

La langue « double » chez Malek Haddad

Résumé :

La diffusion de la langue française dans les colonies a donné naissance à une littérature d'expression française produite par le colonisé. En plus de maîtriser sa langue natale, ce dernier pratique, dorénavant, une deuxième langue, la langue du colon. Il nous semble intéressant de voir comment se produit l'appropriation de la langue du dominant et quel rapport va s'établir entre les deux langues.

Pour ce faire, nous nous appuyons sur les deux romans de Malek Haddad *La Dernière impression* et *Je t'offrirai une gazelle*, dans lesquels nous avons analysé cette appropriation de la langue française et le travail qu'effectue l'auteur sur cette dernière. En effet, il façonne son écriture de sorte à mettre en lumière le travail que fait la langue natale sur la langue adoptée. Il insuffle sa culture d'origine à la langue française à travers différents procédés linguistiques. Nous pouvons parler dans ce cas d'une langue « double ».

Abstract:

The spread of the French language in the colonies gave rise to a French-language literature produced by the colonized. In addition to mastering his native language, the colonized practices, now, a second language, the language of the colon. It is interesting to see how this appropriation of the dominant power language was made and what relationship will be established between the two languages.

To that end, we will rely on two novels of Malek Haddad *La Dernière Impression: The Last Impression* and *Je t'offrirai une gazelle: I'll offer you a gazelle*, in which we analyze the appropriation of the French language and the work carried out by the author on this language. In fact, he shapes his writing in order to highlight the influence of the native language on the adopted language. He instills his native culture into the French language through different linguistic processes. We define in this case, the language as "double".

La naissance de la littérature algérienne d'expression française, durant la période coloniale, est conditionnée par la diffusion de la langue française, car « pour qu'il y ait des écrivains de langue française, il a fallu d'abord que se répande la langue » (Arnaud, 1982, p. 28). C'est dans ce sens que la domination coloniale a géré aussi bien la culture que la formation intellectuelle de sa colonie, en prônant la langue comme le « ciment de l'union » ; une forme annexe de la destruction de la personnalité de l'Algérien et ce dans une perspective d'assimilation du peuple « indigène ». Très tôt, en Algérie, il y eut une éclosion d'œuvres écrites par des « natifs » en langue française, saluée par l'historien de la littérature coloniale Roland Lebel qui écrit : « Pour la première fois des autochtones cherchent à se révéler originalement et ainsi peints par eux-mêmes. » (Cité par Déjeux, 1973, p. 21)

Au lieu d'être l'objet d'une littérature exotique, « l'indigène » devient le sujet de sa parole, un sujet actif, capable de parler des siens et de s'affirmer face au colon. Et pour ce faire, il va utiliser la langue de « l'Autre », laquelle s'est propagée au détriment de sa langue natale qui « a été presque entièrement éradiquée du système scolaire » (Arnaud, 1982, p. 28), jusqu'à devenir « exil[ée] dans son propre pays » (Haddad, 1961, p. 16). Aussi, le rapport des écrivains algériens à la langue française est complexe : frustration pour certains, c'est ce que note l'écrivain tunisien Albert Memmi : « J'essayais de prononcer une langue qui n'était pas la mienne, qui peut-être ne la sera jamais. » (1966, p. 95) Et, pour d'autres, nous pouvons parler de « drame¹ », car comme l'explique fort bien Memmi :

Le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux

¹ C'est le cas de Malek Haddad qui dit : « la langue française est mon exil », dans *Les Zéros tournent en rond*, p. 21.

langues, sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. (1957, p. 141-142)

Néanmoins, la génération d'écrivains des années cinquante qui est en lutte contre la langue du colonialisme « saisi[ra] l'intérêt qu'il y a[vait] pour elle(s) à s'assimiler une culture étrangère, le mieux et le plus vite possible » (Lévi-Valensi et Benchikh, 1967, p. 10), car « il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance » (Fanon, 1952, p. 14). La langue française est donc devenue, pour cette génération, un moyen qui lui permet de mieux défendre son pays et de faire face au colon. Ces intellectuels représentent en quelque sorte « le nourrisson qui bat sa nourrice » (Amrouche, 1963, p. 118), dans la mesure où ils expriment dans la langue du colonisateur ce que ce dernier leur inflige comme souffrance et misère. Ils prennent la parole pour s'affirmer, pour dire : « Non, Messieurs, l'Algérie c'est nous. Vous êtes étrangers sur notre terre. » (Feraoun, 1962, p. 45) De ce fait, la langue française représente « le paradoxe [qui] éclate à son paroxysme : la langue du colonisateur est devenue pour le colonisé un moyen efficace de libération. » (Haddad, 1961, p. 18) Conscient de la nécessité de son engagement, l'écrivain algérien tentera de combattre la colonisation et ses maux, par ses propres mots. Il se donne aussi pour objectif d'éveiller la conscience du peuple de la nécessité de se battre.

