

MISE EN ABYME ET ESTHÉTIQUE DE LA SUBJECTIVITÉ
Le cas de *Je t'offrirai une gazelle* de Malek Haddad

SAMIR MESSADOU

Un. de Jijel

samir1980dz@gmail.com

Résumé : L'auteur présente une approche succincte et introductive à un aspect de la stratégie narrative de la poétique de Malek Haddad reprise dans *Je t'offrirai une gazelle*.

Mots-clés : Haddad, Algérie, mise en abyme, subjectivité.

Abstract: The author presents a brief and introductory approach of one aspect of Malek Haddad's narrative strategy used in *Je t'offrirai une gazelle*.

Keywords: Haddad, Algeria, *mise en abyme*, subjectivity.

Introduction

Publié en 1959 aux éditions Julliard, *Je t'offrirai une gazelle* de Malek Haddad (1959) raconte l'histoire d'un écrivain algérien en exil à Paris. Un jour il décida de publier un récit sans nom d'auteur. Le texte en question raconte l'histoire en deux récits enchâssés d'un double échec sentimental et littéraire ; un amour impossible entre deux protagonistes : Yaminata et Moulay, et l'impossibilité de publier un manuscrit. L'histoire, celle de la publication du roman, se déroule dans un contexte particulier, celui de la période coloniale. L'auteur-narrateur caressant le projet de publier son texte se voit refuser à plusieurs reprises ses tentatives de publication. Et la deuxième histoire, sentimentale, se passe dans le désert algérien.

À la lecture du roman, notre attention est saisie par son esthétique : un récit poétique travaillé par la technique de mise en abyme. Écrit à la première personne du singulier, surtout dans les premières pages du récit, le texte est traversé par un « je » très affiché. Par les aléas du monde de l'édition auxquels est confronté le personnage-narrateur du récit, l'auteur semble rapporter, à travers une fiction, son expérience d'écriture et d'écrivain francophone de la rive sud durant la période coloniale. En écrivant dans la langue de *l'Autre*, le romancier n'a pas caché son malaise de se voir contraint de « suspendre » son idiome maternel. Cette expérience est vécue comme un « exil ». Le déchirement linguistique est exprimé dans le texte à travers des allusions à la langue d'écriture.

À travers la littérarité du texte – notamment le recours à la technique de mise en abyme – dans un contexte marqué par la guerre d'Algérie où des écrivains algériens sont « contraints » de s'engager, nous nous demandons si cette esthétique qui se démarque d'une certaine littérature engagée tourne le dos au fait colonial, ou bien si elle traduirait une réflexion sur l'écriture et l'engagement propre au romancier, et qui se manifeste par la subjectivité sur le fait colonial. Ainsi, la question qui mérite d'être posée est : comment se traduit cette subjectivité dans le récit ? Les stratégies narratives qui structurent le récit traduiraient-elles une manière propre au romancier de s'opposer au fait colonial ? Pour répondre à ces questions, nous allons émettre une hypothèse : pour Malek Haddad, la réflexion sur le fait colonial passerait par une réflexion sur soi en tant que sujet et écrivain, d'où la subjectivité de l'écriture.

Afin d'étayer notre analyse, nous prendrons comme point d'appui les travaux de Lucien Dalenbach, exposés dans son essai *Le récit spéculaire* (1977) sur la mise en abyme et de Gilles Deleuze qu'on trouve dans son ouvrage théorique *Différence et répétition* (1968).

Rappel historique

La technique de mise en abyme existe depuis le siècle dernier. Très présente dans le nouveau roman, durant les années 50 et 60, mais on peut remonter jusqu'au début du XXe siècle avec André Gide. L'auteur dans son *Journal* (1950) a, pour la première fois, fait allusion à la technique de mise en abyme : « J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre » (*idem*: 23). Par cet aveu, l'auteur révèle son penchant pour les histoires enchâssées. Par ailleurs, le théoricien Lucien Dalenbach, en s'appuyant sur le postulat gidien, nous donne la définition suivante : « est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient » (Dallenbach, 1977: 18). Cette acception s'applique parfaitement sur notre corpus dans la mesure où ce dernier est composé de deux récits enchâssés : le premier est le projet littéraire, publication d'un roman ; le second est l'histoire d'amour, racontée dans le second texte, entre Yaminata, princesse bleue touareg du Sud (Sahara), et Moulay.

