

Des mots contre les mots ou le langage de l'altérité détourné par Malek Haddad dans *La dernière impression*

Résumé

Cet article propose une lecture de *La dernière impression* de Malek Haddad, roman à thèse qui s'appuie sur les valeurs et les savoirs véhiculés par l'idéologie coloniale à travers l'enseignement qu'elle dispense et la culture qu'elle diffuse, pour mieux la mettre face à la réalité de la guerre et du peuple algérien.

Farida LOGBI

Département de Langue
et littérature françaises
Université Mentouri
Constantine (Algérie)

« *Avant la rébellion, il y a la vérité du colon et le néant du colonisé.* »

Frantz Fanon

Introduction

Malek Haddad, auteur contemporain de Kateb Yacine dont il fut l'ami, occupe, cependant, une place particulière au sein des écrivains algériens de sa génération.

Si des travaux universitaires lui ont été consacrés, force est de constater qu'il reste peu étudié au sein des universités algériennes.

Ainsi C. Achour dans son *Anthologie de la littérature algérienne de langue française* relève, pour la période qui correspond aux années 1948 à 1962, quatre noms d'auteurs « qui appartiennent au patrimoine littéraire universel » :

Elle cite Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, et Kateb Yacine.

« *Les vingt cinq années, ou plus, écoulées depuis cette période (qui correspond aux années 1948 à 1962) permettent de souligner les noms de ceux qui appartiennent au patrimoine*

littéraire universel, celui de Mouloud Feraoun qui a bénéficié et bénéficie d'une notoriété sans éclat, mais constante ; celui de Mouloud Mammeri, dont la carrière à éclipses semble s'achever dans une reconnaissance stabilisée ; celui de Mohammed Dib, valeur sûre revendiquée de manière incontestable pour la trilogie Algérie, reconnu mais pas toujours pour la suite de son œuvre, dont le public algérien est néanmoins fier qu'elle existe ; celui de Kateb dont l'œuvre et la personnalité nourrissent le mythe même de l'écrivain algérien ».

On est étonné de ne pas voir figurer dans ce tableau le nom de Malek Haddad. Pourtant l'œuvre de l'écrivain a été traduite dans quatorze langues, et nombre de ses phrases ont marqué les mémoires, telles :

« *Nous écrivons le français, mais nous n'écrivons pas en français.* »

« *La langue française est mon exil.* »

« *Il y a toujours une école entre mon passé et moi.* »

Mais ne serait-ce pas cette école qui dresse justement des barrières entre le public et l'œuvre ?

Nous nous sommes interrogés sur les raisons de cette « désaffection » de la part du public universitaire comme du grand public.

En effet, parfois la représentation d'un auteur dont l'écriture serait peu travaillée a fait partie des reproches portés à l'encontre de l'écrivain. Dans une comparaison avec certains écrivains tels Kateb Yacine on relève notamment les caractéristiques d'une structure linéaire, un style simple justement inspiré de la culture scolaire.

En définissant l'auteur, en général, comme un être fondamentalement social qui se construit dans son rapport à l'autre par son dire, interrogeons le discours de Malek Haddad dans *La dernière impression* pour comprendre les raisons profondes de ses choix narratifs et stylistiques, recherchant, pour ce faire, l'inscription de la subjectivité dans le discours de l'écrivain.

Notre objectif est de montrer à travers une lecture de *La dernière impression* que l'adoption de ce style fait partie d'une stratégie scripturale dont les fondements sont la subversion de la culture et des valeurs prétendument développées par cette même école à laquelle il semble tant accorder d'importance..

