

Jeux et enjeux d'une écriture « hors-norme » : la subversion à l'œuvre dans *La Fable du nain* de Kamel Daoud

Yamina BAHY (1)

Introduction

Confrontée aux impératifs du renouveau et de l'innovation, la littérature maghrébine et en particulier algérienne débute son aventure avec l'écriture, une aventure caractérisée par le déploiement d'une esthétique iconoclaste et subversive. C'est alors l'avènement d'écrivains inscrits dans ce qui est convenu d'appeler « le postmodernisme littéraire » ; ils ébranlent les clichés et désamorcent les stéréotypes en matière d'écriture. Dès lors, l'entreprise scripturale obéit à de nouveaux modèles qui favorisent l'informe et la polygénéricité.

La Fable du nain de Kamel Daoud est un texte littéraire qui s'inscrit dans les écritures contemporaines par l'aspect éclectique, fragmentaire de sa composante narrative. Disparité des formes et enchevêtrement des codes semblent signer la poétique daoudienne qui fait éclater le genre traditionnel en mille éclats. A la lecture de ce texte, le lecteur est manifestement désorienté par l'agencement de formes hétéroclites qui se situent aux antipodes des conventions littéraires partagées. Le récit pose, en effet, la problématique de la création littéraire avec, comme arrière-plan, le déploiement de stratégies scripturales « hors-norme », ce qui ne manque pas de perturber tout lecteur. L'œuvre se présente dès l'entame comme complexe ; ses composants semblent agencés sous la forme d'un « puzzle narratif ». Daoud inscrit la marginalité comme procédé esthétique et stylistique, en produisant une écriture révolutionnaire qui n'hésite pas à secouer les codes littéraires pour se forger des procédures novatrices. Quelles sont ces procédés narratifs et esthétiques situés dans l'écart, déployés par l'écriture dans le corpus cité ? Quels en sont les jeux et les enjeux ?

Notre but dans le présent article, est de mettre en évidence les structures narratives compositionnelles de l'écriture de la transgression, dans leur fonctionnement et leur corrélation au sein de l'espace fictionnel du récit. Nous tenterons de démontrer au terme de notre étude, que si l'écriture daoudienne fait de la subversion la pierre angulaire de son

(1) Université Oran 2, 31000, Oran, Algérie.

édifice, ce n'est pas uniquement pour briser les stéréotypes et désamorcer les clichés.

Pour répondre au mieux à notre problématique, nous organisons notre analyse autour d'axes pertinents :

-Espace et Temps : une esthétique du fragment.

-La figure de l'anti-héros : le personnage marginal atypique.

Nous procéderons au décryptage du profil anticonformiste d'un personnage évoluant au ban des normes, dans un contexte spatial et temporel lequel déroge, lui aussi, à toute uniformité. Pour ce faire, des outils méthodologiques et des grilles d'analyse bien définis, seront convoqués dans notre quête des structures compositionnelles de l'écriture subversive et de ses finalités.

Espace et Temps : une esthétique du fragment

a. Vers une poétique du discontinu

Un récit, comme l'entend la norme littéraire traditionnelle, est censé dès le départ définir le cadre temporel des faits relatés. Or, dans *La Fable du nain*, les indications temporelles se rapportant à l'univers diégétique sont totalement passées sous silence. Ce n'est qu'au milieu du récit qu'apparaissent les premières références temporelles : « Vers la fin du siècle »¹ ; « L'été de la fin du millénaire »². A cela s'ajoutent quelques indices relatifs à la situation de parole ou d'écriture (« Ici » et « Maintenant ») en rapport avec le contexte. En outre, le lecteur n'est informé que de la durée approximative du périple mené par le personnage dans le récit : « En vérité, ma traversée ne dura pas trois mois comme je me le répétais. A ma sortie de la grotte, je réalisais brusquement que j'ai été absent beaucoup plus longtemps »³.