Cet auteur développe sa réflexion sur la mise en abyme en signalant que : « Est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire » (*idem*: 52). Ce miroir dont on parle ici prend forme dans le récit à travers l'histoire du romancier portant le projet d'édition de son manuscrit. Le personnage-narrateur raconte sa propre histoire. Notons, par ailleurs, que cette technique de mise en abyme donne au récit une forme de subjectivité que nous aborderons de suite.

Mise en abyme : modalité de subjectivité

En effet, la mise en abyme est un procédé d'écriture qui pourrait être interprété comme une forme de subjectivité à travers laquelle le romancier se distingue de certains canons littéraires dits classiques. Par le biais de cette technique narrative, l'écrivain

« s’auto-désigne » et *pense* son acte d’écriture. Cette subjectivité, on la retrouve souvent dans des textes francophones. Néanmoins, ce qu’il faut signaler, c’est la singularité de notre corpus d’analyse, et ce en raison de son inscription dans la sphère culturelle maghrébine. Celle-ci, de par le poids de la langue et de la culture d’origine, lui donne un statut particulier.

Par ailleurs, écrire d’une manière poétique dans *Je t’offrirai une gazelle* de M. Haddad est problématique dans la mesure où l’acte d’écrire s’inscrit dans un contexte colonial où l’écrivain francophone est censé s’engager en faisant de l’écriture un moyen de résistance contre la domination coloniale et, de ce fait, la dimension esthétique est reléguée au second plan. Or, dans le roman en question, la dimension poétique est très présente. Cette façon de construire la fiction base sur un procédé narratif que Roland Barthes appelle la « réflexivité » (2003: 153) mérite d’être approfondie.

Réflexivité et subjectivité

Selon Barthes, la réflexivité consiste à parler sur son propre langage : « c’est en quelque sorte le regard retourné du langage sur lui-même » (*idem*: 447). C’est la conscience orientée vers elle-même. La subjectivité en découle, qui est un registre qui résulte de la réflexivité dans le sens où le fait de parler de « soi » ne peut pas se faire d’une manière détachée ou objective.

Pour L. Dallenbach, tout « récit spéculaire » marqué par la technique de la mise en abyme doit porter une (« unité minimale ») (1977: 5) appelée « réflexivité ». Celle-ci se manifeste dans *Je t’offrirai une gazelle* à travers des segments narratifs dans lesquels Malek Haddad parle d’un autre auteur, et cet autre n’est que lui-même : « L’AUTEUR est lourd. Il n’habite pas une maison bleue aux volets verts sur la colline » (Haddad, 1959: 21). Ici, le narrateur introduit l’auteur du second récit, le manuscrit remis à un éditeur, dans le roman. Dans d’autres segments narratifs, l’écrivain parle de lui-même à travers un autre auteur, c’est-à-dire par réflexivité : « l’auteur a eu peur. L’auteur sait qu’un destin c’est l’aboutissement des enchaînements idiots. Une force aveugle ne dit pas sa puissance. Elle affirme son non-sens. L’auteur a eu peur et cette peur l’humilie » (*idem*: 23).

Cette répétition du vocable « auteur » à laquelle procède le narrateur traverse tout le roman. Il y a plusieurs passages dans le récit qui illustrent cette obsession narrative : « Alors l'auteur veut parler de son livre. Ses yeux se redressent, ses doigts bavardent. C'est un poète, c'est un capitaine lorsqu'il parle de son livre. Il est aussi sérieux qu'un cordonnier » (*idem*: 46). On peut aussi parler de « métarécit » dans la mesure où il s'agit de construction d'un récit dans un récit. Il y a roman du roman. Ainsi nous dirions que *Je t'offrirai une gazelle* est l'histoire d'un récit qui est le sujet du récit que nous lisons.

