



La réécriture dans l'espace francophone : le cas de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

Samir MESSAOUDI

Université de Jijel (Algérie)
Dép. de langue et de littérature françaises
samir1980dz@gmail.com

Introduction

Publié en 2013, *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud a connu un succès littéraire considérable – prix Goncourt du premier roman –, en suscitant l'engouement de la critique et du public francophone.

Le texte en question est une réécriture de *L'Étranger* (1947) d'Albert Camus. L'auteur a réécrit le roman en l'adaptant à un contexte socioculturel qui n'est plus celui de la période coloniale. Ce faisant, il a revisité certains thèmes qui sous-tendaient l'œuvre camusienne : l'Arabe, l'identité et l'Altérité. De ce fait, il lui a donné un nouveau souffle à partir d'un autre contexte, celui d'un espace francophone qu'on pourrait qualifier de périphérie.

Néanmoins, ce succès a amené d'aucuns à s'interroger si l'écrivain-journaliste ne doit pas son succès à l'auteur de *L'Étranger*, et partant, au fait que l'on continue à perpétuer l'influence de la littérature française.

Ceci dit, il s'agira pour nous d'étudier cette *réécriture* dans l'espace francophone algérien - même si l'Algérie n'est pas officiellement membre de la Francophonie - à travers un roman qui s'inspire d'un autre texte pour témoigner sur une certaine réalité du présent.

Un roman qui, de notre point, de vue interroge les notions d'identité et d'altérité dans un sens très proche de la définition donnée par J.-M. Moura de la littérature postcoloniale : « *contre-discours et affirmation forte de son espace d'énonciation* » (1999 : 129). Nous partons du postulat selon lequel « la contre-enquête » se veut une déconstruction de la dialectique centre-périphérie, en convoquant la notion de l'entre-deux, seule à même de donner de la substance à une identité débarrassée du complexe du dominé (culturellement et idéologiquement).

La question qui mérite d'être posée : L'écriture daoudienne est-elle un prolongement de celle de *L'Étranger* d'Albert Camus, ou bien une rupture par rapport au roman de ce dernier ? A cette question, s'ajoute une autre : comment se manifeste cette *réécriture* sur le plan de l'esthétique dans le roman ?

Pour répondre à ces questions, nous émettons l'hypothèse suivante : en réécrivant *L'Étranger* d'Albert Camus, K. Daoud voudrait déconstruire le discours que prône le héros du roman sur l'Autre, en procédant à une redéfinition de l'Altérité à l'aune de l'ère postcoloniale (l'auteur recrée une nouvelle altérité). De ce fait, il rompt avec une certaine altérité qui sous-tend le roman *L'Étranger*.

Afin d'étayer notre analyse du corpus, nous prendrons comme point d'appui le travail d'Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité* (2005) ; les apports de Gérard Genette (1982) sur la notion d'*intertextualité* théorisée dans son ouvrage *Palimpsestes*, et de Julia Kristeva (1967) sur la notion de *dialogisme* ainsi que le travail de Jean Marc Moura sur le roman francophone et les *littératures francophones et postcoloniales* (1999). À présent, nous commençons notre réflexion par la définition du concept de *réécriture*.

1-La réécriture : définition du concept

Dans la recherche que nous avons effectuée sur la notion de *réécriture*, nous sommes tombé sur des définitions basiques, comme celles données par des dictionnaires, et des définitions appartenant à des théoriciens qui se sont intéressés au concept en question. Ainsi, pour le dictionnaire *Le Grand Larousse*, l'acte de « récrire » consiste à : « (...) rédiger d'une nouvelle manière, recomposer ». *Le Petit Robert* avance l'idée que la « réécriture » est : « l'action de récrire un texte pour en améliorer la forme ou pour l'adapter à d'autres textes, à certains lecteurs ».

Par ailleurs, si l'on veut être cohérent avec le sens du mot, on conviendra qu'il s'agit d'un texte écrit à partir d'un autre.

Dans une analyse - définition- du vocable « réécriture » donnée par l'universitaire Anne Claire Gignoux, nous avons remarqué que l'auteur, à partir d'une distinction avec la notion d'intertextualité, écrit :



La réécriture se distinguera donc de l'intertextualité par l'ampleur des segments textuels qu'elle concerne nécessairement ; la réécriture se constitue toujours d'un faisceau de réécritures concrètes, dont la présence matérielle dans le texte doit être vérifiée dans un ensemble suffisamment probant. On voit évidemment la difficulté de penser graduellement la distinction entre réécriture et intertextualité, mais d'autres critères de définition doivent intervenir pour identifier la réécriture. En tout cas, la réécriture nécessite une certaine ampleur pour témoigner de la volonté de l'auteur d'écrire à nouveau un texte, que ce soit un livre entier, ou un texte plus réduit : poème par exemple. (2005 : 114)

L'autre critère de distinction entre l'intertextualité et la « réécriture » est « l'intentionnalité » (*idem* : 115); dans « la réécriture », l'écrivain, ou le « récrivain », affiche son *intention* ou sa volonté de récrire le texte A. Notons que *la réécriture* est une pratique consciente, et de ce fait souvent annoncée par son auteur ; en ce sens, Anne-Claire Gignoux écrit : « compte tenu de sa pratique massive, il ne saurait la passer sous silence ni croire un seul instant qu'elle puisse rester invisible » (*idem* : 116).

