

## De l'autre côté de l'Histoire L'interculturel dans l'œuvre romanesque de M. HADDAD

Goucem Nadira Khodja  
Maître Assistante A.  
Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah.

### ملخص

ولد الأدب الجزائري المتحدث بالغة الفرنسية في فترة الحقبة الاستعمارية مما كان له أثرا عميقا عليه و مما ميز تطوره خلال مرحلة تاريخية معقدة.

ذلك لأن اللغة الفرنسية أصبحت من جهة لغة الإبداع الأدبي لقص الواقع التاريخي الأليم الذي عاشه أن ذاك المجتمع الجزائري و من جهة أخرى أصبحت اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن المثل وفي نفس الوقت لمخاطبة الجمهور الفرنسي أي الآخر.

لذلك نتساءل في هذا المقال عن آليات كتابة مالك حداد و عما إذا كانت تستجيب إلى تطلعات الشعب الجزائري إلى الحرية و عما إذا كانت هذه الكتابة تسمح بإشراك مجتمعين متخصصين تاريخيا حول مبادئ عالمية.

كلمات مفتاح: أدب جزائري متحدث بالغة الفرنسية، ازدواجية ثقافية، تمزق الهوية، طمس ثقافي، تبادل ثقافي.

La littérature algérienne d'expression française s'est heurtée, dès son émergence peu après la seconde guerre mondiale, à un double paradoxe : d'une part, elle se voulait engagée dans le combat pour l'indépendance et pour la reconnaissance d'une identité nationale tout en se sentant coupée de sa société, du fait que celle-ci n'avait pas accès à l'éducation (la majorité de la population algérienne était analphabète). D'autre part, la littérature algérienne utilisait, à ses débuts, la langue française comme moyen d'expression pour parler du Même en

s'adressant toutefois à un public français (à l'Autre) et à une élite intellectuelle, forcément éloignée des réalités sociales et culturelles qu'elle voulait représenter.

Cette caractéristique de la littérature algérienne d'expression française a longtemps été limitée à une lecture entrevue sous l'angle du déchirement et de l'acculturation de l'écrivain maghrébin, d'une manière générale, et de Malek Haddad en particulier. En effet, ce dernier a souvent exprimé son malaise par rapport à la langue française en termes de « drame du langage ». Pour sa part, Ch. Bonn considère ainsi que :

*« Le tragique de Malek Haddad est bien celui de son acculturation d'intellectuel colonisé (...) 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 du fait de leur culture française. »<sup>1</sup>*

D'autres critiques, plus virulentes à l'encontre des textes de Haddad, lui reprocheront de s'être enfermé exclusivement dans la problématique du déchirement, donc de s'être nettement éloigné de la réalité algérienne à travers des récits qui ne mettent pas en avant des personnages impliqués dans le combat pour l'indépendance.

Nous essaierons, pour notre part, de chercher une autre piste de lecture entrevue non pas sous l'angle du déchirement culturel mais de l'interculturalité qui traverse l'œuvre romanesque de M. Haddad. Dans ses quatre romans (*La dernière Impression*, Julliard, Paris, 1958, *Je t'offrirai une gazelle*, Julliard, Paris, 1959, *L'élève et la leçon*, 1960, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Julliard, Paris, 1961) nous retrouvons des héros problématiques, autrement dit partagés, déchirés entre leur « être » (culture humaniste, pacifiste, idéaliste) et leur « vouloir » (militier pour la liberté et l'indépendance de l'Algérie). Tous ces « héros » sont représentés dans une période historique contemporaine de la

---

<sup>1</sup> BONN Ch., *Le Roman algérien de langue française, Vers un espace de communication littéraire décolonisé?* Editions L'Harmattan, Paris, 1985.

société du hors-texte (de 1958 à 1961) et dans des situations d'interculturalité dans la mesure où ils sont à chaque fois confrontés à la présence de l'Autre, que ce soit dans le contexte de l'Algérie en état de guerre ou dans l'espace français de l'exil.

Dans *La dernière impression*<sup>2</sup>, le personnage principal Saïd est un jeune ingénieur qui aime une française, Lucia, et partage avec elle de furtifs moments de bonheur dans un environnement hostile : la guerre d'Algérie. Ne supportant plus ce contexte d'insécurité, Lucia décide de rentrer en France mais elle meurt, la veille de son départ, dans une fusillade, victime d'une balle perdue, victime de l'absurdité des hommes.

