



Multilinguales est une revue annuelle de la Faculté des Lettres et des Langues (FLL), de l'université Abderrahmane Mira – Bejaia. Sa langue de rédaction est le français, mais elle est ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne de contribuer aux investigations scientifiques

dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la psycholinguistique, les différentes théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l'interprétariat, la traductologie et le traitement automatique des langues. Le comité scientifique et de lecture de *Multilinguales* est international. La revue publie des numéros thématiques, des numéros varia et des numéros spéciaux. Elle figure dans le fichier national des revues scientifiques édité par le Ministère algérien de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique (MESRS), et sur sa plateforme *Algerian scientific journal platform* (ASJP), administrée par le CERIST. Chaque article, anonymé, est soumis à deux évaluations à l'aveugle, et à une troisième si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir à l'un des courriels de la revue, être accompagnés d'une notice biobibliographique succincte (avec l'affiliation institutionnelle) et respecter le protocole de rédaction de la revue.

Comité scientifique et de lecture

Président : SADI Nabil (U. Bejaia)

Membres : Pr. AGGARWAL Kusum (U. Delhi), Dr. AMMOUDEN M'hend (U. Bejaia), Dr. AOUN-KASRI Kheira (U. Bejaia), Pr. AREND Elisabeth (U. Brème), Dr. BEKTACHE Mourad (U. Bejaia), Dr. BELKHAMSA Karima (U. Bejaia), Pr. BENTAIFOUR Belkacem (ENS-Alger), Pr. BOUAMARA Kamel (U. Bejaia), Pr. CHARNAY Thierry (U. Lille 3), Pr. DELCAMBRE Isabelle (U. Lille 3), Pr. DERRADJI Yacine (U. Constantine), Pr. DIOP Papa Samba (U. Paris-Est), Pr. DUMASY Lise (U. Grenoble Alpes), Pr. HADDADOU Mohand Akli (U. Tizi Ouzou), Pr. HAMLAOUI Naima (U. Annaba), Dr. HAOUCHI-MERZEG Aida (U. Bejaia), Pr. IRANI Farida (U. Delhi), Pr. KEIL Regina (U. Heidelberg), Pr. MANGENOT François (U. Grenoble Alpes), Pr. MAOUI Hocine (U. Annaba), Dr. MEKSEM Zahir (U. Bejaia), Pr. MOUSSA Sarga (CNRS-Lyon), Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (U. Des Mascareignes), Pr. RICHE Bouteldja (U. Tizi Ouzou), Dr. SADI Nabil (U. Bejaia), Pr. SEGARRA Marta (U. Barcelone), Pr. TENKOUL Abderrahmane (U. Kenitra), Pr. THIRARD Marie Agnès (U. Lille 3), Pr. TSOFACK Jean-Benoît (U. Dschang), Pr. ZEKRI Khalid (U. Meknès).

Président d'honneur : Recteur de l'Université Abderrahmane Mira – Bejaia

Directeur de la publication : Doyen de la Faculté des lettres et des langues

Comité d'édition : AIT MOULA Zakia, BELHOCINE Mounya, BELKHAMSA Karima, CHERIFI Hamid, KACI Fadéla, KHAROUNI Nouara, HADDAD Mohand, MAKHLOUFI Nassima, SERIDJ Fouad, SLAHDJI Dalil, ZOURANENE Tahar.

N° ISSN 2335-1535 – N° ISSN en ligne 2335-1853

Soumission en ligne : <<http://www.asjp.cerist.dz>>
<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>>
<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>>

Soumission par email : <multiling.bejaia@gmail.com>

Contact de la revue : <multiling.bejaia@gmail.com>

Sites de la revue : <www.univ-bejaia.dz/multilinguales>
<<http://www.asjp.cerist.dz>>
<http://www.asjp.cerist.dz/en/3_ArtsandHumanities_1>

Dépôt légal N°: 2013-5381

***Les articles publiés dans la revue n'engagent que leurs auteurs qui sont seuls responsables du contenu de leurs textes.**

Avant-propos

Multilinguales N°8 est consacré aux « *Littérature/Récits de voyage du XV^e au XXI^e siècles* ».

[...] j'y ai passé seulement en poète et en philosophe ; j'en ai rapporté de profondes impressions dans mon cœur, de hauts et terribles enseignements dans mon esprit. Les études que j'y ai faites sur les religions, l'histoire, les mœurs, les traditions, les phases de l'humanité ne sont pas perdues pour moi.
Lamartine, *Voyage en Orient*¹.

Au XV^e siècle, les progrès de la navigation et la quête des épices et d'or entre autres incitaient à chercher de nouvelles voies maritimes, et après un long voyage, à leur retour, les navigateurs et explorateurs firent le récit de leurs découvertes. Un des plus anciens genres littéraires, les récits de voyages, qui peuvent prendre diverses formes (journal, mémoires, roman), existent dans toute civilisation et soulèvent plusieurs questions. Pour quelles raisons entreprend-on des voyages ? Que découvre-t-on sur soi ? L'objectif des contributions de ce numéro est de (re)découvrir cette littérature, peu étudiée, qui permet non seulement un voyage à l'intérieur de soi mais qui va aussi à la découverte de l'*Autre*.

¹ *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou notes d'un voyageur par Alphonse De Lamartine* (Texte établi, présenté et annoté par Hussein I. EL-Mudarris et Olivier Salmon), 2009, p. 45.

Selon Mireille Djaider et Nadjat Khadda « *le voyage se réoriente donc en itinéraire intérieur qui n'est pas repli sur soi mais expérience de la différence* »². A travers le regard du voyageur ou de la voyageuse, qu'il/qu'elle soit poète, romancier, historien, géographe, navigateur, médecin, ... un monde étranger et inconnu est dépeint.

Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (Université Des Mascareignes - Maurice)
Membre du comité scientifique de *Multilinguales*

²Mireille Djaider et Nadjat Khadda, « Dans les jardins le l'Orient : rencontres symboliques », dans Christiane Achour et Dalila Morsly, *Voyager en langues et en littératures*, O.P.U., Alger, 1990. p. 217.

MULTILINGUALES

TABLE DES MATIÈRES

N° 8 - Année 2017

Littérature/Récits de voyage du XVe au XXIe siècles

Avant-propos.....	01
PIRBHAI-JETHA Neelam Université Des Mascareignes - Maurice	
Représentation de l'autre : étude des rapports entre	07
les négriers et le peuple autochtone en Afrique au XVIII ^E siècle dans le <i>Journal de bord d'un négrier au XVIII^E</i> de William Snelgrav PEMANGOYI LEYIKA Aubain Université de Lorraine Laboratoire <i>Littératures Imaginaires et Sociétés</i> Université de la Saar	
<i>De Tunis à Kairouan</i> de Guy de Maupassant : voyage.....	22
au bout des origines BARHOUMI Dorra Université de Kairouan	
Léon l'africain à la « rencontre » de la renaissance.....	39
BENSLIM Abdelkrim Centre universitaire Belhadj Bouchaïb Aïn Témouchent	

- Des femmes qui voyagent.....58
BRAHIMI Denise
Université Paris VII-Denis Diderot
- La recherche de l'inconnu dans les textes d'Isabelle73
Eberhardt: la valorisation du mouvement
DELLAVEDOVA Alba
Université Paris IV Sorbonne
Università degli Studi di Milano
- Le fantastique dans le récit de voyage : cas de la86
nouvelle 3^e de Chawki Amari
DERDOUR Warda
Université Hassiba Benbouali-Chlef
- Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*.....100
ou le voyage de l'architecte
PERRY Edith
Chercheure indépendante
- Quand parcourir l'espace c'est remonter.....117
le temps : le voyage dans le village
de l'Allemand de Boualem Sansal
HADJAR Hamza
Université HADJ LAKHDAR-Batna
- Girolamo Merolla au Congo : récits de « colorisme »132
chez un missionnaire capucin de la fin XVII^E siècle
SARZI AMADE José
Université Aix-Marseille

- « Physionomie proprement égyptienne ».....149
 L'image de l'autre dans le *Voyage en
 Egypte* d'Eugène Fromentin
 SOKOŁOWICZ Małgorzata
 Université de Varsovie
- Le récit de voyage : quête et découverte dans.....166
*autoportrait avec grenade et dieu, allah,
 moi et les autres* de Salim Bachi
 MERDJI Naima
 Université de Hassiba Ben Bouali-Chlef
- Tristes tropiques* ou l'adieu au voyage.....180
 SÉCARDIN Olivier
 Université d'Utrecht
- Don Fernand de Toledo* de Mme D'Aulnoy : un récit.....198
 de voyage au romanesque baroque
 THIRARD Marie-Agnès
 Université de Lille 3, Charles De GAULLE
- Le voyage de Chevrillon au Maroc : le monde.....213
 se lit au pluriel
 ZERRAD Abdelhak
 Université Sidi Mohamed Ben Abdallah-Fès

Varia

- Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *l'Etranger*.....226
 d'A. Camus : transposition/déviaton au nom de Moussa
 ZOURANENE Tahar
 Laboratoire LAILEMM
 Université A. Mira - Bejaia

L'ambivalence spatiale comme symbolique242
de l'ambivalence identitaire ? Dans *Histoire
de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour Amrouche
MEDJDOUB Kamel
Université d'Alger 2

ZOURANENE Tahar
Laboratoire LAILEMM
Université A. Mira - Bejaia

*MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE DE K. DAOUD ET
L'ÉTRANGER D'A. CAMUS : TRANSPOSITION/DÉVIATION AU NOM DE
MOUSSA*

Résumé

A travers cet article, nous avons tenté de proposer une lecture du roman *Meursault, contre-enquête* (2013) de Kamel Daoud pour dégager ce surplus de sens qui échappe à ce que l'auteur a programmé de la signification de son œuvre-palimpseste de *L'Étranger* de Camus. Dans un premier temps, nous avons cerné les éléments explicitement empruntés au roman de Camus, et dans un second temps, leur déviation. Ces multiples liens intertextuels dans leur transposition /déviation nous ont permis de mettre au jour un personnage principal « liminaire », en vis-à-vis de Meursault et, comme lui, clé de voûte du roman. Sa liminalité le place au seuil de toutes les vérités et de toutes les assertions politiques et polémiques qui ont entouré le roman camusien et son auteur, et à contre-courant de ce que laissait présager la « *contre-enquête* », du titre daoudien. Le roman de Daoud, effectue un transfert du contexte sociohistorique du texte de Camus, de la période de la colonisation de l'Algérie à la postindépendance, qui autorise son retour sur le roman camusien dans sa dimension de sociotexte impliquant son co-texte. Nous montrons que c'est donc ce transfert opéré par un texte scriptible qui gère la relecture complexe du roman de Camus.

Mots clés : Intertextualité, hypertexte, hypotexte, transposition pragmatique, Albert Camus, Kamel Daoud, *L'Étranger – Meursault, contre-enquête*, co-texte, sociotexte.