S'il est vrai qu'une étude intratextuelle des titres des œuvres de M. Haddad révélerait la forte présence de l'isotopie de l'école (*L'élève et la leçon*, roman, *Les zéros tournent en rond*, *La fin des majuscules*, essais), la prise de position politique manifestée dès son premier roman expliquerait la raison d'être de ce style et du motif de l'école qu'il oppose à l'engagement dans la lutte de libération, dans *La dernière impression*. Cette prise de position s'appuie sur les vérités véhiculées par l'idéologie dominante coloniale travestie en comptines, fables, nouvelles et autres discours fixés et véhiculés par l'école française ; et ceci pour mieux miner de l'intérieur cette idéologie. Ce qui fait de *La dernière impression* un roman à thèse, un roman qui « se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse. » selon

S.R. Suleiman et dans le cas qui nous préoccupe, il s'agit bien sûr d'une vérité politique. Le dire de Malek Haddad dans ce qu'il a de plus proche du langage hérité de l'école française ou plus largement de la culture française pour exprimer son rapport à l'autre (la France coloniale) porte l'enseignement d'une vérité politique inéluctable.

L'inscription de cet enseignement se réalise à deux niveaux, d'une part au niveau des positions adoptées par les principaux protagonistes acculés en temps de guerre à définir leurs choix politiques et existentiels, d'autre part dans le discours supportant des valeurs énoncées explicitement ou implicitement.

1- La dimension narrative.

L'histoire narrée porte la marque d'attitudes, de postures des personnages pris dans une guerre bouleversant leur quotidien, sommés de choisir leur camp. L'inscription de l'enseignement se réalise également dans un discours qui réévalue les vérités portées par la culture de l'autre, et c'est à ce niveau que le style pèse alors de tout son poids sur les thèses défendues dans le roman.

La dernière impression propose deux fils narratifs conduits parallèlement dès les premiers chapitres. L'intrigue se déroule à Constantine lors de la guerre de libération.

Le récit met en scène Saïd, un ingénieur vivant un dilemme : doit-il aider à faire sauter le pont qu'il a lui-même construit, doit-il refuser de fournir les plans de ce pont ?

« Il faut neuf mois pour faire un enfant, il en faut un peu plus pour construire un pont. Et le pont de Saïd doit sauter. »

On note, dès l'incipit, que l'isotopie de la guerre et ses violences est mise en rapport avec celle de l'école :

« Celui qu'on appelait Ali referma son stylo avec les gestes un peu lourds du professeur après sa leçon...puis soulevant délicatement son pistolet, il l'ajusta à la ceinture de son pantalon. Le pistolet semblait chose insolite à la taille de cet homme. »

La portée stratégique de ce lieu, sur lequel se monte toute l'architecture d'un texte, qu'est l'incipit du roman est remplie par le trait d'union que place Malek Haddad entre le stylo, la leçon, le professeur et le pistolet. Ce trait d'union met en place, dévoile les intentions scripturales de l'auteur.

Le second fil narratif resserre la tension narrative par l'amour impossible entre Saïd et Lucia. Tout semble les séparer. Lucia refuse de continuer à vivre en Algérie, et l'aïeule de Saïd sur son lit de mort rejette Lucia. Les résistances de Saïd à sacrifier le pont et de Lucia à vivre en Algérie constituent toute la tension narrative créée par une opposition entre le vouloir et le pouvoir du personnage principal, Saïd.

L'intrigue narrative se dénoue à la suite de la mort accidentelle de Lucia tuée d'une balle perdue. Par cette mort, l'auteur veut signifier sans doute, à l'instar du poète Aragon, qu'il ne saurait y avoir d'amour heureux en temps de guerre. Cet échec amoureux entre l'Algérien et la Française représente aussi (tout comme la destruction du pont) l'impossibilité du dialogue entre les deux pays.

L'intrigue amoureuse se révèle être plutôt le prétexte au débat idéologique et politique. C'est alors que le thème de l'engagement dans la lutte armée est déployé.

La mort de Lucia permet au personnage de s'engager définitivement ; il mourra les armes à la main aux côtés de son frère Bouzid. Le dénouement montre un personnage qui a énormément évolué. Il meurt en martyr, au champ d'honneur et non pas « au pont d'honneur ».

L'auteur présente la mort de Saïd en contrepoint, en effet, à d'autres morts. Celle de Lucia, mais aussi celle des trois ouvriers qui travaillaient à la construction du pont, morts, noyés dans l'oued :

« Ces ouvriers se demandent : le pont où est-il ? C'est bête de ne plus retrouver les raisons de sa mort. »

L'inanité de leur mort est ainsi mise en exergue. L'absurdité des circonstances de la mort de Lucia comme de celle des ouvriers tranche par rapport à la belle mort de Saïd, mort toute tournée vers l'avenir.