Telles sont donc les seules références au temps indiquant l'époque ou le cadre temporel dans lequel a lieu l'histoire. Au plan de la narration, le matériau fictionnel est agencé selon une logique temporelle disloquée et déstructurée. Le texte offre le récit d'une vie en parcelles. Le narrateur usant du regard rétrospectif, retrace des épisodes dispersés d'un passé tourmenté, ressuscités sous forme de souvenirs dans un ordre discontinu. A noter la récurrence de la formule « je me souviens » qui marque le caractère rétrospectif des propos. La réitération de la vie antérieure semble relever du processus d'une mémoire inconstante et décousue, qui dévie, se perd et s'égaré sans cesse : « Ma mémoire de cette

¹ Daoud, K. (2003), *La Fable du nain*, Oran, Dar El Gharb, p. 51.

² *Ibid.*, p. 64.

³ *Ibid.*, p. 09.

période, où je doutais encore de ma découverte, reste cependant désordonnée et capricieuse »⁴.

Ce mécanisme défaillant génère une multitude de digressions et disjonctions au sein de la trame narrative : « Mais je m'é gare, encore une fois, loin de ma vraie histoire »⁵. « Mais il me semble que je vais trop vite en racontant mon histoire encore une fois »⁶. « Voilà que je me perds dans mon Enquête... »⁷. « Mais je me perds dans une rime »⁸. Ainsi, la mémoire anime-t-elle le récit, les souvenirs affleurent de nulle part, éparpillés, sans ordre particulier, sans prolongement temporel. Les faits narrés sont juxtaposés en fonction des réminiscences fortuites et brusques. Le mouvement incessant de flux et de reflux qu'emprunte la mémoire est à l'origine du jeu temporel perpétuel entre passé, présent et futur. Nous constatons, à cet effet, un aller-retour constant entre passé et présent qui s'entremêlent à chaque souvenir. Cette variation temporelle tend à détruire toute chronologie linéaire possible, ce qui laisse la part belle à l'anachronie. Le texte sombre, du coup, dans la discontinuité voire l'atemporalité causée par la série de fissures, ruptures portant atteinte au mouvement rythmique déployé par le tissu narratif.

Il faut dire que ce texte traduit une écriture du désordre et de l'incohérence, qui reflète la figure fragmentaire du héros. Ce dernier tente de retrouver l'unicité de son Moi en juxtaposant des morceaux de vie détachés par une mémoire trouble. Ces bribes juxtaposées s'affichent comme autant de fragments dispersés et disparates. Roland Barthes souligne à ce propos : « L'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme. (...) Les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle : je m'étale en rond, tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi ? »⁹.

L'absence d'homogénéité traduit indubitablement les fractures du « Je » et son agitation. Au surplus, le texte apparaît comme divisé et non unitaire ; il s'apparente à un recueil de fragments du fait même qu'il soit organisé en chapitres (19) suivis d'une dernière partie intitulée « Une Fin ». Cette disposition formelle obéit à une logique foncièrement thématique : à l'intérieur d'une même partie, le désordre plane d'où la complexité d'attribuer un titre précis à un ensemble composite. Ainsi, la

⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁹ Barthes, R. (1975/1995), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, p. 89.

fragmentation du texte s'accorde-t-elle manifestement à la situation critique du héros en perte de repères. Selon Bruno Blanckeman :

« Dans un tel projet, les récits tendent à se déconstruire pour adhérer aux mouvements impromptus de la vie (...). Situations, épisodes incidences anecdotiques s'entremêlent sans convergence apparente. (...) Ceci disloque toute perspective unitaire, toute représentation unilatérale... »¹⁰.

Par ailleurs, le récit s'ouvre au premier chapitre sur un épisode censé figurer plus loin dans la narration : la fin de l'histoire est placée contre toute attente au début puisque le lecteur est informé d'emblée du périple initiatique mené par le personnage dans sa quête de reconstruction psychique :

« A ma sortie de la Grotte, je réalisais brusquement que j'ai été absent beaucoup plus longtemps. Je flottais dans les airs nouveaux comme un revenant accueilli par le vertige et le regard étonné des gens... Je suis aujourd'hui presque un homme libre qui regarde une porte fermée »¹¹.

