

**Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche
scientifique**

Faculté des lettres et des Langues

Département de langue et Littérature françaises

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : Sciences des textes littéraires

L'analyse des personnages dans

Je t'offrirai une gazelle

De Malek Haddad

Étudiante :

Hacib Nabila

directrice de recherche:

M^{me}. Bouabsa Fouzia

Membres du jury :

Président: Adjroude Ahlem

Rapporteur: Bouabsa Fouzia

Examineur: Bouhadjar Rima

Juin 2014

Remerciements :

Je tiens à exprimer ici ma vive reconnaissance à tous ceux dont le soutien constant m'a été précieux.

Madame Bouabsa Fouzia, mon encadreur pour ses précieux conseils, sa grande patience et sa disponibilité sans borne durant la réalisation de ce modeste travail.

Nous ne cesserons de remercier nos enseignants pour avoir pleinement assuré notre formation.

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

Dédicace

Je dédie ce mémoire:

Spécialement à mon très cher papa, symbole de bonté, de sagesse et d'amour, qui m'a toujours encouragée, conseillée et a été toujours près de moi.

Ma mère synonyme de compréhension, de gentillesse et de patience.

A tous mes frères et sœurs.

A mes meilleures amies.

A tous ceux qui partagent mes peines et mes joies.

Table des matières

Introduction générale	10
<u>Première partie : Auteur et œuvre.</u>	
<u>Chapitre 1 : Présentation de l’auteur et de son œuvre.....</u>	15
1-Malek Haddad: le poète, le romancier.....	16
2-Présentation de l’œuvre.....	20
<u>Chapitre 2: Présentation et résumé du corpus.....</u>	23
1-Présentation du corpus: « <i>Je t’offrirai une gazelle</i> ».....	24
2-Résumé du corpus.....	25
<u>Deuxième partie : Quelques repères théoriques.</u>	
<u>Chapitre 1 : Autour de la notion du personnage.....</u>	29
1-Les différentes conceptions du personnage et son évolution.....	30
2-La fonction du personnage dans le roman.....	33
<u>Chapitre 2 : La sociocritique.....</u>	35
1-La théorie du reflet.....	36
2- La théorie de la vision du monde.....	38
a- Le structuralisme génétique	39
b- Le héros problématique.....	40
<u>Chapitre 3 : Éléments narratologiques.....</u>	42
1-La mise en abyme.....	43

2-La focalisation.....	44
3-L'espace romanesque.....	44
4-Le temps romanesque.....	45
a-L'ordre.....	46
b-la vitesse (la durée narrative).....	46
c-la fréquence.....	47

Troisième partie : L'analyse textuelle.

Chapitre 1 : Analyse paratextuelle.....49

1-Analyse du titre.....	50
2-La fragmentation du texte.....	51

Chapitre 2 :L'étude narrative.....53

1-La structure du texte.....	54
2-La focalisation du narrateur.....	55
3-L'espace romanesque.....	57
a-Paris : l'espace du récit cadre (enchâssant).....	57
b- Le désert : l'espace du récit encadré (enchâssé).....	61
4-Le temps romanesque.....	63
a-L'ordre.....	64
b-La vitesse (la durée narrative).....	65
c-La fréquence.....	66

<u>Chapitre 3: L'étude des personnages:</u>	68
1-Les personnages du récit cadre (enchâssant).....	69
a-Les caleçons repassés.....	70
b- Le gardien de la constitution.....	70
c-M. Bernard Mozart.....	70
d-l'Afrique éternelle.....	71
e-Jean Duroc.....	71
g-François de Lisieux.....	72
f- La même du coin.....	73
h-M. Maurice.....	73
i-La femme aux jambes blanches.....	74
j-L'ami.....	75
k-Gerda.....	76
l-Gisèle Duroc.....	77
m-l'auteur.....	78
2-Les personnages du récit encadré (enchâssé).....	81
a-Les parents de <i>Yaminata</i>	81
b-Ali le graisseur.....	81
c-Kabèche.....	82
d-Yaminata.....	84
e-Moulay.....	84

3- La langue de l'Autre et la langue du romancier à travers l'expression des personnages.....	87
Conclusion générale.....	95
Bibliographie.....	98
Résumé en Français.....	103
Résumé en Anglais(Summary).....	104
Résumé en Arabe.....	105

Introduction générale

Le Maghreb est une entité culturelle, historique qui inspire les écrits que ce soit du Maghreb ou d'ailleurs bien qu'elle soit différente l'une de l'autre.

La littérature maghrébine est inspirée de deux différentes cultures, une originale (maghrébine) et l'autre acquise (française) du fait de l'occupation française du Maghreb, c'est la contradiction et l'affrontement entre ces deux cultures qui l'a fait évoluer.

La littérature maghrébine de langue française désigne dans un premier temps une littérature écrite en langue française pour exprimer une pensée maghrébine. Beaucoup d'encre a coulé concernant cette littérature et même pour ce qui est de la littérature algérienne qui en fait partie.

Dés les années cinquante, de grandes œuvres paraissent comme *Le Fils du pauvre de Mouloud Feraoun*(1950), *L'Incendie de Mohammed Dib*(1954), *Nedjma* de Kateb Yacine(1956)etc ,*Je t'offrirai une Gazelle* de Malek Haddad(1959) que nous avons choisi pour notre travail de recherche.

D'abord, pour comprendre cette œuvre il nous semble important de situer l'œuvre dans son contexte historique pour pouvoir décrypter ce que la plume de Malek Haddad n'ose pas dire explicitement, et dans ce cas, nous tenterons dans notre étude de détecter la valeur symbolique de l'œuvre qui reflète en quelque sorte la portée idéologique des personnages, qui présente l'intérêt visé et l'objectif pour cette recherche. Donc nous essayerons de rappeler un petit peu les conditions à laquelle l'œuvre se rattache qui aident plus ou moins à sa naissance et à sa création celle de la période de la guerre de Libération.

Bon nombre d'auteurs durant les combats pour l'indépendance nationale ont fait leurs études en France, puis ils sont revenus vivre au pays, jusqu'aux dernières années de la guerre tel que :Assia Djebar(Ecole Normale Supérieure de Sèvres),Driss Chraïbi(Maroc :étude de Chimie à Paris),et Malek Haddad (droit à Aix-en-Provence).

« Les premières générations d'écrivains algériens qui ont reçu une solide instruction française, ont souvent été

privés de formation arabe classique. C'est le cas de Jean et Taous Amrouche(...) Malek Haddad, etc »¹.

Un autre mouvement se dessine lors des luttes nationales pour l'indépendance, certains écrivains ne savent pas trop quelle attitude adopter envers la langue française qui demeure toujours un instrument de combat comme disait Malek Haddad : « *Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français* ». Certains l'utilisent pour revendiquer l'indépendance, d'autres se voient contraints de l'exil comme Malek Haddad ou plutôt choisissent le silence.

Leurs textes répondent à l'urgence de la situation historique ; il n'y a guère de texte algérien qui ne fait pas allusion d'une manière ou d'une autre à ce qui est en train de se passer.

D'ailleurs, les grands écrivains de la littérature algérienne d'expression française ont traité le même thème, celui de la situation du peuple algérien pendant la colonisation, puis le drame linguistique du colonisé qui possède deux langues qui ne sont pas du même statut, mais qui offrent deux univers de conflits (entre le colonisateur et le colonisé).

« Je pense que l'essentiel réside dans le fait d'avoir quelque chose à dire. La technique n'est qu'un moyen. Elle est un instrument pour faire passer quelque chose. Or, il ne faut pas que cet instrument devienne l'essentiel car l'essentiel est ce qu'on dit »².

D'abord, notre choix de Malek Haddad, l'un des pionniers de la littérature algérienne, n'est pas fortuit, c'est par rapport à notre désir de découvrir le talent littéraire chez l'écrivain. Ainsi, l'attraction de son œuvre dès la première phrase, dévoile une part de la personnalité de l'écrivain, et pousse le lecteur à continuer la lecture. Nous sommes aussi motivée pour décrypter la symbolisation sous-jacente que contient le texte, la portée idéologique de l'auteur qui pénètre dans les enjeux essentiels de l'œuvre.

Dans notre étude, nous essayerons d'éclairer un élément primordial à l'intérieur de l'œuvre, le personnage qui porte en lui l'idée de l'auteur qu'il veut transmettre.

¹ : Joubert, e.a.1986 :176.

² : Mouloud Mammeri, interview publiée dans « *le matin du Sahara magazine* ».1989.

De nombreuses similitudes ont marqué les œuvres de Malek Haddad : *La Dernière impression*(1958), *Je t'offrirai une gazelle*(1959), *L'élève et la leçon*(1960), *Le quai aux fleurs ne répond plus*(1961). Les héros de ses œuvres se trouvent devant un choix, ils doivent préciser leur position envers la guerre de Libération. Ce choix est surtout douloureux pour l'écrivain algérien de formation française. Ces héros rencontrent le même problème, préfèrent rester à l'écart du domaine de la politique, mais le sentiment de responsabilité les oblige à participer à la lutte, et à partager le destin de leur peuple à travers leurs pensées ,leurs idées et leurs écrits surtout.

Parmi les thèmes récurrents dans l'œuvre de Malek Haddad, nous avons l'exil comme le démontre l'écrivain lorsqu'il dit : « *La langue française est mon exil* »,ou plutôt le drame de la langue, Tahar Bekri exclusivement au journal *Le Temps* à Paris a confirmé que Haddad a souffert de son impossibilité d'écrire en arabe et a ressenti cela comme un exil. Il ya aussi la présence du thème de la guerre, écrit sous le terme « les événements » dans « *Je t'offrirai une gazelle* », citons encore d'autres thèmes comme la solitude, la mort, le silence, la trahison et le conflit culturel.

La question sur laquelle notre travail s'articulera, est comment les personnages se manifestent-ils dans *Je t'offrirai une gazelle* ? Répondent-ils vraiment et vivement aux aspects des êtres réels ? Comment le conflit culturel se présente-t-il entre « *ces êtres de papiers* » selon CH Achour et Simone Rezzoug?

L'étude des personnages a beaucoup captivé les chercheurs qui visent à rendre le personnage l'image de l'être humain, et même pour le héros qui est l'exemple de l'être positif, équilibré qui subit les lois de son environnement mais aussi, le héros qui conteste la situation vécue et manifeste une révolte et refuse les valeurs collectives à la recherche d'un idéal, ce genre de héros désigne « le héros problématique ».En ce sens, Moulay, le personnage principal du récit encadré représente t-il le héros problématique ?est ce que Moulay est en concordance avec cette notion selon Lukacs et Goldmann ?.

La réponse à ces questions nous conduit simultanément vers cette interrogation, dans quelle perspective nous allons étudier ces personnages ?, c'est-à-dire la méthodologie choisie. Sa présentation sert à expliquer comment sont-ils étudiés et à prouver que l'approche choisie est capable d'atteindre notre objectif de recherche .Il est possible de les

étudier selon toutes ses approches ! La question à poser est : quelle approche choisit-on pour étudier ces personnages ?

Dans un souci de clarté, nous avons divisé le travail en trois chapitres : d'abord, le premier chapitre de notre étude permettra de situer l'œuvre de Malek Haddad dans son contexte historique. Dans son œuvre, l'écrivain se montre avec beaucoup d'amertume qui le distingue des autres écrivains engagés, un témoin d'une période douloureuse terrifiante de l'Histoire de l'Algérie.

D'ailleurs, il nous semble important de démontrer la vie de l'auteur, son parcours professionnel et son engagement politique pour la cause algérienne.

Ensuite, nous abordons l'œuvre romanesque sur laquelle nous travaillons en la présentant brièvement, puis la symbolisation du titre, et donnant par la suite le résumé de l'histoire.

Le deuxième chapitre sera consacré au personnage romanesque en présentant des définitions plus ou moins littéraires, comme, il est important de noter la fonction du personnage dans le roman. Puis, nous nous intéressons à donner la définition de l'approche littéraire avec laquelle nous travaillons qui est celle de la sociocritique.

Dans le dernier chapitre, qui s'intitule l'analyse textuelle, nous traiterons d'abord, l'étude narrative du texte, puis l'étude générale des personnages des deux récits.

Ensuite, pour clore ce chapitre, nous nous intéressons à étudier, comment la langue française est employée dans l'œuvre de Haddad et le statut de cette langue par rapport à la langue maternelle du romancier.

Pour conclure, nous essayerons de répondre aux questions posées d'une manière assez claire et méthodique pour éliminer l'ambiguïté reçue par l'œuvre de Haddad et découvrir la symbolique énigmatique que présentent le titre et l'œuvre.

Première partie

Auteur et corpus

CHAPITRE 1

Présentation de l'auteur et de son œuvre

1- MALEK HADDAD, LE POÈTE, LE ROMANCIER :

Venir au monde, vivre puis mourir, c'est le destin de chaque être humain mais peu de gens gravent leurs noms dans l'Histoire d'une manière ou d'une autre dans un objectif, et d'une tendance vers l'universalité, c'est le rêve de chaque artiste, poète ou écrivain.

« *Tout écrivain tend vers l'universalité. Peu de gens y arrivent.* »³

C'est le cas de Malek Haddad, cet auteur algérien qui a vécu avec d'autres écrivains de son époque, qui découvrent son talent littéraire mais surtout celui de poète, récitent ses vers et relisent ses romans, témoins d'une période douloureuse dans l'histoire de l'Algérie : la colonisation française.

« *La guerre d'Algérie est entrée dans la littérature non seulement par les livres qu'elle a suscités chez les romanciers français, mais encore par les écrivains algériens dont elle a dirait-on accéléré l'éclosion* »⁴.

Évoquer la biographie de Haddad, c'est tenter de cerner sa personnalité, son expérience, son enfance, son parcours, ses joies, ses malheurs et son talent littéraire ; éléments plus ou moins capables de nous aider à mieux comprendre son itinéraire d'homme mais aussi à mieux décrypter son œuvre.

Malek Haddad est né le 5 juillet 1927 à Constantine, une année avant l'écrivain Kateb Yacine, poète de l'amour et de la paix.

L'auteur exprime sa déchirure et son profond malaise dans ses œuvres très poétiques. Pour sa part, René Lacote⁵ la qualifie «...*d'admirable* », et le poète Nourredine Aba pense que notre écrivain possède « *Des dons réels* »⁶. Signalons, que Malek Haddad

³ : Rachid Boudjedra , une interview (Hafid Gafaïti.Id,p123).

⁴ : Djamel Ali Khodja, *L'itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et proposition*, Thèse de 3^e cycle, Université de Provence(Aix-Marseille),1981,p.33.

⁵ : Œuvre et critique CF., Vol IV n°2, Edition Jean-Michel Place, Paris, 1979, P54 in Confluent, N° 47, 49, Jan/Mars 1965, P56.

⁶ : N.Aba, « *Panorama socio-historique de la littérature algérienne d'expression française* », in Mondes et cultures, XI.3/4 Décembre 1980, P737.

confessait un jour : « *J'ai choisi le roman comme un poète peut le choisir, pour la musique et la suggestion du verbe...* »⁷

A. Wurmser a aussi souligné « *la préciosité et la luxuriante poétique* »⁸ sont présentés dans ses romans.

Malek Haddad confie dans l'un de ses entretiens journalistiques que l'écrivain algérien:

*« Est plus le produit de l'histoire que la géographie(...) n'est pas totalement Algérien qui veut(...) la nationalité algérienne n'est pas une formalité juridique et ne relève pas du Législateur de l'histoire »*⁹.

Il est le fils de Slimane Haddad, instituteur francophone installé dans la capitale de L'Est algérien, son premier maître.

*"Mon plus grand maître fut mon père."*¹⁰

Son enfance fut bercée par la tendresse et l'encouragement de sa maman qui s'appelait Hmama qui ne savait ni lire ni écrire :

*"Mon enfance? C'est beau l'enfance, elle renferme les meilleurs moments de la vie".*¹¹

*"Ma mère est toujours belle. Je l'accompagne tous les jours. On l'appelle colombe. Mais en arabe est son prénom."*¹²

L'extrait offre deux regards. L'auteur fait appel à sa maman Hmama à cause de son grand attachement pour elle, ou encore qui connote sa nostalgie pour sa colombe patrie qu'il rêve de rejoindre.

Il avait été inscrit dans une école "**Sidi Jlisse**". Après des études secondaires au lycée d'**Aumale** de Constantine, il se consacre au métier d'enseignant.

⁷ : Journal « *An –Nasr* » du 3 juin 1967.

⁸ : Œuvres et critiques, Op.cit, P86.

⁹ : Jean, Déjeux, *La Littérature Maghrébine d'expression française*, CCF a Alger, 1969. Tome 1, p69.

¹⁰ : Ali Khodja, Djamel, *L'itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et Proposition*, Thèse de 3^o cycle, Université de Provence (Aix-Marseille), 1981, p.33.

¹¹ : Ibid., p225.

¹² : Haddad, Malek, *Le malheur en danger*, un extrait, p27.

En 1954, il s'inscrit à la faculté de droit à Aix-en-Provence, qu'il quittera la même année pour aller travailler comme ouvrier agricole dans les champs de la Camargue dans le sud du pays en compagnie de Kateb Yacine. Il se consacre à l'écriture et fait plusieurs revues telles que: « *Entretiens* », « *Progrès* », « *Confluent* », « *Les lettres françaises* » soit par la lecture ou par la rencontre de plusieurs personnalités littéraires: Maupassant, Balzac, Aragon...etc. Il en cite un grand nombre dans "*Je t'offrirai une gazelle*."

Grâce à son extrême talent de journaliste, il travaillera d'abord à la radiofusion française à Paris. Puis il visitera plusieurs capitales telles que Tunis, le Caire, New-Delhi, Berne, Moscou, pour faire entendre la voix de l'Algérie sur la scène internationale (FLN).

Dés 1958, son talent se révèle d'abord dans la poésie avec son premier recueil de poèmes "*Le malheur en danger*", on retrouve une poésie qui évoque l'engagement de Haddad pour la cause algérienne et sa quête de liberté.

Son écriture se diversifie par la suite entre romans : *La dernière impression* (1956), *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960), *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961), et essais, *Les zéros tournent en rond* (1961), puis, il fait un retour vers la poésie dans *Écoute je t'appelle* (1961).

Après l'indépendance, de son retour à Constantine, il décide de se consacrer au journalisme, il collabore avec *l'hebdomadaire Atlas* et à la revue *Novembre*. Il dirige de 1965 à 1968 la page culturelle d'*An Nassr*. Il se consacre alors à la politique de son pays.

En 1967, il est nommé secrétaire générale de l'union des écrivains algériens.

De 1968 à 1972, il est directeur de la culture au Ministère de l'information et de la culture et s'occupe du premier colloque culturel en 1968. Un an après, il organise le premier festival culturel panafricain.

En 1972, il est nommé conseiller technique chargé des études et de recherche dans le domaine de la production culturelle en langue française.

A la fin des années 1970, il effectue *El Moudjahid culturel*. Il écrit plusieurs poèmes et de nombreux articles littéraires et culturels ont paru surtout dans *An Nassr*.

