



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

Héros marginal, récit fragmenté, écriture transgressive : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

Yamina Bahi

Université d'Oran 2, Algérie
minabahi31@yahoo.fr

Résumé

À la lecture de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, le lecteur est manifestement désespéré face à l'agencement de structures hétéroclites et de formes déconstruites déployées par l'écriture. Le décryptage de la texture narrative a mis en relief la prépondérance du procédé du fragment à l'origine du dérèglement de toute logique temporelle linéaire. Le récit est d'autant plus marqué par une opacité narrative qui caractérise l'écriture de l'espace, lequel affecte par son aspect non-référentiel, la vraisemblance de l'aventure narrée. A l'opposé du modèle narratif normatif, la fiction met en scène une figure « anti - héros » dont le profil et la trajectoire s'inscrivent directement dans une isotopie de l'écart. Ainsi, par « *Meursault, contre-enquête* », K. Daoud se reconnaît sur la scène littéraire contemporaine comme une tentative de « rupture » vis-à-vis du « déjà dit » et amorce le renouvellement des formes scripturales à l'ère de la Modernité.

Mots-clés : fragment, anti-héros, Daoud, opacité, renouvellement, rupture

الأبطال هامشية، السرد مجزأة والكتابة أثمة: مورسول، ضد مسح كامل داود

الملخص : بعد قراءة *Meursault, contre-enquête* لكامل داود، يذهل القارئ أمام الهياكل الغير متجانسة والاستراتيجيات الخارقة للعادة في ميدان الكتابة الأدبية. دراسة القصة من حيث السرد أظهرت هيمنة تقنية التجزئة مما تسبب في تعطيل المنطق الزمني الخطي. يتم وضع علامة على القصة بشكل خاص من قبل غموض السرد الذي يميز وصف المكان حيث ليس له علاقة بالواقع، و يتعارض مع المعايير الوصفية ما يؤثر على مصداقية المغامرة. وعلى النقيض من النموذج المعياري للسرد، تروي القصة تجارب و مغامرات بطل متمرد يعيش في التهميش، مخالف للأصول من حيث الشخصية، الأوصاف و المسار. وهكذا من خلال هذه الرواية، يظهر كمال داود في الساحة الأدبية المعاصرة ككاتب يكسر العادات و التقاليد في الميدان الأدبي من خلال تجديد الأشكال و الأساليب محترما معيارا وحيدا ألا و هو الإبداع في عصر الحداثة.

الكلمات المفتاحية : النبذة، البطل السلبي، كمال داود، التعظيم، التجديد، القطيعة.

Marginal Heroes, fragmented narrative, transgression writing:
Kamel Daoud's *Meursault, counter investigation*

Abstract

After reading Kamel Daoud's *Meursault, against-investigation*, the reader is clearly distraught face to the arrangement of heterogeneous structures and deconstructed forms deployed through writing. Deciphering the narrative texture highlighted the predominance of the process of the fragment causing the disruption of any linear temporal logic. The story is particularly marked by a narrative opacity that characterizes the writing of space, which affect its non-referential aspect, the likelihood of the narrated adventure. In contrast to the normative narrative model, fiction depicts an anti-heroic figure whose profile and trajectory enroll directly for an isotopy of the gap. Thus, in *Meursault, counter investigation*, K. Daoud recognized himself on the contemporary literary scene as an attempt to "break" vis-à-vis the "earlier" and initiates the renewal of forms in the era of scriptural Modernity.

Keywords: fragment, anti-Hero, Kamel Daoud, opacity, renewal, break

Dans le champ très vaste de l'écriture maghrébine de langue française et en particulier l'écriture algérienne, les conditions politiques, socio-historiques actuelles suscitent chez les écrivains le besoin de réfléchir sur les formes narratives et les stratégies esthétiques. Dans cette nouvelle société contemporaine, l'écrivain est confronté aux impératifs de l'innovation et de la créativité. C'est alors l'avènement d'auteurs inscrits dans la Modernité ou le renouveau scriptural ; ils opèrent des choix esthétiques, introduisent des structures inédites ainsi que de nouvelles formes de signifiante. Ces modes d'écriture favorisent la déconstruction et la fragmentation, et répondent au goût de la démesure et de l'excès. La littérature s'éloigne alors des modèles classiques forgés par la tradition, pour se confectionner des procédures novatrices.