L'incipit expose l'état transformé, régénéré d'un héros ayant accompli un parcours complexe. Le temps emprunte donc un mouvement circulaire où le dénouement est paradoxalement dévoilé dès l'ouverture, puis prend place la dynamique événementielle où sont relatés des faits diégétiques sans ordre logique et, enfin, est réitérée une nouvelle fois l'issue de l'histoire. Il faut dire que la construction interne du récit ne correspond point au modèle conventionnel avec une situation initiale, un enchaînement de péripéties et une fin.

b. La Spatialité

L'espace dans *La Fable du nain* demeure complètement enseveli d'imprécision et d'indétermination. Le texte ne donne point d'indications précises correspondant au contexte d'accomplissement des actions. Aucune description des lieux n'est identifiable dans le récit. Le lecteur a, quelque part, de la peine à se reconstituer l'univers spatial fictionnel. Notons que l'espace se veut être, dès l'entame, bipolaire ; deux univers ordinairement antinomiques sont mis en coprésence : l'espace clos, labyrinthique de la « chambre d'appartement HLM », lieu de réclusion volontaire assimilé à une « Grotte ». De l'autre côté, le monde extérieur, espace ouvert perçu comme celui de la débauche et de la dépravation.

Cette dichotomie spatiale participe à la ré-union des contraires c'est-à-dire deux univers antithétiques qui manquent, toutefois de renvois

¹⁰ Blanckeman, B. (2008), *Les Récits indécidables*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, Coll. « Perspectives », p. 125.

¹¹ Daoud, K. (2003), *op.cit.*, p. 09-10.

directs à la réalité extratextuelle ; ils sont donc purement symboliques. La « Chambre » prend une dimension de refuge, lieu d'une traversée introspective, tandis que le monde extérieur est synonyme d'un réel détérioré enlisé dans ses dysfonctionnements et ses anomalies. Cet espace du « dehors » est principalement représenté par le « café » et les « places publiques » où erre le personnage à sa sortie de la « Grotte » en quête d'interlocuteur potentiel pour lui raconter son expérience.

Charles Bonn écrit : « Tout espace est d'abord représentation d'espace(...). Un espace ne peut avoir de sens qu'à travers une grille de déchiffrement : celle-là même de la description qui le prend pour objet »¹². Or, la représentation textuelle des lieux évoqués dans *La Fable du nain* se place en marge des normes en usage. La plupart des lieux sont ensevelis de généralité. La référence précise à l'univers du hors-texte ne semble guère être la préoccupation principale du récit. Le narrateur évoque « le pays », « ce monde », « dehors » de manière générale sans souci de précision. L'espace est, à cet effet, dépourvu de toute topographie nettement identifiable.

Si le récit conventionnel se focalise sur les repères spatiaux pour créer l'illusion référentielle ; les catégories locatives convoquées dans le texte daoudien se situent aux antipodes des conventions littéraires de la fiction, ce qui porte atteinte à l'authenticité de l'histoire narrée puisque l'axe référentiel se trouve affecté. La spatialité dans le texte cherche plutôt à déconcerter le lecteur qui ne parvient plus à se projeter dans le monde fictionnel et encore moins à y croire. Si l'univers spatial élaboré ne s'inscrit pas dans une logique réaliste, alors tout ce qui est rattaché à cet univers se voit remis en doute.

La figure de l'anti - héros : le personnage marginal atypique

Il nous faut admettre d'emblée que la fragmentation du temps et de l'espace dans le texte correspond, sans détour, à la situation instable du personnage. Ce dernier projette son agitation sur la texture narrative elle aussi dispersée. K. Daoud déploie une stratégie d'écriture du personnage qui ne concorde point avec l'esthétique conventionnelle. En effet, le héros positif tant prôné par la tradition, s'estompe car démystifié, pour laisser place à une figure désorientée. Le récit procède au bouleversement du statut mystifié du héros, provoquant la destruction du mythe identitaire. Ce qui caractérise ce récit, ce n'est pas tant qu'il relate des péripéties mais plutôt qu'il met en scène un personnage anticonformiste,

¹² Bonn, C. (1985), « Le Roman Algérien de langue française », in *Presses de l'Université de Montréal*, Paris, l'Harmattan, p. 35.

confronté à des conflits qui le distinguent totalement du héros conventionnel. Quel portrait le récit dresse de ce personnage, qui le différencie des figures typiques de la fiction?

