

La polyvalence générique dans La Dernière Impression de Malek Haddad

Chérifa LARBI
Université Alger 2

Résumé

Notre lecture de La Dernière Impression de Malek Haddad nous pousse à revoir la définition traditionnelle du roman conçu comme un simple développement d'une histoire avec des péripéties et un dénouement. Car on sait depuis Bakhtine que ce genre est notion complexe en constante évolution. Notre travail porte sur cette polyvalence générique du roman comme genre « ouvert » puisant notamment dans la poésie et le théâtre.

Mots clés :

Roman- poésie- théâtre- définition.

■ الملخص

قراءتنا لانطباع الأخير لمالك حداد تدفعنا إلى إعادة النظر للتعريف التقليدي للرواية، التي تم تصميمها على أنها تطور بسيط لقصة مع تقلبات ونهاية. أثبت باختين أن الرواية مفهوم معقد، في تطور مستمر. يركز عملنا على تعددية الاسلوب في الرواية بكونه نوع «مفتوح» يعتمد على الشعر والمسرح.

الكلمات المفتاحية :

الروايات - الشعر - المسرح - التعريف.

Considéré comme un des classiques¹ de la littérature algérienne francophone, Malek Haddad nous interpelle par la modernité pérenne de son œuvre. En effet, son approche du roman comme un genre « ouvert », capable de recourir à diverses formes d'expression, permet à l'auteur de transcender les conjonctures historiques de son apparition et de demeurer une référence incontournable pour des générations d'auteurs.

Dès la première page de couverture nous est indiquée la catégorie générique littéraire, sa clef de voûte. Elle permet de nouer un contrat de lecture, en aidant le lecteur à se placer dans la perspective adéquate. En effet, en lisant la mention générique du texte, le lecteur se situe sur un horizon d'attente particulier, il sait plus ou moins ce à quoi il doit s'attendre.

En parcourant la première de couverture de *La Dernière Impression* nous trouvons : le titre, le nom de l'auteur, de l'éditeur ainsi que la mention de sa classe générique. Selon G. Genette « Les indices paratextuels » permettent de souligner la typologie générique de notre texte, un roman. Cela nous conduit à poser les questions suivantes : Quelles ont été les intentions de l'auteur en recourant à cette catégorie générique ? Quels avantages propose le roman par rapport à un autre genre littéraire ?

Nous pouvons dire que le choix générique est motivé, d'une part, par la prédominance du genre romanesque dans la production littéraire de l'époque coloniale qui laisse supposer que par une contrainte éditoriale, Malek Haddad et/ou l'éditeur se sont vus obligés de baptiser l'œuvre de roman pour pouvoir l'insérer dans le paysage littéraire de l'époque. D'autre part, nous pouvons avancer une motivation esthétique, car le propre du roman est de raconter une histoire. Dans le premier roman de l'écrivain constantinois, il est question de l'histoire de Saïd, un intellectuel algérien tiraillé entre l'observation passive de la guerre et son engagement dans la lutte armée. De par son caractère « ouvert », le roman offre plus de flexibilité à l'écrivain pour traduire la position complexe de Saïd,

face à la guerre, qui évolue tout au long du roman jusqu'à sa prise de conscience de la nécessité de se battre pour l'indépendance de son pays et ce, grâce aux différentes formes d'expression nécessaires que peut explorer l'auteur dans le développement de son roman. C'est ce qu'il souligne dans cette expression : « Aujourd'hui les romans ne sont plus dans les livres » (p.132). L'auteur nous montre ainsi que la notion du genre romanesque n'est pas rigide et qu'à une époque de guerre, l'écrivain doit se forger sa propre conception du roman en se munissant de toutes les formes d'expression nécessaires pour parler du combat des siens. Bernard Valette appuie cette approche du roman en disant que :

Le roman est [] un genre qui refuse avant tout les règles, les doctrines esthétiques, les bornes simplificatrices [] Terreur des critiques qui cherchent à élaborer une théorie littéraire, c'est un genre qui séduit les écrivains pour la liberté qu'il leur offre².

Il est rejoint en ce sens par une autre théoricienne Sari Mostefa-Kara qui déclare que : « L'originalité du roman est [...] dans sa liberté de choisir sa forme en dehors de toute règle préétablie, de remettre en cause les valeurs du monde qu'il décrit³».