**MEURSAULT, CONTRE-ENQUETE of K. DAOUD and
L'ÉTRANGER of A. CAMUS: TRANSPOSITION/DEVIATION IN THE NAME
OF MOUSSA**

Abstract

Through this article, we have attempted to suggest a reading of Kamel Daoud's novel *Meursault, Contre-enquête* (2013) in order to show this surplus of meaning that the author did not intend to convey in his palimpsest-work of Camus' *L'Étranger*. We have first identified the elements explicitly borrowed from Camus' novel, and then their deviation.

These multiple intertextual links in their transposition / deviation have allowed us to shed light on an "introductory" main character, opposite Meursault, who like the latter, is the keystone of the novel. His liminality places him on the threshold of all the truths and all the political and polemical assertions that surrounded the Camusian novel and its author, and opposite to what the "*Contre-enquête*", of the Daoudian title, predicted. Daoud's novel makes a transfer of the socio-historical context of Camus's text, from the period of colonization of Algeria to post-independence, which permits his return to the Camusian novel in its socio-text dimension involving its co-text. We can then prove that it is this transfer carried out by a scriptable text that directs the complex re-reading of Camus' novel.

Key Words: Intertextuality, hypertext, hypotext, pragmatic transposition, Albert Camus, Kamel Daoud, *L'Étranger* – *Meursault, contre-enquête*, co-text, socio-text.

العنوان: مرسول لكمال داود و الغريب لألبير كامى: إدماج/تحريف بإسم موسى

كلمات مفاتيح: التناس ، النص التشعبي ، التحويل التداولي ، ألبير كامى ، كمال داود- الغريب-
، مرسول ، النص المشارك ، النص الاجتماعي.

**MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE DE K. DAOUD ET
L'ÉTRANGER D'A. CAMUS : TRANSPPOSITION/DÉVIATION AU NOM DE
MOUSSA**

Le roman de Kamel Daoud *Meursault contre-enquête* (désormais MCE) édité en 2013 compte parmi les œuvres qui ont marqué la production littéraire algérienne francophone de la dernière décennie. Elle a inspiré plusieurs contributions journalistiques dans la presse¹, beaucoup de réactions sur les réseaux sociaux², des débats avec l'auteur sur des plateaux de la télévision française³. Le roman a été favorablement accueilli par des comités de lecture de prix littéraires : Prix François-Mauriac, Prix des cinq continents de la Francophonie, nommé au Goncourt en 2014, ...

Le roman suscite certes beaucoup d'intérêt mais divise ses lecteurs par son caractère polysémique, voire polémique. Alice Kaplan⁴ laisse entendre que l'auteur lui-même aurait l'esprit trublion :

Nous avons demandé à Kamel Daoud comment il a vécu la réception de son livre en Algérie et en France. Chaque fois qu'il a présenté son texte dans une librairie algérienne, m'a-t-il dit, il s'amuse à étiqueter dans la salle juges, procureurs, et avocats de la défense : « les Algériens font toujours un procès à Camus ». Tandis qu'en France, après la publication par Actes Sud, beaucoup de journalistes, de lecteurs, voulaient savoir plutôt pourquoi il avait écrit un roman en partant de l'Étranger et, avec un brin de condescendance, ce qui lui donnait le droit de frôler l'œuvre du grand écrivain. L'audace, pour les lecteurs français et algériens, n'est pas la même.

Effectivement, le roman MCE exhibe son rapport avec son hypotexte camusien, *L'Étranger* de Camus. Mais, de fait, MCE est une réécriture complexe de ce roman, mais aussi et surtout de son co-texte.⁵

¹ Citons à titre d'exemple l'article de Sara Kharfi, « *Meursault, contre -enquête* » de Kamel Daoud, une investigation à contre voie¹, dans le quotidien algérien francophone *Liberté* du 09-02-2014, relayé par le site <www.Djazairress.com>.

² www.aps.dz, www.kabyleuniversel.com, www.m.france24.com

³ Kamel Daoud fut l'invité de l'émission *On est pas couchés de France2*, et des radios françaises Europe1 et France-Inter

⁴ Citation extraite de l'article en ligne : <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/#fn-4954-7>

Cet article tentera précisément de décrire ces relations intertextuelles qu'établit l'œuvre de Daoud avec l'œuvre de Camus aussi bien dans la structure de surface et la structure profonde. Celles-ci vont nous permettre de cerner le choix de l'œuvre de Camus comme « Le texte scriptible » au sens de Barthes : autrement dit, comme il existe déjà dans la tradition littéraire, un auteur peut choisir une œuvre à réécrire. Ainsi la réécriture est, sans doute, précédée par la re-lecture. D'ores et déjà, le texte *MCE* de Daoud propose une re-lecture de *L'Étranger* de Camus.

La notion de Barthes (S/Z, 1973 : 10) : « *Quels textes accepterais-je d'écrire (de réécrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien ? Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit) – le scriptible* ». À la lumière de cette citation, se pose la posture de la réappropriation d'un texte existant, et de ce fait, en faire une valeur ajoutée à une nouvelle aventure scripturaire d'où la question : de quel hypertexte il s'agit, et pour quel scriptible ?

En effet, l'un des effets de la publication du roman *MCE* a été de raviver (ou de réanimer) le débat autour de *L'Étranger* et de la relation du public algérien avec Albert Camus. C'est ce que reconnaît Kamel Daoud lui-même : « *les Algériens font toujours un procès à Camus* » (voir supra). D'où le caractère étrangement double de la réception du roman *MCE*, d'une part, comme le roman nouveau d'un auteur algérien et, d'autre part, comme une nouvelle réception de *L'Étranger* qui s'offre ainsi une seconde vie à travers *MCE*.

