵ Op-cit, pp, 30-31.

²⁶ Ibid, p 124.

²⁷ Ibid., p.124.

l'infini à la porte de la nuit (...). Et Moulay touchait du doigt ce qui est grand
».²⁸

La structure spatiale du récit encadré ressemble en partie à celle du récit cadre. Le grand désert menaçant et déroutant abrite un espace accueillant et clément : l'oasis. Des parallèles se forment aussitôt entre Paris et le désert d'un côté et le bistrot avec l'oasis de l'autre. Cet espace est mis en évidence par de petites séquences descriptives sans grand souci du détail. Elles sont utilisées en alternance avec de longues séquences narratives ou de micro-séquences dialoguées. Ces micro-séquences dialoguées qui dépassent rarement deux ou trois échanges, alimenteront de nombreuses polémiques quant à la difficulté de *Haddad* et des auteurs algériens de façon plus étendue à faire parler leurs personnages.

Trois éléments fondamentaux ont un lesquelles l'espace fictif, l'espace réel et le lecteur. Celui-ci doit avoir deux compétences : compétence lexicale et compétence logico-sémantique qui consistent en un raisonnement dichotomique des mots (par exemple, le mouvement implique la stagnation, l'infiniment grand implique l'infiniment petit, etc.) et en une formulation de relations : d'équivalence, d'opposition, de condensation, etc.

Le lecteur fait appel à son stock de vocabulaire et son sens d'organisation du lexique. Ces deux sortes de compétences doivent se confondre avec la compétence encyclopédique qui s'ouvre à la signification du monde. Aussi, les lieux évoqués dans le texte, bien qu'ils soient authentiques ne pouvaient être connus par le lecteur sans un véritable travail de recherche. Cela a pour effet non pas d'ancrer le récit dans le réel mais de permettre un raccordement à un monde irréel, exotique celui du conte et de lui donner une dimension universelle.

²⁸ Ibid, p, 28.

« Quand le convoi dépassait Serdeles à la frontière du Fezzan. (...). Alors elle attendait que le Ksar s'endorme, et par les ruelles assagies, elle allait vers le Koukoumen qui rougissait dans la nuit »²⁹

« L'Akakous était bleu et sa pierre brillait »³⁰

Pour enchanter le lecteur, créa un univers spectaculaire par un jeu d'opposition entre le grand Erg orientale synonyme d'une grande aridité et d'une oasis source de vie et détentrice de fraîcheur. Cette fraîcheur lui vient du nord comme pour témoigner d'une possible perméabilité des espaces et donc des cultures, loin de toutes considérations politiques, ignorant toutes sortes de frontières géographiques ou sociales. Seulement, ce pays reste assez lointain. Tellement lointain qu'il sera assimilé à un univers merveilleux.

« Le vent du soir, Rih-el-bhar, le vent de la mer, est venu jusque-là. Le vent du soir a traversé le désert. Voici le bout du monde. C'est encore plus loin que le bout du monde. »³¹

Au début du récit, l'espace est donné comme un espace hostile, menaçant voire même tragique dans la mesure où il met en garde et condamne tous ceux qui s'aventureraient au-delà d'une certaine limite : Gassi-Touil. « O marins des étoiles, après le Gassi-Touil c'est toujours la chimère »³². L'évocation de la chimère c'est-à-dire cette figure mythologique grecque qui dévorait les humains, rappelle étrangement Œdipe roi de Sophocle où le sphinx (une autre créature mythologique aussi sanguinaire) tuait tous ceux qui ne trouvaient de réponse à son énigme. Cet indice d'intertextualité inscrit d'emblée le désert dans l'univers du tragique. Dans la mise en place de cette mécanique

²⁹ Ibid, p, 29.

³⁰ Op-cite, p 38.

³¹ Ibid, p, 127

³² Ibid, p, 28.

tragique, Haddad met en duel le héros et l'espace. En effet, *Moulay* a, dans sa quête de la gazelle, commis une erreur fatale en se mesurant à une force qui le dépassait : le désert.

En voulant faire un détour, il voulut apprivoiser l'espace et le dominer en quelque sorte. Mais en réalité, il n'a fait qu'accélérer sa mort.