Dans *Meursault, contre-enquête*, il y a *réécriture* et quelques passages qui relèvent de l'intertextualité. À titre d'exemples : « C'est d'ailleurs ici qu'a échoué ton héros quand il a voulu passer du crime au génocide. Dans l'un de ses livres, il parle de cette ville, Oran, comme d'une gare » (Daoud, 2014 : 40). Dans ce syntagme narratif, le narrateur fait allusion, à travers l'évocation de la ville d'Oran, au roman *La Peste* d'Albert Camus. Ce faisant, il confirme que dans son entreprise de réécriture de l'étranger, l'auteur procède par intertextes.

Analysons à présent sur la notion de réécriture dans le texte maghrébin francophone, et partant dans *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud.

3-La réécriture dans le texte maghrébin francophone : le cas de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

Avant de se pencher sur le travail de *réécriture* que l'auteur de *Meursault, contre-enquête* opère, rappelons d'abord les spécificités du concept en question. Ainsi, dans son livre *Initiation à l'intertextualité*, Anne Claire Gignoux écrit : « la réécriture (elle) se reconnaît dans un texte par un ensemble de données textuelles, un faisceau de réécritures, souvent littérales » (Gignoux, 2005 : 117). Le faisceau de réécritures dont parle l'auteur ici, nous le trouvons dans notre corpus. L'auteur, à travers d'innombrables « intertextes », procède à la réécriture du texte original.

Cela étant dit, dans l'histoire littéraire maghrébine francophone, les procédés de réécriture traversent quelques œuvres romanesques. A titre d'exemples, nous citons *Les mille et une années de la nostalgie* (1979) de Rachid Boudjedra, qui s'est inspiré *des Mille et une nuits* pour écrire son roman. L'auteur en a fait sa matière d'écriture. L'autre texte maghrébin de langue française, marqué par la technique de réécriture, est *Le chien d'Ulysse* (2001) de Salim Bachi. Le récit en question, comme le montre son titre, est marqué par des intertextes renvoyant à l'*Odyssée* d'Homère. A travers ces exemples, nous sommes tentés de dire que la technique de réécriture existait déjà dans le texte maghrébin francophone. Cela montre les influences d'autres textes appartenant à d'autres sphères culturelles sur le roman maghrébin, mais aussi l'ouverture de ce dernier sur d'autres littératures.

Faisant partie de cette littérature du Maghreb écrite en français, *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud, à travers l'influence de *L'Étranger* d'A. Camus, semble s'inscrire dans une tradition littéraire propre au roman maghrébin. Néanmoins, les procédés de réécriture qu'opère l'écrivain le distingue des autres textes. D'abord, nous avons *l'intentionnalité* qui caractérise le récit.

Pour illustrer cette idée, citons quelques passages du récit témoignant de *l'intention* de réécriture (la réécriture comme intention, contrairement à l'intertextualité). Ainsi à un moment donné, l'auteur écrit : « Cette histoire devrait donc être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche » (Daoud, 2014 : 19). Repérons un autre passage

illustrant cette intention de l'auteur de récrire le récit camusien : « Les livres et la langue de ton héros me donnèrent progressivement la possibilité de nommer autrement les héros et d'ordonner le monde avec mes propres mots » (*idem* : 56).

Dans la même perspective, plus exactement au début du récit, c'est-à-dire dans l'incipit, nous pouvons relever la phrase suivante : « Aujourd'hui M' ma est encore vivante » (*idem* : 13).

Nous avons aussi la symbolique des noms des personnages réécrits : « Meursault » correspond à « *Meurt seul* » (*idem* : 18) et « *Meur sot* » (*ibidem*).

Par ailleurs, le fait de donner une identité à son personnage, frère du narrateur, relève du procédé de réécriture opéré par l'auteur. Comme le montre le passage suivant : « *Un homme vient d'avoir son prénom un demi siècle après sa mort et sa naissance* » (*idem* : 26).

Ajoutons à cela la réécriture des noms de personnages : Marie de *L'Étranger* de Camus devient Meriem dans *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud (*idem* : 95).

