

Une écriture entre deux langues Contraintes et enjeux de l'entre-deux chez Malek Haddad

Résumé :

La littérature algérienne d'expression française a émergé dans un contexte marqué par un système colonial dominant et a dû donc très tôt être confrontée à la problématique de l'écriture bilingue dans la mesure où elle est constituée par la langue d'origine de l'écrivain algérien (arabe, berbère) et la langue d'expression littéraire : le français. Malek Haddad a vécu dans la douleur cette dichotomie (le drame du langage, disait-il) au point de songer à poser le stylo et à se murer dans le silence. Il n'a cependant pas hésité, au prix d'un déchirement intellectuel et linguistique à s'exprimer dans la langue de l'autre pour parler du même et représenter la condition historique de ce dernier.

Mais si Malek Haddad utilise la langue française comme langue d'expression artistique, il n'en demeure pas moins que la langue arabe est présente en filigrane dans le tissu même du texte haddadien en ce sens qu'elle nourrit l'imagination et la poétique de cet écrivain d'où un bilinguisme qui traduit une quête ontologique torturée mais assumée..

Mon travail de recherches s'intéressera à cette dualité et cet écartèlement culturel exprimé par l'auteur lui-même dans les *Zéros tournent en rond*. Il se propose de dégager les ressorts de cette écriture bilingue et d'étudier quelques uns des procédés stylistiques employés par Malek Haddad dans ses quatre œuvres romanesques. Enfin, ma recherche tentera de mettre en lumière les enjeux de cette écriture de l'entre-deux.

Abstract:

Algerian French-speaking literature has emerged in a context marked by a dominant colonial system and had immediately been faced with the problem of bilingual writing insofar as it consists of the original language of the Algerian writer (Arabic, Berber) and the language of literary expression: French. Malek Haddad is an Algerian writer who lived so painfully this dichotomy (the drama of language, he said) that he thought to stop writing and to retire in silence. However, he did not hesitate in spite of intellectual and linguistic dilemma speak the other's language to talk about the same and represent the historical condition of the latter.

But if Malek Haddad uses French as the language of artistic expression , the fact remains that the Arabic language is present implicitly in haddadien text through the imagination and poetic this writer where bilingualism reflecting an ontological difficult quest.

My research work will focus on this duality and this cultural difference which was expressed by the author himself in *the Zeros circling*. It aims to identify the mechanisms of this bilingual writing and study some of the processes used by stylistiques Malek Haddad in his four novels. Finally, my research will try to reveal the issues of this write between the two.

L'écriture est un exercice qui relève autant du dévoilement, de l'extériorisation d'une pensée et d'une sensibilité profondes, de la mise à nu de soi-même que d'une expérience d'introspection et de repli sur soi ; c'est pourquoi elle devient aux yeux de l'écrivain et du critique enjeu de toutes les tensions historiques, lieu d'interrogation et de quête ontologique. À ce titre, la littérature algérienne d'expression française s'est trouvée confrontée dès ses premiers balbutiements à la problématique de l'écriture bilingue en ce sens qu'elle est traversée par une dichotomie entre la langue d'origine de l'écrivain algérien (arabe, berbère) et la langue d'expression littéraire : le français. D'où des attitudes différentes face à ce matériau linguistique pour les écrivains de la génération de Malek Haddad, c'est-à-dire tous ceux qui ont suivi un cursus scolaire français dans le contexte de l'Algérie soumise à la domination du système colonial.

Pour sa part, M. Haddad a dû faire face au dilemme insoutenable d'écrire dans la langue de l'autre au prix d'un déchirement intellectuel et linguistique pour parler du même ou bien de se taire et perdre ainsi son statut de témoin de l'Histoire et de porte voix de tous les sans voix. En partant de cette posture inconfortable de l'écrivain, nous avons relevé dans ses textes tous les aspects et les ressorts de l'écriture bilingue. Aussi, notre étude s'appuiera sur les quatre romans de Malek Haddad — *La dernière impression* (1958), *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960) et *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* (1961a) — et sera portée par ces trois questionnements :

- Quelle écriture bilingue est présente dans le texte haddadien ?
- Comment est-elle introduite ? Quels sont les procédés et les stratégies discursives mis en œuvre ?
- Quels sont les enjeux recherchés au moyen de cette écriture ?