Le 02 juin 1978, à l'hôpital Mustapha d'Alger, Malek éteint sa dernière bougie après des suites d'un cancer aux poumons, entouré par son épouse Zahia, son fils Nadim, sa sœur Louiza et quelques amis. Malek qui souhaite mourir dans son pays, réalisa son rêve :

« *Ami-implore Malek-regardez la montagne et permettez mon rêve/ j'irai mourir en Algérie* »¹³.

Malek Haddad laissa derrière lui d'autres œuvres qui restent inédites, il s'agit de:

-*Les premières froides* (Poèmes).

-*La fin des Majuscules* (essai).

-*La légende de Salah Bey* (roman).

-*Un wagon sur une île* (roman inachevé).

-*Les propos de la quarantaine* (chronique).

Et son journal intime.

Haddad est un parfait représentant des écrivains algériens de langue française. Poète, romancier et journaliste de talent, l'auteur décède mais il nous laisse des œuvres qui demeurent exemplaires dans sa manière de parler de l'Algérie avec tant d'amour, de fierté et de nostalgie.

N'a-t-il pas écrit « *personne n'a le droit de se sentir orphelin ou bâtard quand il se sent Algérien* ».¹⁴ ET il ajoute « *L'Algérie est ma mère* »¹⁵.

Abdelkadir KHatibi commente ainsi sa production littéraire :

« *Ses romans constituent des poèmes impressionnistes, traversés de temps en temps par des déclarations patriotiques et nationalistes. (...) son œuvre reste accrochée à une coquetterie du langage et le roman devient une sorte de causerie, un ensemble de réflexions variées sur ses obsessions* ».

A travers ses romans, nous découvrons un homme simple, sincère et honnête :

« *Malek Haddad était un homme d'une extrême sensibilité, gentil, fidèle, humain par ses positions et de surcroît modeste* », témoigne le poète Es-Saïhi.

¹³ : Malek Haddad, *Écoute et je t'appelle*, p75.

¹⁴ : Malek. Haddad, *L'élève et la leçon* U.G.E, Paris, 1973, P41.

¹⁵ : Malek. Haddad, *Le quai aux Fleurs ne répond plus*, U.G.E, Paris, 1982, P112.

Albert Memmi conclut que l'homme apparaît comme « *un être extrêmement lucide en même temps que généreux, tolérant et sensible* ». ¹⁶

Aujourd'hui, le palais de la culture de Constantine porte son nom.

2-Présentation de l'œuvre :

L'œuvre de Malek Hadda est un témoignage touchant, émouvant de l'époque coloniale de l'histoire de l'Algérie. C'est une œuvre qui s'inscrit dans le cadre d'une littérature engagée ou ce que Jean Déjeux nomme « la littérature de combat ».

Haddad peint le malaise de la société algérienne de son époque avec une plume fidèle de son vécu, soit de la culture, les traditions et le mode de vie singulier qui frappe les jours du peuple algérien de son temps. Dans ses œuvres, il s'exprime sans détour sur une société en guerre et en pleine mutation, mais aussi de graves conflits sociaux notamment culturels hérités du système colonial.

Haddad montre avec beaucoup de tristesse son exil intérieur représentant par la langue française. Doté d'une double culture, Malek Haddad montre cette tragédie dans ces œuvres : « *la dernière impression* »(1956), « *Je t'offrirai une gazelle* »(1959), « *l'Élève et la leçon* » (1960), et « *Le Quai aux fleurs ne répond plus* »(1961).

Haddad incarne son talent littéraire dans ses œuvres très poétiques dans la mesure où il a connu la poésie avant la prose ce qui rend Haddad un type marquant parmi les écrivains algériens d'expression française.

Chaque roman est une naissance et une création littéraire à la fois belle et brute. Il essaie de mettre au monde sa quête. D'abord, il a commencé sa carrière romancière avec son premier roman « *la dernière impression* »qui a été publié pour la première fois en 1956, Haddad met en scène des personnages déchirés, inquiets, écartelés qui finissent de façon dramatique (mort, séparation). Ainsi, tout les romans de Haddad fait des allusions de manière ou d'une autre à ce que ressent l'écrivain comme son sentiment de l'exil intérieur qui est plus grave que l'exil lui-même.

¹⁶ : Albert, Memmi, *Écrivains Francophones du Maghreb(Anthologie)*, Seghers, Paris, 1979, P22.

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

« *La langue française est mon exil* » et ajoute :
« (...) *Nostalgie d'une langue maternelle dont nous avons été (...) et dont nous sommes des orphelins inconsolables* »¹⁷

Nous sentons une véritable mutation linguistique et culturelle. Malek Haddad écrit pour revenir aux racines. Il cherche à réintégrer le moi dans l'unité historique et culturelle. Ce que nous ressentons dans son deuxième roman « *Je t'Offrirai une gazelle* » publié en 1959 où deux univers sont reliés par une fiction, une légende. L'histoire d'amour dans le désert de Moulay et de Yaminata. Ainsi Haddad souligne que l'exil ne provient pas seulement de l'éloignement géographique mais de la langue d'écriture.

« *Pour l'instant, j'habite dans mes livres, et croyez-moi...je paie très cher mon loyer, très cher* »¹⁸

Puis dans sa troisième production littéraire « *L'Élève et la leçon* » publié en 1960 où Haddad montre la commémoration du passé qui est mise en parallèle avec la décolonisation: « *Nous frémissions d'orgueil comme si nous avons été les constructeurs et les inventeurs de ces pendules. L'éclat d'un passé glorieux nous vengeait. A douze ans nous étions pleinement conscient de notre malheur historique* »¹⁹

« *Le Quai aux fleurs ne répond plus* » est le dernier roman de Haddad qui correspond aux premières années de l'indépendance. Est-ce un dernier message alors qu'il avait créé une œuvre pleine de poésie et de vérité circonscrite dans le temps.

Dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, le quai est l'espace de la solitude du héros, de sa déception et de sa désillusion : « *Pour la première fois, le quai aux fleurs n'avait pas répondu* » (p.8)

Le silence dans ce roman, est le silence de la parole liée par l'exil et la violence de la guerre. Dans son roman, Khaled Ben Tobal, le personnage principal dit au journaliste:

« -Je n'ai rien à dire, vous savez!

-Mais, alors pourquoi écrivez-vous?

¹⁷ : HADDAD, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Ed.Maspero, 1961, p.32.

¹⁸ : Cité par DJAMEL, Amrani, « Haddad, Malek, 'Je t'Offrirai une gazelle' », *El Watan*, mardi 10 août 1999.

¹⁹ : HADDAD, Malek, *L'Elève et la leçon*, France, Ed. Bussières, « collection 1018 », p.115-116

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

Enfin, nous pouvons dire qu'à travers les œuvres de Haddad, le mode de vie de ses personnages reflète souvent la manière de pensée de l'écrivain qui a vécu un déchirement culturel entre sa la langue maternelle el langue de l'ennemi.

L'imagination, le rêve et l'écriture sont ainsi les moyens d'ouvrir des espaces parallèles à la réalité existante qui dessine un monde fictif dont le dessein est de partager une réalité douloureuse celle de la guerre avec son peuple.

Chapitre 2

Présentation et résumé du corpus.

1-Présentation du corpus: « *Je t'offrirai une gazelle* »

Est le deuxième roman de Malek Haddad. Il est publié pour la première fois en 1959 dans les éditions René Julliard, que nous avons choisi comme un modèle à suivre et une source référentielle dans notre analyse.

L'œuvre de Malek Haddad "*Je t'offrirai une gazelle*", traduite en plusieurs langues: arabe, italien, chinois, espagnol, russe, demeure une espèce d'ostracisme inexplicite, méconnue du grand public de son pays.

D'un côté, l'œuvre décrit de près les conflits culturels de son pays, elle confronte la culture des origines (arabo-musulmane) avec la culture de l'autre (occidentale), et, en s'appuyant immédiatement sur l'Histoire comme discipline et le roman comme forme.

D'un autre côté, de la même manière que d'autres écrivains, poètes, intellectuels, l'œuvre romanesque de Haddad est classée dans, ce que Jean Déjeux nomme « *La Littérature de combat* ». Ce dernier estime que Malek Haddad est un véritable témoin de sa société et de son temps.

Il parle de la tragédie qu'il avait longtemps vécue dans la période coloniale. Ces écrits sont marqués par l'évocation des mêmes situations tragiques, tout à fait normal dans le contexte de la guerre, comme le souligne Jean Déjeux:

« (...) sont des œuvres où les protagonistes sont angoissés, au pied du mur, nourrissant un amour passionnel avec une blonde étrangère, mais devant, avant tout ou finalement, faire sauter un port, sauter du train, bref marquer la rupture parce que l'Histoire est là, l'évènement est présent: la guerre. »²⁰

Il est important de noter durant notre travail de recherche, afin d'éviter toute ambiguïté, que nous utiliserons le terme de "*l'auteur*" en italique pour désigner le personnage principal dans le roman, et "L'auteur" en caractère normal pour indiquer l'écrivain Malek Haddad.

L'œuvre est le produit qui naîtra après une fascination et inspiration par la beauté du grand désert où Malek enseigna pendant deux années dans le Sud algérien.

²⁰ : Jean, Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de la langue française*, Alger, OPN, 1982, p46.

Haddad nous offra l'une des plus belles poétiques de la prose: un roman onirique, exotique, et plein de mystères littéraires pour défendre une cause juste. Pour l'auteur critique soviétique Irina Nikiforova l'œuvre romanesque de notre écrivain:

« Peut servir d'exemple. De brusque changement caractérise le roman algérien de la période de la guerre d'indépendance, changement qui concerne non seulement la problématique mais l'expression artistique »²¹.

Quant à Charles Bonn, il fait remarquer que :

« Le 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 ses racines constantinoises. Son œuvre est d'abord l'expression de la mauvaise conscience de 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 de fait de leur culture française. »²²

2-Le résumé du corpus:

Le roman se caractérise globalement dans sa structure par la dominante de la technique de «La mise en abyme» où le récit commence par le récit cadre et se termine par lui-même tout au long des 125 pages et des 25 chapitres qui constituent l'œuvre.

Un récit dans un récit, ce qui traduit deux histoires emboîtées: le récit cadre relate une histoire d'amour d'un auteur algérien exilé en France et particulièrement à Paris, durant la guerre de Libération, dépose un manuscrit qui s'intitule "*Je t'offrirai une gazelle*" d'un auteur anonyme, chez un éditeur. L'auteur du manuscrit raconte une histoire d'amour qui relève des contes merveilleux entre "*Moulay*", un homme de Ouargla à la rencontre de sa bien-aimée "*Yaminata*", une jeune fille targuia du grand Erg oriental au sud du Sahara.

²¹ : G.Djougachvili, « *Critiques Soviétiques sur la littérature Francophone du Maghreb* » in œuvre et critique, op .cit, P22.

²² : Charles, Bonn, *Le roman algérien de langue française*, Harmattan, Paris, 1985, p.12.

Gisèle Duroc, la femme de l'éditeur Jean Duroc, est très affectée par l'histoire racontée dans le manuscrit. Elle est passionnée dès la première phrase, décide de rencontrer *l'auteur*, en fait, elle est affectée davantage par cet être qui va changer sa vie toute entière, ce qui traduit vite une relation amoureuse qui va disparaître plus tard car l'amour est impossible dans une période dite coloniale.

Le personnage principal "*l'auteur* » est un homme qui se trouva impérativement isolé de toute relation d'amour car ce personnage s'engage à défendre la cause de son pays et d'obtenir la liberté espérée. C'est dans ce sens qu'il quitte avec beaucoup de tristesse et de mélancolie sa première compagne "*Gerda*", jeune étudiante allemande venue à Paris pour maîtriser la langue française et qui vivait en concubinage avec lui.

Gisèle Duroc a été repoussé par "*L'auteur*", d'abord, une femme mariée qui vivait de manière assez monotone. Elle est victime de cet univers clos dans lequel elle s'est enfermée, entre le bureau où elle travaille, plus ou moins accessible de temps à autre par M. Machin, pour partager les futurs prix littéraires; sa sœur et ses trois ou quatre gosses; et son domicile de compagne en Isère où elle cohabite avec un mari trop absorbé par sa fonction; il ne se passe jamais rien: elle étouffe.

Gisèle trouve, cependant, auprès de cet écrivain algérien cette bouffée d'oxygène qui lui manque tellement et qui l'a fait sortir de son train-train habituel. Elle décide de tout quitter pour le satisfaire. "*L'auteur*" résista devant son charme et sa fascination, refuse d'être l'amant d'une femme mariée, resta brave et honnête. "*Gisèle Duroc*" partagea le même destin que "*Gerda*".

Dans le récit encadré et particulièrement dans le désert, "*Moulay*" à la demande de sa bien aimée "*Yaminata*", part à la recherche de la gazelle vivante.

En son absence, "*Kabèche*", un homme arabe qui s'est mis au service du colonisateur et qui a la confiance du commandant, demande la main de "*Yaminata*" à l'aide du lieutenant "*Masson*" pour convaincre le père de celle-ci. Après des pressions répétées, les parents de "*Yaminata*" cèdent à la demande de *Kabèche*, ils l'ont accepté comme gendre. *Yaminata* étouffe dans son quotidien qui la pousse à la faute, elle pensa que son père allait céder, puis elle décida avec son amant de protéger leur amour et de changer le destin subi par les traditions des ancêtres qui interdisent toute relation sexuelle en dehors du mariage.

Elle promet à Moulay que lorsqu'il peut lui offrir une gazelle vivante, elle peut offrir également un enfant. Elle attend "*Moulay*" qui n'est jamais venu car il s'est perdu dans le grand Sahara (Le grand Erg oriental) avec ses dunes hostiles que personne ne supporte.

Une fin tragique qui exclut tout espoir. C'est le destin de "*Moulay*" qui se voit mourir dans l'immense désert. Le malheur c'est qu'il laissera derrière lui une jeune fille qui porte dans son ventre un enfant.

Deuxième partie

Quelques repères théoriques

Chapitre 1

Autour de la notion du personnage

1-Les différentes conceptions du personnage et son évolution :

Le mot *personnage*, vient du latin « *persona* » qui signifie « *le masque de l'acteur* ». Il est composé de deux éléments, le préfixe « *per* » signifie « *à travers* » et « *sonum* » qui veut dire *le son*, selon le dictionnaire du littéraire.

Dans le domaine littéraire, de nombreuses approches du fait littéraire ont tenté d'approfondir la notion du « personnage », d'une manière générale, ce mot désigne chacun des personnages fictifs, dans une œuvre littéraire. A ce propos Vigner.G, souligne :

*« La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur de sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants ».*²³

Le personnage comme le résume Daniel-Henri Pageaux, peut être présenté ainsi : « *Personnage, paradigme de la forme romanesque traditionnelle* ». ²⁴

Ainsi, nous pouvons constater que l'évolution des personnages a suivi un cours d'identification à une personne réelle .Depuis la fin du *Moyen-Age* jusqu'au début du 20ème siècle ,la reconnaissance et la perception du personnage est considérée comme transposition littéraire d'une *personne* avec tout son « réalisme psychologique »selon Kundera ,aussi, ces personnages se diversifient socialement et se développent en endossant des traits physiques variés et en prenant une épaisseur psychologique à laquelle vient s'adjoindre la possibilité de se transformer entre le début du roman et sa fin.

Kundera, dans *L'art du roman*, retrace l'évolution du personnage depuis le roman traditionnel :

« Deux siècles de réalisme psychologique ont créé quelques normes quasi inviolables : 1-Il faut donner le

²³ : Vigner.G. *Lire du texte au sens* .Éd Clé International, Paris, 1992, p.p.88-99.

²⁴ : Daniel-Henri Pageaux*ville et roman-La Buenos Aires d'Ernesto Sabato*(in : littérales, 1993).

maximum d'informations sur un personnage : sur son apparence physique, sur sa façon de parler et de se comporter.

2-Il faut faire connaître le passé d'un personnage, car c'est là que se trouvent toutes les motivations de son comportement présent ; le personnage doit avoir une totale indépendance, c'est-à-dire que l'auteur et ses propres considérations doivent disparaître pour ne pas déranger le lecteur qui veut céder à l'illusion et tenir la fiction pour une réalité ».²⁵

Après l'apparition du nouveau roman ou *le roman moderne*, Kundera met en évidence la modernité des personnages et livre sa propre conception : « *Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. « Un égo expérimental »* ».²⁶

Ces personnages ne possèdent plus des caractères détaillés, sur le physique, l'habillement, l'habitation, Kundera définit les personnages romanesques par leur essence, leur être :

« Le roman renoue ainsi avec ses commencements. Don Quichotte est quasi impensable comme être vivant .Pourtant, dans notre mémoire, quel personnage est plus vivant que lui ? »On retiendra bien évidemment cette définition du personnage du roman moderne comme « égo expérimental » ».²⁷

Pour Roland Barthes :

« les personnages, se définissent certes par leurs fonctions, c'est-à-dire par ce qui de l'ordre du « faire »,mais aussi par des « informations » et par des indices qui sont de l'ordre de l'être .Les informations sont des éléments

²⁵ : Milan Kundera, *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1986, p.51.

²⁶ : Ibid, p.51.

²⁷ : Ibid., p.51.

d'information facilement repérable sur les personnages, qui permettent de les situer dans une structuration taxinomique, selon un nombre d'axes limités :le nom, le prénom, l'âge, le sexe, le milieu social, la profession ,l'appartenance à un pays, à une époque. »²⁸

Ce qui a poussé les écrivains à constituer des personnages fidèles à la réalité, c'est l'influence des récits biographiques et autobiographiques, ainsi quand ils racontent leurs vies ils se trouvent obligés de rendre vrai les personnages qu'ils évoquent dans leurs œuvres.

« Être de fiction, crée par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle »²⁹ .

A l'encontre du Tomachevsky, le personnage s'imposa comme un élément indispensable du récit, mais en même temps, qui ne savait être confondu avec une personne. Comme le résume Roland Barthes,

« L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée, jusqu'à présent à travers les hypothèses diverses, de définir le personnage, non comme un « être » mais comme « un participant » ».³⁰

Donc, dans le récit littéraire, le personnage est la représentation d'une personne .C'est un être de fiction qui n'existe que par les mots du texte et par l'imaginaire du lecteur, un « être de papier » qu'il convient de ne pas confondre avec une personne réelle .L'illusion de réalité provient de la caractérisation du personnage : un nom, des traits physiques et moraux, un ancrage social, un âge et un passé. Ainsi :

« Le personnage est un être unique, exceptionnel, « inoubliable » mais il est en même temps, à son rang, à

²⁸ : Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in : communication, n°8.1966.P.P.1-27.

²⁹ : GARDE-TAMINE Joëlle, HUBERT Marie Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Armand Colin, Paris, 2002.p149.

³⁰ :Barthes, Roland ;Kayser ,Wolfgang ;Booth ,Waynec ;Hamam,Philippe-*Poétique du récit*-Seuil,Paris,1977 .

