

Le paysage linguistique de Malek Haddad dans « Le Quai aux fleurs ne répond plus »

Korso Merième Samia
maitre-assistant
EPST-Tlemcen

Résumé :

L'étude linguistique et analytique du texte de l'écrivain Algérien Malek Haddad nous a permis de mieux approcher notre corpus d'étude et ce, en puisant dans ses abondantes richesses textuelles et lexicales. Ainsi, il nous a été possible de discerner le paysage linguistique dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, à travers lequel l'auteur a su ajuster l'histoire à l'Histoire et le roman à la réalité. Il a en effet choisi d'embellir le texte à travers l'usage des procédés stylistiques, à l'instar des métaphore, métonymie, polysémie, implicite et explicite, sans pour autant omettre la mise en avant de l'aspect réel et crédible des faits racontés.

Mots clés : paysage linguistique- signe- Histoire- métaphore- métonymie- polysémie- implicite- explicite.

Abstract:

The linguistic and analytical study of Malek Haddad's text has allowed us to better approach our research corpus through the extraction of its abundant textual and lexical resources. Thereby, it was possible for us to discern in the linguistic landscape of *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* how the author has adjusted the history to History and the fiction to reality. He has indeed chosen to embellish the text through the use of stylistic approaches, such as metaphor, metonymy, polysemy, implicit and explicit without omitting to highlight the real and credible feature of the narrated facts.

Key words: linguistic landscape- sign- History – metaphor – metonymy- polysemy - implicit- explicit.

المخلص: الدراسة اللسانية والتحليلية للنص عند الكاتب الجزائري مالك حداد سمحت لنا بمقاربة مدونة الدراسة بقوة وفرتها النصية والمعجمية، وكذا تمكنا من أن نستشف المشهد اللساني " في رصيف الأزهار لا يستجيب " من خلالها استطاع الكاتب أن يبرر التاريخ بالتاريخ والرواية بالواقع، وقد اختار تجميل النص باستعمال الأسبوية مثل الاستعارة والكناية وتعدد المعاني الضمني والصريح دون إغفال تسليط الضوء على ظهور حقيقي وموثوق للحقائق التي رويت.

الكلمات المفتاحية: المشهد اللساني، العلامة، التاريخ، الاستعارة ، الكناية، تعدد المعاني، الضمني، الصريح.

Introduction:

La littérature maghrébine d'expression française a toujours été profondément liée à l'Histoire de l'Algérie coloniale et ce, depuis le déclenchement de sa révolution en Novembre 1954. Les écrivains, quant à eux, ont réussi à tisser leurs textes et les nourrir du contexte politique et social qui dominait à cette époque.

Il convient de rappeler aussi que l'accès à cette langue "étrangère" et à ses différentes productions littéraires a été limité à la classe moyenne qui avait pour objectif de produire et en même temps représenter la parole de tout un peuple.

Nous pouvons ainsi dire que l'éclosion de la littérature algérienne d'expression française a été favorisée par la situation socio-économique du pays et s'est trouvée renforcée par le biais du métissage entre une société moderniste dont les valeurs sont acquises auprès de l'école française et une société autochtone, traditionnelle, qui est propre à son être. C'est ce qui a pu, d'ailleurs, créer sur le plan politique, une confusion dans les esprits entre l'assimilation, l'intégration et l'autonomie.

Nous passons à présent aux motivations qui nous ont amené à jeter notre dévolu sur ce sujet et permis de l'explicitier comme suit. Le choix du sujet s'est effectué sur deux plans: le premier a été notre attirance à l'égard des œuvres et du style de Malek Haddad, avec pour dessein de faire revivre les écrits de cet auteur peu connu par le public. *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* nous offre quant à lui un terrain d'étude et d'analyse favorable, à travers ses différentes représentations.

Le second plan peut se décrire à travers le malaise de l'auteur vis-à-vis de la langue française et ce, par rapport à ce qu'il décrivait comme une sensation d'enfermement qu'il aurait subi par le biais de son utilisation. Cette situation a entraîné chez lui une quête infinie de sens, provoquant, de ce fait, l'abandon de l'écriture.

Pour renchérir ce concept, nous dirons que *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, a été le dernier cri de l'auteur et c'est ce qui fait de cette œuvre un produit exceptionnel à étudier et analyser par rapport à ses contenu et contenant.

Nous préciserons également que Malek Haddad faisait partie d'une classe dite «d'élite», qui regroupait une minorité de la population algérienne alphabétisée et cultivée. Elle prenait la littérature en charge,

pour en faire un élément de rapprochement avec la société coloniale. Cette littérature ne tardera pas à présenter, dès ses premières productions, des personnages dont les prénoms sont d'origine algérienne: par exemple chez Malek Haddad, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, 1961, le personnage principal Khaled, est marié avec Ourida; pour Mohamed Dib, le jeune Omar est le fils de Aïni.