M. Haddad, à l'instar d'autres écrivains algériens d'expression française, dénonçait l'arbitraire du colonialisme dans ses textes qu'ils soient poétiques ou romanesques au moyen de la langue du colonisateur sans pour autant reléguer sa langue maternelle, en l'occurrence l'arabe au rang de langue

perdue. Bien au contraire, la langue arabe est présente en filigrane et nourrit de sa sève l'imaginaire et la poétique de M. Haddad. C'est pourquoi, nous nous intéresserons dans un premier lieu à repérer les marques de cette écriture bilingue.

En effet, les œuvres romanesques de M. Haddad se distinguent par l'utilisation d'une langue française classique, en ce sens que cet écrivain respecte la grammaire et la rhétorique françaises et manipule avec subtilité et une grande finesse poétique la langue de Molière. Cependant, il insuffle à celle-ci la pensée et l'imaginaire de la langue arabe, il y inscrit les traditions, les repères et les valeurs musulmanes ainsi que les spécificités culturelles algériennes.

La langue française devient dès lors le lieu même où se joue le duel identitaire, le terrain où s'affrontent deux visions du monde antagonistes (Occident/Orient) et où le signe français est surchargé d'un univers sémantique lié à la culture d'origine de l'écrivain Malek Haddad. D'ailleurs, ce dernier exprime cette dualité et cet écartèlement culturel en ces termes : « Personnellement mon cœur et mon stylo sont sollicités par une seule nostalgie : la langue qu'on parle dans ce que j'appelle avec une triste obstination : LA RUE DES ARABES. » (1961b, p. 22)

Autrement dit, M. Haddad se sent habité par sa langue d'origine et ne peut écrire en français qu'en traversant LA RUE DES ARABES, c'est-à-dire en opérant un va et vient entre sa culture initiale arabe et sa culture acquise, en puisant ses images poétiques de son être profond façonné par la culture atavique et en produisant un discours du dedans pour exprimer son monde, sa représentation de la réalité et ainsi dévoiler à l'autre sa propre altérité en le confrontant au même.

Ainsi Christian Lagarde considère l'écriture comme un moyen qui permette de s'affranchir de l'aliénation et de se construire, par un face-à-face avec l'autre, sa propre identité : « Or, affirme-t-il, l'identité ne se construit jamais que dans un rapport spéculaire, c'est-à-dire, au miroir de l'Autre, et force est de reconnaître que l'écriture bilingue représente le terrain par excellence de cette dialectique du Même et de l'Autre, par la mise en scène et la mise en mots qu'elle constitue. » (Lagarde, 2001, p. 24)

L'écriture devient pour Haddad un retour aux sources, une quête de soi, une sorte de voyage intérieur qui lui permet de retrouver les siens au prix, il est vrai, d'un déchirement : le passage par la langue de l'autre. « La langue française est mon exil » (p. 22) dit Malek Haddad dans *Les zéros tournent en rond*, pour exprimer ce malaise et ce drame du langage. Dépossédé de sa langue, coupé du peuple aphasique qu'il tente de représenter au moyen d'une langue qui n'est pas la sienne, le poète et écrivain M. Haddad se débat dans un exil intérieur qui le plonge dans une solitude extrême.

Mais ce déchirement, nécessaire car historique est le seul moyen qui permette à cet écrivain d'exprimer la souffrance et le rêve de liberté du même. C'est à ce prix qu'il parvient à transcender sa tentation du silence pour exposer sa vision du monde et exprimer son engagement intellectuel en dénonçant l'injustice du fait colonial notamment à travers la dépossession linguistique. Ainsi s'instaure un rapport de diglossie (c'est-à-dire, selon C. Lagarde, de l'inégalité socialisée des langues) dans le texte de Haddad entre le français et l'arabe de *La rue des Arabes*, autrement dit l'arabe dialectal algérien.

De ce fait, la langue française se trouve confrontée par son statut de langue dominante, à l'épreuve de la vérité historique, dans la mesure où tout en étant une langue d'Histoire, de science, de culture et d'art, il n'en demeure pas moins qu'elle s'est imposée en Algérie par le déni des autres langues (l'arabe classique, le berbère, l'arabe parlé). C'est la raison pour laquelle, nous semble-t-il, Malek Haddad tente de réhabiliter sa langue maternelle et de se réapproprier les moyens d'expression qui lui permettent de greffer dans le corps (et la graphie) de la langue française l'âme et l'esprit de la langue arabe.

Comment se fait cette jonction, cette mixtion ? Quels procédés utilise-t-il dans ses œuvres pour réussir à exprimer en français ce qu'il pense mais ne peut exprimer en arabe ?

Dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, le narrateur décrit la première rencontre de deux jeunes adolescents ; l'un issu de la communauté française, l'autre d'origine algérienne. Le premier contact, le premier face-à-face des futurs amis (Simon Guedj et Lakhdar Ben Tobal) est assez émouvant en ce sens où les deux élèves sont intimidés, réservés et mal à l'aise ; serait-ce en raison de leur jeune âge ? Ou de leurs origines différentes ? Le

narrateur utilise cette différence identitaire pour introduire un commentaire qui situe d'emblée le rapport diglossique entre le français et l'arabe et le déséquilibre entretenu systématiquement par le système colonial en faveur d'une culture dominante au détriment d'une autre.

Au pupitre généreux de l'adolescence, deux écoliers se rencontraient. 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'écriture bilingue se manifeste ici au moyen de cette dénonciation explicite de l'aliénation culturelle et linguistique imposée par le fait colonial. En effet, dans l'école française, on étudie des philosophes de référence tels que Bergson et Descartes mais on passe sous silence l'œuvre significative du penseur et savant algérien Ibn Badis qui appelait à résister par la science et la prise de conscience de la question identitaire algérienne. M. Haddad convoque le Cheikh Ibn Badis et les poètes algériens pour, d'une part, affirmer son affiliation à une sphère culturelle différente mais réelle et ayant une existence effective et, d'autre part, dénoncer le projet d'aliénation et d'acculturation programmé par le système colonial à l'égard de la société algérienne. Il pointe du doigt cette politique arbitraire qui consiste à mépriser et rabaisser le colonisé par le déni patronymique et linguistique. Or, l'écrivain réussit, en intégrant le nom du penseur algérien dans la langue française, aux côtés de philosophes français à démontrer que le même existe malgré toutes les formes de négation, que le même a lui aussi le pouvoir de nommer et de penser le monde.

Ainsi, M. Haddad réussit-il à travers cette première remarque incisive par le biais de la voix narrative à démonter le mécanisme réducteur, dévalorisant et marginalisant de la machine coloniale. Il laisse entrevoir une relation déséquilibrée entre deux parties où l'une est dominante, faisant valoir son esprit universel, humaniste et ses valeurs morales tandis que l'autre est minorée, reléguée à un statut d'infériorité permanent, de non reconnaissance et de non existence dans la mesure où l'on ne retient aucun nom de penseur ou de poète algérien et où l'on renie sa langue.

D'où la préoccupation de M. Haddad de parler de soi et du même dans la langue de l'autre en imposant à celle-ci une structure discursive étrangère au moyen de diverses techniques. Nous avons remarqué entre autres procédés d'écriture bilingue, l'inscription par M. Haddad de mots arabes dans le tissu de la langue française, souvent dans des situations qui décrivent des liens affectifs très forts (l'amour, l'amitié) ou des situations émouvantes (souvenir, nostalgie, rêverie). À titre d'exemple, lorsque Khaled Ben Tobal (poète algérien en exil en France), le principal personnage du *Quai aux fleurs* ne répond plus, replonge dans ses souvenirs, et se rappelle les mots doux de sa femme Ourida :

Détends-toi, Khaled, di-a-li.
Et quand l'amour parle en arabe, on pourrait
croire qu'il se surpassé. (p. 31)

Dans un autre passage du texte, l'écrivain « glisse » un autre mot étranger dans la langue française, lorsque Khaled passe la fête de Noël chez son ami d'enfance Simon et qu'il offre à la fille de celui-ci une poupée qu'il nomme Houria, prénom arabe que la petite fille a du mal à prononcer du fait de la différence phonétique des deux langues :

Elle s'appelle Houria, fit Khaled. La gosse répéta :
— Comment dis-tu ? Ouria ?
— Non, Houria, précisa Khaled, pas Ouria,
Houria, avec « Heu », n'arrives-tu pas à dire
« heu » ? (p. 44)

L'insistance de Khaled pour une prononciation correcte de ce mot est liée au sens que celui-ci a en langue arabe : liberté. Cette insistance, cette répétition et précision élocutoire du terme arabe semble suggérer qu'on ne doit pas renoncer à la liberté même si elle ne reste qu'un rêve encore inaccessible pour les Algériens, d'autant plus inaccessible qu'il est matérialisé par la difficulté qu'éprouve la petite fille pour bien prononcer le phonème en arabe. Il convient de noter par ailleurs, qu'à travers cette mise en scène, le pouvoir de nomination est transféré au représentant du même puisque c'est le héros Khaled qui nomme et choisit ce prénom symbolique à la poupée offerte à l'enfant de son ami.

