

# Le personnage marginal entre quête de soi et errance. Corpus choisi : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

Soumeya BOUANANE <sup>(1)</sup>

## Introduction

La littérature francophone contemporaine s'appuie sur de nouvelles stratégies d'écriture qui se traduisent souvent par la présence des personnages marginaux. Carmen Husti-Laboye a consacré une partie de sa recherche à cela et la citation ci-dessous exprime pleinement le renouveau dans la littérature francophone que nous allons tenter de mettre en évidence par le biais de la présente étude. En somme cette citation résume pratiquement, le style dans le lequel se présente le roman soumis à l'étude.

« (...) de nouvelles voix émergent dans les univers fictionnels (...) des voix marginales qui aspirent cependant à se légitimer et à négocier une position identitaire nouvelle, position recherchée à travers les trajets atypiques des personnages, trajets qui mettent en évidence les points de rupture du cadre fortement symbolique de l'appartenance. De nouvelles stratégies d'écriture sont également proposées par ces textes qui visent à subvertir les critères de réception habituels de la littérature »<sup>1</sup>.

Nous allons donc voir si ce fait littéraire caractérise la littérature algérienne du XXI<sup>ème</sup> siècle qui cherche à se frayer un chemin vers l'universalité par le biais du renouvellement esthétique.

D'ailleurs, l'évolution de la dite littérature a toujours été tributaire des événements historiques, du vécu social dans la création littéraire. Mais cette dernière décennie, nous constatons un engouement de la part des nouveaux auteurs algériens pour la créativité et l'évolution de l'écriture voire l'aventure de l'écriture. Cette nouvelle manière de penser le roman en Algérie ne peut se défaire de certains traits devenus caractéristiques du roman actuel algérien. D'ailleurs, on ne peut lire Djamel Mati, Hamid Skif, Maïssa Bey, Rachid Boudjedra ou Kamel Daoud, sans que l'errance et les personnages marginaux ne soient mis en évidence.

---

<sup>(1)</sup> Université de Blida 2, 09000, Blida, Algérie.

<sup>1</sup> Husti-Laboye, C. (2009), *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Pulim, p. 101.

Notre contribution portera sur *Meursault, contre-enquête*, roman de Kamel Daoud, publié en 2013. Ce dernier a favorisé de nombreuses réactions critiques plus positives que négatives ce qui lui a valu d'être nommé pour différents prix littéraires. Un roman basé sur l'intertextualité avec les lectures enfouies de l'auteur depuis son enfance et/ou son adolescence comme *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Mais nous soulignons que ce roman s'appuie essentiellement sur l'intertextualité avec *L'étranger* d'Albert Camus auquel il veut offrir une continuité et un autre dénouement à l'histoire de Meursault après les soixante-dix ans qui nous séparent de la première publication de *L'Etranger*.

Notre choix s'est dirigé vers Kamel Daoud car en plus de l'originalité du style, on pourrait considérer *Meursault, contre-enquête* comme hymne à la marginalité à travers plusieurs angles d'étude dont on exploitera les points ci- après :

- Le personnage marginal comme pivot du roman contemporain algérien.
- Marginalité et errance.
- Marginalité entre procédé esthétique et forme scripturale.

### **Le personnage marginal comme pivot du roman contemporain algérien**

Ce roman représente la peinture d'une angoisse humaine qu'on perçoit à travers tous les personnages: Haroun (le narrateur), M'ma (sa mère) et son défunt frère Moussa ou Zoudj. Un mélange de sentiments négatifs inspirés de la marginalisation et de l'injustice au pluriel dont étaient victimes les Algériens sous le colonialisme français. Une inégalité qui transparaît même dans plusieurs romans francophones écrits à l'époque par des français.

Kamel Daoud a choisi *L'Etranger* de Camus afin de réhabiliter la place et la position des arabes/Algériens dans le roman en leur accordant la parole et en imaginant une continuité ou une autre version à l'histoire relatée dans *L'Etranger*.

Dès qu'on approche le roman de Daoud, on remarque que la voix des marginaux est décrite de façon insistante d'où le besoin de définir la marginalité telle qu'elle apparaît dans le roman choisi.