Il est évident que le contexte socio-historique allait constituer une toile de fond sur laquelle serait peinte une réalité et plus particulièrement celle de la guerre d'Algérie, ou ses prémisses. Sur cette terre algérienne ensanglantée, comment cette littérature va-t-elle exprimer le désarroi et les souffrances d'un peuple en guerre? Comment vont réagir ces écrivains pour raconter l'Histoire, la contester ou la réfuter? Mais aussi pour se dire et raconter leur (s) histoire (s) sans que le discours soit le même que celui des autres? Comment sera utilisée la plume? Sera-t-elle un moyen à la fois d'expression et de défense? Si la langue française est utilisée comme un moyen de défense, ne sera-t-elle pas dangereuse pour le colonisateur?

Notre travail consistera à tenter de connaître ou déceler les facteurs déterminant la signification d'un énoncé. Cette formulation de la question laisse sous-entendre qu'un énoncé ne se réduit pas au «sens» d'un message, à son contenu informatif ou à son aspect référentiel, mais à bien d'autres éléments. Dans ce cas, comment se présente le paysage linguistique de Malek Haddad?

Il convient enfin de préciser que l'objectif que nous rechercherons ne se limitera pas simplement à connaître les fonctions véhiculées par un message, mais plutôt à en approfondir l'étude à travers l'usage d'une approche linguistique sur un texte littéraire et ce grâce à la linguistique textuelle.

1. **Poétique et esthétique de l'œuvre:**

Comment expliquer la valeur esthétique d'une œuvre? Todorov (1986, p.98) formule une question similaire en ces termes: *Votre théorie est bien jolie, dit-on, mais à quoi me sert-elle, si elle ne peut pas expliquer les raisons pour lesquelles l'humanité a conservé et apprécié précisément les œuvres qui constituent l'objet de vos études?*

Les critiques n'ont pas laissé les linguistes insensibles. Ils ont tenté d'y remédier en essayant de fournir un modèle de beauté à mettre systématiquement en place, pour analyser les œuvres littéraires. Malheureusement, cette méthode s'est avérée difficilement applicable.

Par ailleurs, la valeur de l'œuvre est relancée grâce à l'avènement de la poétique, et dès que l'analyste essaye d'en décrire la structure, il ressent une certaine défiance quant aux possibilités qui se présentent à lui, afin d'en expliquer la beauté.

Bien entendu, il est possible de faire une description des structures grammaticales ou de l'organisation phonique qui la composent. Mais cette description nous permettra-t-elle de juger de la beauté de l'œuvre?

2. Le contexte énonciatif du «*Quai aux Fleurs ne répond plus*»:

Désarroi, malaise ou pessimisme? La littérature de la guerre était, par sa production, limitée à n'exprimer qu'un seul but, à savoir la liberté.

Dans ce contexte, il convient de poser la question déjà formulée par Abdelkébir Khatibi (1968, p.90) à propos du roman maghrébin et, pour ce qui nous concerne, le roman algérien: «*Il s'agit de voir [...] si le roman maghrébin a pu s'engager dans l'histoire et le combat sans trahir sa spécificité et son dynamisme propre*».

Comment sont assurés, dans cette production littéraire algérienne, les liens entre l'œuvre, l'histoire et le signe auxquels elle renvoie?

Certaines tendances se dégagent de l'œuvre par laquelle les auteurs proclamaient un idéal révolutionnaire qui reflétant leur position d'intellectuels. Ce reflet est facilement perçu dans l'œuvre de Malek Haddad par laquelle il exprime des valeurs morales et politiques, un destin, celui de l'inaltérable errance de l'exil. Cet exil est l'arrière-plan d'un quotidien vécu qui peut être reconnu à chaque instant.

Même si les critiques ont tendance à rattacher le roman de Kateb Yacine *Nedjma* au symbole de la guerre d'Algérie, cette œuvre provoque la difficulté de concevoir un choix ferme, donnant lieu à d'infinites débats intérieurs. C'est d'ailleurs ce qui amplifie ce sentiment de malaise, pour cette génération d'écrivains (celle des écrivains de la guerre) à laquelle appartient Malek Haddad.

L'œuvre de Malek Haddad est à ce propos, révélatrice, car elle affiche l'embarras et les incertitudes d'une classe sociale, face à une guerre qui forcera les portes de l'exil «*Car à un moment donné de l'histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion*», (p.76) dit Malek Haddad. Il est possible de décomposer cet énoncé en relevant les signes clés qui nous permettront de dégager le contexte énonciatif de l'énoncé, qui débute par cette précision, puisqu'il ne

s'agit pas de n'importe quel moment de l'histoire, mais d'un moment bien précis.

Il serait alors possible de relier ce moment à l'Histoire de la guerre d'Algérie. Le cotexte pris en considération, on pourrait comprendre pourquoi le bonheur est perçu comme une injure, une violation des droits des autres. Il peut même être considéré comme un abandon de ses proches qui souffrent du fait du colonisateur démoniaque, exploiteur et assassin.