*sa place, représentatif du genre humain .En lui se réalise un équilibre entre les exigences de l'individu, exigences qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction, des biens ».*³¹

2-La fonction du personnage dans le roman :

Roland Barthes disait dans son ouvrage *Introduction à l'analyse structurale du récit* : « *Il n'y a pas de récit sans personnage* ». ³²

Quelles que soient les formes prises par le roman, le personnage en est le pivot central : il est moteur de la fiction .Tout auteur ou narrateur qui tente de passer un message quelconque, utilise des personnages réels ou imaginaires selon le sujet à traiter dans son œuvre.

Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les relient et leur donnent sens.

D'une certaine façon, *toute histoire est histoire de personnages*. C'est pourquoi leur analyse est fondamentale et a mobilisé nombre de chercheurs.

L'écrivain a toujours besoin de faire une peinture de l'humanité dont les couleurs sont exprimées par les mots. Il a l'art de rendre vivantes les différentes formes d'une société donnée par la littérature à travers la prose, la poésie, le théâtre, la nouvelle...

Il laisse par ses œuvres, une empreinte de sa propre culture qui dessine par le biais des personnages un mode de vie d'une époque et d'un espace donné.

Ainsi, le personnage romanesque, comme le genre qui assure sa pérennité à savoir le roman, ont évolué ensemble .Il a emprunté nombreuses voies suite à son développement à travers les traditions littéraires qui sont centrées sur la présence d'un personnage central. Au début, il est réservé au théâtre et au conte, caractérisé par la fiction et la sémantisation, ensuite, il est devenu de plus en plus l'équivalent d'une personne, d'un individu.

³¹ : Chartier. P. *Introduction aux grandes théories du roman* .Ed Nathan, Paris, 2000.p.185.

³² : Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, communication, 8,1996.

Chapitre 2

La sociocritique

La littérature est le domaine par excellence où l'écrivain vise de projeter la réalité sociale et historique en la mêlant au travail de l'imaginaire. En effet, le texte littéraire reflète un monde avec ses changements socio-historiques. L'outil qui permet de mettre en évidence l'aspect social reflété par ce texte est «*la sociocritique* ».

Ce mot a été employé pour la première fois par Claude Duchet en 1971 dans un article «*pour une sociocritique ou variations sur un incipit* »³³. Il s'inspire des autres disciplines surtout de la sociologie de la littérature. Son approche englobe et recouvre d'autres approches complémentaires mais distinctes.

Claude Duchet définit la sociocritique en quatrième de couverture de son célèbre ouvrage «*Sociocritique* » comme suit :

*« La sociocritique est l'étude du discours social –mode de pensée, phénomènes de mentalité collective, stéréotypes et pré-supposés-qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction »*³⁴.

Najet Khadda, quant à elle définit la sociocritique comme suit :

*« La sociocritique présuppose une sociologie de la production et de la réception des textes en amont et en aval du texte. Mais, dans ses procédures propres, la sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformation de matériaux linguistiques et culturels en somme socio-idéologique par la vertu du pouvoir imaginaire, fictionnel et scriptural »*³⁵.

L'objectif de la sociocritique est de renouveler l'approche sociologique et de démontrer que toute production artistique relève de la pratique sociale et par là même, elle est production idéologique. Elle vise à rendre au texte son contenu social :

« C'est dans la spécificité esthétique même la dimension valeur des textes que la sociocritique s'efforce de lire cette

³³ : In la revue littéraire n°1 Larousse.

³⁴ : Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan 1979, Couverture de l'ouvrage.

³⁵ : N.Khadda, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994, p11.

présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur sociabilité »³⁶.

L'analyse sociocritique qui accorde une attention particulière à la relation qu'entretient l'intra-texte-le contexte-(sa spatialisation narrative, les personnages, le temps, les thèmes, la langue, le(s) genre(s), les types d'écritures qui relèvent d'une analyse narratologique) avec l'extra-texte, c'est-à-dire tous les savoirs qui peuvent venir à la rencontre de ce texte (Histoire, anthropologie, sociologie, psychologie, psychanalyse). A ce sujet Duchet écrit :

« Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels »³⁷.

En s'intéressant à l'analyse de l'intra-texte, la sociocritique interroge en fait l'implicite, le non dit, le silence de l'œuvre.

« La parole finit par ne plus rien dire, c'est le silence qu'on interroge parce que c'est lui qui parle » écrit Pierre Macherey.

Bien entendu, la sociocritique est intimement liée au roman réaliste qui fit ses premières apparitions au milieu du XIX siècle par le souci d'ouverture sur l'homme et son côté social.

La sociocritique est marquée par trois théories:

1-La théorie du reflet :

Cette approche est fortement liée au roman réaliste qui était considéré comme *« le miroir que l'on promène le long des routes »* selon la qualification de Stendhal. Cette notion de miroir qui explique cette théorie. Le concept de miroir a été attribué aux romans réalistes de Léon Tolstoï, écrivain russe du 19^{ème} siècle auteur de *Guerre et paix* (1878),

³⁶ : Claude Duchet, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, p.04.

³⁷ : N. Ben Achour, *Sociocritique*, aperçus théoriques, Polycopie, 2007, p.6.

dont l'œuvre fut appelée par la critique "Miroir de la révolution russe " parce qu'il a prévu dès la fin du 19^{ème} Siècle une révolution dans son pays.

C'est donc à travers cette approche à travers qu'on a proposé d'analyser, sinon d'interpréter les romans réalistes en prenant en considération la relation entre la littérature, la société et l'Histoire.

Dans une première étape, L'objectif principal de l'analyse sociologique d'une œuvre réaliste est de repérer et de délimiter la période historique à laquelle se rattache l'œuvre littéraire car, comme le précise Pierre Macherey, « *l'œuvre littéraire n'a de sens que par rapport à l'histoire, C'est à dire qu'elle apparait dans une période historique et ne peut en être séparée* »³⁸ ceci constitue l'ancrage temporel fictif ou réel , c'est à dire que le roman reflète une période historique en donnant des informations sur elle.

Dans une deuxième étape, dans sa relation à la littérature, l'Histoire ne se présente pas que de manière explicite. Dans ce cas la relation entre l'œuvre et l'Histoire n'est pas spontanée, celle-ci est sous-jacente (cachée) dans le texte. C'est-à-dire que l'Histoire dans l'œuvre littéraire n'est pas présentée de manière objective et explicite car l'objet de la littérature est la subjectivité, l'implicite, la fiction, puisque l'auteur a pour objectif de donner un point de vue sur l'Histoire, comme le souligne Pierre Macherey : « *le point de vue d'un écrivain est davantage déterminé par ce qu'il cache que par ce qu'il donne positivement à voir* »³⁹.

Pour développer davantage la notion d'infidélité entre l'histoire et la littérature, Macherey propose Le concept du « *miroir brisé* » comme son nom l'indique professe à dire que l'œuvre littéraire n'est jamais document réel mais le reflet de la réalité, c'est-à-dire fictive à base réelle .Donc, le rôle de l'écrivain est d'opérer un ensemble de médiations sur la réalité afin d'aboutir à l'œuvre réaliste elle-même.

Par conséquent, l'œuvre littéraire n'est jamais un document historique, ce n'est pas un document purement référentiel. Face à une réalité donnée, chaque écrivain adopte un rapport spécifique qui s'explique par l'ancrage des événements historiques et même des gens en s'inspirant de la réalité. « *C'est à travers le roman qu'est mise en scène une société sous la forme d'un spectacle aux multiples personnages* »⁴⁰

³⁸ : Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, édition Maspero, Paris, 1966,332p, p24

³⁹ : Pierre Macherey. *Pour une théorie de la production littéraire*, Op, Cit, p28.

⁴⁰ : Cf. Benachour Nedjma, *cours de littérature et société*, université Mentouri, Constantine.

Selon la théorie du reflet, l'œuvre littéraire n'est jamais la reproduction fidèle de la réalité. Pierre Macherey écrit que ;

« Le texte littéraire produit un effet de réalité. Plus exactement, le texte littéraire produit en même temps un effet de fiction privilégiant tantôt l'un et tantôt l'autre, interprétant l'un à l'autre et inversement mais toujours sur la base de ce couple »⁴¹.

Donc, le roman ne représente qu'un point de vue de l'auteur qu'il veut partager avec le lecteur à travers ses personnages fictifs.

2-La théorie de la vision du monde :

Une nouvelle tendance de recherche dans le domaine de la sociologie de la littérature naît à partir des années vingt celle de « la théorie de la vision du monde ». Elle est produite à partir de la philosophie de Hegel. Le précurseur de cette nouvelle tendance fut George Lukacs, dont Lucien Goldmann sera le successeur. En s'intéressant beaucoup plus à l'analyse de l'extra-texte, qu'au texte lui-même.

Lukacs a montré à travers ses différents travaux que toute œuvre littéraire est le résultat d'affrontement de diverses idéologies. Ses analyses laissent voir sa position contre le réalisme socialiste. Le réalisme, le vrai, selon Lukacs, se doit d'être plus total, c'est dans ce sens que la théorie littéraire sociologique conçue par Lukacs s'appuie sur l'homme dans sa totalité : son évolution, ses contradictions engendrées par une société de classes qui n'est pas uniforme.

Lukacs a pris position aussi contre le naturalisme qui réduit et atrophie l'homme en ce sens qu'il isole le personnage de la vie sociale.

Vers les années trente, Lukacs se tourna vers une réflexion sur l'Histoire des sociétés, il considère que l'œuvre n'est pas un simple reflet d'une réalité sociale et historique, en relation avec une idéologie religieuse ou politique mais aussi en relation avec des systèmes économiques. Donc, la vision du monde d'un écrivain est le lieu où se rencontre les différentes luttes idéologique, culturelle, familiale et politique de l'écrivain et de la société dans laquelle il vit.

A travers l'univers romanesque et les personnages qu'il crée, tout romancier dessine « une vision du monde ». Dans le roman, on entend la voix d'une époque, celle d'un groupe

⁴¹ : Pierre Macherey. *Pour une théorie de la production littéraire*, Op, Cit, p28

social, mais la société décrite dans l'œuvre renvoie souvent à celle dont participe l'auteur. Le personnage constitue un moyen privilégié pour faire entendre ces voix superposées.

« La vision du monde » ne reflète donc pas un réel collectif d'un groupe mais plutôt une représentation personnelle de l'écrivain qui est souvent influencé par son idéologie, ses origines, son vécu social et même l'Histoire.

a-Le structuralisme génétique :

En s'appuyant sur les travaux de Lukacs et sur ses propres recherches, Lucien Goldman élabore, à la lumière de l'approche sociologique de la littérature, une analyse socio-textuelle appelée " *structuralisme génétique*". Cette méthode d'analyse littéraire date des années soixante et correspond à l'épanouissement du structuralisme comme outil méthodologique en critique littéraire et en sciences sociales (sociologie, histoire, linguistique, ...) d'une manière générale.

Ce concept se définit comme une analyse socio-textuelle (mettant en évidence la société et le texte), ayant pour objectif de dégager la vision du monde d'un groupe d'individus par l'intermédiaire de l'auteur.

« Le structuralisme génétique de Goldmann veut démontrer que la structure d'un texte littéraire prend un sens grâce à la vision du monde que celui-ci exprime.

Chacune des grandes œuvres littéraires ou philosophiques exprime avec cohérence la vision du monde d'un groupe social. Du moins tel fut le cas des grandes œuvres du passé, du théâtre de Racine »⁴².

Comme toute analyse, le structuralisme génétique a sa méthode qui repose sur deux étapes : la compréhension et l'explication.

La compréhension consiste à analyser les éléments internes de l'œuvre (le cotexte). Tandis que l'explication vise à situer cette œuvre dans une structure plus vaste celle de la société et de l'Histoire (le contexte).

La vision du monde est le fait d'un groupe d'individus vivants des conditions économiques et sociales plus ou moins voisines. Cependant, Goldmann, dans son travail corrige les conceptions de Lukacs en affirmant que :

⁴² :Wadi Bouzar, *Roman et connaissance sociale*, Essai, office des publications universitaires .126 .

« L'artiste ne copie pas la réalité mais crée des êtres vivants »⁴³

Et son œuvre est d'autant plus aboutie qu'il réussit à créer un monde cohérent *« dont la structure correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe »⁴⁴*.

La conscience collective du groupe n'est pas ressentie en tant que telle dans le groupe, et c'est l'œuvre de l'artiste qui la lui rend perceptible et *« permet aux membres du groupe de prendre conscience de ce qu'ils pensaient, sentaient et faisaient sans en savoir objectivement la signification »⁴⁵*.

b-Le héros problématique :

George Lukacs est le précurseur qui propose la notion du « héros problématique » un personnage insatisfait, obsédé continuellement par la recherche d'un idéal, d'un autre monde différent du sien, où ses valeurs authentiques pourraient se réaliser.

Malheureusement sa quête finit toujours par l'entraîner dans la folie ou le suicide, notion reprise et explicitée par son successeur Lucien Goldmann qui affirme que :

« Le héros démoniaque des romans est un fou ou un criminel, en tout cas un personnage problématique dont la recherche dégradée par la même inauthenticité de valeurs authentiques et de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé roman »⁴⁶.

Le roman selon Lukacs est un genre intermédiaire tenant à la fois de l'épopée et de la tragédie. Dans le premier cas, il faudrait une communauté parfaite entre le héros et le monde, dans le deuxième cas, il s'agit d'une rupture totale. Or, dans le roman, d'après Lukacs il ya :

« Une analyse de deux dégradations (celle du héros et celle du monde) qui doivent engendrer à la fois une opposition constitutive, fondement de cette rupture insurmontable et une communauté suffisante pour permettre l'existence d'une forme épique »⁴⁷.

⁴³ : Ibid., op.cit, p.165.

⁴⁴ : LUCIEN GOLDMANN, *pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1973, p.347.

⁴⁵ : Ibid., op.cit, p.347.

⁴⁶ : Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

⁴⁷ : Ibid., p.24.

L'opposition entre le héros et le monde dans le roman résulte du fait que bien que dans les deux cas il existe une dégradation par rapport aux valeurs authentiques, la différence réside dans la nature des deux dégradations.

En conclusion, nous constatons que les transformations dans la société entraînent un renouvellement dans ces approches et les méthodes d'analyse. Ainsi, le personnage romanesque est rattaché plus ou moins à l'évolution de la société.

*« L'œuvre est le produit d'un travail et aussi d'un art.
Mais tout art n'est pas artificiel, il est l'œuvre d'un
ouvrier et non d'un illusionniste ou d'un montreur
d'ombre. »⁴⁸*

⁴⁸ : Jean Yves Tadié, dans son ouvrage *La critique littéraire au 20ème siècle*.

Chapitre 3

Éléments narratologiques

1-La mise en abyme :

Dans cette partie, Il nous semble indispensable d'entamer avec la notion du récit dont il est l'élément constitutif de la narration et puis de cette technique.

Gérard Genette définit le mot récit comme suit : « *L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assure la relation d'un événement ou d'une série d'événements* ». ⁴⁹

Alors que la narration, ce terme désigne la façon dont on raconte l'histoire, l'énonciation du récit. La narration varie selon le narrateur, le point de vue, les destinataires du récit. Le fait de narrer ce n'est pas un choix anodin de la part de l'auteur, il témoigne parfois ses choix esthétiques et idéologiques. Ainsi la position des faits dans le récit de manière étudiée fait de la narration un acte de création qui fait naître chez le lecteur un ensemble de questions. La narration est donc intimement lié à une pensée sur la destinée humaine et sur le sens de la vie.

« Dans un même roman, on peut avoir la présence de plusieurs récits. Un ou plusieurs personnages racontent une ou plusieurs autres histoires et deviennent dans ce cas narrateur de l'histoire (un personnage trouve un manuscrit et le lit). Ce qu'on appelle des récits emboîtés ou enchâssés. Les relations entre le récit premier qui est le récit cadre ou (enchâssant) et le récit second ce qu'on appelle le récit encadré ou (enchâssé) peuvent être des relations de brouillage ou d'éclaircissement de l'histoire, d'explication, de commentaire. » ⁵⁰

La technique dans laquelle on insère une œuvre dans une œuvre de même type s'appelle « *la mise en abyme* ». Elle peut avoir des intérêts différents comme de donner une dimension critique à l'œuvre où l'auteur peut donner son avis sur son œuvre, en y insérant une œuvre similaire, qu'il peut commenter.

D'une autre manière, le narrateur d'une première histoire, ou narrateur principal (interne ou externe) peut céder la parole à un deuxième narrateur ou narrateur délégué pour

⁴⁹ : Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p71,

⁵⁰ : Tiré d'un mémoire intitulé : « *L'écriture en question La Goutte D'Or* » de Michel Tournier élaboré par Adjroud Ahlem Sous la direction du Docteur : Nedjma Benachour. 2007 / 2008.
Sous

que ce dernier relate au lecteur et aux autres personnages de l'histoire un fait qui lui est arrivé ou dont il a entendu parler. On appelle ce procédé la délégation narrative.

Pour évoquer le même procédé, on peut aussi parler de « récit cadre » et de « récit encadré ».

2-La focalisation :

Le lecteur est guidé dans l'histoire par le narrateur, mais il perçoit les faits racontés selon une perspective qui varie souvent au cours du récit. C'est le point de vue ou ce que Gérard Genette nomme focalisation : « *Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de « Champ », c'est-à-dire en fait, une sélection de l'information narrative (...)* »⁵¹.

Le narrateur distingue trois types de focalisation :

-La focalisation zéro ou le point de vue omniscient : le lecteur perçoit ce qui est fait, vu ou ressenti par les personnages grâce à un narrateur omniscient ; celui-ci voit tout, sait tout et dit tout de l'action et des pensées des personnages.

-La focalisation externe ou le point de vue externe : le lecteur perçoit seulement ce qu'un regard extérieur à l'histoire peut lui livrer, comme le ferait une caméra. On ne lui indique ni les sentiments des personnages ni le sens du spectacle présenté.

-La focalisation interne ou le point de vue interne : le lecteur perçoit ce que ressent, entend, voit un personnage particulier qui n'est pas forcément le narrateur.

3-L'espace romanesque :

Raconter, c'est situer les actions des personnages dans l'espace. Les lieux évoqués donnent l'illusion de la réalité et peuvent également avoir une fonction symbolique. Leur étude permet souvent d'éclairer la signification du récit.

L'espace est l'univers fictionnel où évoluent les personnages et les actions trouvent leur accomplissement. Henri Mitterrand le définit ainsi: « *L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action.* »⁵²

Il est la plate forme sur laquelle l'auteur fera reposer les bases de sa fiction. C'est, surtout, un élément indispensable dans l'écriture romanesque. Ce que souligne Michel

⁵¹ : Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p49.

⁵² : H. Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980. p201

Butor en déclarant : « *L'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque* ».⁵³

Les lieux signifient aussi des étapes de la vie, l'ascension ou la dégradation sociale ; des racines ou des souvenirs.