D'après Sartre, l'écrivain a la faculté de « mettre des mots sur le monde », par conséquent, l'écrivain algérien met un mot sur le mal qui le ronge : « le colonialisme ». Doué de cette aptitude de perception et d'expression, l'écrivain a conscience que son bilinguisme l'aidera à « servir à quelque chose » (Haddad, 1988, p. 127), à servir plus précisément son pays, à travers son écriture. C'est dans ce sens que Roland Barthes dit que « la meilleure des subversions ne consiste-t-elle pas à défigurer les codes plutôt qu'à les détruire ? » (1980, p. 127) En effet, l'écrivain détourne l'outil linguistique étranger et l'adapte à ses besoins, à sa culture, il « va même parfois jusqu'à casser cette langue marâtre étrangère » (Déjeux, 1992, p. 103). C'est dans cette perspective que nous convoquons l'exemple de Malek Haddad qui par le biais de la description du monologue de son

personnage principal, Saïd, arrive à défigurer ou du moins à critiquer la culture officielle française :

Il y aura toujours chez tous les Saïd du monde une parenté avec les cigales qui ont chanté trop l'été, avec la petite chèvre de monsieur Seguin qui paya ses gambades dans la gueule du loup. Tout se passe comme si le bonheur n'était pas humain. La dialectique la plus savante et la plus séduisante n'expliquera jamais pourquoi une cigale n'a pas le droit de chanter tout l'été sans avoir à s'humilier devant une fourmi, modèle répugnant de toutes les vertus bourgeoises. La dialectique la plus savante et la plus rigoureuse ne convaincra jamais les Saïd de la sagesse de monsieur Seguin et de la folie d'une petite chèvre qui va sur la montagne se souvenir qu'elle fut chamois.

Les fourmis, les loups, les monsieur Seguin font la loi ! (1988, p. 47)

Plongé dans sa mémoire, Saïd évoque l'épisode de ses tours en vélo et la joie que lui procure la descente des pentes de Constantine qui ne lui demande aucun effort, ou presque, mise à part, se laisser glisser et s'enivrer de cette vitesse obtenue sans effort. Toutefois, ce n'est pas sans contrepartie. En effet, comme « le bonheur ne fait jamais de crédit » (p. 47), il faut « mériter la vitesse de l'aller » (p. 46), c'est-à-dire « s'humilier devant une fourmi », en remontant ces mêmes pentes. La convocation de cet hypotexte fortement ancré dans la culture française, et sa « dénonciation » permet à l'auteur de développer un axe de réflexion qui va à l'encontre de l'idéologie que peut véhiculer la culture française. Il conteste à cette dernière le privilège de dicter les lois de conduite dans la vie du colonisé. Il démontre tout l'absurde de cette volonté de tout contrôler, de tout gouverner même la vie, d'anesthésier ce qu'elle a de plus naturel : le mouvement de révolte. La révolte contre ce système colonial qui a apporté les enseignements de la civilisation hégémoniste bourgeoise. En effet, Saïd, l'intellectuel, maîtrisant aussi bien la langue que la culture françaises, rejette ces dernières et s'associe à la cigale et à la chèvre qui chantent la vie, il revendique même une certaine parenté avec elles. Et, par là-même, il aspire au droit de vivre sa vie pleinement, et non en se conformant aux « modèles de vertus bourgeoises » françaises.

Loin de subir cette aliénation et d'en être inconscient, Saïd en est parfaitement lucide et tente de s'en défaire en la dénonçant. La déconstruction de cette référence française nous montre le lien tendu qu'entretient l'auteur avec la culture et la langue françaises.