Le contenu du roman n'est pas étranger à ce phénomène : en surface, le roman se donne à lire comme la *transposition pragmatique*⁶ de l'œuvre de Camus comme le suggère son paratexte.

⁵ "Le lieu d'élaboration des figures sociogrammatiques (la ville, la gloire, le hasard, la guerre, le poète...), et donc le point de départ de l'activité qui irradie le « texte » lui-même. Par conséquent le co-texte appartient à la fois au texte et à l'espace référentiel (avec un c), c'est-à-dire à l'espace des références (mais déjà sélectionnées, distribuées, opératoires), qui est aussi bien celui de la lecture que de l'écriture. Le co-texte est tout ce qui tient au texte, fait corps avec lui, ce qui vient avec lui (quand on lui arrache du sens)."

⁶ Selon Genette, La transposition pragmatique, ou modification du cours même de l'action, et de son support instrumental (il se trouve heureusement que pragma signifie à la fois « événement » et « chose », et un objet - par exemple un véhicule, une arme, un message- peut être un moyen, et donc un élément d'action (Genette. 1982 : 360)

I. LE PARATEXTE A DOUBLE INDICATION

Les éléments paratextuels⁷ qui accompagnent le roman de Kamel Daoud sont trois : un titre, une photo insérée dans la première de couverture et une épigraphe placée tout au début du livre. Ces trois éléments attirent notre attention sur le rôle que joue le paratexte dans le roman MCE.

Le Titre à double fonction

Confrontée au titre⁸ *Meursault, contre-enquête*, cette réflexion nous amène à reconsidérer la véritable fonction de ce dernier en mettant en parallèle deux niveaux de signification : le premier se situe sur le plan syntagmatique en mettant en scène un personnage « Meursault » et une intrigue « contre-enquête » au sens de second « possible narratif » ou autre version de l'histoire. Ce premier pallier de lecture correspond à la première fonction « déictique » en révélant, dès lors, un projet de réécriture de *L'Étranger* de Camus. Tout d'abord, sur le plan métonymique, le personnage « Meursault » désigne le roman de Camus qui lui confère un titre éponyme en désignant l'œuvre par son personnage principal. Par le syntagme « contre-enquête », le titre évoque le thème du « crime » qui caractérise le roman de Camus. Ce double renvoi à l'avant texte « *L'Étranger* » inscrit dès le premier syntagme du roman de Daoud une dimension dialogique avec le roman de Camus. Donc, sur le plan métonymique, le titre *MCE* renvoie plus au roman de Camus qu'à celui de Daoud ; or, celui-ci, peut, sur le plan métaphorique, indiquer aussi le texte de Daoud. Cette interrogation nécessite l'examen du texte qui nous permettra d'indiquer le rapport de ce titre avec la suite du roman, autrement dit, nous devons interroger davantage le texte pour éclairer la

⁷ Selon Genette Gérard (*Seuils*, 1987), le paratexte est constitué des éléments qui entourent le texte et le précèdent. Cette frontière de l'œuvre permet d'identifier le texte qu'elle véhicule d'où l'utilisation par Genette de la notion de « seuils » pour désigner son ouvrage qui prend comme objet d'étude le paratexte. Ce dernier établit le premier contact entre l'œuvre et son éventuel lecteur, l'oriente et désigne le contenu du texte qu'il précède comme le souligne Genette (*Seuils*, 1987)

⁸ L'une des fonctions les plus importantes du titre, selon Henri Mitterrand, est la fonction de désignation. Le titre désigne l'œuvre elle-même. Plusieurs théoriciens se sont penchés sur l'analyse des titres, à l'image de Claude Duchet, Henri Mitterrand pour ne citer que ceux là. Nous pourrions étendre cet inventaire, mais nous préférons retenir une réflexion de Serge Bokobza (1986 :31) à ce sujet. Pour sa part, il opte pour la terminologie de Roland Barthes esquissée dans (*S/Z*, 1970) et *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe* et qui distingue deux fonctions essentielles du titre : la « fonction déictique » et la « fonction énonciatrice » : *ce qu'il énonce est lié à la contingence de ce qui suit* »

réflexion de Bokobza (1986 : 31) : « *ce qu'il énonce est lié à la contingence de ce qui suit* ». Nous reviendrons sur cette question ultérieurement.

L'INTERTEXTE ICONOGRAPHIQUE

Le deuxième élément paratextuel qui attire notre attention est la photo insérée sur la première de couverture⁹. L'élément iconographique en question joue sur la signification dupliquée déjà soulignée à travers le titre puisqu'elle met en scène les deux romans *Meursault, contre-enquête* et *L'Étranger*. C'est l'histoire d'une rencontre incroyable et accidentelle entre un roman et une photo publiée la première fois dans le livre *Alger, blessée et lumineuse* (Daïkha Dridi, 2005)¹⁰. L'auteur de la photographie, Louiza Ammi, est la première à s'interroger sur la coïncidence des deux œuvres comme elle l'exprime dans cette citation : « *C'est fou ce que cet homme qui marche sur le sable de la plage de Qaâ Essour, entre le Palais des Raïs (Bastion 23) et l'Amirauté ressemble au personnage que décrit Kamel Daoud. Dès que j'ai lu le roman, je me suis dit, on dirait que c'est son héros*" confie-t-elle au *Huffington Post Algérie*. »¹¹

La duplicité significative de la photo réside dans le fait qu'elle désigne à la fois le personnage « Moussa » de *Meursault contre-enquête* de Daoud comme le souligne la photographe mais aussi le personnage « Meursault » de *L'Étranger* comme le soulignent les éditeurs de Barzakh : « *Elle était proche de son propos - sans se confondre avec lui cependant. Évocatrice, aussi, des lieux à proximité desquels sont censés avoir lieu les faits relatés dans "L'Étranger" de Camus, le fameux meurtre de l'Arabe notamment* » (*Ibid.*).