L'analyse de l'espace peut se faire sous différents angles. J.P Goldenstein, lui, propose trois grandes questions pour le cerner : « *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à tout autre ?* »⁵⁴

L'autre façon de l'approcher est donnée par Yves Reuter: « *Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel* »⁵⁵

4-Le temps romanesque :

Le temps reste une structure profonde de la création littéraire. G. Genette le considère comme une pièce fondamentale de toute œuvre. Il joue un rôle considérable dans la construction du sens d'un texte.

Genette dit à ce propos:

*« Le mode d'existence d'une œuvre littéraire est essentiellement temporel, puisque l'acte de lecture par lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texte écrit, cet acte, comme l'exécution d'une partition musicale, est fait d'une succession d'instantanés qui s'accomplit dans la durée, dans notre durée(...) »*¹⁵

Un temps calendaire gère ce monde fictif grâce auquel les personnages, grandissent, vieillissent, se souviennent et se projettent dans le futur. C'est le temps de l'histoire. Il se mesure de la même manière que le temps des horloges c'est-à-dire en heures, jours, mois et années.

Raconter, c'est situer des événements dans le temps. Les actions accomplies par les personnages se déroulent à un certain moment dans une certaine durée, selon un certain ordre : c'est le temps de l'histoire. Mais le narrateur peut jouer sur le moment, l'ordre, la durée, la fréquence de la narration par rapport au temps de l'histoire.

⁵³ : Michel, Butor, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 44.

⁵⁴ : J.P Goldenstein, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1983. p89

⁵⁵ : Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991. p54

Étudier la temporalité d'un texte revient à analyser les rapports entre le temps raconté ou celui de l'histoire avec le temps racontant ou le (pseudo)-temps du récit, comme le nomme Genette. Cette étude de la temporalité devra permettre de voir comment les événements sont narrés ? Gérard Genette rattache cette étude à ces trois points essentiels : l'ordre, la vitesse et la fréquence.

a-L'ordre :

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, note Genette, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect. » (pp. 78-79).

Le narrateur se situe de différentes manières par rapport à la fiction. Il peut :

- raconter en suivant l'ordre des événements de l'histoire : la narration respecte l'ordre chronologique.
- raconter après coup un événement antérieur : c'est un retour en arrière ou analepse.
- raconter par anticipation un événement ultérieur : c'est une projection dans l'avenir ou prolepse.

b-La vitesse (la durée de la narration):

Le narrateur détermine aussi la vitesse de narration. Il peut modifier le rythme du récit en jouant sur le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte.

La vitesse concerne la durée fictive des événements (en années, mois, jours...) et la durée de la narration (en chapitres, pages, lignes...).

On distingue cinq vitesses :

-Le sommaire résume une longue période en quelques mots.

La scène : le temps de la narration correspond à peu près au temps de l'histoire ; on assiste en particulier aux dialogues « en temps réel ».

L'ellipse : la narration passe sous silence un moment donné de l'histoire, créant ainsi des « blancs chronologiques ».

La pause : la narration est développée alors que l'histoire s'interrompt. C'est le lieu de descriptions, ou d'interventions du narrateur qui semblent arrêter l'histoire.

-le ralenti : la narration développe longuement des instants très brefs de l'histoire.

c-La fréquence :

Selon Yves Reuter, la fréquence désigne « *Le nombre de reproductions des évènements fictionnels dans la narration.* »⁵⁶

Selon Yves Reuter, il y a trois possibilités :

- **Le mode singulatif** consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois, ou bien plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

- **Le mode répétitif** : Le texte raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une seule fois dans la fiction.

- **Le mode itératif** : c'est raconter une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

⁵⁶ : Yves, Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996. p. 82.

Troisième partie

L'analyse textuelle

Chapitre 1

Analyse paratextuelle

1-Analyse du titre :

Le titre est un repère, est la carte d'identité de l'œuvre littéraire :

*« Le moment le plus important à mes yeux, c'est celui qui précède la lecture.
Parfois le titre suffit pour allumer en moi le désir d'un livre »⁵⁷*

« *Je t'offrirai une gazelle* » est un titre référentiel qui renvoie à un objet abstrait (une idée) ou à un objet concret. Donc, il englobe deux significations et il comporte quatre mots à interpréter.

En effet, dans un premier temps, nous remarquons qu'il ya deux pronoms personnels indispensables dans toute situation de communication (je, tu), selon le schéma du langage.

D'une part, le « je » exprime la fonction émotive ou expressive. Montre aussi bien l'individualité du locuteur, cela se traduit par son sentiment de responsabilité d'assumer totalement la narration et bientôt le discours littéraire. Cette volonté singulière pourrait être la marque de la solitude. Ainsi, le locuteur s'adresse au lecteur en utilisant un discours plein d'émotions et des sentiments pour faire passer un message des plus sérieux.

D'autre part, le pronom personnel « tu » exprime la fonction conative du langage, auquel le « je » s'adresse dans le roman pour être interpellé à participer à l'action où à partager son opinion. Ou alors l'emploi des deux pronoms personnels reflète le dialogue effectué à l'intérieur de l'œuvre et que ces deux personnages partagent la même quête ou plutôt le même destin.

Par ailleurs, le verbe « offrir » traduit une vraie passion orientée vers l'autre. Il y a une grande volonté de la part du locuteur à rendre l'autre heureux plus que soi en utilisant « le futur » qui exprime la projection de l'action dans l'avenir car c'est le plus important aux yeux de l'auteur dans laquelle le présent se préoccupe.

Ensuite, le mot « gazelle », renvoie dans un premier temps à un animal courtois. Dans la culture arabe, il symbolise la femme désirée, aimée mais aussi la femme discrète. Comme nous avons déjà cité, il est question de discours et d'émotion.

D'abord, le titre « *je t'offrirai une gazelle* » porte un message à transmettre au lecteur, exprime la fonction poétique toujours selon le schéma de la communication. Son interprétation offre deux possibilités de sens.

⁵⁷ : Françoise ARCOD-DUTARD, *la linguistique littéraire*, Armand colin, Paris, 1998, p.16.

En effet, le premier sens vu explicite, lorsque Moulay s'adresse à sa bien dulcinée Yaminata dans l'œuvre. Cette dernière lui demande de lui offrir une gazelle vivante et Moulay le lui promet :

«- ó si Moulay, la prochaine fois, quand tu reviendras, je voudrais que tu me rapportes une gazelle, une gazelle vivante(...) Je t'offrirai une gazelle, avait dit Moulay » (p25).

Dans le sens implicite, le titre représente le message réel traduisant l'idéologie visée par le titre et par là celle de l'auteur dans l'œuvre, qui porte en lui une connotation politique celle de la recherche de la liberté espérée à Paris dans la période de la guerre, s'exprimant bien dans le passage où *l'auteur*, le personnage s'adresse à une catégorie efficace, qui représente le guide du peuple celle de fellah qu'il respecte très fort et l'encourage : *« Sur les dalles romaines le cortège des fellah s'avancera pour reconnaître son enfant. Tous les fellah seront des princes » (p93).*

« Peuple, (...) : je t'offre la gazelle ramenée du désespoir » (p93).

L'auteur la considère comme l'élú, appelé par le bon dieu pour chasser la hyène, cet animal symbolise clairement la France.

« Peuple, ne gaspille pas tes forces à poursuivre la hyène, elle s'en ira mourir dans la plaine et dans sa solitude » (p93).

Cette idée est bien soulignée dans le passage où Haddad indique le berceau de la guerre de Libération lorsqu'il cite Timgad : *« 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 » (p93).*

« La gazelle » est le symbole aussi du peuple croyant de la légitimité dans sa quête de liberté

Enfin, c'est une invitation de la part de l'auteur dans l'objectif de pousser le lecteur à détecter les symboles utilisés dans l'œuvre et puis l'assimilation du titre et la compréhension de l'œuvre

2-La fragmentation du texte:

Dans ce chapitre, il est important de signaler que l'œuvre *je t'offrirai une gazelle* est une œuvre de 125 pages, divisée en 25 chapitres dont sept (4, 6, 10, 14, 19, 22,23) ne

traitent que du récit encadré, c'est-à-dire celui qui raconte l'histoire de *Moulay* et *yaminata*. Quinze autres chapitres relatent le récit cadre qui est en rapport avec l'histoire du personnage *l'auteur*, les chapitres 8, 18 et 20 traitent des deux récits.

Chapitre 2

L'étude narrative

Il nous semble important que toute tentative d'accès à la signification d'un texte littéraire, doit passer inéluctablement par l'analyse de toutes les structures de l'œuvre littéraire : espace, temps, personnages et évènements.

1-La structure du texte :

En narration, « le récit-cadre » ou « récit enchâssant » est un récit dans lequel sont emboîtés un ou plusieurs autres récits, dits « récits enchâssés » ou « récits encadré ».

Dans « *Je t'offrirai une gazelle* », le récit cadre relate une histoire d'amour entre l'auteur le personnage principal avec Gisèle Duroc, la femme occidentale, cependant, dans le contexte de la guerre l'amour est impossible.

Dans cet espace parisien, Haddad peint l'image de la société occidentale et la rencontre des gens des différentes ethnies, cultures, et mêmes les différentes soucis (l'Afrique éternelle, la môme du coin, l'auteur) où chacun veut changer son destin au mieux.

Contrairement à l'espace fictif du récit encadré, Paris a une dimension politique s'inspirant de réalité celle de la présence des polices à la recherche des gens d'arabes ce qui invite le lecteur à penser immédiatement au contexte de la guerre, un espace vu monotone où les personnages tournent dans un cercle déroutant, font les mêmes actions de manière répétitive. Cependant, rien ne change où chacun soumit à son destin tragique.

Dans le récit encadré, il s'agit d'un conte merveilleux qui relate une histoire d'amour entre Moulay et Yaminta, ce conte s'inspire de l'imaginaire, ce qui enchante le lecteur : un château « *Ksar* » où « *l'eau riait sous les arbres* » et où « *Les grenouilles étaient contentes* ».

Contrairement à l'espace parisien du récit cadre, l'oasis est un espace féérique .c'est l'espace de la liberté, de l'espoir et de la permission. Le passage d'un récit à un autre nous donne l'impression d'un passage d'un univers à l'autre, d'un espace parisien vu monotone et banal à un espace pittoresque et exotique dans le Sud algérien. Cet espace fictif perdu au milieu de l'immense désert qui est considéré un guet-apens par son immensité. Il est l'espace où le héros évolue dans sa quête de l'objet celui de la gazelle vivante.

C'est aussi l'espace de la faute où « Moulay » transgresse les lois subites aux traditions arabo-musulmanes en pratiquant l'amour et d'avoir un enfant de « Yaminata ». Il est à l'origine de son malheur, mais aussi l'espace où Moulay fait connaissance de Yaminta, ce qui traduit vite une relation d'amour. Les rares moments de bonheur furent très courts, avant que Moulay subisse à son destin et va mourir dans le grand Erg oriental avec ses dunes hostiles que personne ne peut supporter.

Le récit encadré est souvent un récit rétrospectif, au cours duquel le narrateur interrompt son récit en cours pour rapporter des faits antérieurs, des souvenirs de jeunesse. Dans le roman de Haddad, l'auteur veut revenir à certains épisodes de bonheur de la vie, c'est la période qui précède l'arrivée de la colonisation française, loin de toute sorte de souffrance ou malheur.

2-La focalisation du narrateur :

Dans l'œuvre *Je t'offrirai une gazelle*, il y a plusieurs voix narratives. En effet, l'incipit s'ouvre par la phrase « *Ce que c'est grand le bon dieu. C'est aussi grand que je suis seul. Je vois l'auteur comme une planche...* ». Le « je » ici pose une ambiguïté du sens de la part de lecteur, est-ce qu'il est le protagoniste *l'auteur* ? ou encore l'écrivain Haddad ?

Il nous semble difficile de répondre certainement à cette question. En effet, comme nous avons déjà cité, le récit cadre s'ouvre par l'emploi du narrateur « *je* », la focalisation dans ce cas est interne, c'est à dire que le narrateur est un personnage du récit. Son histoire est racontée à la première personne. Le narrateur découvre les événements en même temps que le personnage. Il en sait autant que lui. Mais au bout de la troisième ligne du roman, l'histoire se fait à la troisième personne « *il* » et l'emploi du passé. La focalisation est de ce fait externe, Le narrateur en sait moins que les personnages. Il suit les faits et les décrit de l'extérieur, il ne donne aucune information sur l'âme, les opinions des personnages et leurs finalités.

Philippe Lejeune dit à ce propos :

« 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. »*⁵⁸

Dans le premier chapitre, le passage suivant :

« L'auteur a regardé un calendrier qui datait de l'année précédente. Il a pensé qu'il y avait beaucoup de jours dans une année. (...) Il avait une conception verticale des choses. Il avait tout appris sur un tableau mural dans son enfance. Il remarqua que, depuis l'invention des crayons à bille, l'absence d'encrier enlevait aux tables de travail leur vocation d'écriture » (p.12).

Ce passage nous donne l'impression d'une focalisation zéro passant par le personnage « l'auteur » c'est-à-dire, Le narrateur en sait plus que les personnages, rien ne lui fuit, il connaît les pensées, les motivations. Ainsi dans le passage suivant, le narrateur assiste à une réflexion qui fait sourire le personnage « *Les morceaux de soleil désœuvrés avaient fini dans la corbeille à papier. Du soleil dans une corbeille à papier ! L'auteur sourit.* » (p.13).

Donc, « l'auteur » le personnage central est le narrateur du récit cadre, sans utilisation de la première personne « je ». Cela se traduit par la présence de deux voix narratives (je, il).

Dans le deuxième chapitre, nous assistons à une focalisation zéro où le narrateur est omniscient; il sait tout ce qui se passe dans la tête de ses personnages, rien ne lui échappe, il connaît les pensées, les faits et les gestes dans l'histoire.

« Gisèle Duroc interrogea tout le monde. Personne n'avait vu entrer personne. Ce jour-là aucun manuscrit ne devait lui être remis. Quand elle réfléchissait Gisèle Duroc était presque belle. (...) Elle fumait beaucoup. Quand elle réfléchissait, elle donnait l'impression de se battre avec ses idées et la colère lui allait à merveille » (p.15).

Dans le chapitre 18, la focalisation est interne qui passe par le personnage. Cette voix narrative représente une visée communicative différente.

⁵⁸ : . Philippe, Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le seuil, 1975, p. 16.

Par ailleurs, nous assistons à un discours narratif politique engagé dont le « je » engage dans un pacte adressé au lecteur, à raconter avec authenticité le cours de son existence, où le personnage doit assumer pleinement son discours et agir de façon directe et explicite sur son narrataire car l'évènement est fondamental: la liberté espérée.

*« 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. » (p.93).*

Dans certaines scènes du roman, nous avons l'impression d'une focalisation interne où le narrateur devient le personnage *l'auteur* qui relate l'histoire de *Moulay* et *Yaminata* en employant le verbe dire: « *L'auteur disait* », « *l'auteur disait encore* » (pp 22- 23). Dans un autre passage du récit, *l'auteur* devient le narrateur du récit encadré lorsqu'il lit le manuscrit au personnage *Gerda*. « *L'auteur prend sur sa table de nuit un manuscrit. Il lit. Gerda écoute* » (p.40).

Pour clore ce chapitre, nous remarquons la domination d'une focalisation interne, alternée par une focalisation zéro .Cela se traduit par la variation des voix narratives .C'est une invitation de la part de Haddad au lecteur de faire un effort interprétatif.

3-l'espace romanesque :

Dans l'œuvre « *Je t'offrirai une gazelle* », un roman marqué par deux histoires à la fois, il contient deux grands espaces, Paris et le désert qui formeront l'espace référentiel de l'œuvre.

a-Paris : l'espace du récit cadre (enchâssant)

Paris constitue la plus grande unité d'espace car il est l'espace référentiel du récit cadre. C'est un espace englobant plusieurs sous- espaces tels que : le bistrot de M. Maurice, l'hôtel, Le bureau de *François de Lisieux*, la maison d'édition, le jardin du Luxembourg, etc. la description menée par l'auteur ancre le récit dans le réel, nous avons l'impression que les lieux évoqués reflètent la réalité. L'auteur évoque des noms de rues,

de quartiers et autres places de l'espace réel parisien, et donne au récit une dimension authentique.

« *Vers sainte-Geneviève un carillon(...)* » (p16).

« *Vers Saint-Germain la rafle(...)* » (p.20).

« *Le carrefour de l'Odéon.* »(p.18).

« *La rue Bonaparte est neurasthénique. La place Saint-sulpicien est chaude.*» (p. 56).

Par ailleurs, l'interaction de l'espace avec les personnages constitue le sujet de toute analyse. Nous ressentons cet impact surtout chez *l'auteur*. En effet, ce personnage, originaire d'Algérie, est exilé dans cette grande ville qu'il considère comme un espace nouveau(Paris) et son inadaption : « *Dans Paris qui n'en finit pas(...)* » (p11).

Paris représente l'espace tragique de *l'auteur*, Il se sent vulnérable et sans défense devant sa grandeur. La présentation de cet espace par *Haddad* met en relation de dominance un homme et une force qui lui est supérieure par laquelle le héros « *l'auteur* » se voit dominé.

Haddad donne à cette ville deux assimilations, l'une à un monstre« *Paris est énorme, monstrueux. Paris est grand.* » (p.46) « *Paris mangeait son monde* » (p.17) et l'autre à une forêt. « *Dans les rues les trottoirs couraient. C'est la forêt.* ». (p.17).

A travers ces deux représentations, Paris constitue donc le lieu de danger, dans la culture littéraire. Ainsi, Paris est vide comme le montre *Haddad* dans son roman : « *Paris est vide le dimanche après-midi* » (p.56).

« *Un soir que Paris s'enlisait dans sa légende, l'auteur entra dans le Luxembourg désert à cette époque.* »(p.66).

« *Le bistrot était désert* » (p.116).

Le vide est un thème assez récurrent dans le roman, il a deux dimensions : la première est liée à l'entourage du personnage. Dans la mesure où *Haddad* fait une description superficielle aux lieux et objets et rend compte d'une importance à l'action menée par les personnages comme priorité de son récit.

Cette action est placée dans un espace où le vide est dominateur. *Haddad* peint une image d'un homme fragile et vulnérable face à une force qui le dépasse : Paris. L'image est fortement soulignée dans le passage du chapitre 17 où *Gisèle Duroc* quitte le foyer conjugal à la recherche de son amant : une représentation très significative 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. (...). 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. » (p.85).

La deuxième dimension du vide est celle du héros et sa relation avec ses proches, le froid de l'absence, de l'éloignement d'un lieu ou d'un être cher traduit le mal du vide, de la solitude. Ces thèmes sont présentés par *Haddad* à travers la description superficielle concernant la vie de *l'auteur* qui est souvent seul. Le caractère de la solitude est remarquable dès le début de l'histoire, ce qui reflète un manque de communication entre le personnage et son environnement. Pour *l'auteur* le Dieu est la solution : « Vous savez, Gisèle, Dieu, seulement Dieu est une solution » (p.105).