Nous déduisons donc que le rapport de ces écrivains aux mots sera particulier. Les écrivains algériens maîtrisent la langue française par toutes les torsions et déconstructions qu'ils lui font subir. En effet, les mots sont certes français mais ils sont dotés parfois d'une double sémantique française et algérienne (arabo-berbère, précisément). Les écrivains façonnent les termes de manière à exprimer leurs abysses et leurs ébranlements intérieurs ainsi que ceux de leur peuple. Leurs œuvres vont donc être travaillées par cette tension entre deux langues, entre deux cultures que Yamina Mokaddem présente ainsi :

Toute écriture, et *a fortiori* l'écriture maghrébine de langue française qui nous intéresse ici particulièrement, est, en effet, tension. Tension entre deux univers culturellement différents, tension entre deux histoires pourtant intimement liées, tension entre deux langues, l'une maternelle et du "*dedans*", l'autre, langue du colonisateur et donc langue du "*dehors*", pour reprendre les expressions d'Assia Djebar. (1996, p. 215)

En effet, « l'écriture devient le véritable exil » qui est le résultat d'une « expérience d'une très grande tension de ce désir poussé à l'extrême de faire muter une langue dans une autre » (Khatibi cité par Déjeux, 1992, p. 104) ou d'un conflit linguistique latent. Illustrons cela à travers l'exemple de Malek Haddad, qui au-delà de sa controversée rupture avec la langue française, entretient avec cette dernière un rapport complexe tantôt de séduction en disant « nous avons résisté à Bugeaud mais pas à Molière » (1961, p. 20), il avoue même qu'« il admire les Français parce qu'ils savent parler » (1959, p. 54), tantôt en la rejetant : « Je suis en exil dans la langue française. » (1961, p. 23) Toutefois, il est conscient de cette impossibilité de rester monolingue dans un monde en branle, alors qu'il maîtrise une langue qui est une arme de combat. Il confie d'ailleurs : « La langue française qu'on le veuille ou non, qu'on l'admette

ou non, fait désormais partie de notre patrimoine national. » (Haddad, 1961, p. 21) Néanmoins, il entreprend de créer sa propre langue en s'appropriant la langue de l'Autre, en excellant dans le maniement des mots pour en extirper le pouvoir créateur et ainsi produire des images d'une grande qualité. Il est conscient que la création littéraire est difficile, que les mots ne se laissent pas facilement appréhender, et que cela demande de déployer d'immenses efforts et, parfois même, des « pleurs » pour produire une œuvre d'art. Il le confesse dans *La Dernière Impression* : « Il écrivit, il raconta, il dessina, il griffonna [...]. Le crayon dessinait la valse des sanglots. » (P. 49-50)

Ainsi, l'écrivain constantinois procède à une sorte de fusion entre la langue française et la langue arabe. Nous assistons à la naissance d'une langue hybride avec une terminologie française ponctuée de sémantique arabe en filigrane. Citons dans cette perspective un exemple dans *La Dernière Impression* : il rapporte les dires de son personnage dans une traduction littérale : « — Ils sont venus et ils sont repartis les mains pleines de vent. » (p. 58)

L'expression d'origine a été fidèlement respectée grâce au calque sémantique. Les mots sont certes français, mais ils traduisent une pensée spécifiquement arabo-algérienne. Ils soulignent l'échec de l'investigation menée par la police française à la recherche de Bouzid, et qui est partie « les mains pleines de vent », équivalent en langue française « les mains vides » car Bouzid est au maquis pour défendre son pays et c'est ce qui fait, d'ailleurs, la fierté de Ma'Messaouda de constater que des hommes courageux s'engagent au maquis, et se battent pour libérer le pays du joug du colonialisme. Une autre vieille dame vient renforcer cette idée en disant : « Les chacals ne peuvent rien contre les aigles. » (p. 58) Car l'Algérie a des enfants vaillants qui ne craignent pas « les chacals », par ce symbolisme autochtone, cette expression inverse le rapport de force dominé-dominant au profit des Algériens en lutte. C'est dans ce sens que nous pouvons dire avec Déjeux que « les romans restituent à leurs manières, expressions, proverbes, allusions, dictons, images venant de l'arabe parlé ou berbère, mais encore l'écriture même est travaillée par la musique des voix maternelle et ancestrales » (1992, p. 106).