Le désert est un espace qui ressemble à Paris dans bien des choses. L'espace est toujours perçu à travers l'œil singulier, critique et subjectif de l'individu qui lui reconnaît une fonction et lui tisse des relations avec d'autres espaces. Aussi, comme on l'a déjà cité précédemment l'espace référentiel du récit encadré est synonyme d'immensité. Si Paris est considéré comme énorme ou qui n'en finit pas, le désert l'est davantage. « *Du haut de la dune Moulay ne découvrit rien que le sommet des autres dunes dans le lointain, à l'infini.* ». L'auteur, dans son discours spatial va jusqu'à lui attribuer une qualification céleste. « *Dieu est grand. Le Sahara aussi.* ». Une manière de lui donner une dimension divine, pour mieux placer les structures d'un tragique qui représente une volonté subjective celle de *Moulay* aux prises avec une force objective celle du désert c'est-à-dire d'une transcendance. Car selon Spinoza dieu est présent dans les choses qui composent ce monde.

*« À l'inverse, les philosophies de l'immanence, comme le stoïcisme ou le panthéisme de Spinoza maintiennent que Dieu se manifeste dans le monde, et est présent dans celui-ci et dans les choses qui le composent. »*³³

Ce qui rassemble Paris et le désert n'est pas seulement le caractère immense de l'espace mais aussi son caractère déroutant. Tout comme le désert, il est l'espace de l'errance. L'homme tourne en rond sans pouvoir trouver sa voie dans cette « forêt » près de ce « monstre » qui « mange son

³³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Transcendance>

monde ». Cette errance est aussi une spécificité du désert que l'on retrouve dans le passage suivant :

*Les deux hommes ont tourné en rond toute la nuit, et toute l'autre nuit, et toute l'autre nuit encore, et toute l'autre autre nuit. Il y'a dix ans qu'ils tournent en rond. Ils ont toujours tourné en rond. »*³⁴

L'auteur est un personnage qui n'a plus de repère dans cette jungle de constructions imposantes et d'immeubles froids et sinistres. Il est perdu car il ne voit plus de vie autour de lui. C'est le grand froid entre les hommes. Il n'y a plus de valeur. L'homme étouffe dans son quotidien qui le pousse à la faute. *Gisèle Duroc* est victime de cet univers clos dans lequel elle s'est enfermée. Entre le bureau où elle travail et la maison où elle cohabite avec un mari trop absorbé par sa fonction, il ne se passe jamais rien : elle étouffe. L'homme n'est rien d'autre qu'un emploi. Il est déshumanisé, déspiritualisé.

Paris apparait comme un lieu de perdition, spirituelle en l'occurrence. Il n'y a aucune spiritualité qui permettrait d'échapper à l'emprise de cet espace tragique. L'auteur, invite donc *Gisèle* à se rapprocher de dieu pour espérer une délivrance : « *Vous savez, Gisèle, Dieu, seulement Dieu est une solution* »¹³⁷.

L'invocation de dieu dans les moments de détresse et de solitude serait aussi la solution pour *Moulay*, dans le récit enchâssé, à fin d'échapper à cette espace qui le menace. Ce dialogue avec le divin est plus que nécessaire aux yeux de Haddad. Il apparait de façon très claire dans l'extrait suivant : « *Qui sait, en Pensant à Dieu, en lui demandant de l'eau, qui sait, Dieu fait des miracles...Dieu est capable de tout.* »³⁵.

³⁴ Ibid, p 149.

³⁵ Ibid, p 142.

En revanche, une autre lecture de ce passage est tout à fait possible. On peut y lire une certaine ironie dans les paroles de *l'auteur* comme pour signaler que toute action est vaine et qu'il n'y a aucune issue. Il est question surtout d'une volonté divine à ne pas sauver le personnage et à le laisser souffrir jusqu'à son agonie. Cela nous renvoie à la théorie du dieu méchant de Paul Ricœur.

