

**La transgression comme moteur de l'écriture:
Stratégies et enjeux d'une poétique « hors norme »
dans « Meursault, contre-enquête » de Kamel Daoud**

Yamina BAH
Université d'Oran 2

Abstract:

In this article, we propose to scan the writing processes deployed in "Meursault, against inquiry" to develop a novel "off track" refractory to standard for developing deconstructed shapes that meet the taste of the fragmentation and imbalance. Daoud create an unusual fictional universe where evolves a marginal figure in the split image and unusual path. This character margin moves in a spatiotemporal context equally fragmented and dislocated. Recourse to fragment the process gives the text it's fragmented and discontinuous appearance. In contrast to the transparency of the normative narrative model, the narrative is characterized by spatially narrative opacity which undermines referentiality of the facts. The writer devotes transgression as an engine of scriptural dynamic component a new type of narrative is straightforward to a new type of reader.

Mots-clés daoud, rupture, anti- héros, quête, fragment, opacité, modernité, renouveau.

Contraints de réfléchir sur le renouvellement des formes d'écriture de la fiction à l'ère de la postmodernité, les écrivains maghrébins d'expression française entament non pas l'écriture d'une aventure mais plutôt l'aventure de l'écriture littéraire avec tout ce qu'elle suppose comme exploration et exploitation des divers possibles narratifs. Leur finalité première étant de découvrir de nouvelles modalités en matière de narration et de construction des êtres de fiction ainsi que de nouvelles

formes de signifiante. Bref, une esthétique inédite qui porte en elle le cachet indélébile de la rupture et de la démesure.

« *Meursault, contre-enquête* » de Kamel Daoud est un texte qui s'inscrit manifestement dans l'ère littéraire actuelle par son aspect iconoclaste et novateur. L'édifice scripturaire semble se construire autour d'une pierre angulaire essentielle à savoir la transgression. Ebranler le « déjà-dit » et promouvoir le bouleversement en matière d'écriture paraissent les marques de fabrique d'une poétique qui n'hésite à désamorcer les clichés. En effet, Daoud déploie toute une gamme de techniques à dessein de dérouter le lecteur aux habitudes conformistes, et dont l'horizon d'attente se trouve brouillé. Le discontinu règne en maître dans un espace diégétique où la linéarité et la transparence font défaut. Le texte s'affiche presque comme un « puzzle narratif » dont les éléments demeurent épars et dispersés, ce qui rend complexe l'accès au sens.

La fiction est d'autant plus habitée par un être radicalement distinct des sujets-héros forgés par la tradition littéraire. La tradition littéraire veille à la confection d'un héros aux valeurs positives bien fondées. Nonobstant, l'écriture chez Daoud tend à désacraliser toute forme d'héroïsme possible pour faire la part belle à des êtres marginaux.

Notre objet d'étude dans ce travail est bien d'interroger les stratégies scripturaires subversives déployées dans « *Meursault, contre-enquête* » : Quelles techniques entrent en acte dans la composition d'un récit « hors piste » aux formes déconstruites ? Quelle figure habite l'univers fictionnel ? Quelle est sa trajectoire dans la diégèse ? Et surtout, quelle est la fonctionnalité d'une telle poétique de la marge ?

Notre analyse consiste donc à disséquer la composante narrative du texte en prêtant attention au profil d'un être fictionnel singulier, son parcours et le contexte de son évolution à dessein de démontrer méthodologiquement la façon dont le texte ébranle le mythe traditionnel du héros positif pour laisser place à une figure dispersée au périple chaotique. Il s'agit en outre de prospecter un foyer narratif au système spatiotemporel désarticulé.

C'est pourquoi, pour répondre au mieux à notre questionnement, nous organisons notre étude autour d'axes pertinents :

1. Le personnage de la marge : statut et trajectoire d'un sujet anticonformiste.
2. Une esthétique narrative de la subversion :
 - 2.1 Une poétique du discontinu.
 - 2.2 L'espace : un système en mal d'uniformité.

1. Le personnage de la marge : statut et trajectoire d'un sujet anticonformiste

Il nous faut signaler d'emblée que ce qui caractérise le récit c'est bien le héros central mis en scène, aux prises avec des conflits qui l'isole des figures ordinaires de la fiction. « *Meursault, contre-enquête* »¹ est un roman dans lequel l'écrivain donne vie au personnage du frère de l'Arabe, cet individu anonyme abattu sur une plage par Meursault. Le frère de l'Arabe mène une contre-enquête afin de dévoiler la vérité sur le décès de son frère. Ivrogne invétéré et grand buveur de vin, ce héros se rend chaque soir à un bar situé à Oran pour s'entretenir avec un interlocuteur muet lequel s'avère être finalement imaginaire car le personnage emploie un procédé énonciatif particulier : le soliloque. Cette technique lui permet d'interpeler implicitement le lecteur en feignant de s'adresser à un destinataire tout aussi flou que silencieux.