Cette mise en contrepoint défend, dans les faits, l'idée de la cause juste et le projet politique et idéologique supporté par le récit.

2- Les forces en présence.

Le roman de Malek Haddad s'apparente au modèle classique du roman de type réaliste. La structure n'est pas bouleversée comme dans *Nedjma* de Kateb Yacine, l'intrigue est simple, la chronologie propose un enchaînement causal des faits. Mais, l'accent est mis sur les conflits des forces en présence et des personnages, ce qui le rattache aux romans à thèse tel *La condition humaine* de Malraux. Saïd est le sujet de l'énoncé à partir duquel s'articulent les événements et les points de vue.

Le système des personnages est construit par une référence qui se met en corrélation avec la réalité extra-textuelle. Les autres personnages constituent, chacun, une pièce du système en rapport avec la référence extra-textuelle, la société. Ainsi, il n'y a aucun portrait physique, contrairement au roman réaliste.

Chaque personnage, pris à part, est alors plus une silhouette dont on ne donne que le trait qui importe pour le projet porté par le roman. Par contre, tous les personnages participent au même programme narratif. L'aspect documentaire s'arrête là.

Chaque personnage est déterminé par sa position à l'égard de la guerre de libération. Les personnages sont alors conçus dans un système de comparaison et d'opposition. Ce que le lecteur retient de Bouzid, Chérif ou Djamel, c'est le degré d'implication, la force de conviction de chacun. Donc la symbolique qu'ils véhiculent prime sur l'effet de réel.

Bouzid, frère de Saïd est le plus impliqué, activiste recherché par la police, il disparaîtra alors que toute sa famille ignorait sa double vie. On le retrouvera, en fin de roman, comme chef de groupe armé dirigeant une embuscade. Bouzid est la figure valorisée du militant. A cet égard, les relations entre les deux frères sont telles que décrites par Frantz Fanon dans *Sociologie d'une révolution* :

« Des frères militent en effet dans la même cellule et au moment de la découverte du réseau rejoignent le maquis. Ils se battent dans la même unité, souffrent ensemble de faim et quelquefois du manque de munitions. Aux relations dosées et rituelles d'avant la guerre font place des types de rapports nouveaux. » (p. 96)

Djamel, l'intellectuel, n'hésite pas à abandonner une vie confortable, des études entamées à la Sorbonne pour s'engager dans la lutte.

Le père, M. Belhassen, décoré de la légion d'honneur à la suite de sa blessure reçue à Verdun, ne porte plus son insigne qui a fini en jouet pour la petite fille de deux ans et demi. Il s'insurge contre le commissaire français venu perquisitionner chez lui, lui conseillant de ne pas plaisanter. Le père réplique :

« - Monsieur, voilà plus de quarante ans que j'ai cessé de plaisanter : depuis que j'ai laissé ça à Verdun.

Ça c'était la manche vide de son pyjama. »

Par contre, Saïd a marqué un temps d'hésitation, pris entre son amour pour Lucia et son attachement à ce qu'il considérait comme l'œuvre de sa vie, le fruit de ses efforts : le pont.

Quant à Chérif, le beau-frère de Saïd, son attitude est à l'inverse des autres. Il n'est pas prêt pour le sacrifice et songe à partir. Son épouse refuse de le suivre. Saïd le désapprouve pensant que, dans tout départ, il y a une fuite, une désertion, se demandant où commence et où finit la trahison. Pour lui, le discours de Chérif sonne creux. Saïd pose la question de l'engagement. C'est autour de lui que s'articule le débat d'idées. C'est le personnage le plus complexe. Son évolution se dessine en courbe ascendante et le mène vers la mort au combat. Le texte le décrit comme un conquérant.