La photo de Louiza Ammi revient sur le cadre spatial de la plage étant le lieu du crime dans *L'Étranger* et met en scène un personnage allant à l'encontre de tout le monde à travers ses pas qui tracent un itinéraire opposé. Cet homme symbolise aussi « le personnage étranger » dans son raisonnement absurde qui le mène au procès et à la mort parce qu'il est « différent » des autres.

⁹Nous insérons la photo en annexe de l'article

¹⁰ Le livre est publié d'abord aux éditions Autrement à Paris en 2005 puis aux éditions Barzakh, Alger, (2006).

¹¹ Consultée dans http://www.huffpostmaghreb.com/2015/06/13/photo-histoire-louiza-ammi_n_7575500.html

II. L'Épigraphe : l'inscription de l'Histoire

Le troisième élément paratextuel vient sous forme d'Épigraphe de Cioran (*Syllogismes de l'amertume* : 1987) : « *L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire* » (Daoud : 09)

Le rapport de la citation mise en exergue dans le début du roman *MCE* avec la trame du texte se veut comme une inscription de l'histoire. Dans un premier temps, l'épigraphe de Cioran reprend la thématique des deux romans qui est le crime. Puis dans un second, la citation met en évidence l'histoire commune des deux peuples. A la lumière de son contexte, nous pouvons lire à travers cette dernière l'histoire commune de la colonisation et son impact sur les deux peuples algériens et français.

L'INCIPIT ECHO : LE CADRE METATEXTUEL

Dès l'entame, le roman *MCE* continue à dupliquer l'aventure scripturaire de Kamel Daoud du texte en convoquant l'incipit de *L'Étranger* :

« *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.* » (Daoud. 2013 :13)/« *Aujourd'hui, maman est morte.* » (Camus.1942 : 09)

Désormais on est dans le corps du roman, et étant l'incipit, ce fragment d'énoncé débute une véritable greffe intertextuelle de l'œuvre de Camus sur le roman *MCE*. Daoud, à travers son incipit écho, annonce son *scriptible* pour employer la notion de Barthes (S/Z, 10). Antoine Compagnon, s'appuyant sur cette même notion de Barthes, affirme que chaque projet d'écriture implique un livre avec lequel il entretient un rapport particulier : « *Il y a toujours un livre avec lequel j'ai envie que mon écriture entretienne une relation privilégiée, "relation" valant ici pour son double sens, celui du récit (de la récitation), et celui de liaison (de l'affinité élective)* » (Compagnon, 1979 : 35).

Le choix de réécrire sur les sentiers battus d'une grande œuvre est une tradition littéraire comme le souligne Alice Kaplan :

Meursault, contre-enquête est un détournement, dans la grande tradition post-coloniale d'ouvrages qui sont des « remakes » d'œuvres canoniques de la littérature européenne. On pense à La prisonnière des Sargasses de Jean Rhys. Dans ce roman de 1966, Rhys reprend l'histoire de Bertha Antoinette Mason, la folle au grenier, fantôme plus que personnage de Jayne Eyre, qui met le feu à la maison de Rochester. Rhys raconte son histoire depuis sa

*petite enfance dans les Antilles jusqu'à sa folie qui n'en est pas une.*¹²

L'incipit de *MCE*, en convoquant explicitement l'incipit de son "remake" *L'Etranger* de Camus, marque ainsi le choix du livre à réécrire et avec lequel il entretient les relations de récitation et d'affinité. Dans la tradition romanesque, l'incipit instaure le cadre spatio-temporel du roman, or dans le cas de *MCE*, l'incipit, étant un discours métatextuel, instaure un cadre intertextuel qui se réfère à une autre œuvre littéraire, à savoir, *L'Etranger*. Ce dernier se substitue au cadre de la fiction par le procédé métonymique en déplaçant l'espace et le temps fictionnels du roman vers un cadre métafictionnels : celui de l'œuvre de Camus.

Notre intérêt à l'incipit de *MCE* se justifie par sa capacité, à lui seul, à déterminer la relation entre les deux œuvres. En effet, suivant la terminologie de Genette (1982), la relation intertextuelle qu'entretient le texte de Daoud avec celui de Camus serait une *transposition* vu l'amplitude de la greffe qui s'y effectue :

La transformation sérieuse, ou la transposition, est sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles ne serait ce –nous l'éprouverons chemin faisant- que par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent. (Genette, 1982 : 291)

A la lumière de cet éclairage théorique, nous pouvons considérer que l'hypertexte daoudien est une transposition pragmatique de l'hypotexte camusien puisque l'auteur maintient dans son roman, à la fois, le cadre temporel (la période de la colonisation) et le cadre spatial (la ville d'Alger et la plage). Ainsi, la transformation s'effectue au niveau du déroulement des événements comme dans le cas des deux incipits. En effet, dans l'incipit de l'hypertexte de Daoud, on retrouve le style, le sujet de son prédécesseur mais l'événement est différent : dans l'incipit camusien, il était question de la mort de la mère contrairement à celui de Daoud qui nous informe de la vie de celle-ci. Cette logique va s'étendre dans toute la trame du roman *MCE*. Ainsi, chaque roman comporte un crime, un procès, une maman comme personnage, un rapport avec la religion et un rapport avec la colonisation. L'analyse de chacun de ces éléments communs nous mène vers une transposition pragmatique. Pour illustrer ce procédé d'écriture « à la manière de » ainsi que son

¹² Consulté dans <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/#fn-4954-7>

détournement, nous allons nous attarder sur deux exemples : les mamans comme deux personnages et les deux procès.