La définition qui nous paraît plus adéquate est celle énoncée par Carmen Husti Laboy qui atteste que :

« La marginalité dans le roman (africain) n'apparaît pas comme une position à dépasser vers une centralité ou vers une position d'égalité mais comme une condition nécessaire pour montrer et éventuellement corriger le désordre du monde »<sup>2</sup>.

Ainsi Daoud met en scène un panel de personnages marginaux: Haroun, Moussa; Meriem, la Maman, Camus, ... Et nous remarquons que chaque être de papier cité ou interpellé dans le roman montre une petite diversité mais tous se rejoignent dans la position qu'ils occupent dans la société.

Si on essaye d'approcher le personnage -narrateur « Haroun » on voit qu'il incarne le rôle du parfait marginal souvent actant dans les romans du siècle présent.

« Ma mère dans un monde, moi dans un autre »<sup>3</sup>.

« (...) elle (sa mère) me désignait souvent du doigt comme si j'étais un orphelin, et me retira très vite sa tendresse(...) j'étais traité comme un mort et mon frère Moussa comme un survivant (...) j'étais condamné à un rôle secondaire parce que je n'avais rien de particulier à offrir. Je me sentais à la fois coupable d'être vivant mais aussi responsable d'une vie qui n'était pas la miennel Gardien, assasse, comme mon père, veilleur d'un autre corps »<sup>4</sup>.

« Moi, non plus, je n'ose pas; je suis suffisamment marginal dans cette cité »<sup>5</sup>.

Ces trois passages qui renvoient à Haroun, expriment pleinement que, le concernant, la marginalité prend différentes formes car il est à la fois rejeté par la société et par sa mère, voire par sa patrie car la mère chez Daoud se confond souvent avec la patrie. De ce fait, il se met lui-même à la marge de toutes contraintes comme la religion et l'exprime dans les passages suivants qui apparaissent tantôt comme blasphématoires

« J'ai toujours cette impression quand j'écoute réciter le coran. J'ai le sentiment qu'il ne s'agit pas d'un livre mais d'une dispute entre un ciel et une créature »<sup>6</sup>.

et tantôt comme le besoin du personnage- narrateur de choquer les esprits conservateurs parmi les lecteurs. Ceci dans le but de les pousser à réfléchir sur différents entendements sociaux.

---

<sup>2</sup> Husti-Laboy, C., *op.cit.* p. 105.

<sup>3</sup> Daoud, K. (2013), *Meursault, contre- enquête*, Alger, Barzakh, p. 31.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>6</sup> *Ibidem.*

« La religion pour moi est un transport public que je ne prends pas. J'aime aller vers ce Dieu, à pied s'il le faut, mais pas en voyage organisé »<sup>7</sup>.

Dans une autre partie du texte Haroun cri son hostilité envers les religions:

« J'ai en horreur les religions. Toutes! car elles faussent le poids du monde ».

Quant à l'extrait qui suit:

« Le vendredi? Ce n'est pas un jour où Dieu s'est reposé, c'est un jour où il a décidé de fuir et de ne plus jamais revenir »<sup>8</sup>.

Montre que Haroun, projette son sentiment de rejet et d'errance, même sur le créateur. Une façon de se déculpabiliser de cette perception d'altérité qu'il ressent à travers son contact avec tous ceux qui l'entourent. Nous remarquons que dans certains passages du roman, il semble que le narrateur s'embrouille et confond le père qu'il n'a jamais connu avec Dieu. Ceci est lié au fait que souvent dans une société patriarcale comme la nôtre, le père incarne le rôle de Dieu du fait que ses décisions ou ses paroles sont prises au sein de certaines familles comme des paroles sacrées; incontestables.

« (...) arrêter de courir derrière un père qui a fugué vers les cieux et qui ne reviendra jamais »<sup>9</sup>.

Par ailleurs, la religion, on le sait, a souvent servi de refuge pour les êtres qui se sentent rejeter ou incompris par la société. Le passage suivant lié à la religion nous met en relation directe avec ce type de marginaux ou ceux qui se cachent derrière la voile de la religion :

« C'est l'heure de la prière que je déteste le plus(...) la voix de l'imam qui vocifère à travers le haut-parleur, le tapis de prière roulé sous l'aisselle (...) et cette hâte hypocrite des fidèles vers l'eau et la mauvaise foi »<sup>10</sup>.