Partout, on entendait la clameur des canons dont les impacts dégageaient d'épaisses fumées blanche et ocre. C'est la guerre ! N'avait-elle pas fourni un alibi existentialiste, elle qui renvoie aux pensées profondes et arides de l'exil?

3. **Présentation de l'œuvre de Malek Haddad:**

Publiée en 1961, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* englobe cette singularité de l'œuvre de Malek Haddad; c'est pour cela qu'elle constitue un corpus d'analyse déterminant, non seulement de l'œuvre, mais aussi d'un état d'esprit face au phénomène de la guerre.

«*La littérature, science exacte par excellence, se vérifiait dans son épuration, dans son dépouillement. Ecrire, c'est rendre compte*» (p.56), affirme Malek Haddad dans son œuvre. Mais rendre compte de quelle vérité? Et cette vérité, renvoie-t-elle à un signe? Lequel? L'œuvre engage des idées qui s'insèrent dans un cadre social et politique. Une parole qui se met en direction des forces sociales, afin de transmettre un message.

Comme il s'agit de l'œuvre de Malek Haddad, le but principal sera de chercher, à travers ce travail, à identifier le lieu de production du message, ainsi que l'idéologie qui s'en dégage: une question au message que porte l'œuvre, à l'Histoire, ce réel si relatif qu'elle construit autour d'elle, une question au discours, à l'univers qu'il transmet, à ce miroir qui reflète tout l'imaginaire, ainsi que l'investigation du réel. En fait, il ne s'agit pas de rendre compte (ce qui peut signifier avoir une mission) d'une vérité, mais plutôt d'une situation de signification, qui peut être un événement, un état, une idée ou même une idéologie.

C'est l'histoire d'un poète algérien exilé, qui va retrouver son ami d'enfance, Simon, à Paris. Ce dernier devenu avocat, s'est organisé une vie confortable et ce, au moment où l'Algérie est déchirée par la guerre. Pour Khaled, ce comportement ressemble à un blasphème.

Monique, l'épouse de Simon, s'éprend de Khaled, un homme grave et pur qui refuse ses avances, par fidélité à son épouse Ourida, qu'il aime. Il pense d'ailleurs que cette dernière aurait rejoint le maquis, pour combattre l'ennemi, c'est pour cela que *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

4. **Intertextualité et productivité dans le texte:**

Le roman sollicite la présence de matériaux formels et représentationnels. Cette transformation d'objets existants préalablement, souligne cette inscription du discours dans l'histoire, une idéologie qui constitue son principe réel.

D'une manière consciente ou pas, l'auteur réunit, à travers le discours littéraire, tous les textes qu'il a lus auparavant. Ainsi en est-il de la notion d'intertextualité. Elle montre l'intégralité du récit historique dans le discours.

Dans l'œuvre de Malek Haddad, le récit se présente comme une remise en cause de l'autre. Le principal personnage du roman est en quête d'une réponse à une question qui n'a pas été posée. C'est cette question même qui dirige le sens de sa destinée. *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* représente un constat qui sous-entend une question («Pourquoi?») dont les perspectives existent déjà, à travers un débat politique et social dans les deux pays: l'Algérie et la France.

Cette influence est apparente dans notre corpus, puisque Khaled Ben Tobal prononce un discours qui reflète cette situation: «*C'était Monique qui parlait de l'Algérie. Et parfois, Khaled doutait qu'elle ne fut pas sincère.*» (p.26) Il ajoute: «*l'Algérie, j'en crèverai.*»(p.26) Et Monique répond «*Voulez –vous vous taire. Elle a besoin de vous.*».(p.26)

Cette intertextualité du discours littéraire et politique assure le passage de l'histoire du roman vers l'Histoire. Ainsi est la vision du monde (et du futur) que construit l'écrivain exilé, Khaled Ben Tobal «*Quand je reverrai Paris, Ourida m'accompagnera. Le matin ne sera plus blême. Les moineaux me reconnaîtront, les pigeons roucouleront pour mon amour*» (p.96). Mais, «*Paris ne sera libre que lorsqu'Alger sera libre.*» (p.96) L'auteur se représente un monde fictif où règne l'égalité. Le signifié et l'autre se joindront pour former une seule identité: La liberté.

5. Étude de quelques signes de l'œuvre de Malek Haddad:

L'approche adoptée est analytique, puisqu'elle permettra d'affiner l'étude des signes sélectionnés. Commençons par le premier signe «Khaled» qui représente le héros de cette œuvre. C'est un auteur d'origine algérienne, exilé en France pour son patriotisme. Homme sage et fidèle, il est l'exemple vivant du patriote algérien qui, malgré son éloignement, reste fidèle à ses principes et ses origines, ce qu'il affirme à travers ses relations avec sa femme Ourida, son ami Simon et son pays l'Algérie. Il est aussi ce rossignol qui chante et dont il faut tenir compte «*il faut tenir compte des rossignols qui chantent.*».(p.11)

- Ourida(1): est l'épouse et la confidente de Khaled, elle représente pour lui la féminité, la douceur et la fidélité, elle est tout ce qu'une femme peut représenter pour son mari «*Ourida, c'est la belle!*» (p.30), ou comme il dit «*Ourida, c'était la femme, c'était sa femme.*»(p.31), dans toute la noblesse de l'opinion de Khaled envers son épouse.