Le tragique viendrait de cet acharnement de dieu sur son sujet qui est à la fois coupable et innocent. Il est considéré coupable car il a transgressé une loi divine qui interdit tout rapport sexuel extraconjugal. Sa culpabilité ne s'arrête pas là car il a, aussi, voulu se mesurer à dieu en voulant apprivoiser le désert qui est perçu comme une manifestation de dieu. Cependant, il est, dans une large mesure, innocent car c'est la seule façon de sauver son amour et de retrouver sa bien-aimée. Personne ne voudra d'une femme enceinte comme épouse et de ce fait elle lui sera réservée. Cet acte désiré et accompli par *Moulay* n'est pas à considérer sous l'angle du plaisir charnel mais il est à voir comme une action éthique du héros pour sauver *Yaminata* de l'emprise de *Kabèche* (un collaborateur de la France).

Cette approche du tragique nous rappelle à bien des égards Kafka. Ce dernier place la relation avec dieu comme condition sine qua non de tout sentiment de bien-être et comme la seule voie vers le salut. Pour lui encore, tout écart avec le divin est absurde et errance. Le spirituel donne un sens à la vie de l'individu et cimente la vie sociale. Car sans cela, la vie se transforme en souffrance continue. En analysant l'homme « Kafkaïen », Eugène Ionesco a très bien souligné la question en déclarant : « Coupé de ses racines religieuses ou métaphysiques, l'homme est perdu, toute sa démarche devient insensée, inutile, étouffante »³⁶. Par transposition, le châtement suprême qu'a

³⁶ Eugène, Ionesco, Dans les armes des villes, in Notes et contre-notes, Gallimard, 1966, p 338

connu Moulay n'est que la résultante des actes menés par un être de spiritualisé.

CHAPITRE III

**Pour une analyse de
l'aliénation**

3.1. Qu'est-ce que l'aliénation ?

Le terme d'aliénation est particulièrement polysémique, parler d'aliénation c'est pénétrer en même temps un terrain vague et un sentier battu. On a beaucoup usé, et souvent abusé, de ce terme et même c'est on laisse de côté ses deux sens propres, le juridique et le médical, la confusion continue à régner entre les différentes et nombreuses acceptions de ce terme pris au figuré. Elles ont toutes cependant un élément commun ; devenir ou rendre étranger.

(L'aliénation : nf trouble mental, passager ou permanent, qui rend l'individu comme étranger à lui-même et à la société où il est incapable de mener une vie sociale normale).¹

D'autre part, ce phénomène indique un état d'inconscience de tout homme privé de sa vraie nature humaine. Dans l'univers médical, l'aliénation est assimilée à un état de déficience psychologique synonyme de maladie mentale grave, voire de folie pure. Pour les patriciens, "aliénation" rime encore avec "démence" et "déséquilibre psychologique". Ainsi, en ouvrant le grand Larousse universel, on découvre la définition suivante pour "aliénation mentale» :

« Etat d'un sujet dont les facultés mentales sont gravement altérées et en lui permettent plus de mener une existence compatible avec la vie sociale ».²

Car l'aliénation mentale induit un sentiment d'étrangeté, d'incompréhension, d'absence de règles, d'impulsivité et de manque de contrôle. L'être aliéné mentalement est étrange, perdu.

¹ Le nouveau Petit Robert 2009 p:65.

² Cf. Le Grand dictionnaire universel Larousse, volume 1.

3.1. Les écrivains maghrébins entre l'aliénation et acculturation

L'aliénation de l'écrivain maghrébin fut causée directement par une rencontre choc de deux civilisations différentes, voire même opposées, l'une native, archaïque, celle du colonisé, l'autre adoptive, prestigieuse et moderne, celle du colonisateur français.

Soumis à cette double tension, l'intellectuel maghrébin doit faire un choix, les deux cultures ne pouvaient vivre en harmonie, le brassage est impossible, il n'y a donc pas eu juxtaposition, mais plutôt une superposition imposée de la mémoire et donc l'existence même était contestée par le colonisateur.

L'écrivain maghrébin était condamné à observer sa douloureuse métamorphose, à constater amèrement comment son « je » devenais de plus en plus « autre », comment il devenait étranger à lui-même. Cette aliénation n'a donc rien de métaphysique. L'angoisse dont il souffrait était due à son écartèlement entre les deux parties de son être. En général c'est la perte de l'identité, quelles soit individuelle ou ethnique, et les efforts pour recouvrer cette identité perdue qui constitue ce que l'on est convenu d'appeler la « Crise d'identité ». Ainsi, à part la littérature maghrébine d'expression française. On trouve cette aliénation dans la littérature des Noirs des États-Unis, dans celle des Juifs des États-Unis, chez les Canadiens français, pour ne citer que quelques exemples.