Avant la disparition précipitée de Moussa (l'Arabe), le héros menait une vie tranquille au sein de sa famille composée de ses parents et de son frère aîné. Il était agent de bureau dans une administration fiscale. Suite au décès macabre de Moussa, le frère bascule dans une dégénérescence corrosive caractérisée par la débauche et la dépravation. Son malaise profond le pousse à rompre tous les liens avec ses proches, son

¹ DAOUD, Kamel. 2013. *Meursault, contre-enquête*. Alger : Editions Barzakh.

travail et le monde. Il est, à cet effet, sans revenu et s'empêtre dans la déchéance. Il subsiste dans un espace d'exclusion au ban de l'humanité. L'image brossée affiche un marginal désorienté en perte de repères :

« J'étais une sorte d'anomalie ». (141)

« 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. » (186)

Au plan de l'onomastique, le protagoniste principal des faits est un être sans nom, dépourvu de référence identitaire explicite, sans âge ni caractérisation physique. Une sorte de personnage-fantôme, vieil homme dépouillé de paradigme nominal, présent dans la diégèse par le « Je » non plus simple embrayeur de la narration, mais bien nom du personnage. Selon la théorie de Roland Barthes exposée dans *« S/Z Essais »* (1970), le narrateur-personnage qui s'exprime par un « Je » n'a pas besoin de nom, car le pronom personnel fait figure de nom. À 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.

Par ailleurs, la description physique du personnage demeure indéfinie ou presque inexistante. Il

est question, en effet, d'un être sans visage, sans apparence, dont la physionomie demeure floue. Il est apparemment question d'une véritable stratégie d'économie de la production descriptive dans le récit, ce qui transgresse les catégories réalistes de composition de la fiction. Cette grande opacité qui caractérise l'écriture du personnage du point de vue nominal et physique a pour effet direct d'annihiler toute illusion référentielle. La vraisemblance de l'histoire se voit de facto secouée du fait même de cette remise en question des critères descriptifs. Le texte est donc loin de verser dans la profusion réaliste puisque le portrait du sujet s'avère bien pauvre et étriqué.

Au surplus, le « je » omniprésent renvoie à un être qui étonne le lecteur par la vision négative qu'il a de lui-même. C'est en ce sens que la figure du héros positif s'estompe entraînant dans son sillage l'effondrement du mythe identitaire. L'héroïsme conventionnel est démystifié pour promouvoir, à contrario, un être dissident, réfractaire, une sorte d'« anti – sujet » dont le profil et la trajectoire dérogent à toute convention. Le texte met en scène un individu en proie à un malaise percutant, à un mal ancré au plus profond de soi à tel point qu'il se qualifie de « cas » singulier car subissant une déperdition insoutenable :

« J'ai tant de fois souhaité tuer Moussa après sa mort, pour me débarrasser de son cadavre,

*pour retrouver la tendresse perdue de M'ma,
pour récupérer mon corps et mes sens,
pour... C'est ton héros qui tue, c'est moi qui
éprouve de la culpabilité, c'est moi qui suis
condamné à l'errance... » (67)*

Bruno Blanckeman qualifie ce type de personnage désorienté et dépravé en termes de « Sujet indécidable ». L'écriture correspond, dans ce cas, à une tentative de redressement de soi plutôt que de conquête du monde :

*« Des identités, penchées sur elles-mêmes,
s'épanchent en reflets troubles, rebelles à
toute duplication servile, habiles à toute
duplicité. [...] Ces récits posent l'inconnu de
soi comme équation, l'apprivoisement de sa
propre altérité comme mire. [...] Ils
accélèrent ainsi la représentation d'un Sujet
indécidable. » (2008 : 21)*

À dessein de se délivrer d'une vie poreuse rongée par un deuil frustrant, le personnage décide d'abattre un inconnu une nuit comme acte vindicatif censé restaurer une certaine justice et a fortiori une existence déchiquetée. Ce héros-narrateur tend donc à investir progressivement la figure du meurtrier en s'affirmant paradoxalement comme le « jumeau » de Meursault. Bien que cette démarche lui procure un immense soulagement puisqu'il se libère enfin de l'enfer

vivant qu'il subissait, son parcours s'avère assez défaillant et tronqué. A y regarder de plus près, le héros s'apparente à un initié en quête d'une « révélation essentielle », embarqué dans un périple qui relève davantage d'une déconstruction que d'une reconstruction de soi. En d'autres termes, le texte offre une version transformée voire subvertie du parcours initiatique¹ conventionnellement admis. Quelles anomalies caractérisent ce périple d'initiation atypique au schéma renversé ?