Elle a aussi une deuxième personnalité exprimée par l'infidélité, puisqu'elle trahit son mari Khaled ainsi que son pays l'Algérie. Khaled lui dit à ce propos: «*Tu es coupable devant l'amour, l'honneur et la liberté. Tu es coupable devant mes enfants.*».(p.122)

- Ourida(2) est la véritable personnalité d'Ourida, puisqu'elle apparaît sous son vrai jour.
- Houria: est la petite poupée«*algéroise par sa tenue*», qu'a offert Khaled à la petite Nicole (fille de Simon et Monique), «*Khaled avait offert à la petite Nicole une poupée algéroise, une adorable miniature troublante de poésie réelle et de fidélité au modèle.*» (p.43). Elle symbolise aussi la liberté, puisque Houria est synonyme de liberté, en langue arabe.
- Simon : ami d'enfance de Khaled, il a aimé l'Algérie, jadis «*...Simon Guedj, avocat à la Cour, avait chanté son pays, ses malheurs, et son espoir.*» (p.17) mais il prit un autre chemin. Une fois en France, il se marie avec Monique et fonde une famille. Il tire alors un trait sur son passé, oublie son pays qu'il aimait tant, et la vie finit par l'absorber. Il est le symbole de ce rossignol qui décide de se taire «*...l'un d'eux décida de se taire.*».(p.11)
- Le Quai aux fleurs: est le quartier où résident Monique et Simon. Il est aussi le lieu de la déception et de l'absence des réponses, puisque «*Pour la première fois, le Quai aux fleurs*

n'avait pas répondu.» (p.08). Il représente aussi l'espoir et le symbole de la chaleur familiale qui réconfortait Khaled.

- L'Algérie pays natal du héros: représente les différentes situations que vit le pays, à travers la guerre contre la France, ainsi que la souffrance et l'impuissance d'un peuple. Cette idée apparaît comme la résultante d'une synchronisation temporelle, puisqu'il s'agit d'analyser l'Histoire dans l'histoire, à travers le temps réel (celui des années soixante) et celui du roman, qui représente: « *L'Algérie qu'on insulte de tous ces gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect.»* (p.30).
- La France: l'autre pays où vit le héros, Khaled ainsi que ses amis, Simon et Monique. C'est aussi le pays colonisateur, «*Dans son pays, chez elle, la France est belle. Dans son pays, la France ne fait jamais penser à la guerre.»* (p.20). C'est le pays qui fait souffrir Khaled et ses compatriotes. la France est aussi le symbole de l'exil.
- L'exil: il est d'abord lié à l'éloignement, puisque le héros Khaled est loin de son pays. C'est aussi, cet espace dans lequel l'auteur est enfermé et qu'il ne peut supporter, «*L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre.»*(p.18), «*...l'exil se rétrécit aux dimensions d'un pauvre chiffre.»*(p.18) Il est la conséquence de la guerre qui règne dans le pays de l'écrivain.
- L'Histoire avec un grand «H»: représente ce laps de temps de 1830 à 1962, durant lequel l'Algérie souffrait de l'oppression du colonialisme français, «*A un moment donné de l'histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion.»* (p.76). Mais, «*L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé.»* (p.19). Elle est le lieu où s'écrivent les atrocités et les malheurs vécus par les algériens.
- La guerre: est cet affrontement entre les deux pays l'Algérie et la France, « *La guerre se fait la nuit.»* (p.18), «*La guerre toute proche et toute présente. Il suffit pour cela d'un repli de terrain, d'une touffe de lauriers roses, d'un bosquet de chênes, d'un gourbi abandonné...»* (p.104). Toute guerre ne fait que détruire et appauvrir les peuples.
- La liberté: c'est le rêve de *Khaled* et de tout algérien qui aime son pays, «*Je suis la liberté.»* (p.59), elle coûte cher à tous ceux qui veulent l'atteindre.

6. **La structure romanesque de l'œuvre :**

Le style de Malek Haddad paraît ambigu par moments, les énoncés se suivent mais ne complètent pas forcément la même idée. Il est possible d'y constater l'existence de relations métonymiques qui se présentent comme suit:

D'abord, dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, les personnages: Khaled et Simon d'une part, Monique et Ourida de l'autre, traduisent des portraits d'un type social. En effet, ils illustrent la singularité de la petite société bourgeoise, un lieu où l'auteur et ses personnages se trouvent enracinés, puisqu'ils ne possèdent pas une envergure romanesque au sens propre (l'existence des personnages n'est pas consacrée par un projet clair). Cependant sur le plan social, ils restent déterminants.