Le système colonial français par sa « mission civilisatrice », vise à promouvoir le rayonnement de la culture française dans le monde. Des observateurs politiques ont souvent répété que "lorsque les Anglais colonisent, ils construisent des comptoirs de commerce ; que les Portugais construisent des églises et que les Français construisent des écoles". C'est

justement cette construction d'écoles qui fut à la source du malaise de l'intellectuel maghrébin, elle a symbolisé une rupture, une séparation brutale de leurs milieux d'origine, un déracinement. Tout a plus ou moins crié la douleur de leur première crise. Écoutons Kateb Yacine : " *...Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables et pourtant aliénés !*"³ De là, le sentiment de l'exil, thème très fréquent dans cette littérature maghrébine, qu'ont chanté et pleuré tous les Amrouches. On connaît bien l'exclamation de Malek Haddad, " *Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue (...)* La langue française est mon exil."⁴ Longtemps avant lui et avec des accents plus douloureux, Jean Amrouche écrivait dans ses Chants de l'Exil :

« *Eboulez-vous, montagnes Qui des miens m'avez séparé.*

Mère, o mère bien-aimée,

*Ah ! L'exil est un calvaire ! »*⁴

Et sa sœur, Marie-Louise Taos, pleure aussi son exil dans *Jacinthe noire*⁵ qui est sans doute l'ancêtre du Roman de l'Aliénation nord-africain, où elle nous raconte l'histoire d'une jeune Kabyle exilée à Tunis, étrange et étrangère à tout le monde. Citons enfin cet aveu de la mère, Fadhma Aïth Mansour, dans son *Histoire de ma vie*⁶, « Je suis restée, toujours, l'éternelle exilée, celle qui, jamais, ne s'est sentie chez elle nulle part »

De toute façon, les trois grands romans de l'Aliénation sont : *la statue de seul* (Albert Memmi, 1953), *Le Passé simple* (Driss Chraïbi, 1954) et *Le Sommeil du juste* (Mouloud Mammeri, 1956).

³ KATEB Yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris, Édition du Seuil, 1966

⁴ *Chants berbères de Kabylie*, Tunis, Monomotapa, 1939.

⁵ Paris, Chariot, 1947.

⁶ Paris, Maspero, 1958.

3.3.L'aliénation chez Malek Haddad (étude du roman).

Malek Haddad, durant toute sa vie, a vécu avec la hantise d'écrire dans la langue du colonisateur et de son impuissance à changer sa situation. Cependant, il déclare : « nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français »⁷ pour souligner que la langue n'est qu'un instrument de lutte qui exclut toute forme d'aliénation. Il dira aussi au sujet de l'école française : L'école coloniale colonise l'âme...Chez nous, c'est vrai, chaque fois qu'on a fait un bachelier, on a fait un Français.

Après les différentes lectures du corpus, nous avons trouvé un roman chargé de sentiments tels que ; la solitude, l'étrangeté, la mélancolie, le paradoxe d'un écrivain écartelé entre l'expression de soi et la langue d'autre. Dans *je t'offrirai une gazelle*, Haddad nous apporte une sorte de confiance amère quand' il a utilisé la langue de l'autre pour exprimer ces propres sentiments d'aliénation.

« *Ce que c'est grand le Bon Dieu. C'est aussi grand que je suis seul.* »⁸
*Une phrase pleine de douleurs et de solitude, c'est l'incipit que notre écrivain a choisi pour commencer son roman, une solitude que nous pouvons toucher tout au long de l'histoire, « Dans le bureau, quand 'il a posé le manuscrit, il n'y avait personne. Il est seul dans sa vie, l'auteur. Parce que lui seul peut mener sa vie comme on mène sa barque »*⁹ toujours autour de lui, Paris, qui se représente par le racisme des policiers ;

⁷ Malek, Haddad, « Les Zéros tournent en rond », essai précédant des poèmes : *Écoute et je t'appelle*, Paris, Maspero, 1961. Cité par Jean, Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de la langue française*, Alger, OPU, 1982, p. 10.