Le protagoniste central de l'action mène un parcours hors du commun car dépourvu de la phase de reconstruction. C'est la notion même de la quête qui devient problématique du fait que le « disciple » semble davantage sombrer dans une sorte de dérive que de mener un véritable parcours d'apprentissage :

« Aujourd'hui, je suis si vieux que je me dis souvent...qu'il y a nécessairement quelque chose à découvrir quand on vit aussi longtemps. Autant d'efforts à vivre ! Il faut qu'au bout, nécessairement, il y ait une sorte de révélation essentielle. Cela me choque,

¹ Simone Vierre propose dans son ouvrage « *Le Voyage initiatique* » une explication 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. Ce type de parcours doit permettre au disciple d'accéder à une nouvelle vie où il jouit d'une sagesse et d'une connaissance profonde. Le voyage débute par une sorte d'arrachement au monde : le novice est alors projeté dans un univers chaotique et parfois même labyrinthique, en conflits avec ses propres peurs et tourmentes.

cette disproportion entre mon insignifiance et la vastitude du monde. » (185)

L'individu s'exile dans un bar ou dans sa chambre d'appartement où il donne l'impression qu'il s'y perd plutôt qu'il s'y repère. Ces lieux isolés ne sont guère propices à une restructuration profonde bien qu'ils s'affichent comme des espaces d'enfermement et de refuge. Ils semblent dans la fiction des lieux de décadence plutôt que de salut.

De plus, l'assassinat de l'inconnu est un acte non conforme au processus d'initiation. Bien qu'il lui procure plénitude et sérénité, un tel agissement ne saurait en aucun cas permettre à l'initié d'acquérir sagesse et connaissance et encore moins d'intégrer la sphère sociale ni d'y renouer des liens. Le meurtre ne correspond point aux épreuves dignes d'un voyage d'initiation. Le personnage subsiste dans un monde où il n'a plus aucun repère, aucun lien. Il est sans emploi, donc sans revenu. Meriem, son ancienne compagne est partie. Il vit à l'écart d'une mère haïe dont la mort lui est égale et la situation critique de la société ne le concerne guère :

« Tu vis ailleurs, tu ne peux pas comprendre ce qu'endure un vieillard qui ne croit pas en Dieu, qui ne va pas à la mosquée, qui n'attend pas le paradis, qui n'a ni femme ni fils et qui promène sa liberté comme une provocation. » (188)

De surcroît, l'homme n'a foi en rien et abomine avec haine toutes les religions quelles qu'elles soient. Non croyant et révolté, le contestataire promène sa grande impiété au grand jour, n'hésitant pas à tenir un discours blasphématoire vis-à-vis de Dieu et de toute forme de religion. Il s'affiche, de surcroît, comme un assassin impuni. Il est vu comme un lâche, un lascar, un criminel par les gens qui l'entourent.

2. Une esthétique narrative de la subversion :

2.1 Une poétique du discontinu :

Il est nécessaire de signaler d'emblée que le processus narratif au plan temporel transgresse catégoriquement les normes réalistes conventionnelles. Nombre d'indications du temps jaillissent, éparpillées, ambigües, sans ordre particulier. Le récit installe le personnage dans un bar, endroit où il se rend « chaque soir » ou « chaque nuit ». Ces références s'avèrent non explicites car ensevelies de généralité. D'autres indices sont relevés en rapport avec la situation de parole ou d'écriture (Hic et Nunc).

En outre, c'est à partir du présent que l'instance narrative se projette dans un passé obscur ressuscité sous forme de bribes par une mémoire capricieuse selon une procédure de rétrospection. Les souvenirs affleurent, du coup, disséminés, 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'ébriété, d'où les multiples disjonctions qui jalonnent son récit. Ainsi, le sujet s'enivre-t-il à perte de vue, il délire et s'enfonce gauchement 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. » (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. À ne pas omettre que la construction fragmentaire du texte rappelle la figure elle-même fracturée du sujet en perte de repères. Blanckeman évoque en ces termes le procédé du fragment lequel a pour conséquence de générer des particules de sens

disparates sans pour autant les organiser en une unité signifiante :

« Le fragment met en relief l'expression de l'évènement, 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. » (2008 : 197)

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. À l'intérieur de chaque partie, le discontinu règne en maître en vertu d'un collage / montage de séquences éparses et contradictoires. La discontinuité 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. »(161)

Aussi, le narrateur commente-t-il au départ l'histoire en amont, avant même de la relater via un métatexte qui a la particularité d'éclairer la structure temporelle convoquée dans le récit. Le temps s'inscrit alors dans une logique circulaire au sens où les étapes conventionnelles de la narration sont ébranlées tout

autant que le modèle narratif classique, lui aussi mis à mal :