Le narrateur hétérodiégétique de *La dernière impression* il ne participe pas à la diégèse en tant que personnage) et omniscient (il sait tout sur tous les personnages, peut revenir dans le passé ou anticiper l'avenir et possède le don d'ubiquité, autrement dit la capacité de se déplacer dans le temps et l'espace) souligne avec insistance qu'un amour, aussi passionné soit-il, ne peut s'épanouir en période de guerre, avec les couvre-feu et la peur des rafles qui menacent chacun des rendez-vous des amoureux :

*« Lucia est morte, Saïd, tu entends, Lucia est morte. Mais Saïd n'entend pas, mais Saïd n'écoute pas. Lucia est morte avec ses mains qui peignaient tes cheveux. Elle est morte avec ses mains qui dessinaient le jour. (...) Pourtant, aucun pourtant ! Lucia est morte. L'Histoire a ses erreurs. Lucia petit refrain, le vent le savait bien... »*<sup>3</sup>

L'amour dans ces conditions historiques troubles est voué à l'échec, d'autant plus que le couple Saïd/Lucia est un couple mixte dans la mesure où chacun d'entre eux est issu d'une communauté culturelle différente. Pourtant, Saïd continue à aimer Lucia par delà la mort. Il se recueille sur sa tombe, à Aix en Provence, où il rend visite à ses parents pour les consoler, les assurer de sa

---

<sup>2</sup> HADDAD M., *La dernière impression*, Julliard, Paris, 1958.

<sup>3</sup> Ibid., p.85.

sympathie et leur témoigner sa solidarité dans ces moments de deuil. Geste d'humanité, d'humanisme et de compassion à l'égard de citoyens membres d'une communauté hostile aux Algériens, opposée à leur rêve d'Indépendance. Saïd partage d'autant plus la douleur des parents de Lucia qu'il réalise que tous les Français ne sont pas racistes et animés par la haine et le mépris à l'égard de ses compatriotes.

Toutefois, le héros de *La dernière impression* vit un profond dilemme : continuer à vivre normalement, à construire des ponts, ou choisir l'autre camp, devenir « hors la loi » et s'engager dans l'action armée parce que la nécessité historique l'exige. Le personnage Saïd semble ainsi représenter l'intellectuel qui refuse de rester neutre dans une situation historique de crise ; il ne veut pas, comme Idir, le héros de *L'élève et la leçon*, être en marge de l'Histoire.

Dans le premier roman de Haddad est décrit le fossé qui sépare, désormais, les deux communautés algérienne et française. Saïd réalise finalement qu'il devient très difficile, voire impossible, de cohabiter avec une population qui s'accommode d'un système colonial et profite de ses bienfaits et des avantages qu'il lui offre au détriment d'une autre population, opprimée, dont on renie tous les droits, y compris le droit à l'existence.

« *Le fossé est très profond ! (...) J'ai bien peur qu'on ne puisse le combler maintenant qu'il y a coulé du sang. Les ratissages, les viols, les tortures, les exécutions sommaires, les emprisonnements arbitraires...* » (p.28)

L'emploi du discours direct et des paroles rapportées de Saïd permet à M. Haddad d'introduire le lecteur dans la pensée et l'état psychologique du héros de ce roman pour dénoncer les crimes du colonialisme (viols, tortures, exécutions, etc.) à l'égard des Algériens et ses conséquences néfastes. Celles-ci ne sont pas évoquées explicitement dans cet exemple, mais sous-entendues au moyen de la figure de l'aposiopèse qui suspend la phrase et la laisse incomplète, inachevée

afin de faire ressortir avec le silence significatif des trois points de suspension, les drames engendrés par la guerre.

À la suite de l'évolution des événements sociopolitiques de son pays et de sa vie personnelle, Saïd prend conscience de son identité algérienne et réalise qu'il ne peut plus vivre désormais comme auparavant, en continuant d'ignorer le mouvement révolutionnaire et les changements historiques qui se déroulent en Algérie. Aussi, en réponse à un ami français qui s'inquiète de l'entendre tenir un discours de plus en plus politisé, Saïd rétorque:

« *Je ne sais pas si je suis nationaliste. Ce que je sais , et ça je le sais bien, c'est que je suis Algérien. Et j'ai même peur d'être devenu autre chose encore... »* (p. 29)