⁸ Malek, Haddad, *je t'offrirai une gazelle*, Edition media-plus, Constantine, 2008, p. 15.

« La rafle

Les agents de police sont armés

-Tes papiers ...

*Il ne faut pas tutoyer un homme. Il ne faut jamais tutoyer un homme. Parce qu'ensuite ça va très loin, très loin. La torture commence par le tutoiement ».*¹⁰

En effet, Malek Haddad est un écrivain, mais surtout écrivain algérien, conscient de son enracinement dans une aire identitaire, malgré le colonialisme. D'un autre côté, il a été formé à l'école française, il est de culture française et s'exprime en langue française. Deux pôles se dégagent donc ici : un pôle identitaire, celui de l'algérianité et un pôle intellectuel celui de la francité. Si on prend en considération que l'histoire se déroule à l'époque de la guerre. C'est ceux que nous apparaît dans ce long discours :

« Un agent de police demande à l'auteur :

- Qu' 'est-ce que tu fais ?*
- Je suis un écrivain.*

C'est donc fait ainsi un écrivain ? Le policier n'insiste pas. On a embarqué celui qui avait fait la guerre de 14. Il n'est pas suffisant d'avoir fait une guerre pour établir une identité.»¹¹

« Une force aveugle ne dit pas sa puissance. Elle affirme son non-sens. 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

¹⁰ Ibid. p 23

¹¹ Ibid. p 24.

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 »¹³

Cette pression exercée par le colonisateur provoque ses sentiments d'aliénation chez L'auteur, elle le rend étranger à lui-même, il se sent marginalisé et que (l'autre) ne prend pas ces grimaces au sérieux et l'accueille à bras ouverts. Le plus souvent, c'est le refus total ;

« Dans. Cette guerre-là, pour connaître son ennemi, on lui demande ses papiers.

- *Ah bon ! vous êtes algérien.*

Mais qu' elle dise son nom, bon Dieu, qu'elle le dise : je m'appelle la guerre ! Je suis née le jour où l'insulte ne suffisait plus, où la patience ne suffisait plus ...

- *Ah bon ! Vous êtes algérien.*

- *Ah boni Vous êtes algérien ».*¹⁴

« C'est dur d'être français, hein ? Fait l'auteur. »¹⁵

La nationalité algérienne inclut de prime abord le symbole de la mère patrie, identité souvent utilisée par Haddad de tout orgueil et fierté, aussi, les extraits sont des exemples d'un intellectuel algérien durant la période coloniale, très sensible, qui est déchirée à la fois par la guerre d'Algérie et par son incapacité à changer son destin.

« (...) Les écrivains qui n'ont plus rien à dire inventent des histoires ou font de la pêche sous-marine dans les profondeurs blasées de leur habilité. Ils n'ont plus rien à dire parce qu'ils n'ont pas compris la nécessité du silence. Ce silence qui permet le regard sur autrui. Ils existent trop. Leur nombril les encombre / 16.

Le sentiment exprimé par le silence est celui de l'absence et de la privation par le vide. La sensation du néant et de la vanité qui y est communiquée exprime aussi la solitude d'un homme étrange.

Le vide a un caractère obsessionnel chez Haddad. C'est un sentiment assez récurrent dans ce roman. Ainsi, remarque-t-on de nombreux passages qui reprennent cette idée du vide :

« Paris est comme un village vide le dimanche après-midi »¹⁷

« Un soir que Paris s'enlisait dans sa légende, l'auteur entra dans le Luxembourg désert à cette époque. »¹⁸

« Le bistrot était désert. »¹⁹

Il s'agit d'un vide à deux dimensions : la première est liée à l'environnement du personnage. Les lieux ou objets sont évoqués sans aucun souci du détail, car ils importent peu pour l'auteur qui place non pas l'espace, mais l'action comme priorité de son récit. Toute action importante menée par les personnages est placée dans un espace où le vide est dominateur. Aussi, nous remarquons, dans un passage très particulier du chapitre XVII où *Gisèle Duroc* quitte le foyer conjugal à la recherche de son amant : un parallèle très significatif entre le vide et l'action.