Saïd, dans son hésitation à détruire le pont, était en fait convaincu, dès le début, de la nécessité de la lutte armée. Lors de sa conversation avec un médecin français, il révèle être devenu nationaliste, car il pense qu'il est trop tard pour discuter et établir des ponts entre les deux communautés. C'est au cours de son voyage de retour d'Aix-en-Provence que sa décision est prise. Là-bas, il avait croisé des ouvriers nord-africains. Ces derniers sont décrits en ces termes : « épaves abandonnées sur un rivage généralement hostile », « Forçats de la sueur...ils vivent - c'est une façon de parler - chez ceux qui les méprisent ». Le regard de Saïd à la croisée de l'affectif et du social est surdéterminé. Il prend la mesure de la détresse de ses compatriotes. Est-ce ce qui achève de le déterminer dans sa décision ? Son engagement total se scelle à ce moment-là.

3- La réactivation de la langue et les effets de sens.

a- Charge poétique

En faisant référence à la culture que lui-même a enseignée, l'auteur adopte une stratégie discursive bien affichée. Il dévoie cette culture de l'intérieur, la subvertit.

Par le jeu de mots, il déconstruit une expression figée telle « mourir au champ d'honneur », devenue « mourir au pont d'honneur », soulignant ainsi par la dérision, la vanité de l'importance accordée à ce pont par Saïd.

Lorsque Saïd décide de son engagement, lors de la traversée en mer, le narrateur rapporte les pensées du personnage focalisées sur les différentes acceptions du verbe « faire » :

« Non pas mal faire, non pas faire à peu près, mais : faire, bien faire, faire du bien, faire beau, servir. Servir non pas comme un garçon de café sert un pernod, mais servir, servir à quelque chose ... C'est une des magies de la langue française d'avoir fait qu'un verbe ait besoin d'un complément. Et c'est un signe des temps qu'en Algérie, comme ailleurs, pour un Algérien, il a toujours quelque chose à faire. »

Le souci du mot juste accompagne des préoccupations plus capitales. Le verbe « faire », semi-auxiliaire aux multiples significations prend une valeur incommensurable, reflétant une importance particulière de la décision prise par le héros.

La charge poétique que l'auteur imprime à certaines tournures, telle que « tourner la page » indique l'attitude prise par rapport au dire, un difficile et douloureux rapport à soi, lorsque l'expression est évaluée dans sa signification littérale :

« Quand on tourne la page, c'est pour écrire la suivante. Mais il arrive qu'en la tournant on laisse un peu de ses deux mains. »

b- Comptines, fables, morales et autres jeux avec les mots.

De même que le surgissement de cette comptine au milieu des sombres pensées de Saïd :

« Sur le pont d'Avignon, on y danse, on y danse. »

Elle survient dans une incongruité destinée à creuser davantage le fossé entre la réalité de la guerre et les chimères de Saïd. Saïd pense à la guerre, à la mort, et au pont qui doit sauter pour barrer la route aux tanks, la comptine évoque la danse, la joie et l'insouciance. L'ironie devient cynisme et menaces dans la bouche du héros décrivant la ville à vingt heures, heure où seuls les européens ont le droit de circuler :

« Tout le bonheur des imprévoyants. »

dit Saïd comme dans un avertissement destiné à l'énonciataire français.

Sarcasme encore dans les mots du narrateur qui remarque :

« Curieux comme effet, un car de police devant une école maternelle. »

Les effets de sens portant une valeur argumentative sont encore plus prononcés lorsque l'auteur recourt à des fables dont celle de *La cigale et la fourmi* ou la nouvelle *La chèvre de M. Seguin* qui sont détournées de la morale qu'elles sont censées supporter. « Pourquoi une cigale n'a pas le droit de chanter tout l'été sans avoir à s'humilier par la suite devant une fourmi » dit-il ?

La culture portée par l'école est ainsi minée de l'intérieur, avec ses propres référents. Ce sont des mots contre les mots de cette culture :

*« Les fourmis, les loups, les monsieur Seguin font la loi. N'importe **1 les** gendarmes aussi font la loi.*

Commentaire [A1] : Revoir.