Cette solitude et ce vide énormes sont des marques caractérisant le héros dans lesquels il est baigné, exilé, conduisent à une vision pessimiste des choses et triste sur le monde qui l'entoure. Cette idée est bien montrée dans Les passages suivants où la tristesse domine l'espace de *l'auteur* : « Le bureau était triste. Tous les bureaux sont tristes. » (p.16).

« La prison bleue qui pleure en sanglots des sirènes (...) » (p.16).

« Paris meurt beaucoup quand il pleut » (p.34).

« « Au bla-bla-bla du scepticisme, du nihilisme poisseux, de la tristesse glauque, ces meubles opposaient leur présence massive. » (p.61).

Enfin, l'espace parisien est assimilé à un théâtre tragique où *Haddad* fait jouer un personnage exilé aux prises avec un monde qu'il ne comprend pas.

« Il faisait tranquille sur Paris, comme sur un énorme décor de théâtre abandonné. »(p.85).

Paris englobe les sous-espaces suivants qui représentent des lieux étroits (fermés) produisent un effet de huis clos et sont propices aux affrontements dramatiques.

-Le bistrot est un micro-espace, ce dernier est une composante de l'espace englobant parisien. Le bistrot est aussi l'espace des échanges interculturels (des différentes cultures)

entre des individus aux origines sociales différentes (*L'auteur, le prince, la môme du coin, Gisèle, l'Afrique éternelle, les caleçons repassés, le gardien de la constitution*).

En effet, beaucoup de personnages transitent par le bistrot, le temps d'un rosé, d'une chanson ou d'un café, ces actions marquent le quotidien sombre de l'univers parisien.

Haddad montre la fragilité de ce micro-espace devant l'immense de ce monstre (Paris) qui absorbe tout sur son passage et qui balaye les hommes et les divise dans leur errance. « *Ce bar est un rafiote, un petit rafiote dans ce Paris qui n'en finit pas* ». (p.35).

-**L'hôtel** est un espace qui refuse tout contact avec d'autres individus. Ainsi, l'hôtel est considéré comme un espace clos car il ne remplit aucune fonction communicative. *L'auteur* l'utilise juste pour dormir, c'est-à-dire qu'il isole le héros dans son univers. « *Il habite un hôtel fatigué. Il y loge son sommeil* » (p.39).

-**La maison d'édition** : un autre espace qui témoigne l'isolement et la séparation entre les individus les uns aux autres, dans la mesure où *l'auteur* à chaque visite de cet espace, il se trouve tout seul, personne ne le perçoit « *Dans le bureau, quand il a posé le manuscrit, il n'y avait personne* » (p.11).

-**Le bureau de François de Lisieux** est lui aussi considéré comme le lieu du contact de *L'auteur* avec son ami, un poète de talent mais représente un échec total sur le plan communicatif. Il voudrait dire des choses mais n'y arrive pas.

« *Un poète en face d'un autre poète c'est un mur en face d'un autre mur, et dans le couloir pas de no man's land. Impeccable parallélisme, le divorce. C'est le propre des parallèles de ne pas se rencontrer.* » (p.46).

Enfin, il y a le **jardin du Luxembourg**, contrairement au rôle visé dans la création de ce jardin, qui constitue un espace agréable de soulagement des gens et de les purifier du stress quotidien du grand Paris, l'isolement, l'enfermement, la froideur sont les mots forts de la description de cet espace qui s'isole de toute forme de bonheur. Comme le montre le passage suivant :

« (...) *l'auteur entra dans le Luxembourg désert à cette époque. Les statues grelottaient, impudiques orphelines. Dans le bassin de la fontaine Médicis les poissons avaient froid. Un Luxembourg vert bouteille, hostile,*

abandonné. Une oasis taciturne. Une prairie en prison. »
(p.66).

b-Le désert : l'espace du récit encadré

Le désert représente un espace vaste, ouvert convient à des thématiques particulières (l'opposition entre la ville et la campagne) ou à l'aventure. Le désert est l'espace référentiel du récit enchâssé comme la ville de Paris dans le récit enchâssant, cet espace symbolise clairement la grandeur et l'immensité. Dans le texte, cette grandeur est signalée dans le passage : « *La dune O'hanet gardait l'infini à la porte de la nuit(...). Et Moulay touchait du doigt ce qui est grand* » (p.23).

La structure spatiale du récit encadré ressemble en partie à celle du récit cadre, toujours dans le sens de la dominance des forces sur le héros. En effet, Moulay (le héros problématique du récit encadré), dans sa quête de la gazelle, a commis une erreur inévitable en se mesurant à une force qui le dépassait qui est le désert.

En voulant faire un détour, il voulut adapter l'espace saharien et le dominer. Cependant, il n'a fait qu'accélérer sa mort.

Haddad a mené à l'intérieur de ce désert des noms des lieux. Cela a pour effet non pas d'ancrer le récit dans le réel mais de permettre une transition à un monde irréel, exotique celui du merveilleux et de lui donner une dimension universelle.

« Un château « Ksar » où « l'eau riait sous les arbres » et où « Les grenouilles étaient contentes ». « 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 » (p66).

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

Haddad fait de cet espace deux sortes d'environnements vue contradictoires. En effet, le grand Erg orientale synonyme d'une grande ardeur et d'une oasis source de vie et de fraîcheur qui lui vient du nord comme pour marquer plus ou moins l'acte d'influence des espaces et donc des cultures. « *Le Sahara n'est pas une question de vie ou de mort, de palmeraie ou de sable. C'est une zone d'influence* ». (p.119), loin de toutes considérations politiques, géographiques ou sociales : « *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. » (p.95).

Ce qui associe Paris et le désert n'est pas seulement le caractère immense de l'espace mais aussi son caractère déroutant. Le désert, est l'espace de l'errance. L'homme tourne en rond sans pouvoir trouver sa voie dans cet univers :

« 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. » (p.110).

La prière à dieu dans les moments de détresse et de solitude serait aussi la solution pour *Moulay*, afin d'échapper à cette espace hostile qui le menace. Ce contact avec le créateur est plus que nécessaire aux yeux de Haddad. Cette idée est fortement signalée 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. »(p.109).*

Le héros(*Moulay*) est à la fois coupable et innocent. Il est coupable car il a contesté une loi divine qui interdit toute relation sexuelle extraconjugale. Et innocent car c'est la seule façon de sauver son amour et de retrouver sa bien-aimée.

-La palmeraie :

Au pied de cette montagne dite « *Koukoumen* », protégée à la fois par le sable et par les rochers de la grande chaîne des « *Akakous* »: la palmeraie.

Cette oasis ressemble dans sa fonction à celle du bistrot de *M. Maurice* dans le récit cadre. C'est un sous-espace qui rassemble des individus de différentes origines socioculturelles variées (des Soudanaises, des noirs, des targuis, des arabes et des français). « *L'esclave soudanais qui veillait sur les séguiates⁵⁹ chantait les pirogues fabuleuses* » (p.24).

Dans cet espace, le désir des uns devient le destin des autres. En effet, *Kabèche*, le secrétaire du commandant français est un arabe qui n'est pas du sud, qui se veut marier avec *Yaminata* une jeune fille touareg. Cette dernière est passionnée d'un autre arabe du sud *Moulay*.

⁵⁹ : Rigoles d'irrigation.

Cette palmeraie est aussi l'espace de la faute. C'est le lieu où *Moulay* consumma le fruit défendu. Par son acte charnel commis sur une jeune vierge sans agrément de ses parents, il ose les lois sacrées du culte musulman :

« Voici Moulay et voici Yaminata qui sont le rêve de la nuit .Voici Moulay et Yaminata qui regardent les palmes et la main de Moulay qui caresse l'écharpe rouge et le sein de la princesse bleue. (...) -je te donnerai un enfant(...). Puis elle adit à l'instant du miracle : je t'aime. En arabe, c'est un verbe qui dépasse l'idée. » (p.97).

Cette situation rappelle étrangement le pêché originel dont l'homme est par nature fautif. Son malheur tient dans le fait qu'il soit incapable de respecter les lois sacrées.

L'autre image de cette oasis, contrairement au désert, l'oasis représente le seul espace dont la vie est encore possible. Un endroit vu rassurant, dans ce sens où les personnages y partagent un sentiment profond d'amour : *« Cet amour-palmeraie inventa l'espérance » (p.24)*. Mais ça n'empêche pas d'avoir des relations de tensions entre des personnages comme *Moulay* et *Kabèche*, ce qui rend la vie menacée et même l'amour rassemblant *Moulay* et *Yaminata* vu menacé par la mort dans cet espace tragique, à ce propos Denis de Rougemont dans le mythe de Tristan et Yseult, souligne l'union fatale de l'amour et de la mort : *« 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. »*⁶⁰.

Pour finir, Le Sahara est l'espace de la mort. *« Le Sahara demeure un guet-apens. Son immensité et ses colères ne disent pas sa force envoûtante » (p.91)*. C'est l'espace où le protagoniste *Moulay* et son compagnon *Ali* se retrouvent isolé et très vite rendus à la mort.

Le désert est l'environnement géographique de l'homme qui y vit. Il influe sur lui et devient un repère inhérent à sa culture.

Le désert et Paris deux univers des deux récits où le moi prédomine, où la solitude est le maître mot.

⁶⁰ : GILLON, Augé, *Dictionnaire Larousse du xx^{ème} siècle de langue*, Paris, Ed. Hollier, 1931, p.37.

4-Le temps romanesque :

Il nous semble indispensable avant d'entamer cette notion de noter que le roman de *Haddad* s'adresse directement au lecteur en utilisant une temporalité qui renvoie définitivement à l'histoire de l'Algérie en guerre : « *Entre Paris et Alger il n'a pas deux mille kilomètres .Il ya quatre années de guerre* ». (p.98). « *Aix-en-Provence, septembre 1958* ». D'autres dates comme « *la guerre de 1914* », ou celle relative à la construction du donjon rouge par les turcs en 1911, ainsi d'autres expressions : « *La mort ce n'est pas une goutte d'eau, c'est un caillou dans la mer* ». (p.12). « *La gloire est joyeuse. (...).Le drapeau dans sa tricolore tristesse un vieux guerrier à la retraite* ». (p.12).

Elles correspondent à des événements historiques attestés. Ces repères et ancrages temporels donnent un effet de réel mais aussi un contexte à l'histoire.

Ainsi, d'autres indices renvoient à la guerre d'Algérie, tels que la présence de militaires français. Toutes ces indications temporelles ont pour fonction d'inscrire le roman dans le réel ce qui le rend un roman de témoignage qui appartient à la littérature de combat.

a-L'ordre :

Dans « *Je t'offrirai une gazelle* », une œuvre où les anachronies se répètent sous différentes formes. D'abord, les analepses qui sont des anachronies par rétrospection où le narrateur revient sur des événements antérieurs au récit premier. On remarque que les analepses, chez Haddad, sont souvent synonyme de joie, de gaieté et de bonheur immense, ou encore renvoient à des souvenirs assez lointains, en rapport avec des thèmes comme l'enfance, l'amitié ou l'amour.

« *Pourtant c'est mon ami, je savais tout de lui. Je lui disais les vers que je ne voulais pas publier. Il connaissait mon cœur. Il connaissait mon rêve. (...) C'était mon ami, attentif et savant. A quoi bon raconter ? L'amitié est un privilège de paix.* » (p.99).

C'est une sorte de nostalgie à un passé où l'homme vivait loin de toute forme de souffrance et en parfaite harmonie avec son environnement.

En ce sens, 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. Exilé, loin des siens, entre deux cultures, il est perdu entre le désert et Paris qui n'en finit pas, il est dans une errance totale.

Le deuxième procédé anachronique utilisé est la prolepse. C'est une anachronie par anticipation. C'est-à-dire raconter à l'avance un événement ultérieur. Aussi, les prolepses utilisées par le narrateur concernent les passages du récit « à la première personne ». Ce qu'on appelle la narration homo-diégétique qui soutient le narrateur dans l'allusion à l'avenir comme le montre Genette :

« Le récit « à la première personne » se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur à des allusions à l'avenir, et particulièrement à sa situation présente, qui font en quelque sorte partie de son rôle. »⁶¹

Cette prolepse est centrée sur l'importance de l'action du personnage *l'auteur* dont le but est de changer son destin. Aussi, le narrateur évoque le changement qui se fera dans l'avenir comme une fatalité et une certitude par l'emploi de l'indicatif en déclarant : « *La hyène sortira* », évocation à l'occupation française et parle déjà de la liberté comme acquise avec l'utilisation d'un temps du passé : « *regardez la gazelle que le bon Dieu m'offrit.* »(p.93).

b-La vitesse :

Dans *Je t'offrirai une gazelle*, des irrégularités rythmiques répétées. L'analyse du récit révèle que le premier chapitre recouvre un seul événement, celui du dépôt du manuscrit sur le bureau d'un éditeur. Cette action ne dure dans l'histoire que quelques minutes, mais le narrateur lui consacre deux pages et demi. Il ajoute des pauses descriptives. Cela se traduit par un ralentissement de la narration.

Au même titre que le précédent, dans le deuxième chapitre, le temps de narration semble supérieur au temps de l'histoire. En effet, deux pages et demi seront nécessaires au narrateur pour dire que le manuscrit est emporté par le personnage *Gisèle* afin de le lire chez elle.

Le troisième chapitre s'ouvre sur une ellipse. En effet, le personnage *L'auteur* quitte le bureau de son éditeur à la fin du premier chapitre et de le retrouver au début du chapitre

⁶¹ : Gérard, Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 106.

trois dans un bistrot sans aucune indication sur ce qu'il a fait entre temps et sur la durée qui sépare les deux moments. Le narrateur utilise des ellipses dans le passage du récit cadre au récit encadré pour éviter que la narration soit sanctionnée par un lecteur trop impatient de découvrir la suite des événements et de garantir la lecture totale de l'œuvre.

Le ralentissement ne marque pas le passage des deux récits, il s'agit aussi des pauses qu'interrompent la progression narrative telle que les passages descriptifs, ainsi, des scènes narratives tels que les dialogues qui sont présents dans l'œuvre de Haddad ou de pause commentative où le narrateur porte un jugement sur un personnage comme le démontre le passage suivant :

« L'auteur s'était dit :

« Il est juste que finalement Moulay n'attrape pas cette gazelle »

Il s'était expliqué :

« Pourtant Moulay est un type relativement bien. Pourtant Yaminata mériterait cette gazelle » ». (p65).

Il est à noter que le classement en chapitres ne traduit pas exactement des séquences narratives du récit. En effet, la séquence de lecture du manuscrit par *Gisèle* est entamée au chapitre 2 mais la lecture ne se fait qu'au chapitre 4.

L'étude de la vitesse dans *Je t'offrirai une gazelle* révèle clairement tout le génie de *Haddad* dans l'art de jouer avec les rythmes et la manière dont *Haddad* joue avec la chronologie des événements.

c-La fréquence :

Dans l'analyse de l'œuvre de *Haddad*, nous avons remarqué que le texte raconte sur un mode de l'habitude et de la répétition des scènes, ainsi, le quotidien des personnages tels que les rencontres discrètes de *Moulay* avec *Yaminata* dans le passage suivant : *« Moulay aimait. 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. » (p.22).*

Nous notons aussi que la majorité des actions des personnages sont faites de manière itérative. En effet, M. Maurice qui est tout le temps enfermé, dans son bistrot qu'il ne quitte jamais, à faire des mots croisés ; ou encore les nombreux passages de *l'auteur* au bistrot, ainsi, *Gisèle Duroc* et son mari dans leur travail habituel entre la maison d'édition

et leur domicile, enfin la même du coin qui fréquente le même bistrot et écoute le même disque.

Toutes ces répétitions menées par *Haddad* dans la mesure où ses personnages ne peuvent échapper au temps et d'incapacité à changer leurs actions et par là leurs destins tragiques.

Chapitre 3

L'étude des personnages

Contrairement à l'historien qui doit insister sur des lieux et des personnages existants, le romancier est autonome de créer un monde neuf, même si ces personnages ou lieux fictifs s'inscrivent péniblement dans la réalité ou la dépassent ce qu'on appelle « l'effet de réel », il n'en demeure pas moins que le récit reste affranchi de l'acte narratif qui l'institue.

« Le personnage reste un des chapitres essentiels des études de narratologie. Il est le support privilégié de toutes les constructions fictionnelles et reste toujours aussi complexe à appréhender malgré les multiples études qui lui ont été consacrées »⁶².

Dans l'œuvre de Haddad, ce dernier fut déchiré entre deux langues : le français et l'Arabe, deux cultures : culture d'origine et culture imposée et deux modes de vie algérien et européen.

De son côté l'essayiste Christiane Achour le fit figurer dans la liste des auteurs dits « Porte-parole de l'émigration » et déclare que « *Cet auteur ne consacre pas un roman à l'émigration, mais elle intervient par touches dans le cours de la vie de ses personnages, car elle est bien une réalité constante de la vie algérienne (...)* »⁶³.

Le personnage est porteur de valeurs qui ne sont pas toujours celles de l'auteur mais il peut aussi être son porte-parole « une parole engagée », dans ce sens, le roman devient *social* et *engagé* dont les personnages dénonçant parfois la misère, encourageant la solidarité et agissent pour une ville meilleure.

Alors, notre travail est d'étudier les personnages, leurs modes de vie, leurs habitudes et leurs mœurs et de déterminer les rapports entre eux et leurs fonctions à l'intérieur de l'intrigue.

Il est important que dans toute analyse, une organisation est plus que nécessaire, ainsi, nous suivrons le degré d'importance des personnages selon un ordre croissant, en commençant par les personnages du récit cadre puis les personnages du récit encadré.

1-Les personnages du récit cadre (enchâssant) :

⁶² : Sadi Lakhdari, *La construction du personnage ses discours*, Ed. © INDIGO & coté-Femmes éditions, Paris, 2011.

⁶³ : Christiane, Achour, *Anthologie de littérature d'expression française*, E.N.A.P/Bordas, Paris, 1990, p78.

a-Les caleçons –repassés :

Ce personnage n'avait pas de nom, ni des caractéristiques physiques ou psychiques, ni une histoire bien déterminée, il est évoqué dans le chapitre 16 de manière très courte et superficielle, nous pourrions l'associer à l'image où l'auteur montre que l'homme occidentale est assez soucieux de son apparence extérieure et qui néglige les véritables valeurs. Cet homme a souffert de sa non maîtrise du facteur temps, dans ce chapitre l'auteur le cite une seule fois : « *Un monsieur toujours correct et toujours pressé* ». (p.78).

b-Le gardien de la constitution :

Ce personnage a été évoqué dans le chapitre 16 avec « les caleçons-repassés ».

Il ne représente plus une personne mais plutôt une fonction, ce personnage occupe la fonction d'un gendarme qui est au service du système colonial. Il se caractérise par l'injustice et le racisme. « *Un garde mobile qui, entre deux fonctions, venait depuis la caserne de la rue de Tournon prendre son Côte du Rhône* ». (p.78).

c-M. Bernard Mozart :

Il a été évoqué une seule fois dans le deuxième chapitre, il occupe la fonction d'un directeur du service de presse dans un bureau .