Saïd a peur de terminer sa phrase et d'avouer qu'il redoutait le fait de devenir anti-français. Cette prise de conscience du héros de *La dernière impression* d'appartenir à une communauté différente de la communauté française, nous la retrouvons également chez Idir, personnage principal de *L'élève et la leçon*<sup>4</sup>, médecin exilé en France, réfugié de l'autre côté de l'Histoire, « *Je suis occidental en apparence. En apparence seulement.* » (p.18)

Nous voyons ici l'expression du malaise identitaire d'Idir, partagé entre deux cultures, occidentale et orientale (maghrébine), entre deux visions du monde opposées, deux lieux distincts (le lieu de l'origine, le lieu de l'exil). Idir est étouffé par la dualité de son être, et se sent mal à l'aise que ce soit au milieu des siens ou au sein de la société française. Il n'en demeure pas moins qu'il assume finalement son héritage culturel maghrébin et au bout de sa quête ontologique finit par se reconnaître Algérien.

---

<sup>4</sup> HADDAD M., *L'élève et la leçon*, Julliard, Paris, 1960.

## L'interculturalité pour parler de soi

Malek Haddad utilise les références de la culture française (exemple de la chèvre de Monsieur Seguin, la cigale et la fourmi) avec toutes les valeurs d'humanisme, de justice sociale et de liberté qu'elles véhiculent et les confronte à une autre réalité, un autre contexte, celui de la colonisation et du mépris assumés au nom de la supériorité de la civilisation française « *les fourmis, les loups, les monsieur Seguin font la loi !* » (p.47)

Ainsi la référence culturelle française est-elle convoquée par M. Haddad pour servir en quelque sorte d'argument d'autorité, en ce sens que dans l'imaginaire collectif français, ce patrimoine culturel transmet une morale et des valeurs humaines élevées ; or le narrateur de *La dernière impression* suggère tous les effets néfastes d'une culture dominante, hégémonique qui s'impose par la négation de la culture dominée.

En outre, un autre exemple de référence explicite à la culture de l'Autre, nous permet d'entrevoir la conception de l'automne selon Haddad. Dans la culture occidentale la saison de l'automne est associée au deuil, à la mélancolie et au malaise romantique tandis que l'écrivain algérien essaie de valoriser cette saison parce qu'elle correspond précisément à la naissance de la révolution de Novembre :

« *L'automne est doux comme une écharpe de femme. C'est en automne que naissent les plus beaux rêves et que valsent les souvenirs (...) Une littérature de névrosés a prêté à l'automne de mauvais sentiments. L'Occident, dans sa mauvaise manie de l'épopée et dans son amour des sanglots de plomb a tout noirci. L'automne : la fête des morts, le 11 novembre, le débarquement de 1942... toute une solennelle et sinistre imagerie est née pour que ces mois délicats et humains portent le crêpe des deuils européens sur une nature plaintive mais tendre.* »(p.18)

M. Haddad évoque certains aspects de la culture occidentale (le romantisme, vision sinistre de l'automne) avec une modalité assertive négative, péjorative même, pour démontrer, que cette hégémonie culturelle de l'Occident, ne peut en aucun cas être considérée, comme seule référence civilisationnelle au centre du monde mais qu'il existe une autre vision des choses, une autre conception de la vie, nourrie de la culture arabo-berbéro-musulmane.

Doris Fetscher montre, en reprenant l'exemple du concept de l'automne, et des différentes connotations qu'il peut avoir, suivant chaque culture, que :

*« L'importance de cette opposition ne réside pas dans le rejet de la tradition du colonisateur mais plutôt dans (...) son aspect éducatif : le lecteur, se voyant confronté à une telle relativisation de sa propre culture , est conduit à une mise en question de sa propre tradition, jusque-là intacte, ce qui constitue un pas vers une perception moins ethnocentrique »<sup>5</sup>*

Il ne s'agit pas, en effet, selon D. Fetscher, de rejeter ou tout au moins de dévaloriser la culture de l'Autre en l'opposant à celle du Même, mais plutôt, pour ce qui concerne M. Haddad, d'amener le lecteur français à réfléchir sur sa tradition culturelle en la confrontant à une autre, afin de relativiser son héritage culturel (habituellement replié et centré sur lui-même), de l'ouvrir sur l'altérité culturelle et de le replacer dans un cadre beaucoup plus global, celui d'une culture humaine universelle.