« Il faisait tranquille sur Paris, comme sur un énorme décor de théâtre abandonné. La nuit était immobile. Un taxi conduisait Gisèle au Quartier Latin (...).¹²

L'église était énorme, menaçante, noire. Les petites rues ne faisaient pas de bruit. Elle se dirigea vers le bistrot du prince. Elle n'hésita pas avant d'entrer.

Le café était vide (...)»¹³

L'autre dimension du vide concerne le héros et ses rapports avec les autres. Sa vie, tellement vide, n'est reprise dans l'œuvre que de manière très superficielle. Jamais, on ne saura où mange-t-il. Avec qui mange-t-il ? Quelles sont ses habitudes ? Et toutes ces questions qui rendent compte de la vie de tous les jours de quelqu'un. Toujours, le héros se sent très seul. On retrouve cette solitude dès l'incipit et tout au long de récit,

elle apparaît avec la même intensité dans l'excipit :

« *L'auteur est parti avec son manuscrit (...) avait fermé la porte comme on referme un livre* »¹⁴

Cette solitude et ce vide énorme dans lesquels est plongé

le personnage, aliéné, suscitent chez lui un regard triste sur le monde qui l'entoure. Les passages suivants rendent compte de cette tristesse qui déteint sur l'espace :

« *Le bureau était triste. Tous les bureaux sont tristes.* »¹⁵

« *Paris meurt beaucoup quand il pleut* »¹⁶

¹² Ibid. p 113

¹³ Ibid. p114

¹⁴ Ibid. pp, 168-169

¹⁵ Ibid. p21

« (...) *Au bla-bla-bla du scepticisme, du nihilisme poisseux, de la tristesse glauque, ces meubles opposaient leur présence massive (...).* »¹⁷

Avec un monde qu'il ne comprend pas. « Il faisait tranquille sur Paris, comme sur un énorme décor de théâtre abandonné. »¹⁸. Cet espace hostile où « *les rues ferment Leurs bras* »¹⁹ « *Vers Saint-Germain La rafle promenait ses tentacules* »²⁰, qu'il n'arrive pas à maîtriser l'écrase dans sa solitude et l'abandonne à lui-même. Ne trouvant de repères et ne sachant donner sens à sa vie, le personnage l'auteur y est dans une errance totale. C'est là toute aliénation de cet homme.

Certains passages du roman évoquent de façon très nostalgique un passé où l'homme vivait loin de toute forme de souffrance et en parfaite harmonie avec son environnement. Il était capable de vivre pleinement ses passions, car ses racines s'enfonçaient solidement et profondément dans sa terre et dans sa culture :

« (...) *j'ai bien connu Nadia. Elle était petite et jolie. Elle portait des souliers rouges. Elle venait chez ma grand-mère. Nadia était petite et jolie ...* » « *Je n'ai pas fermé les yeux pour rencontrer Moulay, pour rencontrer Yaminata. (...) Je suis le témoin de l'amour et je suis le gardien de la mort* ».²¹

Par ce procédé le narrateur recourt au temps passé pour fuir le temps présent trop insupportable à ses yeux. *L'auteur* est incapable de vivre ses passions dans le présent, car il n'a aucun repère. Aliéné, étrange ! loin des siens, entre deux cultures, il est de ce fait perdu dans ce désert de goudron

¹⁶ Ibid. p21

¹⁷ Ibid. p80

¹⁸ Ibid. p113

¹⁹ Ibid. p 22

²⁰ Ibid. p 26

²¹ Ibid. p 29-30

et de construction sans fin. Il est dans une errance totale, dans *Paris qui n'en finit pas*.