On remarque que l'écrivain a consacré un large espace du roman à débattre de la religion, des vrais et des faux fidèles, du rituel du vendredi et de tout ce qui est lié à l'Islam. Un débat contre la religion et ses représentants, qui permet à Haroun de sortir de l'anonymat imposé par la

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 97.

société et de revendiquer de toutes ses forces son choix de vivre à la marge de toutes les contraintes et les normes.

Cet aspect du roman montre que Daoud lui-même peut s'assimiler à Haroun et parfois même ce dénigrement de la religion exprime la volonté de l'auteur à clamer sa propre marginalité.

Kamel Daoud fait un jeu narratif assez spécifique et trace l'évolution du personnage Haroun afin de montrer aux lecteurs que ce dernier passe d'un état de marginalité à un autre: il passe du marginal ligoté par les contraintes sociales au marginal libéré de toute forme de pression.

Aussi Kamel Daoud ne manque pas de décrire un autre type de marginaux; les français qui résidaient en Algérie qui après l'indépendance sont passés de la position de force à la position de faiblesse. Une situation qui montre l'inversement des rôles : les Algériens ont cédé leur condition marginale aux Français.

Ce roman comporte plusieurs personnages asociaux mais nous avons dirigé nos regards vers Haroun car ce dernier incarne plusieurs types de non conformisme liés au vécu de l'individu et à ses prises de positions contre l'approche religieuse de la société, certaines habitudes ou normes sociales et sa relation avec les membres de sa famille (son père, sa mère et son frère). Mais, ceci ne nous empêche guère de percevoir d'autres types d'individus dont les gestes et faits sont souvent guidés par l'aliénation comme chez la mère de Haroun, son père, l'homme passif dans le bar et d'autres personnages du roman.

Au terme de cette partie, nous pouvons remarquer que l'errance est le résultat de la marginalité. L'individu se sentant rejeté par les siens, part en quête d'un ailleurs pour s'épanouir. Autrement dit, les personnages se perdent et s'oublient dans l'espace pour tenter de se retrouver. Cette relation intime entre marginalité et errance, nous allons la développer dans la partie qui suit.

## **Marginalité et errance**

« On dit parfois que le roman a atteint son achèvement quand il a pris pour personnage un anti- héros, un être absurde, étrange et désorienté qui ne cesse d'errer, sourd et aveugle »<sup>11</sup>.

Cette réflexion du philosophe français Gilles Deleuze s'oppose à ce qu'on est en train de remarquer sur la scène littéraire universelle contemporaine car le personnage marginal est souvent porteur de

---

<sup>11</sup> Deleuze, G. (1996) (en collaboration avec Claire Parnet), *Dialogues*, Paris, Flammarion, p. 89.

nombreux messages. Parfois même, nous constatons comme une sorte de célébration de la marginalité à travers les personnages du roman.

Ainsi nous remarquons que dans *Meursault contre-enquête*, La marginalité est à la fois une forme de libération de la parole et une quête de soi à travers tous les actants du récit.

D'ailleurs, on ne peut parler de marginalité sans faire allusion à l'errance ou la fuite vers l'inconnu. Kamel Daoud dans son roman nous montre un aspect nouveau de l'errance où se mêle fuite, révolte et confrontation.

De ce fait, Kane Momar Désiré dans son livre *Marginalité et errance dans les littératures et le cinéma africains francophones*, a bien associé la notion de marginalité à l'errance pour en donner une seule définition représentative de ces deux phénomènes sociaux intimement liés; qui se déploie comme suit:

« Si du point de vue " clinique", la marginalité et l'errance constituent des " problèmes de société ", dans une perspective esthétique, elles sont " la solution ". Car elles se situent à un carrefour où le fait culturel, qui suppose toujours une taxinomie des choses et des êtres, entre le faste d'une part et le néfaste de l'autre, la délimitation dans l'espace réel et métaphorique d'une zone supposée viable et sécurisée à laquelle succède - et s'oppose - une seconde zone non viable, source d'angoisse et de périls de toutes sortes; le fait culturel donc, se donne à voir dans toute sa complexité et sa beauté »<sup>12</sup>.

En effet, on remarque plusieurs trajets d'errance dans le roman, celui de la mère, de Haroun, de Moussa et même de Camus.