Le texte nous présente un individu dévoré par sa vie intérieure, en quête de lui-même. Il n'est plus question de décrypter le monde alentour mais de déchiffrer une identité individuelle. Le récit retrace le parcours tourmenté d'un homme en proie à un malaise profond dû à une perturbation psychologique insoutenable : il ne sait plus qui il est et quel sens accorder à son existence. Victime des manœuvres sordides orchestrées par un Nain qui s'avère être finalement son Moi sombre et espiègle, le personnage aliéné bascule dans une érosion identitaire sans précédent. D'où l'effort de reconstitution de soi par le biais de la quête introspective. Il parvient en fin de parcours à s'affranchir de sa part malsaine et fourbe, pour retrouver une forme de rémission.

Au plan de l'onomastique, nous sommes en présence d'un personnage sans nom, réduit à une instance anonyme « je » alors que celui-ci détient le rôle central dans l'histoire. Il se veut être d'autant plus mystérieux puisqu'il apparaît dans la diégèse comme un personnage-fantôme, présent dans la fiction par ses agissements, sans référence identitaire. Bref, une figure anonyme que seules quelques indications lacunaires permettent de la reconfigurer sur le plan physique : « J'étais un homme de haute taille, maigre, avec des lueurs d'ascétisme discret »¹³. Concernant son âge et sa fonction sociale, le personnage est entré dans sa 32^{ème} année et il est agent de bureau dans une administration fiscale : « En juin, juste avant mes 32 ans. (...) je me retrouvais finalement assis sur une chaise à remplir des mandats et des chiffres dans une inspection du fisc »¹⁴.

Ainsi, la caractérisation du personnage est-elle très rudimentaire, son portrait laconique tout autant que les traits relatifs à sa situation socio-professionnelle. Il faut dire que la procédure employée rompt catégoriquement avec les normes préétablies. L'absence de qualifications (nominale et physique) a pour effet immédiat d'annihiler toute vraisemblance. Par ailleurs, l'anonymat du personnage peut être interprété en correspondance avec l'état déséquilibré du sujet en proie à une désintégration identitaire pénible¹⁵.

¹³ *Ibid.*, p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵ Selon la théorie de Roland Barthes (1970), exposée dans son ouvrage intitulé *S/Z Essais*, (Paris, Seuil), 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.

En somme, le texte confectionne l'image fractionnée d'un héros hors-norme ou plutôt un anti-héros, incarnant la marginalité, évoluant dans un espace disloqué au rancart d'une société méprisée. L'anti-sujet se donne à voir comme protagoniste et antagoniste des faits dans la fiction. Il se bat avec peine contre ses propres démons qui l'empêchent d'avancer et de se redresser.

Statut et trajectoire d'une figure hors-norme

Le personnage dans le récit a vécu une enfance particulière car élevé par un grand père souffrant de troubles mentaux. Cet antécédent familial affecte son développement psychologique et explique en quelque sorte sa tendance à l'auto-destruction. En effet, le personnage agité tente de mettre fin à ses jours sauf que la tentative de suicide échoue :

« Fatalement, comme dans tous les cas d'échecs répétés, j'en arrivais à l'idée usée du suicide j'achetais alors un jour une longueur de corde et je mis en place le bûcher froid de la chaise et un crochet au plafond. Je gravis mon piédestal malgré la cohue et me mis la corde autour du cou »¹⁶.

En conflit avec soi-même et avec les autres, il décide alors de se reclure dans son appartement à dessein de se délivrer des maux qui le rongent. L'enfermement est propice à la quête analytique du moi perdu. Au fil du récit, l'être en constante dépossession donne à voir le profil d'un fou névrosé basculant dans la psychose : « A la troisième semaine dans ma Grotte, je découvris les Voix...Elles ne cessent jamais comme des moulins infatigables...la meule dans ma tête ne s'arrêtait que rarement »¹⁷.

A l'instar de la rupture identitaire et psychique, la relation au monde s'effectue comme coupure qui laisse transparaître des sentiments de haine : le sujet abhorre les enfants tout autant que les femmes du fait même qu'il n'ait su entretenir une seule histoire d'amour.