Outre l'utilisation des expressions idiomatiques, Malek Haddad intègre dans son écriture des lexèmes arabes étrangers à la langue française. En d'autres termes, il emploie le xénisme qui est l'emploi d'un mot lequel « demeure un mot étranger mentionné dans son propre code » (Gaudin et Guespin, 2000, p. 296), sans être intégré dans le dictionnaire de langue française qu'il viole et sans pour autant y prendre place. Ainsi, l'écrivain, au lieu de puiser dans le vocabulaire français ou de chercher un mot français équivalent à son idée, recourt à sa langue natale pour exprimer des émotions fortes comme celles de Ma'Messaouda qui dit sa désapprobation que son fils épouse une française :

— Mon fils, tu n'épouseras jamais une Française.

— Abaden ! Mouhal ! Mouhal et s'assoupit.
(1988, p. 31)

Une réplique qui sonne comme une sentence formulée dans les deux langues qui, en plus de signifier un refus catégorique, souligne que la vieille dame maîtrise aussi bien l'arabe que le français. La superposition des deux langues n'est pas fortuite. En effet, bien que la première phrase soit formulée avec les marques de la négation, elle ne signifie pleinement la négation absolue que lorsqu'elle est appuyée par la deuxième phrase formulée en arabe qui accentue l'opposition à ce mariage mixte. Cependant l'auteur arrive à donner vie à une autre forme « d'union » des deux langues, celle d'une langue mixte.

La succession des mots « *Abaden ! Mouhal ! Mouhal* » translittérés de la langue arabe en langue française qui veulent respectivement dire « à tout jamais ! Impossible ! Impossible », renvoient à la culture arabo-musulmane, plus précisément à la religion musulmane d'après laquelle la répétition trinaire du mot « divorcée » est un acte performatif, et signifie le refus radical, (l'homme répudiant sa femme au nom de la religion, sinon il y a abjuration.). Mais l'auteur opère une torsion ici, car au lieu que la répudiation soit le fait de l'homme, la femme se voit finalement « répudiée » par la belle-mère. Ainsi, nous pouvons dire qu'au niveau symbolique il y a bouleversement des principes religieux et linguistiques ; une femme est répudiée par une autre femme, une langue est altérée par une autre langue.

Malek Haddad brouille les codes de la langue française en incorporant dans le texte des mots étrangers sans clairement les identifier comme intrus. Cependant, dans un autre roman, il met en évidence l'intrusion des mots en arabe. En effet, il agrmente son texte de mots arabes ou berbères mis en relief, en italique ou entre guillemets, et les explique en y apportant leur traduction en note de bas de page. Par souci qu'on peut qualifier d'esthétisme, il recourt aux lexèmes du dialecte arabe pour donner une certaine mélodie au texte : « Le vent du soir, Rih-el-bahr, le vent de la mer est venu, jusque-là. » (1959, p. 95) Nous voyons, par la construction trinaire, la répétition du mot « vent », d'abord en français, ensuite en arabe, enfin en français. L'effet d'esthétisme est marqué par l'emploi de la langue arabe pour rompre cette monotonie avec un son étranger, et créer ainsi une mélodie natale.

Loin de se limiter à un aspect de la culture de son pays à savoir la langue arabe, il convoque les racines profondes de l'Algérie, en recourant à la langue berbère à travers l'expression suivante : « L'auteur les couvait de son cœur, les saluait la main levée dans l'ample "métoulid"². » (1959, p. 69) Nous voyons bien qu'il indique l'intrusion du mot étranger en donnant son explication. Ce recours au dialecte targui tend à souligner toute la richesse culturelle de son pays et donner au texte une dimension pluriculturelle.

D'autre part, pour parler de l'amour entre les protagonistes du récit *Je t'offrirai une Gazelle*, Malek Haddad utilise la langue natale :

Yaminata attendait petite et bleue.
Elle disait à Moulay :
— Si Moulay...mon seigneur.
Moulay lui disait :
— Benti...ma fille. (p. 32)

Les interlocuteurs commencent leur réplique par un mot arabe suivi d'un mot français séparés par des points de suspension. Nous constatons que l'auteur, loin du didactisme illustré dans les exemples cités plus haut, n'interrompt pas son récit, pour mettre la traduction des mots en notes de bas de page pour le lecteur étranger, mais il juxtapose les mots avec leur

² Salut targui.

traduction dans le flux continu de la narration par volonté de respecter la pudeur de cet amour, de cette confession intime. La confusion est telle que nous dirons qu'il joue sur ce ressort pour nous mettre dans la confiance, pour mieux saisir l'intensité de l'instant. Ce n'est qu'à la fin du dialogue que l'auteur prend soin de nous informer que les personnages « se parlaient en arabe car Moulay ignorait le “tamajek”³ » (p. 32). Il reprend sa visée didactique et explique ce que veut dire « *tamajek* ».