Nous commençons notre périple à travers l'errance par le déplacement de Moussa et sa mère d'Alger vers Marengo(Hadjout) afin qu'ils puissent survivre mais aussi fuir et s'éloigner du spectre de Moussa et de la ville qu'il qualifie comme : « Le lieu du crime ou de la perte de quelque chose de pur et d'ancien. Oui, Alger dans ma mémoire, est une créature sale, corrompue, voleuse d'hommes, traîtresse et sombre »<sup>13</sup>.

Ces deux êtres d'abord se sentant exclus par le fait de la pauvreté mais aussi par l'injustice commise envers le fils et le frère Moussa; l'arabe qui n'est pas nommé par Camus et auquel on n'accorde guère d'importance ni d'un point de vue sociale, ni littéraire.

---

<sup>12</sup> Désiré-Kane, M. (2004), *Marginalité et errance dans les littératures et le cinéma africains francophones*, Paris, l'Harmattan, p. 15.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 36.

Moussa ou Zoudj, personnage central, omniprésent dans le roman malgré l'absence d'une quelconque prise de parole, reflète un autre cheminement de l'errance. Il s'agit ainsi d'un individu dont la trajectoire se situe entre flânerie et nomadisme. Flânerie car on le décrit comme étant un être serein, ami avec plusieurs êtres d'esprit libre et notamment exclus par la société comme « la prostituée », « le joueur de flute » et « M'ma », sa propre mère recalée au stade des marginaux de par son côté obsessionnel et sa volonté de venger le meurtre de son fils aîné par le biais de son autre fils Haroun. Quant au nomadisme synonyme d'errance et d'égarement il se manifeste dans le texte car Moussa, anagramme de Meursault, n'avait aucun rôle à assumer dans la vie, selon le récit de Camus. Sa tâche unique fut de naître puis mourir dans l'anonymat car l'assassin était un français et la victime un simple arabe non identifié. Alors que ce dernier se transforme en Moussa le frère de Haroun mais aussi, de par son courage, il est comparé au prophète qui porte le même nom que lui. D'ailleurs, Haroun est aussi un nom de prophète. Ceci pousse le lecteur à se poser des questions sur le jeu narratif de Daoud qui convoque la religion pour critiquer ses adeptes mais ne se prive guère de puiser dans les noms des prophètes pour en faire ses personnages.

On constate que la description de ces quelques trajectoires de personnages égarés, nous mènent vers la certitude que dans le roman contemporain, plusieurs critiques littéraires et spécialistes du texte francophone s'accordent à voir dans la marginalité et l'errance un facteur de création qui se déploie sous différentes formes que nous allons découvrir dans la partie qui suit.

### **Marginalité entre procédé esthétique et forme scripturale**

La marginalité de par son omniprésence dans le roman contemporain francophone a fini par faire partie des procédés esthétiques souvent empruntés par le romancier ou l'écrivain.

Cette dernière se manifeste souvent et de façon persistante dans le texte sous forme d'intertextualité.

Kamel Daoud dans son roman se réclame de ce type d'écriture dès le titre; ainsi *Meursault contre-enquête* offre un intertexte aussi apparent qu'audacieux. Daoud s'approprie de manière savante le narrateur de *L'Etranger* de Camus et lui trouve un paronyme dans le personnage de Moussa.

La liste des intertextes présents dans le roman de Daoud est encore longue, d'ailleurs l'incipit du roman n'est que la forme négative de celle énoncée par Meursault, le personnage narrateur dans *L'Etranger* de

Camus. Chez Daoud c'est Haroun le personnage -narrateur et c'est lui qui commence la narration dans *Meursault, contre-enquête*.

« Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » donne échos au passage de L'Etranger : « Aujourd'hui ma mère est morte ».

Ces deux passages offrent non seulement intertexte mais traduisent la volonté transgressive de l'auteur. Un aspect esthétique qui trouve son compte dans la déconstruction du texte originel pour offrir aux lecteurs un texte éclaté, dénué de toutes traces d'écriture plate.

Aussi nous remarquons que Haroun et sa mère quittent Alger pour se réfugier à Hadjout ou Marengo anciennement. Une ville qui n'est autre que celle où la mère de Meursault est morte. Cet exemple montre que la vie commence toujours où a eu lieu la mort. La mère de Moussa revit là où la mère de Meursault est morte: M'ma sur les pas de Maman et haroun à la recherche de Meursault.