Le Quai aux Fleurs, dans cet esprit, tente de créer des personnages perceptibles par leurs caractères. Ils deviennent des personnages génériques. Une mouvance héroïque: descente aux Enfers, pour Khaled Ben Tobal, échec de Monique, indifférence de Simon et la mort tragique d'Ourida.

Durant sa quête du Sens, le lecteur est introduit dans un univers où se posent les questions les plus décisives sur la nature de l'homme et de son destin.

Le Quai aux Fleurs est cet espace d'évasion où tous les problèmes (la guerre et la crise coloniale) sont débattus de manière paradoxale puisqu'il s'agit du doute, de l'angoisse ainsi que de la sensibilité. De ce fait, le lecteur est invité à s'identifier aux personnages de l'œuvre. Cette reconnaissance vise à localiser l'actualité soulignée dans le récit. Mais les mécanismes de cette interpellation du lecteur, se trouvent irrémédiablement bloqués par un réalisme tantôt lyrique, tantôt tragique tel qu'exprimé par l'auteur, ce qui réduit la communication sociale de l'œuvre à une société en guerre.

Ainsi, le conflit colonial se trouve littéralement gommé ou transposé dans la chronique fantaisiste d'une rencontre qu'il n'arrive guère à recouvrir, la dimension du présent est presque effacée par rapport à celle du passé, puisque cette chronique s'enferme dans une véritable fuite des mots.

Dans cette œuvre fictive, qui se base dans sa productivité sur les mots, l'auteur (Malek Haddad) ainsi que le personnage principal (Khaled

Ben Tobal), finissent par se confondre, puisqu'ils s'imprègnent l'un de l'autre. À partir de là, il est possible d'affirmer que le récit construit de manière progressive cette longue et douloureuse ascension de l'écrivain (qui peut être vue comme un modèle pour le lecteur) vers le sacrifice consenti, à savoir ne plus écrire dans la langue de l'autre. La mort physique est liée à cette impossibilité de cerner la réalité algérienne et une impossibilité de continuer à écrire dans la langue du colonisateur.

7. L'Histoire à l'intérieur de l'histoire:

Malek Haddad est l'un de ces auteurs qui utilisaient leur plume pour combattre le colonialisme français. Jacqueline Arnaud (1986, p.79), écrit à ce sujet «*Le colonialisme, ainsi que le dit Malek Haddad, est une «pathologie de l'histoire». Et ce n'est pas le psychiatre Fanon, après avoir étudié la spécificité des névroses et psychoses chez les colonisés, qui va contredire Haddad ni Memmi.*».⁷

Il est important de signaler que dans l'œuvre de Malek Haddad, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, se trouvent trois autres récits, à l'intérieur de l'histoire elle-même, ce que nous nous proposons de découvrir. Ainsi, cette intertextualité relève d'un seul et même thème: la guerre, la guerre sous toutes ses formes. Il est possible de constater l'atrocité de la guerre dans les trois récits suivants:

7.1 L'histoire des deux pensionnaires de l'hospice des vieillards:

Il s'agit de la première histoire que propose l'écrivain Khaled Ben Tobal, alors qu'il attendait l'arrivée de Monique. Khaled observait le manège de deux petits vieux très propres dans leurs costumes fripés mais sans tache, deux pensionnaires de l'hospice des Vieillards. Chacun portait à sa boutonnière un ruban fané. Ils se vouvoyaient, en décrivant ce qu'ils avaient mangé à midi. Puis, l'un d'eux pose une question à son camarade:

Où étiez- vous à cette heure-ci? demanda le plus âgé à son compagnon.

“A cette heure-ci”, c'était le 11 novembre 1918...

Le rescapé réfléchit. Il essuya sa moustache: Dans la boue. (pp.23-24).

Il y a allusion dans ce petit passage, à la guerre, toujours dure et ingrate. Après tout ce qu'ils avaient enduré pour leur pays, ces

vieillards vont achever leur vie de manière médiocre et miséreuse. C'est l'un des messages implicites que veut transmettre l'auteur.

La seconde histoire proposée par l'écrivain exilé, est celle d'un pauvre homme que la faim et la misère ont poussé à sacrifier son meilleur ami, son âne. C'est encore une autre victime de la guerre.

7.2 L'histoire de «Bim-Bo» et son âne «Fada»:

C'est l'histoire d'un homme «Bim-Bo» qui s'était lié d'amitié avec son âne Fada. Quand les allemands ont occupé la France, *il n'y avait plus de voyageurs, il n'y avait même plus de carottes*. Donc, il n'y avait ni nourriture, ni travail. Quand on lui a posé la question *Vous avez fait de la Résistance, "Bim-Bo"?*, il répond avec étonnement, *qu'il y a des gens que l'Histoire n'effleure même pas*. Il ajoute qu'il se considère *comme un criminel*. *Quand l'Allemagne est venue, il n'y avait plus rien à manger et j'ai mangé mon âne. Oui, monsieur, j'ai mangé mon copain...Il se leva péniblement, dérouilla ses cent cinquante centimètres et, avant de s'éloigner, ajouta: Mais moi, monsieur, je l'ai mangé en pleurant.* (p.55)

La guerre pousse les gens à commettre des atrocités. C'est à cause d'elle que les gens ne trouvent plus de quoi se nourrir et, pour subsister, utilisent toutes les possibilités. Mais, Bim-Bo n'arrive toujours pas à se pardonner son geste de trahison envers son ami, l'âne.