Dans un autre passage, il tente de mettre en évidence la beauté de la langue arabe par rapport à la langue française, à une époque où elle est presque entièrement éradiquée, l'inversion des rapports dominants-dominés. Il souligne l'incapacité de la langue française à parler de la profondeur d'un sentiment amoureux qui ne peut être pleinement exprimé que dans la langue native :

— Je t'aime.

En arabe, c'est un verbe qui dépasse l'idée.

(p. 97)

L'écrivain recourt donc à la langue « maternelle » pour dire ce qu'il y a de plus profond et de plus naturel chez un Algérien. Il procède une nouvelle fois à la même opération : citer les deux langues pour mieux montrer l'incapacité de l'une à refléter les sentiments et les émotions que l'autre peut mieux exprimer. Il semble qu'à travers cet exemple, Malek Haddad essaie de montrer que bien qu'elles soient exprimées en français ses pensées sont surtout « travaillées » en profondeur par la langue natale.

En effet, Malek Haddad combine les deux systèmes linguistiques en procédant à différentes sortes d'union linguistique illustrées plus haut. Nous pouvons dire qu'il convoque le bilinguisme dans certains cas en nous montrant qu'il sait parfaitement alterner le français et l'arabe ou en employant la langue française mais avec une sémantique arabe. Cependant, il y a un autre cas qui semble pertinent à relever, à savoir la juxtaposition des deux langues dans certains exemples cités. Nous pouvons parler de cas de co-habitation des deux

³ Dialecte targui.

langues et avancer le terme de colinguisme⁴, dans la mesure où l'auteur conjoint deux langues qui cohabitent dans des expressions ou des répliques de personnages.

Pour conclure sur ce travail, que nous comptons développer plus tard, nous dirons que Malek Haddad joue sur ces ressorts linguistiques pour créer une langue « double », arabo-française. Il le reconnaît en affirmant que « même s'exprimant en français, les écrivains d'origine arabo-berbère traduisent une pensée spécifiquement algérienne » (1961, p. 34). En effet, ces écrivains sachant pertinemment que leur besoin d'expression littéraire croissant ne peut être exprimé que dans la langue qu'ils maîtrisent, c'est-à-dire, la langue française, vont faire en sorte de la travailler, la remodeler de façon à la faire convenir à leur besoin d'expression.

Références bibliographiques

AMROUCHE Jean, Octobre 1960, « Colonisation et Langage », intervention au Congrès méditerranéen de la Culture, Florence, dans *Études méditerranéennes*, Paris, 1963, N°11, 2^e trimestre, p. 115-119.

ARNAUD Jacqueline, 1982, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*, Tome I, Paris, L'Harmattan.

BALIBAR Renée, 1993, *Le Colinguisme*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? »

BARTHES Roland, 1980, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

DEJEUX Jean, 1973, *Littérature maghrébine de langue française*, Canada, Naaman.

DEJEUX Jean, 1992, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? »

⁴ Concept de Renée BALIBAR qui le définit ainsi « *Le colinguisme, c'est-à-dire l'association, par l'enseignement et la politique, de certaines langues écrites faisant communiquer des partenaires légitimes* » dans *Le Colinguisme*, 1993, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », p. 7. Nous exploitons cette notion dans un travail en cours.

FANON Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

FERAOUN Mouloud, 1962, *Journal 1955-1962*, Paris, Seuil.

GAUDIN F. et GUESPIN L., 2000, *Initiation à la lexicologie française, de la néologie aux dictionnaires*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, coll. « Champs linguistiques ».

HADDAD Malek, 1959, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, U.G.E., 10/18.

HADDAD Malek, 1961, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspero.

HADDAD Malek, 1988, *La Dernière Impression*, Alger, Bouchene.

LEVI-VALENSI Jacqueline et BENCHEIKH Jamel Eddine, 1967, *Diwan algérien*, Alger, SNED.

MEMMI Albert, 1966, *La Statue de sel*, Paris, Gallimard.

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

MOKADDEM Yamina, 1996, *La littérature maghrébine de langue française à l'épreuve du temps*, dans *Confluences Méditerranée*, N°19, p. 215-2017. Publié sur : www.revues-plurielles.org