Comme le texte est un tissage d'intertextes nous allons choisir les plus parlant et celui qui régit tout le récit est le procès de Haroun après qu'il ait tué le français. Le lecteur se trouve face à une situation si proche et si différente: comme Meursault a été incarcéré suite au crime commis à l'encontre de l'arabe, Haroun lui aussi a été arrêté par la police suite au meurtre du français. Seulement, à l'un ils ont reproché l'insensibilité dont témoigne l'absence de larmes lors de l'enterrement de la mère. Et à l'autre on reproche son non engagement pour la guerre de libération et le fait d'avoir tué le français après le 05 juillet 1962. Dans les deux cas, la mort d'un homme apparaît comme un fait secondaire et donne aux deux personnages respectifs (le français et l'arabe) une position d'insignifiance et de marginalité. Sauf que Daoud dans son texte a nommé le français (Joseph Larquais) pour montrer que chaque être humain en dépit de son appartenance sociale ou religieuse a le droit d'être nommé et de prendre la parole dans le réel comme dans la fiction. De plus, Meursault a été jugé mais Haroun a été libéré, encore une autre preuve de la volonté de faire sortir les marginaux de leur gouffre vers la lumière des différentes libertés. Cette partie est considérée comme étant la plus importante de tout le texte mais aussi un espace où l'auteur a eu recours à l'ironie.

Ce roman donc, par la présence des intertextes qui régissent le récit, se veut une description de l'absurdité de l'humanité proposée dans un texte éclaté doué d'une écriture fragmentaire. Un genre souvent emprunté pour dire la quête de soi, l'autre et l'interaction entre les deux.

Par ailleurs, nous remarquons aussi que Kamel Daoud a cédé à la tentation de la littérature francophone du XXIème siècle, celle de choisir le « bar » comme l'espace principal où se déroule l'action et se fait la



narration. Une constatation basée sur nos différentes lectures comme *Hôtel Saint- Georges* de l'écrivain algérien Rachid Boudjedra et *Verre Cassé* de l'écrivain d'origine congolaise Alain Mabanckou. On peut dire que beaucoup d'autres écrivains ont choisi ce lieu(le bar), considéré comme l'un des refuges des êtres marginaux pour qu'il soit un élément central de leurs romans.

## Conclusion

Les romanciers francophones ne sont pas les seuls ou unique hommes de lettres à avoir choisi de mettre fin à certains silences en libérant la voix des marginaux(le mendiant, le fou, le clochard, le schizophrène,..) et en faisant d'eux des voix qui donnent plus de créativité, de plausibilité aux textes francophones. En somme des êtres de papier qui participent au renouveau littéraire.

Dans ce sens, on remarque que beaucoup de philosophes et penseurs du XXème siècle (Derrida, Borges, Deleuze, Nietzsche) encouragent et saluent ce type d'écriture où le personnage asocial devient acteur et actant principal. La citation ci-dessous montre que l'errance, critère indélébile du personnage asocial est en train de s'installer comme élément presque omniprésent dans l'écriture romanesque et toute la création artistique :

« Errements, errance, pensée labyrinthique, dissémination, se sont donc propagés dans la pensée et l'art du XXème siècle. (...) »<sup>14</sup>.

Aussi les propos philosophiques ci-dessus définissent bien l'écriture et la pensée véhiculées dans le roman de Kamel Daoud. Un texte qui s'appuie sur le va-et-vient entre deux intrigues l'une Camusienne et l'autre de Kamel Daoud ; qui se complètent, s'opposent et se transgressent mutuellement de tous les points de vue, Ainsi Haroun fait le procès de Meursault pour la mort de son frère tandis que Camus lui enlève toute responsabilité pour le meurtre mais s'étonne devant l'insensibilité de ce dernier lors de l'enterrement de sa mère. D'autre part, Haroun ou le personnage narrateur ne manque pas de s'adresser parfois à Meursault, parfois à Camus et d'autres fois à tous les personnages marginaux qui guident l'évolution de ce récit sous forme de réquisitoire. Autrement dit, les êtres marginaux prennent la parole pour se dire et revendiquer le droit à l'expression dans les textes littéraires contemporains loin de toutes idéologies naissantes ou persistantes. Nous remarquons aussi que Kamel Daoud fait l'éloge de la paresse verbale ou