« *Meursault, contre-enquête* » de Kamel Daoud est un texte littéraire qui se situe dans la lignée des écritures contemporaines par l'aspect fragmentaire et hybride de sa composante narrative. Ce texte subvertit toutes les catégories formelles et structurelles préétablies. Les canons conventionnels de l'écriture semblent mis à mal voire déstructurés. Le mécanisme scriptural mis en œuvre se veut transgressif, complexe même à la limite de l'illisible. Les divers constituants de l'œuvre semblent s'agencer sous forme de « patchwork scriptural ». Cette poétique de la marge ne manque pas, certes, de déconcerter le lecteur dont l'horizon d'attente se brouille face à un tel écart.

K. Daoud construit un édifice scripturaire avec, pour pierre angulaire, la subversion comme procédé esthétique et stylistique. Dès lors, notre questionnement est le suivant :

Quelles techniques transgressives entrent-elles en acte dans l'écriture d'une œuvre aussi atypique que « *Meursault, contre-enquête* » ? Quelles sont les formes déconstruites qui caractérisent l'esthétique anticonformiste de ce texte ? Et quels en sont la fonctionnalité et les enjeux ?

Notre objectif dans le présent article, est d'interroger les spécificités structurales et narratives de l'écriture de Daoud et de mettre en relief les procédés situés dans l'écart, dans leur fonctionnement et leur corrélation à l'intérieur de l'univers diégétique de la fiction. Afin de répondre aux mieux à notre problématique, nous organisons notre étude autour d'axes pertinents. Nous procéderons à l'aide de théories critiques bien définies pour disséquer, dans un premier temps, le profil atypique d'un personnage évoluant au rancart des normes ; et prospecter dans un second temps, une texture narrative au système spatiotemporel disloqué.

1. Le personnage marginal : une figure d'« anti-héros »

Toute fiction est habitée par des êtres qui agissent et y évoluent au fil des péripéties diégétiques. Il nous faut admettre d'emblée que la composition textuelle du personnage dans le récit ne semble en aucun cas conforme aux conventions. Sa construction scripturaire rompt avec l'esthétique normative. En effet, la tradition littéraire veille à la présentation d'une figure héroïque positive aux valeurs bien fondées. Sauf que l'écriture de Daoud tend à démystifier toute forme d'héroïsme possible pour laisser place à des êtres marginaux. Ce qui marque le récit, c'est bien le personnage central mis en scène, confronté à des conflits qui le distinguent radicalement des héros conventionnels.

*Meursault, contre-enquête*¹ (MCE) est un roman dans lequel Daoud insuffle vie au personnage du frère de l'Arabe, anonyme assassiné sur une plage par Meursault, avec le soleil comme unique témoin. C'est donc le frère de l'Arabe qui s'affiche comme narrateur et personnage central du récit. Un frère cadet, orphelin sans père, et qui mène sa propre enquête sur le meurtre de l'Arabe pour rétablir la justice. Mais au fur et à mesure que la contre-enquête avance, ce héros-narrateur tend progressivement à investir la figure du meurtrier en s'affirmant comme le « jumeau » de Meursault.

En effet, derrière la figure du héros se profile l'image fractionnée d'un homme semblable à un spectre, lequel soliloque dans un bar. Affabulateur, ce narrateur divague, délire et s'égaré sans cesse. Il se noie dans des propos adressés, *a priori*, à un interlocuteur silencieux. Ce dernier s'avère être imaginaire car le personnage use d'une technique énonciative : le soliloque. Celle-ci lui permet d'asseoir implicitement en face un allocutaire tout aussi flou que muet, comme prétexte ingénieux

pour interpeller le lecteur. Cet interlocuteur « inexistant », dit « l'Ami », est dépeint comme un universitaire Parisien exilé en France depuis plusieurs années, préparant une thèse sur le livre camusien. Le frère de l'Arabe projette donc de lui révéler l'autre version des faits, lors de leurs rencontres quotidiennes autour d'un comptoir dans un bar à Oran. A ne pas omettre le fait que le personnage se présente comme un ivrogne invétéré « vieux buveur de vin ».