La troisième et dernière histoire est celle de Mme Léonie: une femme fidèle et dévouée à son mari, mais ayant des remords parce qu'elle l'a trompé durant la guerre, en lui subtilisant un verre de lait.

7.3 L'histoire de Mme Léonie:

Mme Léonie confie à Khaled son histoire: *Vous savez, pendant la guerre, pas la vôtre, l'autre-il y en a eu tellement qu'on ne peut plus s'y retrouver!-donc, pendant la guerre, en 1943, mon mari tomba gravement malade d'un quelque chose à l'estomac...On n'a jamais su si c'était un ulcère ou un cancer. Vous savez, à l'époque, on se serrait la ceinture... (...) et ils n'avaient plus de lait. Grâce au médecin, elle se procurait un bon d'un litre tous les deux jours pour son mari, car c'est tout ce qu'il pouvait prendre. Et comme elle adorait le lait, à chaque repas, elle gardait une petite tasse qu'elle volait à son mari Jeannot.*

Elle conclut: *-Eh bien! Croyez-moi ou ne me croyez pas, monsieur Khaled, après trente ans de mariage, c'était la première fois que je trompais mon mari!*(pp.64-65)

En résumé, c'est la guerre qui a poussé les deux vieillards à vivre dans un pensionnat, puis a obligé Bim-Bo à manger son âne et a forcé Mme Léonie à trahir son mari.

On peut donc constater, à partir de ces exemples, que le signe linguistique est révélateur puisque le signifié reste le même, mais c'est le signifiant qui change. En effet, quelle que fut la guerre, elle laisse toujours un impact négatif sur les êtres humains.

8. **La polysémie:**

En analysant le texte de Malek Haddad, le lecteur est attiré, mais surtout intéressé par ce qui le dépasse, c'est-à-dire par le type de discours qu'il traverse. Ce type de discours n'est pas défini intégralement. Les significations du texte de l'auteur ne peuvent pas être réduites au discours lui-même. C'est pourquoi il est utile d'utiliser le texte dans la mesure où il permet de dégager certaines structures caractéristiques du discours considéré.

La polysémie constitue l'une des figures de style que l'on trouve dans *Le Quai aux Fleurs*. Il existe une récurrence liée à une polysémie fortement présente dans le texte. La polysémie est cette capacité dont dispose le signe à avoir une multitude de sens. Observons les énoncés suivants pris à partir du corpus: *Tout en bas, invisible mais terriblement présent, le torrent rageait.* (p.09). Si le lecteur prend en considération le contexte et le cotexte, il pourra alors déduire que les patriotes sont décrits comme ce torrent, ce cours d'eau intempestif, dangereux mais paraissant inoffensif et paisible.

Dans le même temps, les maquisards sont présents de manière «terrible», puisqu'ils préparent leur revanche. C'est un fait, ils n'ont pas beaucoup de moyens, mais ils disposent d'une arme redoutable, à savoir cette rage de vaincre qui est là, au fond d'eux même, les motive et les stimule. Il est alors loisible de constater que la redondance est présente, mais elle est liée à d'autres mots, afin de donner naissance à une polysémie. C'est ce qui fait le charme du style de Malek Haddad. Il est à noter que les énoncés suivants contiennent le même thème, à savoir celui de l'exil:

Khaled savait qu'un roman commençait dont l'exil serait plus l'auteur que le cadre. (p.12)

L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre. (p.18)

L'exil, c'est par exemple, la rue Madame, la lumière qui s'éteint, la longévité de la nuit, la tristesse blafarde des hôtels. (p.18)

L'exil, c'est la guerre. (p.18)

L'exil se rétrécit aux dimensions d'un pauvre chiffre. (p.18)

À partir de ces énoncés, il y a lieu de relever les multiples utilisations du signe «exil». On peut remarquer que dans chaque énoncé, le *Sé* prend un nouveau sens, puisqu'il est l'hôtel dans lequel vit Khaled, il est aussi synonyme de la guerre. Il est enfin, une habitude qu'il ne faut pas prendre. Il est possible de continuer avec d'autres exemples, pour arriver au même résultat. Le signe de Malek Haddad est polysémique, mais peut être explicite ou implicite.

9. **L'implicite et l'explicite**

L'explicite est, d'une part, ce qui signifie aller vers l'écriture comme lieu d'expérience et qui devient elle-même expérience. D'autre part, c'est l'implicite qui permet le rapprochement de l'écriture avec un désir d'atteindre la totalité et la plénitude du sens.

La nouvelle critique va être sémiotique dans la mesure où elle va à la rencontre du tissage même du texte, en tant que pratique langagière.