Une autre situation illustre l'altérité de Khaled Ben Tobal, lorsque Monique la femme de son ami Simon lui demande pourquoi il n'a jamais dédié un de ses livres à sa femme : « Je suis arabe, Monique, et la pudeur me l'interdit. — Vous avez tort » (p. 48) lui rétorque l'épouse de Simon qui est amoureuse de Khaled puis celui-ci ajoute : « Vous savez, Monique, un amoureux n'a jamais honte, un amour n'est jamais honteux, mais je suis un peu comme ces femmes de chez moi qui ne peuvent pas manger en public. » (p. 49)

Nous voyons se dessiner à travers ce dialogue l'antagonisme de deux visions du monde, de deux conceptions du réel différentes et qui au premier contact semblent fondamentalement opposées parce que nourries de préjugés et surtout de la méconnaissance de l'autre. Le narrateur reprend en charge le discours sur un ton lyrique pour exprimer aussitôt la pensée profonde de Khaled dont la pudeur arabe qu'il invoque reflète en réalité son rapport au langage assez complexe puisque seul le silence peut exprimer l'indicible.

Comment dire : je t'aime, tout simplement :
je t'aime ?

Il faudrait ne jamais parler, il faudrait toujours prier. Il faudrait ne jamais écrire, respectueux devant le silence, intimidé devant le papier blanc. (p. 49)

Dans cet extrait se dessine la conception de M. Haddad à l'égard du langage verbal, incapable, selon lui de traduire fidèlement et exactement la pensée et les sentiments intimes. Nous voyons aussi comment il imprime au discours une tonalité lyrique à travers le rythme incantatoire et la répétition du segment « il faudrait » comme pour expliquer et justifier la nécessité du silence quand on doit passer par des mots étrangers afin d'exprimer ce qu'il y a de plus précieux et d'intime en nous.

Par ailleurs, dans *L'élève et la leçon*, l'instance d'énonciation se confond avec le personnage principal, Idir Salah, qui confie à travers un monologue intérieur son état d'âme et sa relation complexe avec sa fille. Ainsi, en plongeant dans les souvenirs de sa jeunesse, il prend conscience de la fuite irrémédiable du temps et lui vient en mémoire un proverbe arabe inscrit entre guillemets dans l'espace textuel en graphie française mais dans sa prononciation arabe : « *Lifet'met.* » (p. 113) Le sens est

traduit en note de bas de page à destination du lecteur français qui ne partage pas la même sphère culturelle que l'auteur et ignore donc les références identitaires de celui-ci.

En outre, la langue d'origine est aussi utilisée dans des situations dialogiques entre le personnage principal et d'autres personnages comme dans cet extrait où le narrateur reproche au caïd sa soumission et sa collaboration avec le système colonial : « Il me parle en arabe. Par principe je lui réponds en français pour m'éviter de partager avec un être que je méprise la fraternelle solidarité qui naît d'une langue commune. » (p. 85)

Ainsi l'appartenance à la même sphère communautaire ne constitue pas pour le personnage principal, un gage de fraternité, ou un socle identitaire suffisant dans la mesure où le caïd ne représente plus, dès lors qu'il s'est compromis avec un système fondé sur l'exclusion et la négation du même, les valeurs et les aspirations collectives de la communauté algérienne.

La langue maternelle relie Idir à ceux qui partagent les mêmes principes et les mêmes repères culturels et historiques. Il ne cautionne pas, en effet, la trahison et la lâcheté et marque son désaveu par le recours à la langue de l'autre, pour signaler sa rupture avec le « même » qui n'est plus le même dès lors qu'il trahit les valeurs du même. Le héros marque une distanciation idéologique et même identitaire par la distanciation linguistique qui inscrit son altérité vis-à-vis du caïd ; autrement dit l'usage de la langue française dans cette exemple souligne qu'il n'y a pas de complicité, de connivence, de conciliation possible entre ces deux hommes.

Dans *Je t'offrirai une gazelle*, nous avons pu entrevoir un discours imprégné d'un souffle poétique d'inspiration arabe en ce sens que le rythme et les répétitions incantatoires tirent leur source de la poésie et de l'oralité arabe. Dès lors le signifiant français est perturbé, parasité dans sa structure par un fonds sémantique et un imaginaire étranger qui fait appel à ses propres symboles, métaphores et figures inscrivant ainsi la trace de la langue d'origine dans le moule de la langue acquise.