C'est un personnage marginal qui opère délibérément une rupture avec le monde : il s'écarte de la société, s'éloigne de ses proches et laisse tomber son emploi comme agent de bureau dans une administration fiscale. Il est, à cet effet, sans revenu et s'empêtre dans la débauche et la dépravation. Il vit dans un espace d'exclusion totale en marge de l'humanité. En outre, le portrait brossé donne à voir l'image désagrégée d'un individu désorienté : « *J'étais une sorte d'anomalie* » (MCE : 141)

Au départ, avant l'assassinat de son frère, le héros menait une existence paisible aux côtés de son aîné et de ses parents. C'est la disparition macabre de « Moussa » qui génère chez lui cette désintégration identitaire et sociale pénible :

« Chaque soir, mon frère Moussa, alias Zoudj, surgit du Royaume des morts et me tire la barbe en criant : " Ô mon frère Haroun, pourquoi as-tu laissé faire ça ? Je ne suis pas une génisse, bon sang, je suis ton frère ! " » (MCE : 19-20)

« J'ai vécu comme une sorte de fantôme observant les vivants s'agiter dans un bocal. J'ai connu les vertiges de l'homme qui possède un secret bouleversant et je me suis promené ainsi, avec une sorte de monologue sans fin dans ma tête. » (MCE : 186)

Dès lors, le héros bascule dans une dégénérescence corrosive. Il s'affiche d'autant plus hostile envers sa mère, la méprise avec rage et se complait à la faire souffrir. D'ailleurs, le récit s'ouvre sur une phrase pertinente qui donne le ton de l'histoire : « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.* » (Daoud, 2013 : 13) Il abhorre sa mère à tel point qu'il est complètement indifférent à sa mort et encore moins à son enterrement :

« Oui, aujourd'hui, M'ma est encore vivante et ça me laisse complètement indifférent. Je m'en veux, je te jure, mais je ne lui pardonne pas. J'étais son objet, pas son fils...Je me rappelle encore et encore sa reptation à l'intérieur de ma peau, sa façon de prendre la parole à ma place quand on recevait de la visite, sa force et sa méchanceté et son regard de folle quand elle cédait à la colère. Je t'emmènerai avec moi assister à son enterrement. » (MCE : 58).

Ce personnage qui se dit « maudit » et se qualifie de « cas » singulier subit une descente aux enfers de la déperdition due à cette prise de distanciation vis-à-vis des autres et de la société. A dessein de se délivrer de son mal et de rendre justice à son frère tout en le vengeant, il décide d'exécuter, à son tour, un inconnu à l'heure exacte où Moussa fut tué c'est-à-dire à Quatorze heures ou « Zoudj ». Cet acte vindicatif est synonyme de « restitution » et lui procure un sentiment impalpable de libération profonde ; il se sent renaître de nouveau et dit « enfin vivre » : « *La vie m'était enfin redonnée même si je devais traîner un nouveau cadavre. Du moins, me disais-je, ce n'étais plus le mien, mais celui d'un inconnu.* » (MCE : 109).

A l'image de l'initié qui opère sa propre transfiguration, le personnage mène lui aussi une sorte de quête initiatique², comme à la recherche d'une « révélation essentielle » en mesure de le délivrer de l'enfer vivant qu'il subit. Or, à y regarder de plus près, le voyage entrepris par le personnage demeure incomplet et défaillant, engendrant l'estampillage de la posture héroïque. A cet effet, le héros se retrouve embarqué dans un périple qui s'apparente davantage à la déconstruction et à la déstructuration. Bref, le récit nous livre une version défigurée du parcours initiatique communément admis.

Quels sont les dysfonctionnements relatifs à ce parcours d'initiation anticonformiste au schéma renversé ?