---

<sup>14</sup> Lardoux, J. (2007), « La vie errante par Ives Bonnefoy(1993) », in Bouloumié, A. (dir.), *Errance et marginalité dans la littérature*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, p. 154.

le silence qui est le propre de tous ceux qui se sentent rejetés ou qui vivent au carrefour de la reconnaissance et le dénie. Ceci est si apparent dans le texte de Daoud par le fait qu'il n'y a qu'un seul marginal et révolté à la fois, les autres actants du récit ne font que l'écouter ou le regarder. Or Haroun se nourrit de ce silence et exprime tous les maux des esprits nomades, doués d'un sentiment de rejet, qui l'entourent par le biais de l'histoire de son frère voire de tous les Moussa opprimés par des Meursault.

Nous pouvons dire aussi que les marginaux souvent « source d'angoisse et objet de curiosité » se transforment en acteurs principaux dans le texte de Daoud qui témoigne d'une audace incomparable dans sa façon de dire la relation entre l'Algérie et la France à travers Meursault et Moussa. De même son style a été salué par Jean Marie Le Clézio et décrit comme étant une écriture blanche de l'Histoire.

Tout ceci nous mène à conclure que la marginalité est source de créativité et de flux verbal. Elle est aussi considérée comme élément essentiel dans la littérature du siècle présent qui se manifeste dans le texte par :

« sa référence à des valeurs fondamentales, hiérarchies conceptuelles, stéréotypiques culturelles et intertextes architecturaux, urbanistiques, politiques et littéraires. La marginalité offre aux textes un riche faisceau de significations potentielles. (...) La représentation littéraire de la marginalité a donc plusieurs aspects étroitement liés. Il s'agit de l'image de la marginalité que le texte construit ainsi que des valeurs, hiérarchies conceptuelles et relations intertextuelles qui accompagnent cette image.(...) Il s'agit également de la façon dont le texte réduit la marginalité au statut d'un thème intégré à ses propres structures narratives et rhétoriques, ou déconstruit son propre statut pour sauvegarder l'altérité et l'étrangeté de la marginalité »<sup>15</sup>.

Il y a sans doute des normes rédactionnelles à respecter mais dans notre cas, nous avons fait une petite entorse aux normes en faisant appel à cette longue citation dans notre conclusion car elle résume et développe tous les axes que nous avons la prétention de développer à propos de la marginalité, l'errance et l'audace souvent fidèle accompagnatrice des deux notions comportementales citées.

---

<sup>15</sup> Blanckeman, B. ; Mura- Brunel, A. et Dambre, M. (2004), *Le roman français au tournant du XXI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 151.

Le roman de Kamel Daoud est un livre à lire sous différents angles mais celui qui semble le plus approprié est l'errance ou la trajectoire de plusieurs personnages marginaux à travers lesquels l'auteur semble insufflé une partie de l'homme en quête de soi, de l'Algérien marginalisé, d'un être humain en mal existentiel et pourquoi pas de lui-même puisque il est ces trois êtres à la fois. Par ailleurs, le rôle interculturel favorisé par *Meursault, contre- enquête* n'est guère négligeable et il est mis en évidence par le biais de l'intertextualité omniprésente dès le titre du roman.

Notre modeste étude n'est qu'un petit aperçu sur une large création littéraire francophone et même universelle régie par la prise de la parole par les êtres marginaux.

## Bibliographie

Blanckeman, B. ; Mura-Brunel, A. et Dambre, M. (2004), *Le roman français au tournant du XXI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

Daoud, K. (2013), *Meursault, contre- enquête*, Alger, Barzakh.

Deleuze, G. (en collaboration avec Claire Parnet) (1996), *Dialogues*, Paris, Flammarion.

Désiré-Kane, M. (2004), *Marginalité et errance dans les littératures et le cinéma africains francophones*, Paris, l'Harmattan.

Husti-Laboye, C. (2009), *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Pulim.

Lardoux, J. (2007), « La vie errante par Ives Bonnefoy (1993) », in Bouloumié, A. (dir.), *Errance et marginalité dans la littérature*, Angers, Presses de l'Université d'Angers.