Dans ce roman, l'instance narrative est prise en charge par deux voix, celle d'un narrateur extra diégétique et celle d'un narrateur intra diégétique qui est déterminé par sa fonction d'auteur. Le récit de l'auteur est raconté au moyen d'une formule introductory « l'auteur disait », à l'image de ces vieilles

grands-mères qui contaient les légendes et les contes populaires à leurs petits-enfants. De ce fait, la langue française s'en trouve modifiée, sensiblement ébranlée par l'introduction de mécanismes propres à l'oralité, de surcroît exprimée au moyen d'un code linguistique qui lui est étranger.

L'auteur disait :

O marin des étoiles, après le Gassi-Touil
c'est toujours la chimère. La dune O'hanet
gardait l'infini à la porte de la nuit. Dune
O'hanet en arabe : la délaissée...Sentinelle
oubliée, comment savoir le mot de passe ? Et
Moulay touchait du doigt ce qui est grand.

La piste a retrouvé le chemin des étoiles.
Seules les étoiles ont assez de patience. Rien ne
supporte le désert. Les oiseaux n'en veulent pas.
Les gazelles l'évitent. Et les coquilles brisées des
œufs d'autruche sont les vestiges d'on ne sait
quelle fuite d'apocalypse. Les chameaux sont
morts. Les mirages, désespérément, se
ressemblent. Ils évoquent des îles, des îles en
chapelet, archipels taciturnes. Pourtant la piste a
retrouvé le chemin des étoiles.

O marin de mon cœur, c'est grand un
homme, tu sais ; c'est grand et pas grand-chose.
C'est plus grand qu'un désert, c'est grand
comme un amour. (p. 28)

Nous remarquons à travers cet extrait le souci de M. Haddad d'inscrire l'action dans un espace réel, le désert algérien sans pour autant passer par une description réaliste, minutieuse et détaillée. La représentation topographique ne participe pas non plus à une évasion exotique telle qu'attendue et recherchée par le regard de l'autre. Elle est ici, déstabilisatrice et déstabilisante aux yeux du lecteur étranger, renvoyé à son extériorité car ne pouvant appréhender la portée symbolique et métaphorique de ce « délitre » poétique. En effet, cette représentation spatiale est prétexte au déclenchement de la rêverie de l'auteur, déclic fantasmatique et fantasmagorique qui permet à la fois de pénétrer l'univers personnel de ce personnage et de nous faire voyager dans l'inconscient collectif du même. Le sujet écrivant tient ainsi à se démarquer du code de la langue française en recourant à un discours lyrique qui prend la forme d'un poème

et qui transcende la réalité pour introduire le lecteur dans un univers façonné par l'imaginaire et la rêverie poétique.

Par ailleurs, dans les pages de clôture de *La dernière impression* est représentée une scène de guerre où des combattants (le personnage principal Saïd, son frère Bouzid et d'autres camarades) luttent pour leur survie alors que les hélicoptères de l'armée française les survolent. Les derniers paragraphes sont complètement bouleversés, en ce sens que la syntaxe y est décousue, les phrases sont courtes, redondantes et ne sont pas liées par des connecteurs logiques qui déterminent leur enchaînement et leur progression. Pourtant, ces phrases déconstruites, cet ordre désordonné produit du sens.

Aujourd'hui, elle est là, l'opération, elle est
là, la soustraction. Elle est là, en chair et en os.
Moins Rabah, moins Rachid, moins Brahim,
moins Djamel...

MOINS L'ALGERIEN UNTEL. (p. 168)

Dans cet extrait, nous remarquons l'évolution du héros Saïd par rapport à la situation initiale où il était soucieux, préoccupé dans ses pensées, ne sachant que faire ; à la clôture du texte, il ne se pose plus de questions, il est représenté au cœur même de l'action, avec ses frères d'armes qui tombent l'un après l'autre.

Le rideau glisse doucement. Les rochers sont froids comme le rêve qu'on allait atteindre et qui s'en va. Les socles attendent les héros. Les fourmis sont parties. Les escargots restent chez eux. On ne voit plus les serpolets. Les ponts sont coupés. Le rideau glisse doucement. La dernière impression s'étale dans les cœurs.

Le ciel est muet.

Une ultime cigogne affirme pourtant :

— Demain il fera beau.