Par ailleurs, on ne peut évoquer la notion de réécriture dans le roman, sans l'associer à l'esthétique. Celle-ci pourrait être associée aux procédés de réécriture à l'œuvre dans le récit. Nous en parlerons dans le point qui suit.

4-Réécriture et esthétique dans le roman

Les procédés de réécriture dans un récit sont une forme d'esthétique. Que ce soit en poésie ou dans le récit, « l'esthétique de la réécriture » donne au texte une dimension poétique. Celle-ci est marquée par ce que G. Deleuze appelle *la répétition*. Pour ce dernier, la réécriture est une *répétition*. En ce sens, il écrit : « La réécriture se définit plus par la répétition. Elle a partie liée avec le principe de répétition et de variation » (1968 : 5).

Dans *Meursault, contre-enquête* la répétition est mise en exergue par des passages dans lesquels l'auteur récrit, donc *répète*, des vocables et même des syntagmes de l'étranger. Nous pouvons repérer ici quelques exemples : « Aujourd'hui M' ma est morte » (Daoud, 2014 : 1).

Pour Anne-Claire Gignoux, cette réécriture est une forme d'intertextualité : « La réécriture, comme répétition, fait appel à la mémoire

des lecteurs, à leurs compétences culturelles ; elle relève évidemment de l'intertextualité ; mais tout phénomène intertextuel, en revanche, ne relève pas de la réécriture » (Gignoux, 2005 : 111).

Ce postulat s'applique sur le récit daoudien dans la mesure où il fait œuvre de « récrivain ». Nous pouvons parler aussi d'une recontextualisation dans le nouveau texte. Ce dernier n'est pas une photocopie du premier. Pas de répétition, laquelle est une réécriture, sans variation.

Dans cet ordre d'idées – écriture et esthétique –, notons aussi que dans le texte daoudien se caractérise par la dimension ludique. Cette dernière se traduit à travers les répétitions, réécritures, qu'opère le romancier en reprenant des mots et des expressions du second texte, *L'Étranger*. En ce sens, nous dirons, avec Anne-Claire Gignoux, que « La réécriture est souvent marquée par la dimension ludique ; ce procédé est une caractéristique d'une certaine modernité, et génératrice d'une littérature » (*idem* : 112).

En effet, la dimension ludique sous-tend le récit. Voici quelques exemples : « Aujourd'hui M' ma est encore vivante » (Daoud, 2014 : 13); « Dès que sa mère est morte, cet homme, le meurtrier, n'a plus de pays et tombe dans l'oisiveté et l'absurde » (*idem* : 16).

Ce qu'il faut signaler aussi, c'est que la « réécriture » est une forme de littérature. Nous abordons à présent ce point.

4-La littérature

La réécriture est une forme de littérature, écrit Georges Molinié :

En ce qui concerne particulièrement la réécriture, on a spontanément l'impression qu'il s'agit plutôt d'un lieu primordial, marquant la littérature générale, sans doute également repérable à l'œuvre avec d'autres lieux, marqueurs de littérature génétique ou même singulière (1993 : 96).

A la lumière de cette assertion, nous dirons que notre texte, à travers les jeux d'écriture et de réécriture, se distingue par sa littérature. Les procédés de réécriture mis à l'œuvre sont des « lieux » où se cristallise l'esthétique narrative ; celle-ci est repérable par une dimension ludique et

des procédés de répétition. A cette caractéristique, notons que « La réécriture n'est pas seulement une caractéristique fondamentale de l'écriture moderne, notamment au XXème siècle ; c'est aussi, certainement, un stylème de littérature, c'est-à-dire une marque caractérisant un texte comme littéraire » (Gignoux, 2005 : 117).

A la lumière de cette assertion, nous dirons que le texte de K. Daoud est caractérisé par une littérature produite par la réécriture.

5-Réécriture et altérité dans le roman postcolonial (*Meursault, contre-enquête*)

Nous partons de l'idée que le texte daoudien est un questionnement sur l'altérité durant la période coloniale, mais aussi postcoloniale ; l'auteur propose une nouvelle altérité, laquelle ne sera pas le produit des rapports de forces ; à l'Arabe, identité abstraite, omniprésent dans le récit de Camus, il propose « l'individu » - une identité individuelle - avec un nom, une histoire, et par ricochet il lui donne une visibilité. Afin d'étayer cette argumentation, citons le passage où le narrateur insiste sur le nom : argument « Un homme vient d'avoir son prénom un demi-siècle après sa mort et sa naissance » (Daoud, 2014 : 43).

A travers ce syntagme, nous comprenons la valeur qu'accorde le narrateur aux noms et, partant, à l'identité individuelle. A la dénomination « Arabe », il lui préfère un prénom. Cette « modification » des mots apporte un autre sens aux choses nommées. En somme, à travers ce langage que propose le narrateur en déconstruisant un certain langage véhiculant des clichés, l'auteur restitue une identité niée, que la colonisation avait fait subir aux colonisés.