LE RÉCIT DE LA MÈRE ET DE LA JUSTICE

Sans doute, le personnage de la mère est l'un des points, à la fois, le plus commun mais aussi le plus divergent dans les deux romans. Dans *L'Étranger*, la maman semble être balayée dès la première phrase du roman. On constate ainsi son absence sur le plan diégétique puisqu'elle ne prend jamais part aux événements racontés mais elle demeure un personnage influent de manière significative sur le déroulement des événements. *Meursault* sera accusé et condamné pour n'avoir pas pleuré à la mort de celle-ci. Cette mère peut donc être considérée absente dans le récit¹³ mais présente dans l'histoire¹⁴. Dans le roman de Daoud, la présence de la mère est quasi-systématique. Ceci commence dès l'incipit est continue à travers toute la trame du roman. Cette mère était trop présente pour Moussa. Elle décide de son itinéraire et de sa vie : « *La vérité est que les femmes n'ont jamais pu ni me libérer de ma propre mère et de la sourde colère que j'éprouvais contre elle ni me protéger de son regard qui, longtemps m'a suivi partout.* » (Daoud : 95).

Durant tout le roman, le personnage Haroun va, ainsi, trainer sa mère qui, à son tour traine la mort avec elle, ce qui ôte toute existence possible à ce dernier : « *En réalité : Moussa, M'ma et ton héros réunis, ce sont eux mes meurtriers- j'aurais pu mieux vivre* ». (Daoud : 156).

Sans cette « surprésence » de sa mère, le personnage de Daoud aurait pu *mieux vivre* contrairement à celui de Camus qui, sans l'absence de sa mère aurait pu mieux mourir.

Malgré cette mère *juchée sur son dos*, (Daoud : 156), le récit est marqué par plusieurs tentatives de rupture avec cette dernière en introduisant *Meriem* comme second personnage féminin dans la vie de Haroun : « *Meriem a été la seule à vouloir défier ma mère même si elle ne l'a presque jamais croisée et ne l'a réellement connue qu'en se heurtant à mes silences et mes hésitations.* » (Daoud : 96).

Le personnage « Meriem » de *MCE*, comme le sort du personnage « Marie » de *L'Étranger*, finira par disparaître de la vie du personnage Haroun.

¹³ Pour Genette, le récit est le résultat de l'addition des événements de l'histoire et la façon avec laquelle on les raconte, c'est-à-dire la narration

¹⁴ L'histoire, selon Genette, représente les événements qui construisent l'intrigue

La quasi domination du personnage « M'ma » dans le roman de Daoud, contrairement au personnage de « la maman » dans *L'Etranger*, réside plus dans le récit que dans l'histoire du roman. Certes, elle submerge le récit par sa conduite et sa main mise sur le personnage principal, mais elle finit par être évacuée de l'histoire. Nous pensons que son rôle demeure un moyen de narrativisation des faits, non pas, dans leurs significations. Outre, ses va-et-vient incessants à la recherche d'une tombe ou d'un cadavre en vain, ce personnage va participer au meurtre du *Roumi* et aider à l'enterrer. Or, ce crime est commis par le fils Haroun pour sa mère :

« Je n'ai qu'à faire demi-tour et ce sera fini », me dis-je sans y croire un seul instant. Mais M'ma était là, m'interdisant toute dérobade et exigeant ce qu'elle ne pouvait obtenir de ses propres mains : la vengeance. (Daoud, 2013 : 131)

Le crime de Haroun est destiné, dans un premier palier de lecture, à soulager sa mère en vengeant son fils d'où la joie de cette dernière le lendemain de la vengeance. Dans un second palier, ce meurtre fait écho au meurtre de l'arabe dans *L'Etranger* puisque le « Roumi » lui non plus n'avait pas de nom. Dans un troisième niveau de lecture, cette scène représente un travestissement de la célèbre posture camusienne qui se penche à sa mère au détriment de la justice. Haroun savait aussi que tuer le « Roumi » était injuste mais il ne pouvait désobéir à sa mère

« Le lendemain de mon crime, tout fut très paisible. Je m'étais assoupi dans la cour après m'être exténué à creuser la tombe. C'est l'odeur du café qui m'a réveillé. M'ma chantonait ! Je m'en souviens très bien, car c'était la première fois qu'elle se laissait aller à chanter ; ne serait-ce qu'à mi-voix. » (Daoud : 131)

Après avoir accompli ce travestissement, la mère de Haroun sera évincée du récit d'où les raisons de son absence à la fin du roman : *« 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. »* (Daoud : 185)

Cette mère, longtemps considérée comme la mort elle-même n'influe plus sur le cours des événements à venir. Ceci se confirme par la suite que donne le récit au procès du meurtre qu'elle a commandité et que nous qualifions de simulacre.