L'auteur l'utilisait pour désigner le bureaucrate, c'est un personnage triste, il souriait malgré sa tristesse car son travail l'oblige à s'installer dans son bureau tout le temps.

L'auteur montre à travers ce personnage toute l'hypocrisie de l'administration.

« Il souriait toujours, c'était un homme triste, qui avait déteint sur l'autre, de lui ou du bureau ?le bureau était triste .tous les bureaux sont tristes.ils n'aiment pas le travail. Ils sont tristes comme les gares, elles, ont une excuse ; elles ne voyagent jamais » (p.16).

d-l'Afrique éternelle :

Ce personnage a été employé une seule fois dans le chapitre 17. Ce surnom a une dimension ethnologique, anthropologique, tragique et historique. Ce personnage s'appuie plus ou moins sur sa culture noire qui se caractérise par le rythme et la danse. « *Le noir dansa. L'auteur frappait des mains* ». (p.88).

L'auteur fait allusion en quelque sorte à l'origine de l'homme et son intégrisme dans la société occidentale à laquelle M. Maurice appartient ou encore sa relation avec *l'auteur*, qui porte en lui des origines algériennes. L'Afrique éternelle est une personnalité spontanée, porteuse de valeurs. D'ailleurs, les deux hommes noir ou blanc font passer la question de la race et de l'appartenance idéologique. « *L'Afrique éternelle embrassa si fort le prince qu'il faillit basculer de l'autre côté du comptoir. Prudemment. Maurice avait retiré la gazelle* » (p.87).

Ainsi, l'homme noir partage les habitudes animées dans la société occidentale. « *Un Noir entra en titubant, suivi de l'auteur. Les deux hommes ne virent pas de suite Gisèle. Ils commandèrent du pastis* ». (p.87).

Ce surnom évoque aussi toute une histoire d'un continent « l'Afrique » ou le peuple a beaucoup souffert de l'injustice, du racisme, de la misère et de cruauté.

Les deux hommes partagent le même destin de la colonisation et surtout l'esclavage. L'adjectif « éternelle » utilisé par l'auteur démontre la volonté du peuple africain pour condamner la révolution et obtenir la liberté espérée. Malgré que les deux hommes ne parlent pas la même langue, la même culture, cependant ils partagent la même histoire de la colonisation, ils espèrent la liberté de leur peuple.

e-Jean Duroc :

Ce personnage apparaît plusieurs fois dans le récit ce qui reflète plus ou moins son importance. Il est le mari de Gisèle Duroc et l'éditeur de *l'auteur*. Cet homme n'a pas un grand avenir, il se préoccupe de lire le journal « *le monde* » tous les soirs. « *Jean Duroc se plongeait dans « le monde »* » (p.82).

« *À courtiser la gloire il s'était essoufflé.* » (p.82).

Ce geste monotone laissa Gisèle, sa femme s'échapper vers *l'auteur*, ce manque de communication entre le couple se traduit par la suite par le divorce ou la trahison, sa femme le quitte et pense toujours à *l'auteur*.

« Elle cherchait dans la pénombre le visage de l'auteur. Alors, quand elle saisisait un regard, une attitude, un sourire surtout, une émotion fluide comme une eau inventait ce grand marchand de sable. Le temps passe devenait chose perdue » (p82).

Haddad veut montrer à travers ce personnage une situation tragique de l'éclatement de la relation familiale et aussi le déchirement de cette cellule qui est considérée comme le support de la société. Il met l'accent aussi sur la trahison de la femme mariée.

« Il est impossible à une femme d'aimer un mari infidèle à l'image des premières rencontres. L'adultère n'est pas là où on le pense. Ce n'est pas le mari qui est trahi, c'est l'épouse qui s'est trompée. » (p.84).

f-François de Lisieux :

Un personnage qui a une importance particulière dans le récit, peut être parce qu'il s'agit d'un intellectuel, il est un poète, un écrivain et un journaliste, il est beau, ses cheveux sont blancs, son front haut et lisse. Il est cité comme *« un arbre qui se tord » (p.46)*, pour donner le meilleur de lui-même et d'éclairer la voie de ceux qui se seraient perdus dans le chaos de la vie moderne. Il a une vraie connaissance de *l'auteur* et de son œuvre comme s'il est son père ou plus :

« Et « Je t'offrirai une gazelle » ? François De Lisieux s'est rassis. Comme sur ses photos. -IL est fini. Je l'ai remis à un éditeur. L'auteur se creuse la cervelle. Il aimerait faire des phrases.-Je me souviens d'un temps, petit, ou tu me montrais ce que tu faisais(...) » (p.45).

A travers ce personnage, *Haddad* montre la situation du poète de son époque qui a trouvé le mot juste pour une cause juste. François De Lisieux présente le reflet de l'image

de l'auteur lorsqu'il disait : « *Un poète en face d'un autre poète c'est un mur en face d'un autre mur(...)* » (p.46).

Il porte les paroles de l'auteur qui sont touchantes et engagées : « *Je suis abominablement Français !(...)*

-Toi, tu n'acceptes pas d'être un bâtard. » (p.46).

g-La môme du coin :

Ce personnage a été évoqué dans le chapitre 16, ce surnom est donné à une fille qui se tenait toujours dans un coin de la chope, près de l'appareil à musique dans le bistrot de M. Maurice. Josette, elle est l'exemple typique de la personne qui ne peut sortir de son passé en oubliant les mauvais souvenirs et de tourner la page.

En effet, son passé tragique qui représente une femme enceinte abandonnée après trois ans de vie commune, elle est obligée de faire le trottoir pour gagner sa vie. Puis elle devient alcoolique et perd son emploi d'infirmière. Un personnage prisonnier du temps auquel elle ne peut échapper et à son destin qu'elle ne peut changer, cela l'a fait tourner dans un cercle vicieux, incapable de vivre ses passions et incapable d'en sortir. Tellement elle a souffert, l'amour n'a plus de sens pour elle. « *Dites ces mots ma vie et retenez vos larmes. Il n'ya pas d'amour heureux.* » (p.80).

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 l'a fait souffrir énormément dans sa solitude. Ce passage reflète bien la période coloniale dont le peuple algérien ne peut dépasser cette phase douloureuse avec ses conditions misérables et ses blessures où le temps ne peut gommer ses traces, il préfère de revenir au passé avec ses malheurs que de vivre le quotidien le plus tourmenté. « *La souffrance de la môme du coin vient tous les soirs tourner en rond dans une tête et sur un disque* ». (p.81).

h-M. Maurice :

Il ne représente plus une personne mais plutôt un lieu. Propriétaire du bistrot seul espace centripète, l'ami de *l'auteur*. Il représente un médiateur entre un espace parisien et des individus qui partagent le mal de vivre, c'est un lieu de rencontre de la plupart des

personnages et même leurs actions qui tournent. M. Maurice est tout le temps confiné dans son bistrot, qu'il ne quitte jamais, à faire des mots croisés.

Il se présente tout au long de l'histoire ce qui reflète son importance majeure où *l'auteur* lui donne le surnom « le prince ». « *L'auteur fait aussitôt une mise au point : -On ne dit pas monsieur Maurice devant moi, on dit le prince !* » (p.64).

Il soutient *l'auteur* dans sa quête de liberté car : « *M. Maurice est mélancolique. Il n'aime pas voir l'auteur se détruire. Il a lu l'un de ses bouquins. Il croit en lui.* » (p.18).

i-La femme aux jambes blanches :

Elle est décrite par l'auteur comme la dame aux yeux ronds et immobile, comme des grains de raisins acides.

Haddad à travers ce personnage, refuse que son œuvre soit adressée à un vulgaire produit de consommation exposé sur un étalage. Il défend très fort cette idée qui est développée dans le chapitre 24 où il y'a une mise en parallèle entre l'œuvre de « *l'auteur* » qui sera par la suite retirée de la publication et les produits de consommation du personnage « *la dame aux jambes blanches* ».

« - Monsieur, combien coûte-t-il celui-là ?
-Lequel ?
-“ Je t'offrirai une gazelle ”
-Voyons, voyons, voyons le catalogue... ah ! Voilà sept cents francs, madame...
-(...). La petite côtelette de mouton n'en coûte pas autant. La poire non plus...
Mon Dieu, mon Dieu, que c'est cher ! Un livre sans image. Et c'est écrit petit, petit, si petit...
« Je t'offrirai une gazelle » est un livre sans image » (p.117).

Face à ce personnage, Haddad distingue entre deux catégories de lecteurs, il s'agit d'un lecteur consommateur qui est à la recherche d'exotisme ou d'un éventuel divertissement et un lecteur connaisseur qui se soucie aussi bien de la forme de l'écriture que des informations ou des objectifs politiques, philosophiques ou culturels de l'auteur.

Ainsi, Haddad expose la situation de l'observation de la chose, il constate qu'il ya une sorte de gens qui ont un regard superficiel pour la chose et bien sûr le contraire qui reflète souvent ses visions de la vie, aussi, Haddad à travers le personnage *La dame aux jambes blanches* montre que l'accès à la littérature reste très difficile pour les gens simples. Que dire alors des millions d'Algériens qui ne peuvent parfaitement pas goûter cette forme d'expression algérienne en langue française, la langue du colonisateur qui constitue une barrière devant le savoir et qu'elle contribue de plus en plus à avoir un niveau d'analphabétisme très élevé.

j-L'ami :

Il a été évoqué dans le chapitre 24 avec *la femme aux jambes blanches* car ces deux personnages contribuent dans la dévalorisation à propos de l'œuvre de *l'auteur* mais chacun a sa manière de réagir. En effet, l'ami de *l'auteur*, ce nom n'est pas assez gros, il fait de la politique. Pour lui :

«Le Sahara (...) est une zone d'influence. Et une gazelle c'est un quadrupède .Ce qui importe ce n'est pas le prix du livre. C'est ce qu'il ya dedans.

-Le bouquin que tu m'as recommandé, comment l'appelle-tu déjà ?

-« Je t'offrirai une gazelle ».

-Écrit en 58 et pas question de pétrole ! Une honte...Du vent ce bouquin ! Tu entends, du vent. » (p.119).

Il part en Allemagne, *l'auteur* le charge de trouver Gerda, son amie précédente, l'ami trouve l'œuvre de *l'auteur* dans la librairie dans laquelle Gerda travaille, il répond dans une lettre destinée à *l'auteur* :

« ...Que viennent faire dans ton roman ces personnages intrus ? Notre peuple qui se bat se fiche pas mal de ta gazelle et de tes histoires d'harmonica, de vin rosé et de prince-barman... » (p.120).

Malek Haddad veut rappeler aussi à travers ce personnage, qu'il refuse que son œuvre soit considérée comme les autres productions de consommation, il refuse tout compromis. A ce propos,

« L'auteur imagine une bande publicitaire :

JE T'OFFRIRAI UNE GAZELLE

Interdit aux jambes blanches qui aiment les côtelettes de mouton ;

Interdit aux gens qui entourent François de Lisieux ;

Interdit aux types qui pensent que la gazelle est un quadrupède.

Interdit aux amis qui... » (p.124).

k-Gerda :

Une jeune étudiante allemande venue à Paris pour étudier la langue française. Sa peau de blonde respirait la santé. *L'auteur* l'appelle « *la coccinelle* », cet adjectif lui convient car : « *Elle vivait parce qu'elle était faite pour vivre, parce que la vie, c'est la vocation des coccinelles* » (p.74).

Gerda tombe amoureuse de *l'auteur* et vit en concubinage avec lui. Ce dernier refuse cette relation parce qu'il pense que l'amour l'empêche de réaliser sa quête. Cette jeune fille représente l'image de la femme occidentale vue responsable de son destin et n'est tributaire de personne.

*« 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. » (p.76).*

À travers le personnage *Gerda*, l'auteur veut passer une vision assez importante dans les relations entre les peuples. En effet, Cette jeune fille représente la nouvelle Allemagne d'après la guerre mondiale qui s'ouvre sur le monde et toutes ses diversités ethniques. Ce pays « l'Allemagne » a dépassé ses complexes qui ont fait sa ruine. Cet élan se traduit par la relation de Gerda avec *l'auteur* qui est d'origine arabe, cette relation serait le modèle à suivre et la preuve que l'Allemagne nouvelle a dépassé ce sentiment de supériorité de la race et qu'elle se tourne désormais davantage vers l'homme sans regarder son appartenance raciale ou sa culture.

I-Gisèle Duroc :

Elle représente la femme occidentale et la place qu'elle occupe dans la société française moderne. Ce personnage est décrit par *Haddad* comme l'égale de l'homme, jouissant des mêmes droits, comme pour dénoncer la condition de la femme algérienne.

En effet, cela paraît très clair dans le parallèle que dresse *Haddad* à *Yaminata* qui subit la loi des hommes, celle de *Moulay* qui lui fait un enfant puis, elle se plie à la vocation de son père qui veut la marier à *kabèche*.

Gisèle est une femme active qui travaille dans une maison d'édition. Elle jouit d'une liberté totale, à aucun moment du récit, elle n'est montrée soumise à l'homme, pas même son mari. Gisèle qui est le contraire de *Yaminata* prend son destin en main, quitte son mari en pleine nuit, elle est aveuglée par ses passions, son amour pour *l'auteur*, lui fait oublier son mari et part à la rencontre de son amant, défiant tout le monde pour affirmer sa volonté personnelle. Cependant, elle sera rejetée par *l'auteur* qui refuse d'être l'amant d'une femme infidèle.

« Une femme n'aime jamais en silence ou alors ce silence parle trop. Il l'a trahit. L'auteur connaît le cœur de Gisèle. (...) »

« -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. »
(pp.102-103).

Haddad veut montrer à travers ce personnage qu'il est sociable et accepte la religion de l'autre même s'il s'agit de la religion de l'ennemi « Chrétienne », elle n'est pas considérée de façon dévalorisante. L'auteur lui montre un grand respect. Une parole pleine de sagesse et de raisonnement est exprimée à la fin du roman par le père *Michaud* lorsqu'il s'adressa à Gisèle encore enfant :

« Un jour qu'elle s'était griffé tout le visage et ses petites mains, le père Michaud l'aida à sortir des broussailles où était tombée. Tout en lui lavant les plaies à la fontaine, le vieux fermier lui avait dit ces mots qu'elle ne devait comprendre que trente ans plus tard :
-Nom de Dieu, la Gisou ! Les ronces ça se voit pourtant plus que les mûres... » (p.125).

m-l'auteur :

L'auteur est le personnage principal dans le récit cadre .En effet, Il un écrivain, poète et romancier. Personnage engagé qui reflète l'image de *Haddad* dans une action majeure pour libérer son pays. Il se traduit par son invention d'une histoire d'amour dans le sud algérien ou *Moulay* a pour mission la recherche d'une gazelle vivante alors qu'à Paris, *L'auteur* peut offrir à Gisèle Duroc qu'une gazelle empaillée qui exprime son incapacité à changer son destin, il est incertain de son avenir, voire impossible car *Moulay* dans le désert décède sans pouvoir réaliser le rêve de *Yaminata* ou la gazelle vivante courait très vite. « *La gazelle, la vraie, courait, courait toujours plus libre qu'un regard, elle était l'horizon* ». (p.90).

La gazelle est le symbole de la liberté que *l'auteur* voulait offrir à son pays en guerre. Car après et seulement après l'indépendance que les histoires de gazelles et d'harmonica pourront être appréciées.

Haddad aborde à travers ce personnage « *l'auteur* » la question culturelle à travers la mise en place d'un individu algérien le gardien acharné de sa culture et de son identité, face à une société française aux composantes ethniques, culturelles et linguistiques variées ,*Haddad* représente l'image d'un intellectuel algérien durant la période coloniale et aussi le portrait d'un être très sensible qui est déchiré à la fois par la guerre d'Algérie et par son incapacité à changer son destin, *l'auteur* s'interroge :

« *Beaucoup de mes cousins sont morts du typhus en 1942. Pourquoi peu de Français sont-ils morts du typhus ? Je ne souhaite la mort de personne. J'interroge, je m'interroge. Le pou n'est-il typique que pour les arabes ? Dites mon Dieu, y-a-t-il un typhus pour les arabes et un*

typhus pour les Français ? O mon Dieu, la mort est-elle raciste ? » (p.51).

Ce personnage porteur d'une culture en terre étrangère réalise très vite qu'elle est menacée par l'impérialisme d'une culture supposée supérieure. Cette culture algérienne apparaît en filigrane dans ce roman. Aussi, il refuse qu'elle disparaisse suite à ses rapports avec une culture française trop dominatrice. « *Car c'est quelque chose une goutte d'eau dans l'océan. Il faut en tenir compte* ». (p.12).

De toute évidence, La position de *L'auteur* vu contradictoire qui reflète en quelque sorte la complexité de l'être humain, il vit un paradoxe qui est la colonisation et ce déchirement qu'est l'assimilation intellectuelle .D'abord, *l'auteur* est à l'origine Algérien. Cependant, il s'habille comme les français, fréquente les bistrots et consomme du rosé, de plus il maîtrise bien la langue de l'ennemi ce qui reflète son métier d'écrivain, un personnage déchiré entre son identité algérienne et les traditions occidentales héritées de la colonisation française.

Aussi le héros de Haddad est toujours déchiré entre sa bien-aimée et sa patrie. En effet, deux questions principales fréquentent son esprit, dans quelle perspective elle peut contribuer le héros de changer son destin tragique. Est ce qu'il est possible de raconter une histoire d'amour pour chanter le beau, comme les contes merveilleux dans un monde colonial qui ne confesse que de la mort ou de la violence ? ou dire franchement qu'il s'engage dans une action pour libérer son pays colonisé ?

Haddad veut passer l'idée qu'elle exige le respect de l'autre même s'il s'agit des disparités culturelles ou idéologiques. C'est une invitation de la part de Haddad à la paix, à la tolérance, à la cohabitation et à la lutte contre la discrimination sous toutes ses formes pour réduire le fossé entre les deux mondes : Arabo-musulman et européen chrétien d'un côté et entre l'Europe et l'Afrique de l'autre côté ,il refuse qu'il y ait un sentiment si minime qu'il soit de supériorité dans les relations qui unissent les deux peuples. De plus l'être humain est par sa nature, un être sociable qui doit respecter son prochain et en aucun cas céder à la haine. Les passages suivants traduisent cette idée si chère aux yeux de *l'auteur*. « *Il ne faut pas tutoyer un homme. Il ne faut jamais tutoyer un homme. Parce qu'ensuite ça va très loin. La torture commence par le tutoiement.* » (p.19).

« Je sais l'injure, l'affront, la haine. Je n'ai pas répondu. J'ai regardé le désert. J'ai répondu par le désert. » (p.51).

« J'ai vouvoyé, on m'a dit : tu » (p.51).

Pas loin de cette idée, l'auteur mène une grande importance à la littérature, il pose la question : Que peut la littérature ? Bien qu'évoqué de façon assez cachée dans les passages ci-après, Haddad s'appuie sur la possibilité des mots sur l'avenir de l'homme.

« (...) Vous y croyez vous à la littérature ! Vous y croyez encore ? Chère amie, cela aurait dû vous passer... » (p.104).