A la lecture de notre texte, nous trouvons, outre les traits spécifiques au genre romanesque, des procédés de différents genres littéraires, entre autres ceux de la poésie et du théâtre. C'est dans ce sens que Bakhtine précise que le roman « est le seul genre en devenir⁴... », capable d'intégrer les éléments les plus disparates. Marthe Robert, quant à elle, souligne bien son extension aux autres genres littéraires dans la formule suivante :

Avec cette liberté du conquérant dont la seule loi est l'expansion indéfinie, le roman s'approprie toutes les formes d'expression, exploite à son profit tous les procédés. Il s'empare de secteurs de plus en plus vastes de l'expérience humaine⁵.

Sa complexité définitionnelle permet de dire que le roman est un genre « hybride », protéiforme, un genre où peuvent se conjuguer différentes voix qui deviennent des distorsions romanesques expliquées

par la manifestation des procédés d'autres genres : le théâtre et la poésie au niveau du tissu scriptural de l'œuvre de Malek Haddad.

• **Théâtralité du texte haddadien**

Dès les premières lignes du roman, on peut repérer des marques dramatiques. Nous nous trouvons installés devant une scène de théâtre à travers cette expression : « un vent au profil de théâtre » (p.9), qui peut signifier « un roman au profil de théâtre » en substituant le mot « roman » à « vent ». La dimension dramaturgique est donc suggérée dès le début du récit.

Plus loin, le champ lexical de la théâtralité est évoqué par ces remarques du personnage principal :

Saïd pensa à une scène de théâtre toujours éclairée, encore garnie de ses décors alors que les acteurs joueraient subitement d'autres rôles que ceux pour lesquels la mise en scène avait été conçue [...] Une habitude à prendre jusqu'à ce que le décor s'adapte lui-même au nouveau jeu des acteurs. (p.17)

Tout le lexique spécifique au théâtre se trouve ainsi mentionné dans cette expression ; du jeu des personnages aux décors en passant par la mise en scène. La guerre étant déclarée, les intellectuels d'origine algérienne, de formation française, se retrouvent pour la plupart, y compris Saïd, « à jouer » un autre rôle que celui conçu au départ pour eux. En effet, de « subordonnés français », ils endossent le rôle de révoltés contre l'ordre colonial : ce changement de rôles marque le coup de théâtre sur la courbe dramatique du roman car cela va déclencher toute une série de péripéties qui mènera Saïd à ne plus être passif face à l'Histoire mais à agir et à dénoncer les atrocités de la guerre.

Le théâtre est une forme d'expression fondée sur la mimésis qui a pour fonction de représenter la réalité, de l'imiter, sous forme d' « ensemble [de] textes destinés à être représentés en action devant un public⁶ », avec ses différentes techniques dramatiques et représentatives. En ce sens que le recours au genre dramatique n'est pas qu'ornemental dans notre roman, bien au contraire, il lui ajoute

une autre dimension réaliste comme « un miroir » qui reflète, reproduit la réalité coloniale.

Mais outre cet aspect « représentatif », le théâtre, grâce à l'apport de Brecht, est devenu aussi un moyen d'éveil intellectuel, rompant ainsi avec son caractère purement divertissant. Au XX^{ème} siècle, le théâtre brechtien s'affranchit des principes aristotéliens de l'indentification à l'action représentée ainsi que de l'illusion réaliste qui cherchent à réduire le spectateur à un simple consommateur. Il est défini comme un théâtre épique qui tend à être un moyen politique susceptible d'éveiller la conscience du public en recourant à l'effet de « distanciation » ou « L'effet V » (*Verfremdungseffekt*) qui se traduit par une mise en scène particulière : l'utilisation d'un plateau nu, d'un dispositif scénique apparent et la juxtaposition de scènes courtes et mêlées d'interventions extérieures. Cette mutation des techniques d'expression tend, d'une part, à rompre avec l'illusion théâtrale car elle rappelle au spectateur qu'il assiste à une simple représentation, et d'autre part, à être didactique, car elle pousse le public à la réflexion.