Elle est aussi la manifestation dans tout ce que le langage peut véhiculer, sans clôturer l'œuvre qui devient alors une donnée dont la critique est ce jet de lumière qui vient éclairer l'œuvre. Jeandillou (2006, p.14) affirme: *Le sens n'est jamais un pur contenu sémantique que le message, tel un récipient pourrait transmettre. Le message n'a pas de sens en lui-même, l'énonciateur et son destinataire lui en attribuent un chacun de leur côté. [...]Ce processus est spécialement complexe chaque fois qu'entre en jeu l'implicite, sous la forme d'un présupposé ou d'un sous-entendu.*

Il est difficile de parler des œuvres de Malek Haddad, sans parler de l'implicite. Les travaux inspirés de la pragmatique accordent une très grande importance à l'implicite qui est considéré comme un élément omniprésent dans le discours; c'est d'ailleurs le cas de notre roman. Il se manifeste souvent sous forme de présupposés et de sous-entendus. Prenons comme exemple quelques signes:

- Khaled: si le lecteur essaie d'analyser ce mot, il pourra constater qu'il s'agit là d'un prénom masculin. En approfondissant ses recherches, il découvrira que dans sa langue d'origine (l'arabe) ce prénom est révélateur puisqu'il signifie «l'éternel», celui qui ne peut mourir. Même si dans le roman, le héros finira par disparaître, il restera éternel dans la mémoire des gens, de son pays, de sa patrie.
- Ourida: il n'y a pas de plus joli prénom, tout simplement parce qu'il est le symbole d'une petite fleur épanouie au printemps. Le printemps est une saison très particulière, puisqu'elle n'est ni chaude ni fraîche. C'est la saison où la température est douce, où il fait bon. Elle peut aussi représenter ce diminutif (elle est petite, ou plutôt la petitesse, considérée comme un signe d'affection) qui appelle à la fragilité, à l'immaturité (elle a besoin de protection puisque son mari est parti) et aussi de la singularité.

Prenons un autre exemple, celui de la forêt, ce territoire vaste et calme au décor majestueux, mais dont le sens est si profond. Il symbolise le maquis, la révolution, etc. Les arbres peuvent symboliser ces hommes debout, ne pouvant s'asseoir ni se reposer, cachés dans une forêt qui les protège et les dissimule aux yeux de l'ennemi. S'ils sont debout, c'est parce qu'ils préparent la révolution. Autre symbole, la petite poupée qu'a offert Khaled à la petite Nicole «*une adorable petite miniature...*» (p.43) ne reflète-t-elle pas les traditions algériennes par son habit?

De plus, le nom que lui donne Khaled est «Houria», qui signifie liberté, indépendance. Lorsque la petite Nicole n'arrive pas à le prononcer, Simon lui propose de l'appeler «Ourida», il dit «*Appelle-la plutôt Ourida*». (p.45) Houria est une poupée, elle est aussi cet objet ludique, sans importance.

Dans ce sens, il est possible de dire que, pour l'auteur, cette poupée sera synonyme de liberté, même si le signe garde son opacité. Sur le plan de la transparence du signe, on peut percevoir que la liberté des Algériens devient un jouet entre les mains de Simon.

Par ailleurs, lorsque l'auteur évoque la guerre, il ne se focalise pas seulement sur celle des Algériens, mais va plus loin, puisqu'il fait allusion aussi à la première Guerre Mondiale, à travers l'exemple de Bim-Bo et des deux vieillards de la maison de retraite, ainsi que des souffrances dont ils gardent encore les séquelles morales.

Après avoir analysé ces quelques signes, il est possible d'affirmer que, derrière chacun d'eux, se cache un message implicite, un message non-dit, que le lecteur tentera de découvrir durant sa lecture. En revanche, nous ne devons pas confondre implicite et présupposé.

D'ailleurs, Austin situait la présupposition parmi les conditions d'emploi des performatifs et ce, à l'effet d'éviter toute confusion possible. Pour Oswald Ducrot, la présupposition est un acte de langage spécifique, puisqu'elle est placée sur le même plan que l'affirmation, l'interrogation ou l'ordre. Quant à Jean Cervoni (1992, p.120), il déclare à ce propos: *Sa spécificité réside dans la façon dont elle impose à l'interlocuteur un cadre pour la continuation du dialogue: elle l'oblige à faire comme si le contenu du présupposé était une vérité acquise, ne pouvant être remise en question. S'il y a enchaînement, celui-ci, en principe, ne peut se faire que sur le posé, et non sur le présupposé.*

De la même manière, lorsque Malek Haddad parle de Monique, la française, qui voulait à tout prix conquérir Khaled, il faisait allusion à la France qui voulait s'approprier l'Algérie. À partir du moment où les signes écrits deviennent des objets d'art, ils s'autonomisent par rapport au texte, produit fini. C'est à partir de là, que nous pouvons dire que le texte n'a pas un seul sens mais en comporte plusieurs. Le lecteur cherchera donc à atteindre du Sens, et non pas un sens, puisque le signifiant a la capacité d'en avoir plusieurs.