LE PROCÈS SIMULACRE

Le deuxième élément qui illustre la transposition pragmatique de *L'Etranger* dans *MCE* est le procès du personnage Haroun. Comme dans

L'Etranger, le meurtre engendre un emprisonnement du personnage en attendant son procès. Avant ce dernier, la séquence narrative qui prend en charge l'événement semble suivre la même séquence de l'hypotexte camusien qui finira par la condamnation à mort du personnage Meursault. Or, au moment du procès, nous assistons à une abrupte improvisation avec comme juge l'officier des djounouds et comme tribunal un bureau de la gendarmerie. L'accusé sera finalement jugé pour avoir tué le français quelques jours après l'indépendance, autrement dit, pour n'avoir pas participé à la guerre de libération comme on peut lire dans cette scène dialoguée :

« *Le français, il fallait le tuer avec nous, pendant la guerre, pas cette semaine !* » j'ai répondu que cela ne changerait pas grand-chose. (...) « *Avant quoi ?* », ai-je demandé. « *Avant le 5 juillet ! Oui, avant, pas après, bon sang !* » (Daoud : 147)

Ce dialogue montre de manière explicite comment a été dévié le procès de Haroun à travers une mise en scène d'un simulacre et un détournement de l'accusation qui finit par le relâchement du meurtrier après avoir été puni par une gifle. Cette scène simulacre marque la période de la transition de l'Algérie vers l'indépendance. Rarement revisitée par les écrivains et les historiens, cette période demeure insaisissable pour les peuples algérien et français et constitue, de notre avis, l'une des clés explicatives de l'œuvre de Kamel Daoud à laquelle nous reviendrons dans ce dernier point.

UN PERSONNAGE LIMINAIRE

Dans ce dernier point, nous essayerons d'atteindre la structure profonde du texte de Daoud à travers l'analyse du parcours du personnage principal « Haroun ». Après avoir souligné, dans les points précédents, quelques éléments du récit correspondant à l'hypotexte camusien, par le billet de la transposition pragmatique, nous tenterons, à présent, d'expliquer les mécanismes de leur déviation. Nous entendons par le mot « déviation » le détournement quasi-systématique du récit de chaque élément de l'hypotexte camusien qui se donnait à voir comme un prototype à suivre. Pour ce faire, nous nous sommes donc autorisé à rechercher du côté de l'ethnocritique d'autres clés conceptuelles que nous considérons à même de nous fournir des éclaircissements. Les deux notions auxquelles nous faisons appel sont : « le rite de passage » et « le personnage liminaire »

Nous allons exploiter la définition de la notion de « rite de passage » de Van Gennep, *Les Rites de passage, Etude systématique*, (1909) reprise

par Nicole Belmont (1974) consulté dans *Encyclopædia Universalis*, en ligne :

Les rites de passage sont les rites qui accompagnent les changements de lieu, d'état, d'occupation, de situation sociale, d'âge. Ils rythment le déroulement de la vie humaine, « du berceau à la tombe ». Et, puisque cette vie humaine s'inscrit dans une périodicité naturelle, d'autres rites marquent les passages d'une année à l'autre, d'une saison à l'autre et d'une lunaison à l'autre. Ils comportent toujours trois stades successifs : de séparation, de marge, d'agrégation. Cette séquence se retrouve invariablement, en dépit du fait qu'un de ces stades puisse être plus ou moins marqué. (Encyclopædia Universalis, en ligne)

Bien entendu, cette définition du rite de passage n'inclut pas son déroulement dans une œuvre littéraire, or, Marie Scarpa (*Le personnage liminaire*, 2009) établit un rapport de contigüité vis-à-vis du texte littéraire en introduisant la notion du « personnage liminaire »

Notre hypothèse de travail est qu'il y a une homologie structurelle et fonctionnelle entre le rite de passage (Van Gennep) et le récit littéraire. La trajectoire narrative des personnages serait donc l'histoire d'une mise en marge, qui aurait pour objectif de les faire accéder à un nouveau statut. Mais certains d'entre eux se caractérisent précisément par leur incapacité à quitter l'entre-deux de la phase de marge : nous proposons de leur réserver l'étiquette de « personnage liminaire ». (Scarpa : 180)

À la lumière de cet éclairage théorique, nous pouvons supposer que le personnage de *MCE* peut être considéré comme personnage liminaire vu son incapacité « à quitter l'entre-deux de la phase de marge ». Ceci pourrait être justifié par plusieurs séquences narratives où le personnage Haroun refuse ou ne peut accéder au nouveau statut.

Le premier « nouveau statut » du personnage, rendu inaccessible par le récit, est le stade adulte de Haroun. Dans le roman, celui-ci demeure sous l'autorité maternelle jusqu'à la fin du roman. Cette dernière lui a interdit toute proximité avec les femmes qui sont censées marquer son admission à l'âge adulte :

Et je fus donc privé des joies saines de mon âge, de l'éveil des érotismes clandestins de l'adolescence. Je devins mutique et honteux. J'évitais les hammams, les jeux collectifs, et en hiver, je portais des kachabyate qui me protégeaient des regards des autres.

Je mis des années avant de me réconcilier avec mon corps, avec moi-même. (Daoud : 62)

Dans ce passage, l'auteur revient sur la période de l'adolescence qui correspond au stade de la marge. Le personnage se dit incapable d'assumer son corps et d'affronter le regard des autres. Malgré les tentatives de se libérer de sa mère, le personnage Haroun ne parviendra jamais et finit par la résignation à son état de marginal :

Depuis cette histoire avec Meriem, j'ai pris conscience que les femmes s'éloignent de moi, comme si, instinctivement, elles sentaient que j'étais le fils d'une autre et pas un compagnon potentiel. Mon physique, aussi, ne m'y a guère aidé. Je ne te parle pas de mon corps, mais de ce que la femme devine ou désire chez l'autre. Les femmes ont l'intuition de l'inachevé et évitent les hommes qui prolongent trop leurs doutes de jeunesse. (Daoud : 96)

Dans ce passage, le personnage admet sa liminalité en prolongeant « ses doutes de jeunesse ».