Nous retrouvons cette configuration, chez Haddad, dans notre œuvre, adaptée sous la forme scripturale. En effet, le narrateur dévoile sa construction romanesque, « sa mise en scène », ce qui a pour effet de nous rappeler que nous assistons à une histoire théâtralisée comme dans ce passage : « De ces situations, de ces concours de circonstances qui vous tombent sous le regard comme un film qu'on est allé voir et que l'on n'avait pas sérieusement choisi » (p. 116). Ici le narrateur commente l'attitude de Saïd face à cette guerre et nous pousse donc à réfléchir sur sa position et à nous interroger sur son rôle dans l'histoire. Il nous montre Saïd vulnérable, loin de l'image du héros fort et résistant à toute épreuve. Ce passage a aussi pour effet d'empêcher toute envie d'identification du « lecteur-spectateur » au personnage. Elle nous montre que Saïd n'a rien d'exceptionnel, il est comme le commun des « spectateurs », susceptible de passer par des moments de confusions face au lever de rideau, sur son lancement sur le devant de la scène de combat car

Pareil à celui qui reste immobile, très sagement calé dans son

fauteuil d'orchestre pendant que tout le public applaudit, trépigne, approuve et en quelque sorte s'affirme ainsi le prolongement de la scène, Saïd les yeux grands ouverts, regardait, comprenait et restait immobile. (p.60)

L'auteur exhibe les procédés de son écriture : tantôt, il annonce l'événement qui va se produire et, tantôt, il le commente. Le narrateur avance (avec humour) que : « Dieu est un sacré metteur en scène, le bon Dieu. Délaisant ses devoirs de justice, quand il devient romancier on a alors l'impression qu'il fait de nous ce qui lui plait » (p.129), cela fait écho au travail de l'auteur, d'administrateur de l'histoire, et conduit le lecteur à développer son sens critique. Il nous montre bien que ce n'est qu'une histoire, qu'une mise en scène orchestrée et qui peut être transformée à tout moment, si « l'orchestre » ou « le chef d'orchestre » décident d'agir, en d'autres termes, la condition des Algériens n'est pas immuable et cela dépend d'eux de changer leur position face à l'histoire.

L'écrivain éclaire l'agencement des scènes du roman : il commente ainsi la vie et la mort : « la vie et la mort sont des choses théâtrales » (p.33) ; et cette expression ne sert nullement à respecter la règle de la « bienséance » qui exclut la mise en scène de la vie et de la mort, elle accentue au contraire la facticité de ces deux moments en montrant que ce n'est qu'une orchestration de la part de l'auteur, la mort des personnages est ainsi purement fictive en opposition avec la mort réelle des combattants algériens. Ainsi l'annonce de l'entrée en scène de la mort : « Pour ouvrir le bal, la mort attend d'être sûre d'elle. Elle soigne sa mise en scène. Elle a choisi l'orchestre » (p. 165) rompt avec le déroulement linéaire de l'histoire. L'auteur crée de cette façon un « effet de la distanciation » en incitant le lecteur à être plus lucide et à développer son esprit critique sur ce qu'il vient de lire ou de « voir » (d'imaginer en fiction), et à se révolter contre toute forme d'oppression.

L'effet de la distanciation peut aussi se manifester tout autrement. En effet, nous le remarquons au niveau du jeu des personnages, comme dans le passage où nous retrouvons l'échange entre Saïd et Chérif au

sujet de l'engagement de son frère Bouzid dans la résistance nationale. Aux propos de Saïd : « Tu te trompes, ça ne finira pas de sitôt » (p.93), Chérif manifeste une réaction qui est commentée comme suit :

Chérif demeurait sceptique. [...] Chérif était une ombre. Mais il était installé dans le confort dégradant de l'habitude. Il s'était habitué aux trois départements français. Il n'avait jamais souffert.

L'histoire l'inquiétait, le contrariait comme une aventure (p.93)

Sous forme de didascalies, l'auteur commente le jeu de Chérif, le « français-moyen » pour inciter le spectateur-lecteur à faire la différence entre ces deux intellectuels formés par l'école française mais qui tiennent deux avis différents sur la question de l'engagement.

Le metteur en scène, autrement dit l'écrivain, ponctue la fin de la représentation par la formule : « Le rideau glisse doucement » (p.168), qui doit avoir pour effet de souligner l'aspect dramatique l'histoire racontée mais aussi de mettre en avant le rôle du spectateur-lecteur comme sujet de l'Histoire et non plus comme un objet l'aspect. Ainsi, Malek Haddad, loin du manichéisme réducteur, a orchestré cette mise en scène dans le but d'éveiller notre conscience critique, nous lecteurs, sur la situation complexe de l'intellectuel algérien face à la guerre de libération nationale.