Tout d'abord, la texture narrative obéit à une logique discontinue qui ne correspond point au processus de progression inhérent à la quête : les épisodes se chevauchent et les séquences s'imbriquent, générant un périple qui ne se pense plus en termes d'évolution, mais plutôt en faits de digressions et d'égarements. Le personnage-disciple donne l'impression de sombrer dans une sorte de dérive plutôt que de mener un véritable parcours d'apprentissage. C'est un consommateur effréné d'alcool, qui se rend chaque soir à un bar - lieu isolé de déprivation et de déchéance. Dans ce contexte de la marge, le sujet semble s'y perdre et non s'y repérer. Il s'exile donc du monde dans un bar ou encore dans sa chambre d'appartement -espace de réclusion et de refuge. Or, ces lieux bien qu'isolés sont loin d'être purificateurs et propices à une régénération profonde. Ils semblent des lieux de déclin plutôt que de salut.

Le monde dans lequel est entraîné cet être suite à son arrachement social, est chaotique et labyrinthique : au lieu d'opérer sa propre reconstruction, le sujet s'empêtre dans l'ivresse afin d'échapper à une vie sordide ; il s'insurge, au surplus, contre la société enlisée dans ses anomalies. Il méprise d'ailleurs les enfants et maudit les femmes dont il se méfie fermement : « *...il me semble voir, en direct, les nouvelles générations, toujours plus nombreuses, repousser les anciennes vers*

le bord de la falaise. C'est honteux, mais j'éprouve de la haine à leur égard. Ils me volent quelque chose. » (MCE : 93)

Pour ce « meneur de la transgression » (Bloch, 1976), la quête du salut ne peut se réaliser qu'à travers l'assouvissement de la vengeance : son malaise insoutenable est la résultante de la disparition impunie de Moussa. C'est pourquoi, il décide de rétablir l'équilibre en abattant un anonyme Français un jour d'été. Cet acte est loin de correspondre aux épreuves dignes d'un processus d'initiation. Un tel périple ne saurait en aucun cas permettre à l'initié d'acquérir sagesse et connaissance, et encore moins d'intégrer la société ou d'y trouver sa place.

Quoique le sujet accède à une nouvelle vie où il jouit pleinement d'un sentiment de béatitude car enfin délivré du cadavre de son frère, il n'en demeure pas moins que le voyage mené reste ambigu. Le récit semble se clore sur un constat d'échec : en dépit du fait que le personnage soit parvenu à se réconcilier avec soi-même, il vit dans un monde où il n'a plus aucun repère, aucun lien. Si la réconciliation avec soi est accomplie, en revanche, la réconciliation avec la société reste non résolue. Le récit donne à voir, en fin de périple, le profil d'un vieillard ivrogne dépravé, sans emploi, sans famille et sans réel projet de vie. Plus aucun lien ne le rattache à sa mère « encore vivante » dont la mort lui est égale. La situation critique du monde alentour ne l'importe point :

« Personne n'était jamais venu nous rendre visite. Notre couple à M'ma et moi dissuadait toute sociabilité, et puis on m'évitait moi tout particulièrement. Célibataire, sombre et mutique, j'étais perçu comme un lâche. Je n'avais pas fait la guerre et on s'en souvenait avec rancune et ténacité. » (MCE : 165)

« M'ma est encore vivante, mais elle est muette. On ne se parle plus depuis des années et je me contente de boire son café. Le reste du pays ne me concerne pas à l'exception du citronnier, de la plage, du cabanon, du soleil et de l'écho du coup de feu. J'ai donc longtemps vécu ainsi, comme une sorte de somnambule ... » (MCE : 185)

De surcroît, il est un homme non croyant, criant son impiété sur les toits et vivant sa liberté au grand jour. Le sujet se qualifie de « marginal » et tient un discours quasi blasphématoire vis-à-vis de Dieu et des religions :

« Crier que je ne prie pas, que je ne fais pas mes ablutions, que je ne jeûne pas, que je n'irai jamais en pèlerinage et que je bois du vin -et tant qu'à faire, l'air qui le rend meilleur. Hurler que je suis libre et que Dieu est une question, pas une réponse, et que je veux le rencontrer seul comme à ma naissance ou à ma mort. » (MCE : 187)