Outre son impossible agrégation à la phase d'adulte, le personnage Haroun met en avant sa liminalité en prolongeant, également, les doutes de l'indépendance et de la décolonisation.

Pour étayer cette hypothèse, nous reviendrons au meurtre du français et au procès simulacre que nous avons précédemment souligné. Dans cette séquence, le contexte de la guerre marque la phase intermédiaire entre le stade préliminaire et le stade de l'agrégation. Ce rite de passage implique tout le peuple algérien, ainsi, la date du 5 juillet, évoquée dans le procès, marque le passage de la colonisation à la décolonisation, de la guerre à la paix, de l'emprisonnement à la liberté, or, le personnage semble se détourner de ce processus comme s'il refuse d'effectuer ce passage auquel tout un peuple s'invite à l'image de l'officier qui en prend conscience avec ironie : « *Il éclata de rire. Un gros rire puissant, tonitruant, invraisemblable. « Qui aurait cru que j'aurais à juger un Algérien pour le meurtre d'un Français ! », dit-il en s'esclaffant.* (Daoud : 146)

Le personnage Haroun, en tuant le français seul et après la guerre prolonge instinctivement le contexte de la guerre et la phase liminaire. Dans son dialogue avec l'officier juge, il s'interrogeait sur l'après ou l'avant :

J'ai répondu que je ne comprenais pas, et je lui ai demandé : « Si j'ai tué M Larquais le 5 juillet à deux heures du matin, est-ce qu'on doit dire que c'était la guerre ou déjà l'indépendance. Avant ou après ? » L'officier bondit tel un diable de sa boîte, déploya un bras dont la longueur m'étonna et m'asséna une gifle monumentale. (...) « Il aurait tout simplement fallu le faire avant », murmura-t-il, presque pensivement. « Il y a des règles à respecter » (Daoud. 2013: 147-148)

Le personnage Haroun se maintient dans la phase liminaire, d'abord, en prolongeant la guerre avec le meurtre du français, puis en refusant d'admettre *les règles à respecter* qui peuvent tout simplement révéler les règles du rite de passage. Dans une ultime chance d'agrégation, à travers une séquence narrative très révélatrice à nos yeux, le personnage Haroun semble refuser d'accéder à la liberté en préférant de rester en prison :

De retour à ma cellule, j'ai commencé à ressentir l'ennui. Je savais que j'allais être libéré et cela a refroidi l'étrange ardeur qui bouillonnait en moi. Les murs ont semblé se rapprocher, la lucarne se rétrécir, tous mes sens se sont affolés. La nuit allait être mauvaise, terne, étouffante. J'ai essayé de penser à des choses agréables comme aux nids de cigognes, mais rien n'y a fait. On allait me libérer sans explication, alors que je voulais être condamné. (Daoud : 149)

Pour le personnage de *MCE*, le refus de sa liberté après son procès, et la volonté de rester dans sa cellule signifient, symboliquement, son refus d'accéder à l'indépendance qui marque le stade de l'agrégation. De ce fait, le personnage Haroun constitue, à nos yeux, un personnage liminaire.

Au terme de cette lecture, nous avons tenté d'interroger les stratégies scripturaires daoudiennes dans la réécriture de son scriptible *L'Étranger*. Après avoir détecté la transposition pragmatique de l'œuvre de Camus qui s'est installée dès le paratexte, nous nous sommes interrogé sur le détournement de cette fiction à travers l'analyse des éléments communs des deux œuvres comme « le personnage de la mère » et « le procès » pour mettre en évidence la déviation de ces éléments par l'hypertexte. Dans un dernier point, nous nous sommes attardé sur la liminalité du personnage de Daoud qui explique en partie ce choix d'écriture.

Un intertexte, un hypertexte, un scriptible ou peut-être même un (pré)texte, Daoud, a voulu revisiter quelques pages de l'Histoire commune algéro-française à travers une fenêtre, non pas des moindres,

celle d'Albert Camus, non pas seulement en puisant dans *L'Étranger* mais dans toute son œuvre à l'image de *La chute*, roman auquel, Kamel Daoud emprunte le procédé narratif. Ceci lui a permis de revenir sur la séparation des deux peuples algérien et français réunis dans la douleur de la colonisation et séparés dans la douleur de la décolonisation.

BIBLIOGRAPHIE

- AMMI Louiza, http://www.huffpostmaghreb.com/2015/06/13/photo-histoire-louisa-ammi_n_7575500.html
- BARTHES Roland, *S/Z* essai sur *Sarrasine* d'Honoré de Balzac, Éditions du Seuil, Paris, 1970.
- BELMONT Nicole, « VAN GENNEP ARNOLD - (1873-1957) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 mai 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/arnold-van-gennep/>
- BOKOKBZA S., *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre « Le Rouge et le noir »*, Droz, 1986. Consulté sur le site : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres_d&part=156496
- CAMUS Albert, *L'étranger*. Gallimard, Paris, 1942.
- COMPAGNON Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979.
- DRIDI Daïkha, *Alger, blessée et lumineuse* éditions Autrement Paris, 2005.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972 GENETTE Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Seuil, coll. « Essais », Paris, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1980.
- KAPLAN Alice, *Meursault contre-enquête de Kamel Daoud*, <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/#fn-4954-7>.
- MITTERAND Henri, « *les titres des romans de Guy des Cars* » in *Sociocritique* sous la Direction de Claude Duchet, Nathan, Paris, 1979. P 89 – 97.
- SCARPA Marie, « Le personnage liminaire. », *Romantisme* 3/2009 (n° 145), p. 25-35.

ANNEXE