• Poéticité du texte haddadien

Pour désamorcer le tragique de la situation de Saïd, Malek Haddad apporte une teinte poétique. Nous constatons la prééminence de la tonalité poétique dans l'œuvre. Au sens étymologique la poésie vient du mot grec *poiêsis* qui signifie « création ». Elle est donc un art produit par *diégésis* qui, contrairement à la *mimésis* qui ne fait que reproduire, qu'imiter, la poésie crée, fabrique avec des mots. Le poème est par conséquent une production de l'écrivain. Comme Kateb Yacine, Malek Haddad « transgresse les normes du genre romanesque pour combiner style narratif et style poétique⁷ » Il a imbriqué à la trame romanesque des structures poétiques pour nous permettre de mieux saisir la position de Saïd face à la guerre et afin de manifester son engagement politique.

Malek Haddad va chercher sa source d'inspiration, d'une part, dans l'héritage socioculturel de l'Algérie et, d'autre part, chez les poètes de la Résistance française et particulièrement chez les surréalistes. Leur engagement se traduit, entre autres, par les distorsions des normes poétiques classiques et notamment, par des poèmes chantant la liberté et les valeurs humanistes. Sont d'ailleurs évoqués des noms de poètes comme : Eluard, Desnos, Aragon et Breton, et on sait que ces poètes ont mis leur plume au service de leurs positions politiques.

En effet, outre la mention de passages de leurs œuvres et l'écho de leur style, l'auteur a intégré certaines de leurs techniques d'écriture pour pouvoir mieux exprimer la révolte de son personnage Saïd contre l'absurde né de la guerre.

Pour toucher le lecteur, Haddad s'appuie sur deux ressorts : l'affectif dans la mesure où « la charge émotionnelle est une des caractéristiques de la poésie⁸ » et l'intellect pour toucher le lecteur et lui faire prendre conscience de la nécessité de lutte. Les représentants les plus connus de cette époque sont Ait Djafer, Henri Kréa, Boualem Taïbi, Kateb Yacine, Chami Ahmed et Malek Haddad. Ils s'inscrivent dans une littérature résolument engagée.

L'écrivain constantinois fait échos à cette littérature « engagée » qui fait œuvre de combat, autant par ses œuvres romanesques que par sa production poétique. Cette dernière se limite à deux ouvrages de haute facture poétique : *Le Malheur en danger*, *Ecoute et je t'appelle*, dont les principaux thèmes sont la patrie, les ancêtres, l'amour, la liberté.

En romançant ses écrits ; il ne fait que s'approprier d'autres procédés d'écriture pour pouvoir mieux transmettre son message. Ses romans sont une extension poétique, et s'inscrivent dans ce qu'on appelle, à la suite de Jean-Yves Tadié le récit poétique. Malek Haddad prône ce nouveau genre :

Je ne sais pas et je ne veux pas distinguer entre le poète et le romancier [dit-il]. La musique et la suggestion du verbe m'importent plus que sa situation écrite et son emploi littéraire. [...]. L'essentiel demeure une ambiance à créer. J'écris pour

communiquer. Je veux communiquer mon rêve et mon regard. Je fais donc l'apologie systématique du Roman-Poème⁹.

Aussi, nous pouvons souligner en ce sens que la poésie fait partie intégrante de l'expression haddadienne. Le discours poétique n'est pas une excroissance ou une simple stratégie de séduction esthétique, il confère un grand pouvoir d'expression à la révolte de Saïd.

Qu'il soit libre ou régi par les règles de la versification ou de la prose, un poème est d'abord une forme d'expression qui capte l'attention du lecteur en l'amenant à adhérer à son message. C'est dans cette perspective que s'inscrit le caractère poétique de notre texte. En effet, le discours poétique, de par son pouvoir esthétique, nous ravit en ce sens propre pour nous plonger dans des réflexions sur des thèmes importants. Cependant, en parcourant l'œuvre, nous ne trouvons pas de poème sous son aspect formel. Cela nous mène à poser la question suivante : comment se manifeste la poésie dans le récit ?

Bien que les formes versifiées et en prose aient longtemps constitué la caractéristique majeure de la poésie, cette dernière ne peut être confinée à ces deux paramètres. En effet, la poésie peut se formuler en un mot, comme elle peut résider dans l'assemblage de plusieurs termes. Avec l'éclatement des règles de versification classique et l'instauration du vers libre, il y eut un foisonnement poétique à tous les niveaux de la langue.

L'empreinte poétique se manifeste dans la trame romanesque sous des formes à la fois distinctes et conjuguées : vers libre, prose ; et sous différentes figures de style : l'anaphore, la métaphore, les figures anthropomorphiques, etc. Ces marques poétiques nous permettent donc de classer le texte haddadien dans la catégorie du récit poétique lequel est défini par Tadié comme

La forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème¹⁰.