Le sujet n'a foi en rien et nourrit une haine violente envers toutes les religions et mène une existence profondément affranchie, en dé-liaison totale avec le monde, n'hésitant point à promener « sa liberté comme une provocation ». C'est une liberté démesurée et une indifférence excessive affichées par le sujet, ce qui ne manque pas de dérouter les gens de sa société. Cette grande impiété lui attire les foudres de son entourage qui le considère comme un « lascar », un « étranger » : « *Bon Dieu, j'étais maudit !* » (MCE : 168)

En somme, le récit livre au lecteur un parcours diégétique assez dysphorique car inabouti, recelant de multiples dysfonctionnements qui forgent le caractère « anti-héros » d'une figure « hors norme ». Sa perception du monde est celle d'un « névrosé » car animée par l'anxiété et l'antipathie. Son langage se veut être scabreux, émaillé d'obsécités. Il s'affiche, de plus, comme un assassin impuni.

Il serait pertinent de préciser que ce type d'agent fictionnel anticonformiste submerge la littérature maghrébine actuelle d'expression française dans la mesure où les écritures actuelles imprégnées du cachet de la modernité, accordent une place prépondérante aux marginaux dans leur espace de fiction. Du névrosé au lascar en passant par le dépravé ou encore l'ivrogne, nombre de sujets « exceptionnels et atypiques » occupent le devant de la scène littéraire comme actants d'une révolution scripturaire et narrative. Hans Mayer écrit à ce propos dans son ouvrage pionnier « Les Marginaux » : « *La littérature appartient à la catégorie du singulier. Qu'il s'agisse de la subjectivité créatrice ou de la singularité de la forme et du contenu. Elle traite toujours de cas exceptionnels.* » (Mayer, 1994 : 13).

Tel est le cas de l'écriture au Maghreb à l'ère moderne où ce sont des figures aussi emblématiques que mythiques qui habitent le monde fictionnel et affichent un statut bien spécifique, à la fois protagonistes et antagonistes des faits. Le marginal y est dépeint comme : « Personnage au statut romanesque particulier, situé dans la marge et issu de la marge, il est celui qui transgresse la norme et devient le point focal du roman. » (Ouhibi-Ghassoul, 1998 : 10)

Au plan de l'onomastique, c'est un être sans nom, sans identité précise qui évolue dans la fiction, sans âge ni traits physiques. Une sorte de personnage-fantôme dépourvu de paradigme dénominateur, présent dans la diégèse par le « Je » non plus simple embrayeur de la narration, mais bien nom du personnage³. Ce dernier tend à s'attribuer quelques surnoms : « Ouled el assasse » (fils du gardien) car son père travaillait comme gardien dans une fabrique ; ou encore « Haroun » frère de « Moussa ». Il est pertinent de souligner que le nom « Haroun » revêt une dimension symbolique assez importante dans le contexte fictionnel. En effet, Haroun est le frère endeuillé de Moussa, l'Arabe assassiné par Meursault, celui-ci

étant mort, ne peut plus parler pour raconter ce qui lui est arrivé. Alors Haroun endosse le rôle d'enquêteur, ce qui ne va pas sans rappeler l'histoire du prophète Moussa⁴.

2. Une poétique narrative « hors norme »

2.1. Le procédé du fragment

Il faut dire que l'esthétique narrative au plan temporel ne respecte point les normes réalistes conventionnelles. Nombre d'indications du temps jaillissent, éparpillées, ambigües, sans ordre particulier. Le récit installe, dès le départ, le personnage dans un bar, endroit où il se rend « chaque soir » ou « chaque nuit ». Ces références demeurent non explicites car enrobées de généralité. D'autres indices sont relevés en rapport avec la situation de parole ou d'écriture (Hic et Nunc). Par ailleurs, « Quatorze heures » s'institue comme référence temporelle symbolique voire capitale, redondante au fil du récit et s'accordant à tous les faits comme par exemples :

Moussa fut assassiné sur une plage à « Quatorze heures ». Celui-ci sera plus tard vengé par son frère, lequel endeuillé tue froidement un Français un jour d'été à Quatorze heures aussi. Lorsque les soldats rendent visite à la famille de l'Arabe pour s'enquérir des coups de feu entendus lors du meurtre du Français, ceux-ci débarquent à Quatorze heures précisément.