Au terme du récit, le personnage parvient à réaliser sa propre transfiguration, il jouit d'une « autre existence » en accédant à une liberté de vie tant recherchée. Néanmoins, l'euphorie de la réconciliation avec soi reste assez ambiguë : de retour à la vie réelle, le personnage est sans emploi, sans revenu et ne survit que grâce à ses modiques économies. Il est, de surcroît, vêtu de guenilles et erre çà et là sans projet de vie. Si la réconciliation avec soi est accomplie, en revanche, la réconciliation avec le monde demeure non résolue : « J'avais tout perdu finalement : mon

¹⁶ Daoud, K. (2003), *op.cit.*, p. 32-33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 60.

travail, ma cécité vitale et la corde maigre qui me rattachait aux gens de mon cercle. (...) Je ne travaille toujours pas et je vis sur mes maigres économies... »¹⁸. « Après ce thé, je m'en irai marcher... Car j'ai enfin répondu à mon fantasme de vagabondage et à ma tunique de haillons pour brûler la carcasse de la baleine immense qui vous a tous avalés »¹⁹.

En définitive, le parcours du personnage se veut être inabouti, même dysphorique puisque le récit de la quête nous livre en fin de compte un voyage tronqué et une posture héroïque défaillante. Aucune reconstruction n'est entrevue et le sujet demeure réfractaire à toute forme de sociabilité.

Conclusion

L'analyse menée a révélé que l'écriture dans « *La Fable du nain* » se veut être celle de la démesure et du chaos. C'est un véritable morcellement que subit le texte eu égard au mécanisme du discontinu qui porte préjudice aux principes de lisibilité et de cohésion. L'association incohérente de séquences disparates génère une dynamique de l'enchevêtrement qui s'articule en termes de fragmentation. Le lecteur est amené à réunifier un ensemble hybride. L'espace, pour sa part, fait l'objet d'une composition textuelle marquée par une opacité narrative inscrite essentiellement dans une isotopie de l'écart. K. Daoud opte donc pour la réalisation d'un modèle de récit, iconoclaste car inscrit en marge des normes. Cette écriture de la transgression fait intervenir nombre de procédés subversifs pour élaborer un texte atypique qui met à mal les structures et les formes conventionnelles. La fiction crée la figure d'un anti - héros aux prises avec la complexité de son être. Celui-ci vit dans la marge et y reste ; son trajet diégétique est teinté de négativité et ne s'inscrit point dans une logique de reconstruction. L'élaboration scripturaire de cet anti-sujet obéit à des modalités qui désacralisent toute forme d'héroïsme. Daoud rompt catégoriquement avec les conventions pour se forger le matériel d'un style renouvelé et spécifique. Il refuse de réitérer systématiquement les formules obsolètes et les mécanismes surannés en matière de création. Sa poétique est d'aspect marginal car elle fait violence et maltraite les codes d'écriture canonisés par la tradition. L'auteur fait incontestablement partie des écrivains dont parle Rachid Mokhtari dans ce qui suit :

¹⁸ *Ibid.*, p. 90.

¹⁹ *Ibid.*, p. 125-126.

« Les jeunes romanciers Algériens des années 2000, creusent leur verbe dans les charniers, recherchent un mode d'écriture qui se joue dans la censure,...ils se reconnaissent tous dans l'actualité littéraire comme des tentatives de "rupture" par rapport aux formes d'écriture de leurs aînés »²⁰.

Les écrivains actuels font violence aux modèles d'écriture préétablis en favorisant des stratégies qui prônent la fragmentation et l'éclatement. 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 »²¹ et de construire leur propre modernité littéraire imprégnée du cachet indélébile de la Maghrébinité.

Bibliographie

Barthes, R. (1970), *S/Z Essais*, Paris, Seuil.

——— (1975/1995), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.

Blanckeman, B. (2008), *Les Récits indécidables*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, Coll. « Perspectives ».

Bonn, C. (1985), « Le Roman Algérien de langue française », in *Presses de l'Université de Montréal*, Paris, l'Harmattan.

Chikhi, B. (1996), *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoirs et Symboliques*, Paris, l'Harmattan.

Daoud, K. (2003), *La Fable du nain*, Oran, éd. Dar El Gharb.

Gontard, M. (1981), *La Violence du texte*, Paris, l'Harmattan.

Mokhtari, R. (2006), *Le Nouveau souffle du Roman Algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Chihab éditions.

²⁰ Mokhtari, R. (2006), *Le Nouveau souffle du Roman Algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Chihab éditions, p. 188.

²¹ Chikhi, B. (1996), *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoirs et Symboliques*, Paris, l'Harmattan, p. 06.