L'introduction de références culturelles françaises permet à Haddad de mettre en évidence le fossé entre le discours officiel français et la réalité dramatique du peuple algérien :

*« Ce qui distinguait Saïd de son beau-frère, ce n'était pas l'habitude du bonheur. Pour Chérif, le bonheur consistait dans ce que l'on a perdu. La paix, le voyage en France tous les deux ans, les prises de position qui n'engagent à*

---

<sup>5</sup> Doris Fetscher, *Contre une théorie du déchirement : l'intertextualité dans l'oeuvre romanesque de Malek Haddad*, p. 62.

*rien et les verbiages doucereux à la sauce humaniste. Le Tiers-Etat de 1789 avait un descendant direct chez ce Berbère bachelier du type premier-collège. Car il a surgi en moins d'une génération, en Algérie, une espèce humaine inconnue partout ailleurs : les premiers-collèges. Dans ce rafiote de malheur ballotté par les tempêtes de l'Histoire, il existe les premières et les deuxièmes classes. Chérif était gentil comme le discours de Quatorze Juillet d'un républicain d'avant-guerre. » (p. 91)*

Malek Haddad convoque ses connaissances de l'Histoire française pour montrer l'incohérence de l'Histoire présente, il fait appel aux idéaux démocratiques de la révolution républicaine de 1789, aux idéaux de liberté, d'égalité et de fraternité pour les confronter à la politique sociale française, injuste et inégalitaire à l'égard des Algériens. Le lecteur français ne peut qu'être interpellé par cette dichotomie, entre un discours officiel, humaniste, social et républicain et une réalité sombre régnant en Algérie : état de guerre, de rafles, de violences et d'arbitraire.

Dans *L'élève et la leçon*, nous retrouvons cette même opposition culturelle relative, cette fois, aux dates historiques. En Occident, mai 1945 évoque la fin de la deuxième guerre mondiale et la joie de la libération, tandis qu'en Algérie, il rappelle les événements douloureux ayant marqué et traumatisé toute une génération d'Algériens, à l'image de Kateb Yacine, de M. Issiakhem et de M. Haddad. Ce dernier relativise la beauté du mois de mai et dénonce l'horreur que rappelle ce mois : *« Ils aimaient le beau temps qui fait sortir les fleurs en mai. Le mois du mal. 1945. L'année du malheur. Le beau temps qui fait sortir les robes claires. Qui fait sortir des larmes. Ce mois maudit entre tous, cet enfer ! » (p. 22)*

Cet extrait permet de voir comment M. Haddad détourne une date historique (8 mai 1945) célébrée comme un événement heureux et libérateur dans la sphère occidentale alors qu'en Algérie, cette même journée est



considérée comme dramatique avec son lot de victimes de la barbarie coloniale. En effet, au moyen de l'instance narrative utilisant une modalité assertive péjorative, M. Haddad rappelle à quel point les Français d'Algérie aimaient le printemps qui permet aux fleurs d'éclore au mois de mai, aux femmes de porter des « robes claires » et légères et, par opposition, à quel point, ce mois soulève l'indignation et réveille une douleur profonde des Algériens qui ont souffert d'une répression féroce (formulée avec l'exclamative « cet enfer ! ») lorsqu'ils ont réclamé leur droit à la liberté.

### Le dialogue impossible

Un autre exemple du constat d'échec que fait M. Haddad concernant un dialogue juste et sincère, entre les communautés algérienne et française, est représenté par le personnage de monsieur Rolland dans *La dernière impression*.

« Un monsieur Rolland tout petit, tout vilain et qui depuis la veille se flattait d'avoir été le premier milicien de son quartier. (...) Un ancien bon-français, un ancien Français-pas-comme-les-autres, un ancien père qui voulait que sa fille Nicole apprenne l'arabe en première langue au lycée, un ancien « pied-noir » qui se moquait des « frangaouis », un ancien « moi je m'entends bien avec les Arabes » (...) un ancien moi-je-suis-un-Algérien. » (p.71)

Haddad nous peint ainsi le visage de ceux qui ont choisi leur camp sans équivoque ; Chérif l'Algérien qui n'a plus rien d'Algérien (puisqu'il rejoint la description de Frantz Fanon de l'aliéné qui renie sa véritable identité et veut se réaliser à travers l'identité de l'Autre), il rejoint ainsi le camp opposé, avec la conviction profonde d'avoir raison, et monsieur Rolland, un Français qui se solidarise avec sa communauté d'origine et s'oppose donc à l'indépendance de l'Algérie.