En outre, la procédure déployée au plan de la narration, est celle de la rétrospection. C'est à partir du présent que l'instance narrative se projette dans un passé tourmenté ressuscité sous forme de bribes par une mémoire capricieuse. Les souvenirs affleurent, du coup, désordonnés, épars, suivant une logique davantage thématique que chronologique. La restitution de la vie passée relève du mécanisme défaillant d'une mémoire trouble en constante déviation. Rappelons que le personnage se trouve dans un état d'ivresse totale, d'où les multiples disjonctions qui jalonnent son récit. Ainsi, c'est une figure qui s'enivre à perte de vue, délire et s'enfonce maladroitement dans son dire qui peine à retrouver son cours. Nous constatons, à cet égard, une variation temporelle qui oscille entre passé et présent, entre analepses et prolepses lesquels opèrent de nombreux dérèglements temporels et anéantissent toute forme de chronologie linéaire possible.

Afin d'illustrer cette anachronie temporelle, prenons l'exemple suivant :

« Vois-tu ce que deviennent les gens quand ils se désunissent ? Des griffures sur une porte fermée. Veux-tu un autre vin ? Oran ! On est au pays de la vigne ici, c'est la dernière région où tu en trouveras. On les a arrachées partout ailleurs.

Le serveur parle mal l'oranais, mais il s'est habitué à moi... Meriem. Oui. Il y a eu Meriem. C'était en 1963, l'été. » (MCE : 156)

Au sein du même paragraphe, il est question d'amour, de vin, d'Oran, du serveur du bar puis de Meriem ; autant de fragments thématiques accolés sans rapport particulier, ce qui donne lieu à une linéarité chaotique. A ne pas omettre que la construction fragmentaire du texte rappelle la figure elle-même fracturée du sujet en perte de repères. Bruno Blanckeman évoque en ces termes l'esthétique du fragment :

« Le fragment met en relief l'expression de l'événement, existentiel, fictionnel, mental, dans son surgissement abrupt, son absence de sens initial, son hors champ causal. Il substitue à l'idée de récit unitaire celle de récit pluriel procédant par juxtaposition hasardeuse. » (Blanckeman, 2008 : 197).

Ainsi, le recours à la forme fragmentaire a-t-il pour effet de générer des particules de sens éparses, toutefois sans les organiser de manière cohésive en une totalité signifiante. D'ailleurs, « Meursault, contre-enquête » est un texte pluriel car composé de XV chapitres non intitulés. Il apparaît, en conséquence, comme un ensemble hybride et composite. A l'intérieur de chaque partie, le discontinu règne en maître en vertu d'un collage / montage de séquences disparates et dispersées. L'anachronie est telle que le narrateur en vient à admettre le désordre qui plane dans le récit, il s'adresse dans une parenthèse métafictionnelle à son narrataire / lecteur, lui confiant la tâche ardue de remettre le « puzzle narratif » en ordre et surtout d'en élucider le sens : « *Bon, j'aurais préféré te raconter les choses dans l'ordre. Ça aurait été mieux pour ton futur livre, mais tant pis, tu sauras t'y retrouver.* » (MCE : 161).

De surcroît, le narrateur commente au départ l'histoire en amont, avant même de la relater : « *Ce n'est pas une histoire normale. C'est une histoire prise par la fin et qui remonte vers son début. Oui. Comme un banc de saumons dessiné au crayon.* » (MCE : 14). Ce métatexte a la particularité d'éclairer la structure temporelle convoquée dans le récit. Le temps s'inscrit dans une logique circulaire au sens où, les étapes conventionnelles de la narration sont ébranlées tout autant que le modèle narratif classique, lui aussi déconstruit.

2.2. L'espace : de l'opacité à la non-référencialité

En tant qu'agent indispensable à la fiction, le temps demeure étroitement lié à son corollaire direct, à savoir l'espace. L'écriture de l'espace dans le texte déroge aux conventions réalistes littéraires. La référence extratextuelle est loin d'être

un enjeu digne d'intérêt pour l'écriture de Daoud. S'il est vrai que celui-ci ancre ses personnages dans des lieux précis, ceux-ci s'avèrent néanmoins dépourvus de caractérisation explicite ou détaillée. Il est question effectivement d'"Oran", d'"Alger", du "Pays" ou encore du "Bar" entre autres ; des catégories locatives ensevelies d'imprécision. Comment est-ce possible ?