« Il sait bien qu'aujourd'hui ce ne sont plus les phrases qui arrêtent le bras des assassins » (p.28).

Une autre dimension dévoile une part de la personnalité du héros et par là celle de Haddad comme nous avons cité dans l'introduction et ses rapports (le héros) avec les autres.

Sa vie, tellement vide, n'est reprise dans l'œuvre que de manière très superficielle. Haddad n'a pas montré les détails concernant la mode de vie de ce protagoniste, ses activités d'être humain (manger, dormir, ...) nous ressentons que le héros est toujours seul, cette solitude est remarquable dès l'incipit (le début de l'histoire) : « Ce que c'est grand le bon dieu, c'est aussi grand que je suis seul » (p.11).

« Il est seul dans sa vie, l'auteur. » (p.11).

Il apparaît avec la même intensité dans l'excipit (la fin de l'histoire) : « L'auteur est parti avec son manuscrit. L'auteur n'hésita pas en franchissant le seuil du bureau. L'auteur avait fermé la porte comme on referme un livre. » (p.125).

Ce trait distinctif proclamé par l'auteur, en ce sens que cet être ne peut avoir une vie normale car la liberté de son pays est au centre de ses préoccupations et l'empêche d'avoir une vie amoureuse épanouie.

Il refuse autant son statut d'un être colonisé, la seule idée qui hante son esprit est la liberté dont il est conscient qu'elle ne s'obtient que par la prise de conscience de tout son peuple. Le passage suivant, rend compte des pensées qui traversent l'esprit de l'auteur :

« Sur les dalles romaines le cortège des fellah s'avancera pour reconnaître son enfant. Tous les fellah seront des princes. Je dirai :

"Peuple, je t'apporte la bonne graine des violettes qui poussent et pousseront dessus le mont Chélia. Je t'apporte l'enfant recueilli dans les ténèbres de mon doute : je t'offre la gazelle ramenée du désespoir"(...)

" Peuple, ne gaspille pas tes forces à poursuivre la hyène, elle s'en ira mourir dans la plaine et dans sa solitude".»
(p.93).

Dans le récit, cette solitude est une caractéristique du héros « *l'auteur* » qui brave son destin : « *la force est noire(...)* 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. » (p.19).

2-Les personnages du récit encadré (enchâssé):

a-Les parents de *Yaminata* :

Ces deux personnages sont les déclencheurs d'un destin tragique de leur fille *yaminata* qui la poussent à accepter *kabèche* comme mari.

Les deux ne jouent pas un rôle déterminant dans l'intrigue, avec les pressions répétées par *kabèche* ; Les parents cèdent à son autorité.

Ils représentent en quelque sorte la soumission d'un peuple qui livre ce qu'il a de plus cher à une « force noire »qui le domine. Ils obligent l'héroïne *Yaminata* à accepter toute proposition susceptible de sauver son amour. Cette action irresponsable de ses parents la fera tomber dans la faute (faire un enfant avec *Moulay*).

Donc, ils sont des personnages passifs dans le roman .Ils contribuent principalement à la mécanique tragique du récit encadré.

b-Ali le graisseur :

Ce personnage présente l'ami el le compagnon dévoué et lucide très attaché à *Moulay* même dans les moments difficiles. Lorsque *Moulay* lui annonce qu'ils s'étaient perdus, « *Ali n'avait rien dit* ». (p.109).

Il partage avec lui la vie comme elle est. *Ali* est l'exemple de l'ami fidèle et sincère qui aide *Moulay* avec pertinence dans sa quête, d'ailleurs, il part avec lui à la recherche de la gazelle vivante.

En effet, ce personnage est rare, il souriait toujours même s'il est triste, il représente l'espoir qui se voit dans le désert ardent. « *Le graisseur et son rire* » (p.65).

« Les yeux de graisseur rient. Ils rient toujours (...), toujours content de vivre. C'est un ami de Dieu. (...). Dieu ne lui a pas donné les livres qui se lisent au coin des veillées douces. Mais Dieu lui a donné ce rire gigantesque(...), comme une carte de visite(...). Ali est un ami de Dieu. Ce sourire est une gazelle »(p52).

Au moment de la guerre, dans le passage où « le graisseur » perdu, dans le désert, avec son compagnon *Moulay* et où ils se retrouvent rongés par la soif, et que derrière la sous-préfecture, il y'a un jardin avec un bassin. L'auteur veut compter le degré de la ressemblance existant entre la soif qui ronge les deux personnages et l'eau qui gorge le bassin de la sous-préfecture en dénonçant de manière très éloquente et très subtile, les inégalités existantes entre l'administration coloniale baignant dans le luxe et le peuple algérien qui n'avait nullement les conditions des êtres humains, sans pour autant utiliser des qualificatifs chargés de haine pour condamner la situation.

« Le graisseur rumine son idée, buté, décidé. (...).Moulay tente de se relever. Il ne s'était pas rendu compte qu'il marchait à quatre pattes. Il y a un jardin avec un bassin derrière la sous-préfecture...

Alors quoi !

Alors rien. » (p.110).

c-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*. Il représente la force qui domine, qui produit 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'araignée se balance, agile, laborieuse, dans la chaude pénombre des retraites paisibles. L'après-midi a le goût du silence(...) le silence est encore plus patient que ses toiles. Le crime a du talent. (...) l'après-midi ne parlera pas. Le crime parfait » (pp 69-70.).

Par ailleurs, le silence est associé à cette scène pour désigner la situation tragique car selon Pierre Danger :

*« Le bruit est dissociable du silence, non seulement parce qu'il 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 attend son moment culminant(...) plus que la violence elle-même, il exprime cette sorte de creux qui succède à la violence ».*⁶⁴

Kabèche, un homme arabe, qui pense que tout ce qu'il veut, peut l'acheter même s'il s'agit de *Yaminata* qui le déteste. *« Kabèche est un homme réaliste. Il croit que tout s'achète. Il ne sait pas que ce qui n'a pas de prix n'est pas à vendre »* (p.70).

La représentation démoniaque de ce personnage symbolise une catégorie d'Algériens qui ont tourné le dos à la guerre de Libération et se sont mis au service de la colonisation française. Tout le monde a peur de *Kabèche* même le père de *Yaminata* qui accepte enfin sa demande de mariage pour épouser sa fille. *« La peur et la timidité c'est la même chose »* (p.70).

⁶⁴ : Pierre, Danger, « la perception du monde extérieur dans l'œuvre romanesque de Flaubert », in *l'information littéraire*, n°5, 1972, p.209.

d-Yaminata :

Une jeune fille de dix sept ans, belle, elle a un visage rond d'enfant et des gestes amusants. Une targuia du sud algérien, elle était potelée et moins sculpturale. Même si elle est petite son regard pensif exprime celui d'une femme ou d'une princesse. Un personnage qui subit une mutation, à mesure que le récit avance. D'abord, un être désiré dans un conte merveilleux dans le désert. Ensuite, elle devient l'héroïne qui tombe en faute, elle demande à Moulay de ramener une gazelle vivante.

« -O si Moulay, la prochaine fois, quand tu reviendras, je voudrais que tu me rapportes une gazelle, une gazelle vivante, les gazelles ne sont des gazelles que lorsqu'elles sont vivantes ». (pp.30-31).

A la fois coupable pour avoir commis la faute c'est-à-dire la transgression des traditions et la loi divine. Et innocente car elle a cédé à la demande de Moulay pour protéger son amour menacé par Kabèche en lui faisant l'amour et bientôt un enfant, comme le montre si bien le passage suivant :

« Voici l'idée qui est venue, brusquement, évidente, fragile : « Avoir un enfant ».Avoir un enfant de Yaminata et mettre, entre l'araignée et la mouche, l'abeille de l'impossibilité » (p.96).

A Travers ce personnage, *Haddad* met un peu de lumière sur le statut de la femme algérienne et ses relations avec les individus de son groupe .Elle n'a aucun pouvoir de décision pour choisir son destin. Elle ne fait que subir la loi des hommes et celle d'une fatalité dont elle devient le jouet par excellence.

e-Moulay :

Le personnage principal du récit encadré. Il représente le héros problématique avec l'héroïne *Yaminata* à qui il n'offre absolument pas de solution même s'il reconnaît cette fatalité qui l'écrase, il lutte pour affirmer sa liberté et changer son destin.

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 défend seul ce qui menace son amour. Il est décrit par *l'auteur* comme un marin des étoiles car il traversait le Sahara souvent dans la nuit.

Moulay, le fils de Ouargla, un prince ruiné. Son père avait possédé beaucoup de palmiers. Puis le père vit la misère, il était mort. Moulay devint chauffeur dans une compagnie automobile transsaharienne, en utilisant le camion.

« Il était petit comme une boîte d'allumettes » (p.31).

« Il conduisait un vieux Lancia double-traction ressuscité par l'avarice d'un entrepreneur des cimetières mécaniques italiens à l'ossuaire de la ferraille » (p.22).

Il part avec Ali le graisseur à la conquête de la gazelle vivante celle de l'espoir perdu. Bien que sa passion l'aveugle, il a le sens du devoir et de la vertu. Il affronte le grand désert avec seule et unique arme ; son amour pour *Yaminata*. Comme le désert est grand, il est très difficile pour le héros de trouver la gazelle et par conséquent de retrouver sa bien-aimée.

Cet espace fictionnel est une oasis paradisiaque perdue au milieu de l'immense désert. C'est le grand Erg oriental avec ses dunes hostiles que rien ne supporte.

« Les oiseaux n'en veulent pas. Les gazelles l'évitent. Et les coquilles brisées des œufs d'autruche sont les vestiges d'on ne sait quelle fuite d'apocalypse. Les chameaux sont morts. Les mirages désespérément, se ressemblent. » (p.23).

En effet, dans les traditions arabo-musulmanes ou berbères et la religion musulmane, il est interdit d'avoir des relations sexuelles en dehors du mariage. Moulay, pense forcer le destin et se rapprocher davantage de *Yaminata* en lui faisant un enfant, un personnage qui refuse tout compromis. *« Vivante, elle la voulait vivante(...) » (p.41).* disait t-il au graisseur qui voulait tirer sur la gazelle.

Moulay qui est d'un âge mûre, s'éprend d'une jeune fille de dix sept ans qui a encore les manières des enfants, et va jusqu'à l'appeler ma fille. *« Une seconde, Moulay imagine Yaminata enceinte. C'est une enfant. Les enfants, font –ils des enfants(...) Mais il a dit à Yaminata :*

-Ma fille » (p.95).

A travers son histoire, Haddad souligne le degré d'implication de L'Homme dans la faute, d'abord, Moulay tombe en faute religieuse et morale, en voulant forcer le destin s'associant avec une femme et avoir un enfant avant le mariage. Il s'exposa alors, à une punition divine très douloureuse.

En revanche, il essayera de toutes ses forces de changer sa situation mais, hélas, son destin est tracé, son chemin barré, son bonheur échoué. « *L'homme n'a pas toujours la force d'être heureux(...) le bonheur est un sport violent* » (p.90).

« Moulay se mesurait à son destin, c'est-à-dire aux limites de son pouvoir. Il lui fallait voler son bonheur ou ce qu'il croyait tel. » (p.90).

Ce personnage quitte l'enveloppe de la noblesse antique et redevient le monsieur du peuple ou tout un chacun se reconnaît. Cependant, il garde, en revanche, ce désir de liberté qu'il a toujours défendu au prix de sa vie.

Sa fin est tragique avec tout ce que ce terme contient, le désert immense isole le héros, l'affaibli afin de réaliser sa quête, au moment de sa mort Moulay commençait à délirer :

« C'est peut être une vraie gazelle, c'est peut être une vraie gazelle qui n'est pas vraie.

Mais elle a dit :

-Tu peux me prendre, si tu veux.

Mais il a dit :

-Je veux bien, Yaminata sera heureuse, elle aura une gazelle, un enfant, un foulard... ». (p.111).

Moulay refuse les lois arabes issues de la religion musulmane, conteste la situation vécue et va chercher un idéal fictif, dans la mesure où cette position tragique va se compléter par la mort horrible du héros dans le grand Sahara, il est rongé par la soif. Il représente tout au long de l'histoire le héros problématique. « *Le héros du roman est un*

être « problématique » à la recherche du sens de sa vie, c'est à dire de la connaissance de soi. La vie du héros de roman est une recherche dégradée de valeurs authentique dans un monde dégradé. »⁶⁵

3- La langue de l'Autre et la langue du romancier à travers l'expression des personnages :

La langue comme moyen de communication, qu'elle soit écrite ou orale, la première composante d'une ethnie ou d'une culture donnée.

Pour le dictionnaire Larousse :

*« Le langage est l'emploi de toutes les ressources de la parole pour exprimer la pensée ou le sentiment, avec tous les moyens de cette langue. C'est un système de signes dont le plus important est le langage articulé. Quand ce système de signes vocaux est utilisé par un même groupe social à l'intérieur d'une communauté linguistique cela détermine un langage particulier: une langue; c'est l'idiome d'une nation ».*⁶⁶

Pour ce qui est de la langue maternelle, c'est la langue qui est en usage dans le pays d'origine du locuteur et que celui-ci l'acquise dès l'enfance au cours de son apprentissage du langage.

Dans la revue [en ligne] Glottopol N° 03, janvier 2004, Fouad Laroussi propose une réflexion dans un article qu'il intitule : « *Ecrire dans la langue de l'Autre* ». Cette réflexion s'articule autour de l'interrogation ayant attirance à la question longtemps débattue au Maghreb en général, à savoir l'expression en langue française, langue de l'Autre. En effet, selon Charles BONN :

« La littérature maghrébine de langue française serait en grande partie cette danse de désir mortel devant un miroir préfabriqué par l'occident. Miroir qu'on ne cesse de briser et de reconstituer pour mieux souligner le simulacre d'un projet de meurtre qui se tourne souvent en quête

⁶⁵ :Wadi Bouzar ,*Roman et connaissance sociale*,2006.

⁶⁶ : GILLON, Ange, *Dictionnaire Larousse du x siècle de langue*, Paris, Ed.Hollier Larousse Moreau Tome 4, 1931, p.331

d'amour et de reconnaissance éperdue et toujours contrite ».

Laroussi souligne en ce sens, que cette production en langue française réunit deux univers à savoir : le Maghreb et la France. Ces derniers, historiquement liés sont deux univers qui, toujours se distinguent, se confrontent et s'enrichissent.

Laroussi considère plus loin qu'écrire dans la langue de l'autre, langue française, est loin d'être un exil. Selon lui ce fait est déjà, attardé et dépassé.

D'abord, le choix de la langue française n'est pas arbitraire. Ces écrivains ont recouru à cette langue pour exprimer la réalité atroce de leur société durant la période coloniale. En 1961, dans une Conférence à Damas, Malek Haddad n'a cessé d'exprimer le "drame linguistique" de la langue française utilisée par l'écrivain algérien étant un des rares à vivre une affliction. Ce n'est pas un combat contre la langue française, elle-même.

« Je serais mal placé, moi qui suis de formation intellectuelle française pour condamner cette langue qui, pour m'être étrangère, n'en demeure pas moins mon seul outil et ma seule arme de combat »⁶⁷.

Il ajoute : *« ... elle est devenue un instrument redoutable de Libération. C'est en français que j'ai prononcé la première fois le mot Indépendance »*.⁶⁸

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

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

L'écrivain a souffert de son incapacité de s'exprimer en arabe, sa langue maternelle *« Je suis incapable de raconter en arabe ce que je sens en arabe »*.⁶⁹ Essentiellement celui de la communication avec son peuple, être coupé de ce dernier, était pour lui, son exil intérieur. En fait, c'est un double exil existant dans la langue française et la langue arabe

⁶⁷ : HADDAD, Malek, « *Il faut crever l'abcès* », *El Djezair*, n°25, 4 Mars 1965.

⁶⁸ : Revue « *Confluent* », n°47, JanV-Mars 1965, p80.

⁶⁹ : Revue « *La nouvelle Critique* », n°112, 1960, P24.

qui est ressenti tragiquement chez lui. A cet égard, ses personnages sont des intellectuels frustrés et tourmentés, qui se sentent surtout exilés profondément et séparés d'eux par la barrière de la langue.

En effet, Haddad est destiné inconsciemment à un public français parce qu'il s'agit d'un nombre très restreint d'intellectuels algériens et même des personnes cultivés de son époque qui ont la chance d'apprendre des études secondaires ou universitaires.

*« J'ai songé à ce lecteur idéal, à ce fellah aujourd'hui occupé à d'autre besogne, à ce fellah qui ne me lit pas et pour lequel j'écris, ce fellah d'amour, de colère et de démesure que la nuit coloniale frappe de la plus atroce des cécités : L'Analphabétisme ».*⁷⁰

L'écrivain Albert Memmi avait montré quant à lui avec beaucoup d'importance le statut accordé à la langue du colonisé.

*" La langue maternelle du colonisé est celle qui se nourrit de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libère sa tendresse et ses étonnements. Celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle là précisément est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres"*⁷¹.

A ce propos Le professeur Zoheir Madani publiait dans Al Majallat AL Arabiyya un article sur sa rencontre le 21 avril 1979 avec Malek. Celui-ci déclarait :

« Nous souffrons d'un complexe d'infériorité et pourtant nous avons appris notre art de l'arabe, de ses drames, de son destin, des histoires que nous racontaient nos mères et nos grands-mères (...) Si nous écrivons en français c'est parce qu'on nous l'a imposé dès l'enfance (...)

⁷⁰ : Revue « Confluent », n°47, JanV-Mars 1965, P98.

⁷¹ : MEMMI, Albert, *Portrait Du Colonisé*, Paris, Ed. J.J Pauvre et Hollande, 1966, p.114

l'expression, la pensée, la création n'est pas française, elles sont arabes. Interrogez les plus grands critiques en France: ils vous diront que notre littérature est une littérature étrangère, totalement différente de la littérature algérienne».

Cependant, ça n'empêche pas l'écrivain Malek Haddad à intégrer certains mots de sa langue maternelle ainsi que des proverbes et des expressions empruntées de son propre héritage. Il veut faire éclater toutes les contraintes aussi bien d'ordre idéologique que culturelles qui semblent enchaîner le roman. Par l'insertion de la langue arabe, il veut exprimer sa différence, son identité et son altérité mais aussi pour défendre tous les maux d'un peuple, des personnes, qui partagent les mêmes principes, les mêmes traditions et les mêmes coutumes.

Dans ses œuvres, Haddad peint des situations et leurs descriptions qui sont algériennes et que le Français n'est qu'un outil pour que le "concept devienne verbe". Pourtant, ayant quelque chose à dire, il continue à écrire en français, n'ayant que cette langue pour le faire.

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

« Une Quête du Moi-pensant-sentant-agissant, d'où un retour aux racines pour marquer l'opposition à l'Autre (le colonisateur). Il s'agit d'un simple cheminement à travers l'histoire et la sociologie pour redécouvrir le tronc commun symbolisant le groupe, tronc-caché par les diverses greffes imposées par les vicissitudes historiques»⁷².