Malek Haddad est un poète de vocation et de talent qui déclare : « j'ai choisi le roman comme un poète peut le choisir, pour la musique et la suggestion du verbe¹¹. »

Dans la construction poétique, le mot est une matière artistique, dotée d'une esthétique propre. Pour le poète, Malek Haddad, le mot est évocateur par sa musicalité, sa résonance. Le mot est par conséquent un « forage »¹². Il est également de par son pouvoir dénonciateur « un commencement d'action¹³. »

La poésie permet donc à l'écrivain d'exprimer le profond déchirement de Saïd. Elle a un pouvoir suggestif et peut donc avoir un fort impact sur le lecteur. En effet, Malek Haddad exploite cette particularité de la poésie afin d'amener le lecteur à mieux cerner l'histoire de cet intellectuel algérien qui, malgré sa lucidité, hésite encore à accepter la lutte armée comme ultime solution contre la guerre coloniale. C'est ce que souligne une expression dans un de ses romans : « Dans une seule page, vous faites réfléchir votre lecteur une dizaine de fois¹⁴. » Pour ce faire, il recourt à plusieurs formes poétiques, et à différentes figures de style. Citons la plus dominante : l'anaphore.

En effet, nous constatons dans le roman une teinte poétique sans l'aspect formel, Malek Haddad joue sur cet aspect de la poésie qui s'insère facilement dans le corps du texte pour parsemer son œuvre de fragments poétiques.

La configuration textuelle de notre corpus est de 20 chapitres contre 153 sous-chapitres. La supériorité numérique de ces derniers a attiré aussitôt notre attention dans la mesure où ils sont introduits par des alinéas qui rompent avec l'aspect linéaire et continu de l'histoire. Ils peuvent exprimer, d'une part un sentiment ou une impression sous forme d'un paragraphe ou d'une ligne. En les analysant, nous trouvons des phrases isolées ou en groupe sorties de leur contexte linéaire, écrites en gras et/ou en lettres capitales. L'une ou l'autre de ces composantes textuelles peuvent tour à tour correspondre à un aphorisme ou à un poème en prose. En effet, si nous opérons à des retours à la ligne dans un paragraphe dominé par l'anaphore, à chaque

répétition nous obtenons la possibilité de convertir un paragraphe en une forme poétique (un poème en vers libre) :

Il y a des baisers et des chansons qui s'envolent.

Il y a des gourbis rasés par la mauvaise vertu d'un ratissage.

Il y a des questions, il y a des réponses. (p. 132)

Ce procédé anaphorique, « il y a », agrémenté donc le texte d'une rythmique poétique. L'anaphore confère au poème une cadence musicale. De plus, elle permet d'évoquer des thèmes nodaux. Malek Haddad procède de cette façon tout au long du récit. Ainsi, plus loin, nous avons affaire une autre série de poèmes.

On dit bonjour, on dit adieu.

On mange des poivrons, on cueille des cerises,

On range ses papiers, on arrange ses cheveux,

On cueille des oranges, avec ses doigts.

On demande aux chimères de nous ouvrir leurs portes.

On demande à sa mère de caresser nos joues (p.135)

Par ses répétitions, l'anaphore a le pouvoir d'ancrer le poème dans l'esprit du lecteur. Elle fait foisonner des idées, et l'incite ainsi à développer son esprit critique et à mieux comprendre l'approche de Saïd quant à la question de l'engagement. L'auteur ponctue son « paragraphe-poème » par :

« On écrit de ces rapports, on compose de ces poèmes » (p.135)

Le dernier vers a pour effet de marquer « la distanciation » : l'écrivain commente son acte d'écrire et rappelle au lecteur qu'il est face à un écrit qui doit avoir pour effet d'éveiller sa conscience politique qui permet de se rendre compte que l'essentiel est d'agir et de lutter contre l'ordre colonial.

On rencontre également des phrases qui sonnent comme des aphorismes : « Il n'y a pas d'âge où l'amour peut fondre comme un flocon de neige... » (p45), « Le silence c'est la pudeur des amoureux » (p.44), pour parler de la française, Lucia qui a fait « fondre » le cœur de Saïd. Une relation amoureuse qui a permis à cet intellectuel

de ne pas sombrer dans un manichéisme qui réduirait la quête de Saïd. L'auteur met bien en évidence ce déchirement de Saïd avec des phrases qui résonnent comme des vers : « Il a les yeux cernés des regrets qui se fanent » (p.18). Les yeux qui sont dotés d'une plus grande acuité parce qu'ils ont perdu l'illusion d'un amour possible. Elles sont formulées avec des mots simples qui, une fois combinées, sont de véritables trouvailles poétiques. Jean Milly pense que les principaux critères de l'écriture poétique sont

L'originalité et l'adéquation à un ensemble. Le lecteur est toujours sensible à l'aspect de trouvaille d'une expression qui lui paraît exceptionnellement juste, ou qui le surprend et l'entraîne à une découverte¹⁵.