Subjectivité et fait colonial

À partir du texte, nous déduisons que l'auteur développe l'idée que la réflexion sur le fait colonial passe, d'abord, par une réflexion sur soi en tant que sujet et écrivain. Dans le récit, M. Haddad réfléchit sur son statut d'écrivain « francophone » à une période marquée par la colonisation du pays d'origine ; son rapport à l'écriture, à la langue et au monde de l'édition sont les principaux thèmes véhiculés par le récit. Cette façon de penser l'écriture a suscité une polémique auprès de la critique littéraire de l'époque, qui se voulait moralisatrice et soucieuse des choix idéologiques des romanciers. Rappelons ainsi les propos violents de Mustapha Lachref, essayiste algérien, à l'égard de l'œuvre romanesque de M. Haddad qu'il qualifiait de « croûte poétique ». Ce reproche fait à l'écrivain prouve que toute aventure poétique est périlleuse. L'œuvre littéraire, de par son contexte, se voit contrainte à l'engagement, mais cette obligation n'a pas empêché certains romanciers de l'époque d'être, à travers l'écriture, sur les deux fronts : celui de l'engagement et de la littérarité. Ce faisant, ils ont su répondre aux recommandations des dirigeants politiques du FLN, et ce tout en restant des esthètes. C'était le cas des auteurs comme K. Yacine. Par ailleurs, ce qui saisit notre attention dans le récit haddadien, à travers le rapport de l'auteur à la langue, c'est la dimension tragique du roman.

Transgression et dimension tragique

La consigne culturelle dans cette aire maghrébine réglementée par la religion musulmane à laquelle appartient l'auteur de *Je t'offrirai une gazelle* est : « maudit soit le mot je / moi ». Partant de cette consigne, nous sommes tentés d'affirmer que le recours à l'écriture en employant le « je » est une forme de transgression. Celle-ci commence

d'abord dans le titre du roman. Ne pas pouvoir écrire dans la langue maternelle et ne pas être à même de reproduire une parole authentique, confère au texte une dimension tragique. Mais c'est aussi le fait de dire le monde subjectivement qui inscrit le texte dans une tragédie. Celle-ci se traduit par le rapport qu'entretient le romancier avec la langue de l'*Autre* et le langage d'une manière générale. En ce sens, citons : « C'est un mot qui détonne au milieu des bouteilles. Avec cette pluie grasse et collante, ce ciel hypocrite, ces nuages de panique. C'est un mot orphelin. C'est un mot en exil. C'est un mot qui a froid. C'est un mot qui a mal au cœur » (*idem*: 46).

Cet extrait dans lequel le narrateur avoue son exil linguistique et son incapacité de faire parler la langue maternelle en faisant recours à langue française, celle de l'*Autre*, est un signe de l'exil que vit un romancier condamné pour des raisons socio-historiques à s'exprimer dans des vocables qui lui font sentir un déchirement. Il y a aussi dans ce passage une réflexion sur le langage. Ce procédé narratif est original ; l'écrivain *pense* l'acte d'écrire. Nous pouvons considérer cette *réflexivité* comme une spécificité de l'écriture haddadienne qui, à travers cette mise en abyme, s'inscrit dans la modernité.

Conclusion

À travers son roman, M. Haddad fait le procès du fait colonial par le recours à une écriture poétique, subjective. Pour lui, écrire c'est se *penser* soi-même d'abord, parler de soi et de sa condition de littéraire. Autrement dit, la réflexion sur le fait colonial passe par une réflexion sur soi. L'originalité du scripteur consiste dans sa façon de concevoir l'écriture qui, par le recours à un style imagé, se veut un acte poétique, donc subjectif. Et La subjectivité telle qu'elle prend forme dans le récit haddadien est une quête de l'amour, de soi et de la liberté. Par ailleurs, même si la création littéraire s'apparente, à travers les jeux d'écriture, à un amusement, ce qui lui donne une dimension ludique, il n'en demeure pas moins que le romancier, de par le fait d'écrire dans une langue « étrangère », éprouve un malaise, voir un exil, illustré par le rapport pour le moins conflictuel à la langue d'écriture. Ne pas écrire dans un langage maternel est en effet vécu comme une tragédie. Ainsi, l'inaboutissement du projet littéraire- l'échec de la publication d'un roman traduit cette crise du scripteur.

Références bibliographiques :

BARTHES, Roland (2003). *La Préparation du roman I et II*. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980). Paris: Seuil / Imec.

DALLENBACH, Lucien (1977). *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil.

DELEUZE, Gilles (1968). *Différence et répétition*. Paris: PUF.

GIDE, André (1950). *Journal 1942-1949*. Paris: Gallimard.

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