Mais Haddad laisse percevoir un autre type de personnage, incarné par Saïd qui réalise que le bonheur individuel ne peut se concrétiser dans un

contexte historique de malheur, de guerre et d'injustice. Fort de cette conviction, il s'engage dans l'action révolutionnaire et range ses scrupules de pacifiste et d'humaniste de côté, conscient de la nécessité d'une justice pour rétablir une vie paisible.

« *Mais, par la vertu de ton sommeil, j'ai retrouvé mes rêves et je veux te venger de cette balle perdue qui m'a fait te perdre, et je veux te venger de cette guerre qui m'a enlevé la paix.* » (p.105)

M. Haddad décrit ainsi le processus de maturation de la conscience nationale, à travers l'exemple de Saïd, préoccupé au départ par son amour, son bonheur individuel ; il évolue, peu à peu, vers une conscience collective et finit par se solidariser avec le destin national de sa communauté. Il finit par rejoindre son frère dans les maquis pour y mourir en héros.

### Une culture en quête de reconnaissance

Dans *Je t'offrirai une gazelle*<sup>6</sup>, deux histoires sont superposées, l'une enchâssée dans l'autre. Le récit premier représente un personnage principal désigné tout au long de la diégèse par l'expression « l'auteur ». Sans jamais être nommé, l'« auteur » dépose son roman pour publication auprès d'une maison d'édition.

L'identité anonyme de l'auteur renvoie, implicitement, à la situation historique de la société du hors-texte, c'est-à-dire à la communauté algérienne dominée par un système colonial qui a conduit son aliénation culturelle et au déni de son identité nationale. La négation identitaire de l'auteur symbolise celle du peuple algérien que la colonisation, sous le couvert de l'assimilation, a tenté de dépersonnaliser et de déposséder de sa propre Histoire.

Le second récit greffé sur le premier sous la forme d'une mise en abyme, est l'histoire écrite par « l'auteur » contenue dans le livre qu'il a déposé dans

---

<sup>6</sup> HADDAD M., *Je t'offrirai une gazelle*, Julliard, Paris, 1959.

une maison d'édition. C'est une histoire d'amour intense mais impossible entre une touareg Yaminata et Moulay.

Dans ce second roman, M. Haddad met l'accent sur une relation interculturelle conflictuelle, problématique et aliénante pour le personnage principal. En effet, « l'auteur », exilé en France, est interpellé par la police qui lui réclame ses papiers en le tutoyant :

*« Il ne faut pas tutoyer un homme. Il ne faut jamais tutoyer un homme. Parce que ensuite ça va très loin, très loin. La torture commence par le tutoiement » (p.22)*

Le premier rapport à l'Autre, évoqué dès les premières pages est donc un rapport de force, de violence, de peur et d'humiliation. « L'auteur » considère le tutoiement péjoratif comme une insulte suprême et le premier pas vers un cycle de violence innommable, en fait comme une torture morale insupportable :

*« L'auteur a eu peur et cette peur l'humilie. Il ne pardonnera jamais cette peur. Jamais.(...) On ne l'a pas respecté en lui faisant peur. » (p.23)*

Dans cet exemple, l'instance narrative s'immisce dans l'espace mental du personnage et décrit le malaise ressenti par un écrivain algérien en exil à la suite d'un contrôle policier de son identité. « L'auteur » se sent profondément humilié d'avoir été victime de l'arbitraire et du racisme du système colonial exprimé à travers le tutoiement dévalorisant.

Le narrateur dans *Je t'offrirai une gazelle* considère le refus de vouvoyer le personnage principal comme une humiliation intolérable qui vient s'ajouter à d'autres humiliations infligées à la population algérienne telles l'injustice sociale et la misère. Ces deux citations nous permettent de voir la mise en place d'une situation aliénante, traumatisante pour l'auteur qui le conduira peu à peu à un enfermement, à une solitude et à un repli sur soi.

Le narrateur qui distribue les voix, cède la parole à Moulay (personnage du récit second) pour dénoncer la misère, la famine et l'injustice sociale qui s'abattent sur les Arabes. L'altérité se conçoit en termes de malédiction, d'humiliation et du sentiment profond d'injustice face à une situation aliénante :

*« Je sais l'injure, l'affront, la haine. Je n'ai pas répondu. J'ai regardé le désert. J'ai répondu par le désert. J'ai vu trop de mendiants, j'ai vu trop de mouches. Le trachome a menacé chacun de mes regards. J'ai vouvoyé, on m'a dit : tu. Je suis un Arabe, c'était devenu un métier. J'ai compris le maigre rictus de la famine. J'ai compris le froid et la chaleur. A l'école, au régiment, j'ai su l'injure, l'affront, la haine. Je suis un Arabe, c'était devenu une malédiction. Deux de mes frères sont morts du typhus en 1942. 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. » (p. 70)*

C'est donc une relation conflictuelle, haineuse et violente entre les Français et les Arabes qui est décrite, pour expliquer le déclenchement d'une guerre dévastatrice et inévitable. L'un des éléments sémantiques récurrents dans les œuvres de Haddad, c'est la dénonciation du tutoiement, considéré comme une profonde insulte, alors qu'on a toujours enseigné à l'école française, l'importance du vouvoiement dans une communication verbale fondée sur le respect de la dignité humaine.