En somme, cette construction pluri-générique de *La Dernière Impression* permet non seulement de mettre en avant la qualité esthétique de l'œuvre mais également de traduire le cheminement complexe de Saïd qui va de l'observation anxieuse de la guerre jusqu'à l'engagement dans la lutte armée.

Enfin, pour corroborer l'idée de notre préambule, on peut affirmer que la poéticité et la dramatisation du texte romanesque inaugurées par nos « classiques », certes sous des formes différentes sont quasi-constante chez nombre de romanciers actuels, notamment Amine Zaoui, Salim Bachi pour ne citer que ceux-là parmi les plus connus.

■ Notes ■

- 1- « Un classique est celui dont la nouveauté perdure malgré les conjonctures historiques et les conjectures interprétatives. Il rend ainsi possible, à partir de lui, le renouveau nécessaire des formes et des sens, tout en restant éternellement nouveau. » Par Abdoun, I. « Kateb Yacine » in Chaulet-Achour Ch. Dir. (2010) Dictionnaire des écrivains francophones classiques, Paris, Honoré Champion, p.233.
- 2- Valette, B. (1993), Esthétique du roman moderne, Paris, 2è.ed. Nathan, p. 7.
- 3- Sari Mostefa-Kara F. (2005), Lire un texte, Oran, édition Dar El Gharb, p. 101.
- 4- Bakhtine M. (1978), Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, p. 134.
- 5- Robert M. (1972), Roman des origines et origine du roman, Paris, Gallimard, p. 14.
- 6- Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, (2003) Paris.
- 7- Abdoun I., (2006), Lecture(s) de Kateb Yacine, Alger, Casbah, p. 42.
- 8- Milly J., (1992), Poétique des textes, Paris, Nathan, p. 225.
- 9- Les lettres Françaises, n° 751 du 11 au 17-12-1958. In La Poésie Algérienne de 1830 à nos jours, Jean Déjeux (1982), Paris, Publisud, p. 10.
- 10- Tadié J.Y., (1978), Le Récit Poétique, Paris, PUF, p.7.
- 11- Journal, An-Nasr, 3Juin 1967.
- 12- Expression attribuée à Proust.
- 13- Malek Haddad, poète national d'hier ... pour demain!, n°2, coll. Repères, Alger, Marinoor, 1998, p.46.
- 14- Haddad M., (1982), Le Quai aux Fleurs ne répond plus, Paris, U.G.E, p. 90.
- 15- Milly J., Poétique des textes, op.cit. p.196.

■ Bibliographie ■

■ Corpus :

- HADDAD, M. (1989), *La Dernière Impression*, Alger, Bouchene.
- HADDAD, M. (1982), *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Paris, U.G.E.

■ Ouvrages critiques :

- ABDOUN, I. (2006), *Lecture(s) de Kateb Yacine*. Alger, Casbah.
- BAKHTINE M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- DEJEUX, J. (1982), *La Poésie Algérienne de 1830 à nos jours*, Paris, Publisud.
- MILLY, J. (1992), *Poétique des textes*, Nathan, Paris.
- ROBERT, M. (1972), *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Gallimard.
- SARI MOSTEFA-KARA, F. (2005), *Lire un texte*, Oran, édition Dar El Gharb.
- TADIE, J.Y. (1978), *Le Récit Poétique*, Paris, PUF.
- VALETTE, B. (1993), *Esthétique du roman moderne*, Paris, 2eed. Nathan.

■ Dictionnaires :

- CHAULET ACHOUR Ch. (Dir). (2010), *Dictionnaire des écrivains francophones classiques, Afrique subsaharienne, Caraïbes, Maghreb, Machrek, Océan indien*. Paris, Honoré Champion.
- *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, (2003), Paris.

■ Périodiques :

- *Journal, An-Nasr*, 3Juin 1967.
- Malek Haddad, *poète national d'hier ... pour demain!*, n°2, coll. Repères, Alger, Marinoor, 1998.