Purement, les sentiments paradoxaux sont très fréquents dans ce roman confidentiel, des rencontres mélangées de fin, l'auteur partage l'amour, mais il se sépare. Pour lui, l'amour est un sentiment noble qui ne trouve sa raison qu'à travers des partenaires entièrement libres. C'est pourquoi Il quitte avec beaucoup d'amertumes sa première compagne «Gerda», une jeune étudiante allemande qui vivait en concubinage avec lui : « *Quand Gerda partit, l'auteur ne lui dit pas adieu [...] Mais ensuite, quand il fut sûr qu'elle avait quitté l'hôtel- et cela le pigeon qui reculait là pouvait en témoigner l'auteur pleura en refermant l'étui vide de l'harmonica. Il tira les draps* »²² ainsi l'auteur partage l'amour avec la relectrice Gisèle Duroc, mais c'est une Française et bien que L'Algérie arrive pour lui avant tout, une qualification que ne voudrait porter ce personnage engagé pour la libération de son pays et qui se refuse d'être l'amant d'une femme blasée, dans une aventure sans lendemain.

«-Vous avez ouvert la fenêtre, Gisèle. [...]

- Et je suis cette fenêtre, Gisèle. [...]

- Puis il a parlé longtemps :

*Vous étouffiez au-dedans, vous étouffiez à l'intérieur. Vous connaissiez l'appartement, vous le connaissiez trop. Il vous ennuyait. C'est par l'ennui que commence la révolte. Alors, vous avez ouvert les yeux et la fenêtre. Mais vous n'habitez pas un premier. Ce n'est pas une raison parce qu'on ouvre une fenêtre pour se jeter dans la rue. »*²³

²² Ibid. p101

²³ Ibid. p138

D'abord, il a laissé parler son cœur avec *Gisèle*, ce personnage a vite retrouvé sa lucidité en se refusant de céder à la tentation. L'auteur lui offre « *une gazelle empaillée* », signe d'un avenir incertain, voire impossible, car « *La gazelle, la vraie, courait, courait toujours plus libre qu'un regard, elle était l'horizon.* ». Elle était la liberté qu'il voulait réserver à son pays en guerre. Car après et seulement après l'indépendance que les histoires de gazelle et d'harmonica pourront être appréciées. L'auteur est un personnage qui n'a plus de repère. Il est perdu, car il ne voit plus de vie autour de lui. C'est le grand froid entre les hommes. Il n'y a plus de valeur. L'homme étouffe dans son quotidien qui le pousse à la faute. *Gisèle Duroc* est victime de cet univers clos dans lequel elle s'est enfermée.

Par contre, plusieurs détails se rapportant à Paris sont présents dans le récit :

« *Vers Sainte-Genève un carillonne (...)* »²⁴

« *Vers Saint-Germain la rafle (. . .)*

De la rue Danton à La place Saint-André-des-arts (...) »²⁵

« *Le carrefour de l'Odéon.* »²⁶

« *La rue Bonaparte est neurasthénique. La place Saint-Sulpice est chaude.* »

En somme, son profil n'a rien d'Algérien. L'idée que nous pouvons l'avoir c'est l'image de l'intellectuel acculturé qui fait un grand effort d'assimilation et d'intégration à une nouvelle civilisation, cet effort est souvent vient accompagner d'un violent mépris de sa propre culture, de sa religion et de ses traditions.

²⁴ Ibid. p 21

²⁵ Ibid. p26

²⁶ Ibid. p22

Dans les romans autobiographiques de l'Aliénation, l'auteur protagoniste raconte son écartèlement entre les deux cultures, originale et nouvelle, plus tard, cela Provoque chez lui certains paradoxes. Ainsi,, ses romans traites bien des phénomènes ; telle que; la crise d'identité, le refus de l'autre, l'exil et l'aliénation.

Dans notre étude, je t'offrirais une gazelle nous avons remarqué qu'il porte un caractère autobiographique représenté par l'auteur protagoniste de Haddad. Aussi, le phénomène le plus dominant dans ce roman, c'est celle de l'aliénation, exprimée par déférents sentiments (la solitude, le vide, la mélancolique, le silence, l'étrangement, le paradoxe). Presque, tous les passages relevant de l'Œuvre sont reliés au récit-cadre, car l'engagement de Haddad par son personnage l'auteur est très remarquable. En somme, il se rassemble avec lui dans la nationalité algérienne, l'exil à Paris, et de plus, à son métier d'écrivain.

Conclusion générale

Nous avons tenté, dans notre recherche, de mettre en lumière une facette de l'écriture Haddadienne, à savoir l'écriture de l'aliénation. Bien évidemment, ceci ne pouvait se faire comme nous l'avions formulé au départ de notre recherche, sans une réelle investigation.