Dans *Je t'Offrirai une gazelle*, Malek Haddad parle de l'amour de Yaminata et Moulay : *« Puisqu'elle a dit à l'instant du miracle : « je t'aime en arabe, c'est un verbe qui dépasse l'idée » (p.97).*

« Elle disait à Moulay : - Si Moulay...mon seigneur.

Moulay lui disait : - Benti...ma fille » (p.32).

« Dune O'hanet en arabe : la délaissée... » (p.23).

« Le vent du soir, Rih-el-bhar, le vent de la mer, est venu jusque-là. »(p.95).

⁷² : A.Ghani, Merrad *«La littérature maghrébine l'expression française: perspectives »*, in An-nasr

« Des labesses »⁷³ sans fin et sans conviction furent échangés ». (p.32).

« Ils se parlaient en arabe car Moulay ignorait le « tamajek »⁷⁴ ». (p.32).

Dans d'autres passages, il utilise des images empruntées toujours à l'arabe dialectal mais pour exprimer par là des métaphores.

« Le camion était petit. Pourtant, roue après roue, il aurait raison du Sahara. Il était petit comme une boîte d'allumettes. C'est incroyable ce qu'on peut faire avec une boîte d'allumettes ». (p.31).

« Le lieutenant Masson regardait avec ses oreilles » (p.32).

« Elle n'aimait pas Kabèche .Lui aussi regardait avec ses oreilles ». (p.32).

Aussi, l'utilisation de l'arabe dialectal qui est la langue maternelle de l'auteur pousse à penser qu'il y a une réelle volonté de sa part à promouvoir sa culture et à l'assumer totalement. « Au problématique acheteur elles offraient ces lézards nommés « tob » dont ici l'on mange la queue. »(p.32).

Face à la langue de l'ennemi, le statut de la langue est différent d'un écrivain à un autre. Pour Malek Haddad, cette langue symbolise clairement l'exil lorsqu'il dit sa célèbre phrase : « la langue française est mon exil »⁷⁵. ainsi, « Je suis moins séparé de ma patrie par la méditerranée que par la langue française ».⁷⁶

Malek Haddad déclare :

«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».

Contrairement à Mohamed Dib qui écrit : « On a parfois besoin de la langue de l'Autre pour se découvrir soi même »⁷⁷.

Cette génération d'écrivains a disposé d'un fond culturel réparti sur tous les continents, ce qui donne à la littérature maghrébine une diversité culturelle immense.

⁷³ : Salutations : comment vas-tu ?

⁷⁴ : Dialecte targui.

⁷⁵ : HADDAD Malek (1961), cité par LAROUCSI Fouad, « Ecrire dans la langue de l'autre », in *GLOTTOPL* gN003 de janvier 2004. UMR CNRS 6065 DYALANG R Université de Rouen/URL : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.

⁷⁶ : Cité par Memmi, 1985 :159 .

⁷⁷ : - *Ibid*.

La particularité de cette littérature réside, ainsi dans la cohabitation de deux cultures complètement distinctes, la culture arabo-musulmane et la culture française. A ce propos Jean Déjeux souligne :

« Il y a là comme un jeu que l'on retrouve transposé et modulé de diverses manières chez les écrivains du Maghreb qui écrivent en français »⁷⁸.

Ainsi, la position de Malek Haddad vis-à-vis de la langue de l'autre vue contradictoire. Tantôt, il semble être déchirer par son utilisation de la langue française, comme outil d'expression, tantôt il la loue. Son rapport à la langue française est ambigu. Ce qui est confirmé par Rachida Simon dans sa thèse :

« ...Le rapport à une langue autre, tel qu'il est vécu par ces écrivains (de langue française) occupe de manière symptomatique l'espace de leurs œuvres et situe leur écriture dans une zone ambiguë, entre attirance et répulsion, parfois entre amour et haine et qui tourmente leur parole. »⁷⁹

La parole de Malek Haddad auteur d'expression française, est celle d'un homme tourmenté entre deux pôles; Le Maghreb et l'Europe, deux langues, deux cultures, deux façons de penser. Situation conflictuelle lourde de drames. Il a confié à ses lecteurs par la voix de l'un de ses personnages :

« L'histoire a voulu que j'ai été à cheval sur deux époques, sur deux civilisations »⁸⁰.

Mais aussi, dans l'écriture de Haddad, il n'est jamais question de haine. Bien au contraire, on ressent chez lui une attirance naturelle pour les Français et la langue française, au point où il fera dire à son personnage :

« Il dit « Ah ! Bon ? quand il n'ya rien à dire ? Il admire les Français parce qu'ils savent parler .La langue est peut être française »⁸¹.

Cependant, est-ce un crime d'être sensible à cette culture ? Jean Déjeux évoque la question en parlant des écrivains qui manifestent une certaine affinité à l'égard de la culture française en déclarant :

⁷⁸ :Déjeux Jean, Maghreb, *Littérature de langue française*. P16.

⁷⁹ : Rachida Simon, *La poétique « du liseron Epineux » Mystique et écriture chez Mohamed Dib*, TDE, 2002, p.214

⁸⁰ : *L'élève et la leçon*, op.cit, P64.

⁸¹ : Ibid., p.54.

« Écrivant le français, ils ne font pas allégeance à la France, cela va de soi. Mais, aimant leurs propres cultures, ils sont libres d'aimer la culture française ou celle d'autres pays. Ni aliénation, ni trahison de leurs compatriotes n'en cela »⁸².

Après l'indépendance, le silence de Haddad était la conséquence d'un malaise insupportable. Il décède dans le silence de son incapacité à utiliser l'arabe, sa langue maternelle. A ce propos Malek Haddad montre combien il souhaitait ardemment voir l'Algérie récupérer et utiliser la langue arabe pour s'exprimer. En avril 1965, à l'occasion d'un colloque des écrivains algériens, Malek Haddad déclare:

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

⁸² : . Jean, Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, 1992, p. 3.

Conclusion générale

Tout travail de recherche a un objectif important celui de détecter la valeur symbolique dans l'analyse du corpus. Ainsi, le but du projet narratif tourne autour de désir d'avoir une quête, c'est ce que nous remarquons dans le roman de Malek Haddad, qu'elle ne s'arrête pas à ses axes narratologiques et rhétoriques mais nous nous initions à rechercher la signification de l'œuvre littéraire en sachant lire ses dimensions symboliques.

Dans ce modeste travail, nous avons choisi l'écrivain Malek Haddad qui a pu, par une plume acerbe, décrire le malaise de sa société. Il a su s'adapter et s'intégrer dans une société autre que la sienne et il a pu apprivoiser la langue qui devient pour lui domptable, afin d'exprimer ses pensées, sa culture, son appartenance et transmettre sa culture à l'autre dans un style d'une grande originalité ou il mêle tous les registres de la langue (targui, arabe, français).

Le roman « *je t'offrirai une gazelle* » est aussi un miroir qui reflète la vie et les impressions sur la vie de l'écrivain Malek Haddad. Tous ses personnages sont des intellectuels qui ont un caractère ambigu entre la vie et la mort.

Au cours de la lecture de l'œuvre de Malek Haddad, nous sommes entrés, à son insu, dans l'histoire par l'intermédiaire de ses personnages. Ces derniers possèdent une situation sociale : un nom, des qualités ou bien des défauts, des habitudes, une manière de se vêtir, de se comporter et une façon de vivre. Tous les éléments que nous venons de citer composent également leur identité. Nous remarquons qu'il s'agit d'une quête de l'identité de l'écrivain, Haddad à ce propos donne une importance particulière aux traditions, perdre les traditions, c'est perdre son identité. Un peuple qui n'a pas d'identité ne peut prétendre à recouvrir son indépendance. Donc nous constatons qu'il est toujours influencé par ces rencontres entre deux cultures différentes : l'une algérienne et l'autre occidentale. Cette influence se manifeste à travers l'identité de ses personnages en analysant leurs comportements et leurs habitudes.

Les héros des romans de Malek Haddad évoque l'acculturation et la révolution dans le contexte de la Guerre de l'Indépendance à travers leurs vécues ; cette impossibilité du couple est présentée dans toute son œuvre romanesque. Donc pour Haddad l'écriture est la conviction intime d'un exil, d'un amour impossible où le chaos de l'histoire devient celui d'un couple. Les personnages s'y débattent dans une situation contestable où l'amour ne peut exister car leurs appartenances culturelles le rendent conflictuel dans un contexte historique romancé mais ayant la réalité comme source d'inspiration.

Haddad peint le malaise de la société algérienne dans la période de guerre, la privation, la souffrance. Cependant, cette image présentée sous forme d'un conte merveilleux qui relate une histoire d'amour qui n'est pas le cas dans une période terrifiante de l'histoire d'Algérie. Aux yeux de Haddad, le conte permet de mieux supporter le monde tel qu'il est avec ses drames et ses injustices. Il reflète également la société et l'image qu'elle se fait sur ses héros.

Donc l'itinéraire de chacun des personnages conduit à une destinée malheureuse. Comme le cas de Moulay, le héros tragique dans sa quête de la liberté, il annonce son incapacité à l'action, il est le reflet de la complexité humaine, il n'est donc pas toujours un héros qui affronte activement le monde, mais il subit à la fin un destin tragique.

C'est la version pessimiste que souligne Mouloud Mammeri en 1972 lors d'une conférence à l'université d'Alger :

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

En somme, le personnage occupe une place marquante dans le roman, son rôle principal est de refléter la société dans laquelle il évolue, agit et réagit. Tout cela nous amène à souligner que l'analyse des personnages est le meilleur moyen pour faire sortir les aspects et les traces du conflit culturel ou le mariage entre les deux cultures : arabo-musulmane et française.

Pour conclure, nous pouvons dire que tout travail de recherche, n'est pas complet et porte des insuffisances, nous souhaitons d'autres travaux littéraires qui rendent compte de la valeur de cet écrivain de talent qui demeure peu connu par les lecteurs de son pays.

Bibliographie

Le roman analysé(le corpus) :

Je t'offrirai une gazelle (roman). Paris : Julliard, 1959.125p. ISBN : 9961-922-08 -5.

Autres romans de l'auteur:

La Dernière Impression (roman). Alger : Bouchène, 1989. 169p.

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

Le Quai aux fleurs ne répond plus (roman). Paris :Julliard, 1960. 124p.

Écoute et je t'appelle (poème), **Les Zéros tournent en rond** (Essai). Maspero, 1961.

Le malheur en danger (poèmes). Paris : la Nef, 1956

Œuvres inédites

-*Les premiers froids* (poèmes).

-*La Fin des Majuscules* (essai).

-*La légende de Salah Bey* (roman).

-*Un wagon sur une île* (roman inachevé).

-*Les propos de la quarantaine* (chronique).

Et son journal intime.

Ouvrages théoriques:

- Althusser, Louis cité par Pierre Macherey dans son ouvrage, *Pour une théorie de la production littéraire*.

-Barthes, Roland ;Kayser ,Wolfgang ;Booth ,Waynec ;Hamam,Philippe-*Poétique du récit*-Seuil,Paris,1977

-Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, communication, 8,1996.

- Benachour ,Nedjma, *cours de littérature et société*, université Mentouri, Constantine.

- Benachour. N, *Socioritique*, aperçus théoriques, Polycopie, 2007.

- Bouzar, Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, office des publications universitaires .126 .

-Wadi, Bouzar ,*Roman et connaissance sociale*,2006.

- Butor Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.

-Chartier. P. *Introduction aux grandes théories du roman* .Ed Nathan, Paris, 2000.

- Christiane, Achour, *Anthologie de littérature d'expression française*, E.N.A.P/Bordas, Paris, 1990.
- Danger, Pierre, « *la perception du monde extérieur dans l'œuvre romanesque de Flaubert* », in *l'information littéraire*, n°5, 1972.
- Djougachvili.G « *Critiques Soviétiques sur la littérature Francophone du Maghreb* » in œuvre et critique.
- Duchet, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan 1979, Couverture de l'ouvrage.
- François Maurice, *le romancier et ses personnages*, le livre de poche, 1972, (edR-Acorrëa, 1993).
- Françoise, Van Rossum guyon -Répertoire2. Paris : Éditions de Minuit, 1962.Cité, in *le cœur critique* : Butor, Simon, Kristeva,Ciscous,Édition Rodopi B.V.,Amsterdam-Atlanta,GA ,1997 .
- Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- Goldenstein .J.P, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1983.
- Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- Goldmann, Lucien dans *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970.
- Goldmann, Lucien, *Modernisme dialectique et histoire de la littérature « Recherches dialectiques »*, Gallimard, 1959 DANS La critique littéraire au 20ème, JEAN YVES TADIE, Pocket 1997.
- Kundera, Milan, *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1986.
- Khadda. N, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994.
- Lakhdari, Sadi, *La construction du personnage ses discours*, Ed. © INDIGO & coté-Femmes éditions, Paris, 2011.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le seuil, 1975.
- Lukacs, Georg, *Métaphysique de la tragédie*, cité par Lucien, Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959.

- Macherey, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, édition Maspero, Paris, 1966.
- Mitterrand. H, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.
- Tadié Jean Yves, dans son ouvrage *La critique littéraire au 20ème siècle*.

Autres ouvrages :

- Albert, Memmi, *Écrivains Francophones du Maghreb(Anthologie)*, Seghers, Paris, 1979.
- Charles, Bonn, *Le roman algérien de langue française*, Harmattan, Paris, 1985.
- Daniel-Henri Pageaux*ville et roman-La Buenos Aires d'Ernesto Sabato*(in : littérales, 1993).
- Déjeux Jean, Maghreb, *Littérature de langue française*.
- Djamel Ali Khodja, *L'itinéraire de Malek Haddad : Témoignage et proposition*, Thèse de 3°cycle, Université de Provence (Aix-Marseille) ,1981.
- Françoise ARCOD-DUTARD, *la linguistique littéraire* ,Armand colin,Paris,1998.
- Haddad, Malek, « *Il faut crever l'abcès* », *El Djezair*, n°25, 4 Mars 1965.
- Jean, Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, 1992.
- Jean, Déjeux, *La Littérature Maghrébine d'expression française*, CCF à Alger, 1969.Tome 1.
- Jean, Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de la langue française*, Alger, OPN, 1982.
- Memmi, Albert, *Portrait Du Colonisé*, Paris, Ed. J.J Pauvre et Hollande, 1966.
- Memmi Albert, « *Portrait du colonisé* », cité par Joubert e.a .1986 :176.
- Merrad A.Ghani, «*La littérature maghrébine l'expression française: perspectives* », in An-nasr.
- Œuvre et critique CF., Vol IV n°2, Edition Jean-Michel Place, Paris, 1979, in Confluent, N° 47, 49, Jan/Mars 1965, P56.

-Rachida Simon, *La poétique « du liseron Epineux » Mystique et écriture* chez Mohamed Dib, TDE, 2002.

-Vigner.G. *Lire du texte au sens* .Éd Clé International, Paris, 1992.

Thèses et mémoires consultés :

-Tiré d'un mémoire intitulé : « *Représentation de la femme le printemps n'en sera que plus beau* » de Rachid Mimouni élaboré par Souha Khoudria sous la direction de :Nedjma Benachour.2007-2008 .

-Tiré d'un mémoire intitulé : « *L'écriture en question La Goutte D'Or* » de Michel Tournier élaboré par Adjroud Ahlem Sous la direction du Docteur : Nedjma Benachour. 2007 / 2008.

-Thèse exposée dans la revue *La Pensée*, no 151, juin 1970. In ouvrage de Louis Althusser, *POSITIONS* (1964-1975), Paris : Les Éditions sociales, 1976.

Revue et articles de journaux :

-Revue « *Confluent* », n°47, JanV-Mars 1965.

-Revue « *La nouvelle Critique* », n°112, 1960.

-In la revue littéraire n°1 Larousse.

-Journal « *An –Nasr* » du 3 juin 1967.

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

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

Interview :

-Mouloud Mammeri, interview publiée dans « *le matin du Sahara magazine* ».1989.

-Rachid Boudjedra, une interview (Hafid Gafaïti).

Dictionnaires :

-GARDE-TAMINE Joëlle, HUBERT Marie Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Armand Colin, Paris, 2002

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

Sitographie :

-HADDAD Malek (1961), cité par LAROUSSE Fouad, « Ecrire dans la langue de l'autre », in *GLOTTOPL* gN003 de janvier 2004. UMR CNRS 6065 DYALANG Université de Rouen/URL : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.

-Louis Althusser, in *Lire le Capital*, <http://www.evene.fr/celebre/biographie/louis-althusser-1506.php>.

Résumé en français:

Ce présent travail s'intitule : l'analyse des personnages dans *Je t'offrirai une gazelle* de Malek Haddad, une œuvre qui appartient à la littérature engagée. Nous nous sommes basé sur l'analyse des personnages, car ces derniers ont une importance particulière pour l'écrivain, ils les considèrent plus ou moins ses porte-paroles. Face à cette étude, nous constatons l'image d'un pays marqué par le conflit qui l'oppose au tyran colonialiste. En vérité, les personnages sont dans le paradoxe, dans une situation conflictuelle durablement irrésolue à travers deux orientations : l'espace et le temps. Dans ce roman, nous remarquons la confusion entre deux personnalités, celle de l'écrivain et celle du militant, dans la mesure où le roman représente une vision plus politique que littéraire. Il constitue un épisode outré dans cette recherche irrépressible d'une identité toujours improbable, en raison même d'un passé qui devient un lourd passif, jamais liquidé.

Résumé en Anglais (summary):

The present work is entitled: analysis of the characters in I will offer a gazelle Malek Haddad, a work that belongs to the committed literature. We are based on the analysis of the characters, because they have a special importance for the writer, they consider more or less its spokespersons. Faced with this study, we find the image of a country marked by the conflict against the tyrant colonialist. In truth, the characters are in the paradox of a conflict lasting unresolved through two orientations: space and time. In this novel, we see the confusion between two personalities, that of the writer and activist, to the extent that the novel is more political than literary vision. It is an exaggerated episode in this irrepressible unlikely ever search for identity, because even a past that becomes a heavy burden, never liquidated.

الملخص

إن العمل الحالي بعنوان تحليل الشخصيات في رواية أهيك غزالة لمالك حداد التي تنتمي إلى الأدب الملتزم. ركزنا فيه على تحليل الشخصيات لأن هذه الأخيرة لها مكانة هامة عند الكاتب فهو يعتبرها بصورة أو بأخرى حاملة أفكاره. خلال هذه الدراسة لاحظنا صورة بلد ميزه الصراع الرفض للغطسة الاستعمارية في الحقيقة الشخصيات في تناقض ظاهري في حالة نزاع مستمر ليس له حل عبر اتجاهين الزمان والمكان. لاحظنا كذلك في هذه الرواية الخلط بين شخصيتي الكاتب والمناضل التي تعبر عن نظرة سياسية أكثر منها أدبية. فهذه الرواية تشكل حدثًا مبالغًا فيه في هذا البحث المتعذر عن هوية غير محتملة الصحة سببها الماضي الذي أصبح عبئًا ثقيلًا لن يمحي أبدًا.