« Ce n'est pas une histoire normale. C'est une histoire prise par la fin et qui remonte vers son début...comme un banc de saumons dessiné au crayon. »(14)

2.2 L'espace : un système en mal d'uniformité

En tant qu'agent indispensable au foyer fictionnel, le temps demeure étroitement lié à son corolaire direct, à savoir l'espace. L'écriture de l'espace dans le texte se veut être non conforme au modèle narratif normatif. La référence au « hors-texte » est loin d'être un enjeu digne d'intérêt pour la poétique de Daoud. S'il est juste que celui-ci ancre ses personnages dans des lieux précis, ceux-ci s'avèrent, nonobstant, dénués de caractérisation nette ou définie. Il est question effectivement d'"Oran", d' "Alger", du "Pays" ou encore du "Bar" entre autres ; des catégories locatives enrobées d'imprécision.

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

« 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» (186-187)*

Quand c'est la ville d'Oran qui se prête au jeu
discursif, le personnage compose un dire à la fois
licencieux et véhément, frôlant même l'érotisme. La
description se fait alors selon un regard subjectif assez
dévalorisant :

*« 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. »
(24)*

À l'image de la capitale, Oran est une ville haïe
et exécrée par le personnage qui maudit son architecture,
ses mosquées et ses minarets jugés « 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. Il s'agit d'un
appartement situé dans une cité vétuste à Oran.

Au vu de ces constatations, il est important de
souligner la dimension dichotomique même binaire de
l'espace dans le texte : d'un côté, l'appartement et le bar
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 refuge où il se reclut au
rancart 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", lesquelles réfèrent foncièrement à un espace dysphorique.

Etant donné que les diverses catégories locatives convoquées sont englouties dans l'opacité, l'axe référentielle s'en trouve atteint. Ceci porte préjudice à l'authenticité des faits racontés et attise la suspicion du lecteur. Dès lors, la « narraticité »¹ comme définie par Mitterand ne semble pas être la préoccupation principale du récit.

Pour conclure, il faut dire que l'écriture dans « *Meursault, contre-enquête* » fait violence aux formes conventionnelles en matière de création littéraire. Une poétique de l'excès et de la démesure domine l'espace d'écriture. C'est un véritable morcellement que subit le texte eu égard au mécanisme du discontinu qui porte atteinte aux principes de transparence et de cohésion. Daoud opte pour l'élaboration d'un modèle romanesque non conformiste où se conjuguent nombre de stratégies iconoclastes à dessein de créer un univers fictif disloqué et habité par un anti- héros quasi meneur de la transgression dont la composition textuelle est assujettie à des modalités qui ébranlent toute forme d'héroïsme. Cet anti- sujet se reconnaît comme une figure de « rupture » autant qu'il se veut être l'actant d'une révolution narrative et esthétique. Ouhibi-Ghassoul écrit à son égard :

¹ « Je suggérerai d'appeler la "narraticité" 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. », écrit H. Mitterand dans son ouvrage « *Le Discours sur le roman* ». Paris : Presses Universitaires de France, 1980, p. 201.

«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.» (1998 : 10)

K. Daoud fait partie de cette nouvelle mouvance d'écrivains qui opèrent un renversement esthétique et introduisent des formules inédites afin de vivre leur propre « bouleversement scriptural » et de construire leur propre modernité littéraire. Comme l'affirme Wadi Bouzar : « *Une œuvre de transgression se rattachera à une littérature d'innovation.* » (1984 :15). C'est dans cette perspective que procède l'auteur en composant un récit échappant au « déjà-crée » ou au « déjà-fait » (Chikhi, 1996 :7), à la recherche d'une expérience littéraire renouvelée.

Références bibliographiques :

- BARTHES, Roland. *S/Z Essais*. Paris : Seuil, 1970.
- BLANCKEMAN, Bruno. *Les Récits indécidables*. Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
- BOUZAR, Wadi. *Lectures Maghrébines*. OPU, 1984.
- CHIKHI, Beïda. *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoirs et Symboliques*. L'Harmattan, 1996.
- DAOUD, Kamel. *Meursault, Contre-enquête*, Alger : Editions barzakh, 2013.
- MITTERAND, Henri. *Le Discours sur le roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1980.

- OUHIBI-GHASSOUL, Bahia. *Ecriture et maghrébinité dans le texte maghrébin*. C. R. A. S. C., bilan final de Recherche, 1998.
- VIERNE, Simone. *Le Voyage initiatique*. Romantisme, 1972.

BAHI Yamina,
Doctorante,
Faculté des Langues étrangères,
Département de Français,
Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed,
Email: minabahi31@yahoo.fr