À la question que nous avons soulevée explicitement, à savoir : comment se manifeste l'aliénation qui est un concept psychologique culturel et littéraire dans *Je t'offrirai une gazelle* de Malek Haddad ? Nous avons développé la réponse sur trois chapitres. Le premier est consacré à la biographie de l'auteur, au résumé du corpus et à l'étude des personnages. Nous avons voulu comprendre, également, la vie de Malek Haddad et à la fois connaître l'histoire racontée dans notre corpus et ses personnages. Ce premier chapitre dira tout, de cet écrivain hors pair, qui vit une guerre des plus sanglante avec comme seules armes, la langue de l'ennemi et un grand cœur.

Le deuxième chapitre porte une analyse de l'instance narrative à travers la signification du pronom personnel «je». Ainsi l'étude des éléments clés : la gazelle et le désert. Nous avons voulu rendre compte et définir ces mots clés pour montrer la suite l'engagement de l'écrivain, la symbolique de la gazelle et le désert.

Le dernier chapitre, apporte une définition de l'aliénation et la confirmation à notre hypothèse, également, à notre problématique et précise que l'écriture de l'aliénation dans *Je t'offrirai une gazelle* se manifeste à travers les points suivant :

- Des mots au champ lexical de l'étrangeté (la solitude, le silence, le vide, la mélancolie,...) et des pauses communicatives rendant compte des monologues intérieurs traduisant les états d'âme d'un homme aliéné.

- L'espace parisien ou saharien représente une immensité, close et agissante. Participant à l'isolement du personnage.
- Des sentiments paradoxaux représentant l'écartèlement entre l'amour et la liberté, entre l'Algérie et la France, entre l'expression de soi et la langue d'autre.

Enfin, nous tenons à préciser que si ce modeste travail a pour ambition d'essayer de répondre à la question d'aliénation et aussi pour ouvrir d'autres travaux de recherche, il reste cependant de nombreuses questions en suspens, notamment celle en rapport avec l'écriture poétique ou l'analyse narratologique, qui nécessitent, à notre humble avis, sûrement une investigation poussée. Nous espérons que d'autres études suivront, afin de notamment celle en rapport avec l'écriture poétique ou l'analyse narratologique qui nécessitent, à notre humble avis, sûrement une investigation poussée. Nous espérons que d'autres études suivront, afin de faire parler encore une fois à cet écrivain de talent qui a choisi de se taire après l'indépendance de l'Algérie.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus :

Je t'offrirai une gazelle, Ed, Média-Plus, Constantine, 2008.

Autres Œuvres de l'auteur :

« Les Zéros tournent en rond », essai précédant des poèmes : Écoute et je t'appelle, Paris, Maspero, 1961. Cité par Jean, Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de la langue française, Alger, OPU, 1982.

Ouvrage :

1. Pierre Danger, « La Perception du monde extérieur dans l'œuvre romanesque de Flaubert », in *l'information littéraire*, n°5, 1972.
2. Philippe, Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le seuil, 1975. R.Barthes, W.Kayser, W.C.Booth, Ph.Hamon, *Poétique du récit*, Paris, édition du Seuil.
3. Serge, Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre «Le rouge et le noir»*, Genève, Librairie Droz, 1986.
4. Henri, Fournier, *Traité de typographie*, Tours, Mame & Cie, 1854.
5. Eugène, Ionesco, Dans *Les armes des villes*, in Notes et contre-notes, Gallimard, 1966.
6. Kateb Yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris, Edition du Seuil, 1966.
7. Jean Amrouche, *Chants berbères de Kabylie, Tunis*, Monomotapa, 1939.
8. Marie-Louise Taos, *Jacinthe noire*, Paris, Chariot, 1947.
9. Fadhma Aïth Mansour, dans son *Histoire de ma vie*, Paris, Maspero, 1958.

SITOGRAPHIE

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Transcendance>

Dictionnaires et thèses

- Le nouveau petit Robert 2002.
- Cf. Le Grand dictionnaire universel Larousse, volume 1
- Jacqueline Amaud dans sa thèse, *Recherche sur la littérature maghrébine*. Le cas de Kateb Yacine.