D'autres passages montrant la focalisation du narrateur sur l'identité niée : « la seule ombre est celle des Arabes » (*idem* : 34).

Ici le narrateur insiste sur le nom du frère, lequel nom illustrant une identité niée : « lui, il avait un nom d'homme, mon frère celui d'un occident. Il aurait pu l'appeler 'Quatorze heure'... » (*idem* : 35).

Pour K. Daoud, le grand malentendu entre « l'indigène » ou l'Arabe et A. Camus était *le regard* que porte ce dernier sur le premier : « Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. C'est comme la négritude qui n'existe

que par le regard du Blanc. Dans le quartier, dans notre monde, on était musulman, on avait un prénom, un visage et des habitudes. Point. Eux, étaient 'les étrangers', les roumis que Dieu avait fait venir pour nous mettre à l'épreuve... » (*idem* : 85).

Dans un autre syntagme narratif l'accent est mis sur « l'identité » du personnage : « Il a donc fallu le regard de ton héros pour que mon frère devienne un Arabe » (*ibidem*).

Ajoutons à cette postcolonialité l'hybridité prônée par le narrateur. Cela est mis en avant par des passages où il dénonce la définition de soi par l'origine. Nous en avons des exemples dans les premières pages du récit où l'auteur tourne en dérision l'identité fondée sur la filiation. À titre d'exemple : « Je veux dire *que* c'est *une* histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle. Elle *a* eu lieu *et on en a beaucoup parlé*. Tu sais, ici à Oran, ils sont obsédés par les *origines*. Ouled el-bled, les vrais fils de la ville, du pays » (*idem* : 25).

Dans cet extrait, l'auteur ironise l'obsession des gens pour l'origine ; cette manière de se définir, par le sang et la filiation, relève aux yeux du narrateur de l'ordre de l'archaïsme, voir du pathologique. En somme, à travers cette remarque, nous pourrions dire, qu'à travers les jeux de l'écriture, K. Daoud veut apporter sa propre conception de l'identité ; loin du discours de la doxa et du regard biaisé de l'Autre.

Conclusion

En guise de conclusion, nous dirons que *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud se veut un roman dans lequel l'auteur donne sa propre vision sur l'altérité. Celle-ci, inscrite dans un contexte postcolonial, a été redéfinie ; il ne s'agit pas de se définir par rapport au regard de l'autre, mais d'avoir le droit à une identité individuelle.

Ainsi, nous pouvons ajouter que le texte de Daoud n'est pas un prolongement de celui de Camus ; les procédés de réécriture opérés par l'écrivain consistent à créer un nouveau discours. D'où la rupture avec le texte original. Néanmoins, l'auteur ne fait pas un procès total avec l'auteur de *L'Étranger* ; avec ce dernier il partage l'idée du caractère absurde de l'existence et celle du droit à la liberté.



Notons, par ailleurs, que la réécriture dans le texte-corpus prend forme dans le récit à travers le recours à des procédés narratifs comme : l'intertextualité, la répétition et l'écriture ludique.

Enfin, le sujet maghrébin postcolonial tente de se débarrasser du fardeau de l'histoire forgée par des lectures partisans, faites de part et d'autre de la Méditerranée, tout en s'appropriant le discours portant sur sa propre identité.

Bibliographie

BACHI, Salim (2001). *Le chien d'Ulysse*. Paris: Gallimard.

BEIDA, Cheikhi (1996). *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symbolisme*. Paris: L'Harmattan.

BOUJEDRA, Rachid (1988). *Les mille et une années de la nostalgie*. Paris: Denoël, 1979; Gallimard Folio, 1988.

DAOUD, Kamel (2014). *Meursault, contre-enquête*. Paris: Éditions Actes Sud.

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

GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil: Paris.

GIGNOUX, Anne-Claire (2005). *Initiation à l'intertextualité*. Paris: Ellipses.

KRISTEVA, Julia (1967). « Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, t. XXXIII, n° 239, pp. 438-465.

LAPLANTINE, François (1999). *Je, nous et les autres*. Paris: Le Pommier.

Le Grand Larousse (2005). Paris: Larousse.

Le Petit Robert de la langue française (2007). Paris: Éditions Le Robert, 40^e éd.

MOLINIÉ, Georges (1993). « Les lieux du discours littéraire ». In *Lieux communs, Topoi, Clichés*, dir. Christian Plantin. Paris: Éditions Kimé, pp. 92-100.

MOURA, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF, Coll. Écritures francophones.



TODOROV, Tzvetan (1989). *Nous et Les autres*. Paris: Seuil.

YELLES-CHAOUCHE, Mourad (2004). *Les Fantômes de l'identité: histoire culturelle et mémoires algériennes*. Alger: Anep.