Il faut croire aux cigognes. Le signe moins. Tirez le trait. Mettez le signe égal. Aujourd'hui, elle est là, l'opération. Elle est là, la soustraction. Elle est là, en chair et en os. Moins Brahim, moins Rabah, moins Mohamed, moins Laïd, moins Rachid, moins Djamel...

MOINS L'ALGERIEN UNTEL. (p. 169)

Nous avons conservé intentionnellement la présentation formelle du texte, car il nous semble qu'elle participe à la

construction sémantique du récit. En effet, nous relevons donc une autre stratégie discursive de Haddad qui joue sur la disposition spatiale de son texte et sur la typographie (utilisation du gras et des majuscules) pour accentuer le caractère dramatique de la guerre et signifier la complexité de la condition humaine lorsqu'elle est face à son destin. En outre, le blanc textuel laisse présager une suite tragique. Le mode d'énonciation est entrecoupé de phrases courtes, hachées, d'espace vide et de rythme syncopé. En somme, c'est un langage perturbé, déstructuré, déphasé par rapport à une réalité complexe et insoutenable.

Le narrateur évoque la mort de Saïd au moyen d'une formule de soustraction « **MOINS SAÏD** ». Saïd l'ingénieur, l'intellectuel meurt finalement en héros ; son frère Bouzid utilise l'écharpe que sa mère lui avait tricotée pour le recouvrir : « Bouzid a détaché l'écharpe de son cou. Bouzid a recouvert le visage de son frère. Une maille à l'endroit, une maille à l'envers... » (p. 169)

Une fois de plus, le récit se clôt par une phrase inachevée, par des points de suspension qui annoncent le vide et le silence qui entourent le langage et dessinent un espace blanc, l'espace laissé vacant par les mots. Cela concorde avec les travaux d'Aline Mura-Brunel selon laquelle le silence est la forme initiale du recueillement et du repli sur soi qui précède le passage à l'écriture :

Exercice d'ascèse et de réflexion, l'acte d'écrire s'apparente à une quête ontologique. La mention didascalique du « long silence » restitue ce moment de concentration pour décrire au plus près l'opération qui prélude à la création, et elle mime métaphoriquement le silence qui hante la parole littéraire et la fonde. (2002, p. 365)

Les textes haddadiens sont ainsi à la lisière du silence, soumis à des mises en scène et mises en mots de l'indicible, de la parole absente et de l'être perdu. C'est en cela que le véritable enjeu de cette écriture bilingue réside précisément dans la quête de cette intériorité masquée par les mots de l'autre, dans la recherche de la trace de la langue perdue et surtout dans le désir de trouver un point de suture qui permette d'établir une poétique de la relation

(selon les termes de Glissant) fondée sur l'échange et non l'exclusion.

Malek Haddad comme Kateb Yacine, Assia Djebbar et tant d'autres écrivains algériens, exprime de cette manière sa double expérience culturelle, et sa quête ontologique ne réussit à se réaliser qu'à travers différentes stratégies discursives tels que les blancs sémantiques, la convocation de l'Histoire, le recours à une imagination féconde, la surcharge du signifiant français par un ensemble de signifiés directement puisés de l'espace discursif algérien et l'appel à l'imaginaire collectif et individuel.

Au terme de cette analyse nous pouvons dire que tous ces mécanismes d'écriture ont pour effet, d'une part, de conforter le sujet d'énonciation biculturel dans sa posture de témoin direct de l'Histoire et de porte parole de tous ceux qui ont été relégués en marge de celle-ci, et, d'autre part, de créer chez le sujet écrivant bilingue une dynamique créative qui lui permette en fait de façonner une langue d'écriture singulière, personnelle et poétique qui serait à la fois un enrichissement pour la langue d'expression littéraire et une renaissance de la langue perdue.

Références bibliographiques

HADDAD Malek, 1958, *La dernière impression*, Paris, Julliard.

HADDAD Malek, 1959, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Julliard.

HADDAD Malek, 1960, *L'élève et la leçon*, Paris, Julliard.

HADDAD Malek, 1961a, *Le quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, Julliard.

HADDAD Malek, 1961b, *Les zéros tournent en rond*, Paris, François Maspéro.

LAGARDE Christian, 2001, *Des écritures « bilingues ».* *Sociolinguistique et littérature*, Paris, L'Harmattan.

MURA-BRUNEL Aline, COGARD Karl et Collectif, 2002, *Limites du langage : indicible ou silence*, Centre de poétique et d'histoire littéraire, Université de Pau, L'Harmattan.