Bien que le référent spatial soit manifestement visé, il demeure indéterminé eu égard aux carences repérées en matière de description locale. Cette opacité narrative qui marque l'écriture textuelle de l'espace, s'inscrit sans détour dans une isotopie de l'écart. Lorsque le narrateur évoque la ville d'Alger, ses propos sont teintés de répugnance, laissant transparaître des sentiments de dégoût et de haine :

« J'ai été quelques fois à Alger... Cette capitale grotesque qui expose ses viscères à l'air libre m'a semblé la pire insulte faite à ce crime impuni... Dieu que je déteste cette ville, son monstrueux bruit de mastication, ses odeurs de légumes pourris et d'huile rance ! Ce n'est pas une baie qu'elle a, mais une mâchoire. » (MCE : 186-187).

Quand c'est la ville d'Oran qui fait l'objet de la narration, le personnage compose un dire à la fois licencieux et vulgaire, frôlant même l'érotisme. La description se fait alors selon un regard subjectif assez dépréciatif :

« C'est une ville (Oran) qui a les jambes écartées en direction de la mer...Cela sent la vieille pute rendue bavarde par la nostalgie. Je descends parfois vers le jardin touffu de la promenade de L'étang pour boire en solitaire et frôler les délinquants. Oui, là où il y a cette végétation étrange et dense, des ficus, des conifères, des aloès sans oublier les palmiers ainsi que d'autres arbres profondément enfouis... J'aime l'endroit, mais parfois j'y devine les effluves d'un sexe de femme, géant et épuisé. Cela confirme un peu ma vision lubrique, cette ville a les jambes ouvertes vers la mer, les cuisses écartées, depuis la baie jusqu'à ses hauteurs... » (MCE : 24-25).

A l'image de la capitale, Oran est une ville maudite et répugnant au personnage qui hait son architecture, ses mosquées et ses minarets « hideux ». En outre, le récit ne fait pas dans la profusion réaliste en présentant le lieu d'habitation du personnage, lequel est furtivement exposé sous des traits lapidaires :

« C'est le vendredi que je n'aime pas. C'est un jour que je passe souvent sur le balcon de mon appartement à regarder la rue, les gens et la mosquée. Elle est si imposante que j'ai l'impression qu'elle empêche de voir Dieu. J'habite là-bas, au troisième étage, depuis vingt ans, je crois. Tout est délabré. » (MCE : 93).

Au vu de ces constatations, il est important de souligner la dimension dichotomique, binaire de l'espace dans le texte : l'appartement et le bar qui renvoient au monde de l'intériorité. Bien que le bar soit un lieu se référant au monde externe, toutefois, pour le héros, il s'agit d'un espace de réclusion où il se réfugie en marge de la société pour noyer son malheur dans l'ivresse. De l'autre côté, le monde de l'extériorité représenté par les villes "Oran", "Alger" ou bien le "Pays", lesquels réfèrent foncièrement à un espace dysphorique.

Etant donné que les diverses catégories locatives convoquées sont englouties dans l'opacité, l'axe référentiel s'en trouve atteint. Cela porte préjudice à l'authenticité des faits racontés et attise la suspicion du lecteur, ce dernier ne parvient plus à se projeter dans ce monde fictionnel et encore moins de le suivre et de le comprendre. La « narrativité »⁵ comme définie par Mitterand ne semble pas être la préoccupation principale du récit.

Conclusion

L'écriture dans « *Meursault, contre-enquête* » veut être celle de la démesure et de la marge en répondant au goût de la transgression et du chaos. Les différentes stratégies scripturales analysées s'écartent des normes en favorisant la fragmentation et l'hybridité. En effet, nombre de procédés se conjuguent pour écrire un texte anticonformiste au style renouvelé et singulier. A ce titre, Daoud intègre cette nouvelle sphère d'écrivains qui opèrent cette évolution des pratiques et conceptions littéraires :

« *La fiction réside dans ce renouvellement des formes d'écriture... La fiction ne relève pas seulement de l'imagination, mais aussi et surtout de l'abandon des formes éculées pour défricher de nouveaux territoires sémantiques par des formes inédites de graphies.* » (Mokhtari, 2006 : 20).