Dans *L'élève et la leçon*, le héros Idir espère être respecté par les Français et se prémunir du tutoiement simplement parce qu'il a fait des études supérieures et affirme :

*« Je ne serais plus celui qu'on tutoie, celui qu'on rudoie, celui qu'on néglige, celui qu'on méprise. » (p.70)*

Dans *Le quai aux fleurs ne répond plus*<sup>7</sup>, le héros, Khaled Ben Tobal, poète algérien en exil en France, souhaite également que le retour de la paix, la reconquête de la liberté et de la dignité se concrétise par le vouvoiement :

« *Un homme ne tutoiera plus un homme. La peur ne se lira plus sur le visage d'un homme. Le mépris ne se lira plus dans les yeux d'un homme.* »  
(p.108)

Un autre exemple de référence interculturelle nous est donné dans *Le quai aux fleurs ne répond plus*, lorsque Khaled Ben Tobal évoque sa première rencontre avec son ami Simon Guedj sur les bancs de l'école française :

« *Au pupitre généreux de l'adolescence , deux écoliers se rencontrèrent. Pour étudier Bergson et Descartes. Pour ignorer le Chikh Benbadis et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue.* » (p.10)

L'affirmation de la différence culturelle, l'opposition de grands noms de la pensée française à des savants algériens (Bergson, Descartes à Benbadis) révèle chez Khaled Ben Tobal la volonté d'une revendication identitaire: arabo-berbéro-musulmane, non pas pour rejeter la culture de l'Autre mais pour affirmer et valoriser sa propre culture en prenant comme référence identitaire un savant algérien réputé pour sa science et son patriotisme. La valeur méconnue de Benbadis et de tant d'autres algériens que l'école française a exclu de ses manuels scolaires est rappelée par le narrateur qui s'écrie dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* :

« *Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra. L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la*

---

<sup>7</sup> HADDAD M., *Le quai aux fleurs ne répond plus*, Julliard, Paris, 1961.

*discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect. » (p.30)*

L'interculturel est ici encore déterminé par son aspect douloureux, déchirant et tragique dans la mesure où Malek Haddad souligne, au moyen de la voix narrative, l'impasse d'une relation intercommunautaire fondée sur le déni identitaire et la suprématie d'une culture dominante au mépris des droits de l'autre.

Malgré le poids de l'aliénation culturelle qui pèse sur les héros de Haddad, et quelle que soit leur trajectoire, chacun d'eux a conscience d'appartenir à une nation, de partager une identité séculaire, d'être entraîné dans le mouvement d'un destin commun avec le peuple algérien d'où l'espoir d'un avenir plus radieux avec la reconquête « de tous les droits suprêmes » autrement dit de la liberté.

## Bibliographie

ARNAUD J., *La Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Québec, Canada, 1984, Publisud, Paris, 1986.

ARNAUD J., *Littératures Maghrébines* : Colloque Jacqueline Arnaud (Université Paris Nord XIII), L'Harmattan, Paris, 1990.

BEKRI T., *Malek HADDAD, l'œuvre romanesque, pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1986.

BONN C., *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé?* Editions L'Harmattan, Paris, 1985. 351 p.

FANON F., *Peau noire masques blancs*, Seuil, 1952, éd. consultée E.N.A.G., Alger, 1993.

FETSCHER D., « Contre une théorie du déchirement : l'intertextualité dans l'oeuvre romanesque de Malek Haddad », in *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, BONN, Charles, & ROTHE, Arnold (Dir), Würzburg,, Königshausen & Neumann,, 1995.

GLISSANT E. *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996.

GONTARD M., « Nom propre et interculturalité dans la littérature marocaine de langue française », in *L'interculturel : réflexion pluridisciplinaire*, L'Harmattan, collection « Etudes littéraires maghrébines », Paris, 1995.