La cigale lançait un défi à l'hiver, la petite chèvre lançait un défi au loup. L'homme libre a le libre arbitre de défier la loi. »

La morale de la fable de Jean de La Fontaine comme celle de la nouvelle d'Alphonse Daudet sont détournées en faveur des convictions de Saïd et du projet de Malek Haddad. Les matériaux utilisés font que l'argumentation, loin d'être désincarnée, puise sa force dans les mots mêmes de l'Autre, battant en brèche les représentations véhiculées par sa culture.

Associant pêle-mêle l'homme libre à la cigale et à la chèvre, il les oppose aux représentants de la force (gendarmes, loup, M. Seguin) et proclame le droit à défier la loi.

Ainsi, comptines, fables détournées de leur signification première et chargées de significations nouvelles, affirment de nouvelles vérités générales ; les mots sont dits. Ce sont des mots contre les mots. Pour se libérer, il faut savoir trahir les codes et les morales imposées qui entravent, inhibent la volonté d'action. « *Homme libre, toujours tu trahiras.* »

Un dire qui devient un faire, en somme. Malek Haddad, avec les mots de l'Autre, construit son rapport à l'Autre. Le message clairement exprimé par l'intrigue est confirmé par la subversion de cette culture inculquée par l'école.

Les leçons du maître ont appris le calcul et la soustraction. L'auteur parodie cette leçon de calcul :

« Le titre : le signe moins

Consignes: tirez le trait. Mettez le signe égal...

Aujourd'hui elle est là la soustraction. Elle est là en chair et en os. Moins Brahim. Moins Rabah. Moins Mohammed, moins Laïd, moins Rachid, moins Djamel, moins l'Algérien untel, moins Saïd. »

La leçon est renvoyée au visage du représentant de la civilisation. Le roman s'achève sur la mort de Saïd et sur la phrase mnémotechnique des tricoteuses, égrainée par le narrateur lors du combat entre le groupe armé de Bouzid et l'armée française, scandant les morts qui tombent un à un, soulignant le temps qui passe lentement :

« Une maille à l'endroit, une maille à l'envers... » indiquant que le travail n'est pas achevé, que la liste reste encore ouverte pour les soustractions.

La phrase utilisée dans les jeux d'enfants « cigogne, demain il fera beau » est tronquée de la question lui faisant suite « oui ou non ? », éludant l'interrogation, elle ne retient que l'affirmation, introduisant de la sorte la certitude de la paix et de la liberté à venir.

Conclusion

Ainsi Malek Haddad , dans ce roman, se pose en re-créateur de mots, organisant, cumulant les images puisées dans une culture, les entraînant par une logique interne de réactivation, d'interaction et de télescope à former des réseaux de sens en contradiction avec les idées véhiculées par ces mots, et ces images. Il détourne le langage de l'altérité au profit de son projet. Il détourne de leur signification première les mots, les expressions, les leçons du maître, les morales des fables et les charge de significations nouvelles. C'est là tout le trésor du « butin de guerre ». Les valeurs sont subverties. La culture de l'autre est min e de l'intérieur

Ces réseaux construisent dans la conscience du lecteur des années 1958 des réflexions multiples, suscitant de vives réactions, sinon des actions.

Pour une période qui a vu défiler une série de productions scripturales sur la guerre de libération, il était intéressant d'examiner les stratégies scripturales de Malek Haddad.

Ainsi, cette œuvre nous permet d'observer les relations entre texte et contexte, les rapports entre culture et société et les stratégies discursives d'un auteur et poète à la fois.

En tout état de cause, Malek Haddad, dans ce roman qui interpelle, s'engage dans une responsabilité collective, et par ce recours au langage que comprennent les intellectuels algériens de son époque, notamment les instituteurs formés à l' cole française, entraîne à faire preuve d'audace pour sortir de soi-même et affronter la réalité sociale.

Bibliographie

Achour Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Enap –Bordas, 1990.

Fanon Frantz, *Sociologie d'une révolution*, Paris, Maspero, 1982

Haddad Malek, *La Dernière impression*, Alger, Editions Bouch ne, 1989.

Hamon Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F. Ecriture, 1984.

Mitterrand Henri, *Le Discours du roman*, Paris, P.U.F. Ecriture, 1980.