Daoud élabore une production littéraire de l'écart qui correspond indubitablement à un nouvel horizon d'attente et donc à un nouveau type de lecteur. La transgression, le déséquilibre et la démesure semblent les maîtres mots pour qualifier cette esthétique créative qui n'obéit qu'aux seuls critères de renouveau et d'innovation. L'auteur est donc à la recherche de ressources formelles novatrices en élaborant la subversion comme moteur de la dynamique scripturale. Nous avons pu démontrer au fil de notre analyse que si, *a priori*, écriture rime avec rupture, la subversion, pour sa part, rime avec réflexion. Il s'agit bien pour Daoud de subvertir à dessein de faire réfléchir.

A cela s'ajoute la problématique de l'identité individuelle et de la quête d'authenticité car il est question de marquer le texte littéraire contemporain du sceau de la « Maghrébinité » en forgeant « un dehors maghrébin irréductible » selon la formule de Chikhi. Il s'agit bien pour ces écrivains iconoclastes de mener une réflexion critique sur l'approche scripturaire dans ses fonctionnalités et ses perspectives quant à la place de l'homme dans la société et la représentation de son être au monde.

Bibliographie

- Daoud, K. 2013. *Meursault, Contre-enquête*. Alger : Editions barzakh.
- Barthes, R. 1970. « *S/Z Essais* ». Paris : Seuil.
- Blanckeman, B. 2008. *Les Récits indécidables*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion.
- Bloch, E. 1976. *Le principe espérance*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de philosophie ».
- Chikhi, B. 1996. *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoirs et Symboliques*. L'Harmattan.
- Mayer, H. 1994. *Les Marginaux*. Paris : Albin Michel.
- Mittrand, J. 1980. *Le Discours sur le roman*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mokhtari, R. 2006. *Le Nouveau souffle du Roman Algérien, Essai sur la littérature des années 2000*. Alger : Chihab édition.
- Ouhibi-Ghassoul, B. 1998. *Ecriture et maghrébinité dans le texte maghrébin*. Oran : CRASC bilan final de recherche.
- Vierne, S. 1972. *Le Voyage initiatique*. Paris : Romantisme.

Notes

1. « Meursault, contre-enquête » est un roman qui revisite, en lui rendant hommage, le célèbre livre d'Albert Camus, « L'Etranger » (1942).
2. Vierne propose dans son ouvrage « Le Voyage initiatique » une définition de la quête d'initiation qui correspond davantage à une sorte de genèse de soi et de plénitude profonde ressentie au terme d'un périple rude et complexe: « *Le voyage initiatique participe d'un rite qui doit permettre au voyageur de changer de statut ontologique. Rite dans lequel la connaissance et la sagesse ne sont pas recherchées pour elles-mêmes, mais données de surcroît. Le novice est arraché au monde profane et entraîné ...dans un monde qu'il ne connaissait pas : chaos, monde des morts, enfer, labyrinthe...* ».
3. Selon la théorie de Roland Barthes exposée dans « *S/Z Essais* » (Seuil, 1970), le narrateur-personnage qui s'exprime par un « Je » n'a pas besoin de nom, car le pronom personnel fait figure de nom. A ce titre, le « Je » revêt une intensité et une dimension autre que celle de l'instance narrative, celle-là même qui le consacre en personnage à part entière.
4. Le Coran raconte l'histoire du prophète Moussa ou Moïse qui libéra son peuple de l'esclavage en le guidant vers la voie du Salut. Le prophète ne s'exprimait pas clairement en raison d'un trouble langagier. Il fut donc aidé par son frère Haroun qui s'attela à communiquer avec les gens du peuple pour leur transmettre le Message de Dieu.
5. Henri Mitterand définit la "narrativité" dans son ouvrage « *Le Discours sur le roman* » comme suit : « *Je suggérerai d'appeler la "narrativité" du lieu qui fonde le récit...le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. Puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai.* » Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 201.