Nous pouvons ainsi conclure que la crise de la langue qu'éprouvait Malek Haddad, ne se situait pas au niveau de la langue, mais plutôt au niveau du signe.

Conclusion:

La langue française constitue un élément d'analyse riche et varié. De par sa richesse et sa grande variabilité, elle possède une capacité d'extension du sens en fonction de la relation qu'elle entretient avec la chose.

La langue française, dans son utilisation par des auteurs non français et se référant à des contextes non français, se trouve à la fois enrichie de couleurs et de saveurs nouvelles; elle s'adapte à une poétique différente, sous la plume de ces auteurs, artisans du verbe, qui ont porté, très haut, l'étendard de la cause de leur pays. Tel est le cas de Malek Haddad. Il est possible d'affirmer maintenant, que le paysage

linguistique de cet écrivain algérien est riche par la diversité d'images qu'il contient et la possibilité d'ouverture de son signe linguistique.

En effet, la particularité et la force des mots résident dans cette puissance que lui accorde l'utilisation individuelle de la langue. Cette dernière procure précisément au mot la richesse de son vocabulaire, qui se manifeste par une panoplie de sens suscitée par le contexte.

Cette force peut être relevée chez Malek Haddad, sous d'autres formes stylistiques, comme nous l'avons constaté à travers cette analyse, sous forme de métaphore, métonymie, antonymie, polysémie ou bien d'implicite.

À cet égard, l'œuvre de Malek Haddad est remarquable, puisqu'elle affiche l'embarras et les incertitudes d'un peuple face à une guerre. C'est cette guerre qui finit par forcer les portes de l'exil. Interrogé par un écrivain espagnol sur son écriture, Malek Haddad répond qu'il avait tout simplement trouvé dans le récit, Ait Mansour (2006): *un moyen de faire ressentir les blessures du peuple algérien*. En outre, il nous a été possible de constater que l'œuvre a cette capacité de métamorphoser le langage, dans un autre langage. L'écrivain commence à écrire, une fois la crise du signe installée, car l'œuvre est en perpétuel changement. D'ailleurs, c'est cette crise de l'œuvre qui lui permet de rester ouverte.

En effet, chaque mot a la possibilité de s'ouvrir sur de nouvelles interprétations qui peuvent être explicites, comme elles peuvent être implicites. Parler de l'explicite signifie aller vers l'écriture comme lieu d'expérience; cette écriture devient elle-même expérience. Aussi, a-il-été intéressant d'approcher l'œuvre par une étude de l'énonciation, puisque, comme le précise Roland Barthes (1973, p.372): *[...], lorsque le texte est lu (ou écrit) comme un jeu mobile de signifiants, sans référence possible à un ou à des signifiés fixes, il devient nécessaire de bien distinguer la signification, qui appartient au plan du produit, de l'énoncé, de la communication, et le travail signifiant, qui, lui, appartient au plan de la production, de l'énonciation, de la symbolisation[...]*.

C'est ce qui nous a permis de définir le lieu de production de la signifiante et de la signification, en précisant le contexte dans lequel a été produite l'œuvre, en l'occurrence durant une période cruciale de l'Histoire de l'Algérie, à savoir celle de la colonisation française.

En somme et pour conclure, nous dirons que le signe linguistique est une entité à la fois importante et surprenante, puisqu'il a la possibilité de se présenter sous toutes ses formes, de nous propulser, de nous attirer, réveillant en nous une curiosité qui nous pousse à nous poser des questions énigmatiques, qui nous font voyager sur les pas du Sens.

Cet exil ressenti par l'écrivain Khaled Ben Tobal, peut être perçu comme l'exil qu'éprouvait Malek Haddad, vis-à-vis de la langue française et qui a fait qu'il a cessé d'écrire une fois l'Algérie libre. De multiples interprétations peuvent être acceptées, il suffit pour cela de goûter à l'œuvre de Malek Haddad.

Références bibliographiques:

Ait Mansour, F. La Dépeche de Kabylie, "Les mots magiques de Malek Haddad", 11 octobre 2006.

Arnaud, J. *La littérature maghrébine de la langue française*, T. 1, "origines et perspectives", Edition Publisud, 1986.

Barthes, R. « *Théorie du texte* », Encyclopaedia Universalis, Œuvres complètes tome 4, 1973.

Cervoni, J. *L'Énonciation*, Edition PUF, Paris, 1992.

Haddad, M. *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Ed Julliard, U.G.E, Col.10/18, Paris, 1973.

Jeandillou, J. *L'Analyse textuelle*, Edition Armand Colin, Paris, 2006.

Khatibi, A. *Le Roman maghrébin*, Edition Maspero, Paris, 1968.

Todorov, T. *Qu'est-ce que le structuralisme ? Poétique*, Editions du Seuil, Paris, 1986, Tome. II.