

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

12 | 2022

Baudelaire et l'image

La vendredinnade (im)possible de Kamel Daoud

Kamel Daoud's (im)possible vendredinnade

Maria Chiara Gnocchi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/9747>

DOI : [10.4000/rief.9747](https://doi.org/10.4000/rief.9747)

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Maria Chiara Gnocchi, « La vendredinnade (im)possible de Kamel Daoud », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 12 | 2022, mis en ligne le 15 novembre 2022, consulté le 17 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rief/9747> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.9747>

Ce document a été généré automatiquement le 17 novembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La vendredinnade (im)possible de Kamel Daoud

Kamel Daoud's (im)possible vendredinnade

Maria Chiara Gnocchi

Pour commencer

- ¹ L'écrivain algérien Kamel Daoud s'est fait remarquer par la critique internationale en 2014, lorsque les éditions Actes Sud ont réédité dans une version légèrement remaniée *Meursault, contre-enquête*, réécriture, voire contre-écriture de *L'Étranger* d'Albert Camus, paru l'année précédente aux éditions Barzakh¹. Dans ce roman, un narrateur arabe, frère du jeune homme tué par Meursault sur la place d'Alger, invite à relire la célèbre histoire « de droite à gauche »², redonnant une voix et un point de vue à ceux qui n'ont jamais eu le droit à la parole. Si l'hypotexte principal de cette transposition³ est, de manière plus qu'évidente, le chef-d'œuvre de Camus, *Meursault, contre-enquête* ne se nourrit pas seulement de ce texte. Le roman de Salman Rushdie *Haroun et la mer des histoires* compte, en effet, parmi les références intertextuelles qui donnent du sens au récit⁴ et, dès les premières pages, le renvoi à *Robinson Crusoé* est explicite et répété. Cela n'a rien d'étonnant : de manière générale, parce que dans les textes issus d'une certaine tradition postcoloniale, qui a coutume de contester les œuvres du canon occidental, la référence au texte de Daniel Defoe est très courante ; de manière spécifique, parce que *Robinson Crusoé* apparaît en filigrane dans différentes nouvelles publiées par Daoud en 2008. Parmi celles-ci se distinguent « La Préface du nègre » et surtout « L'Arabe et le vaste pays de Ô »⁵.
- ² Les lectures qui ont été faites, jusqu'ici, de l'intertexte robinsonien⁶ dans *Meursault, contre-enquête* tiennent compte surtout du cadre général que je viens d'exposer. Je trouve, pour ma part, que la compréhension de ce texte serait meilleure si l'on mettait ces renvois en dialogue avec ceux qui figurent dans les nouvelles qui ont précédé la publication du roman. La question que je me pose est la suivante : que nous disent, lues de manière conjointe, les allusions à *Robinson Crusoé* et à sa tradition, d'abord dans les

nouvelles, puis dans *Meursault, contre-enquête* ? Je me propose de lire les secondes à la lumière des premières, auxquelles une plus grande attention sera réservée. *Meursault, contre-enquête* sera considéré comme le point d'arrivée d'un discours qui se construit d'abord dans les nouvelles.

Réécrire et contre-écrire Robinson

- 3 Une petite mise au point s'impose, si rapide soit-elle, tant au niveau de la terminologie que du cadre intertextuel. Tout d'abord, j'entends par réécriture le réemploi conscient d'intrigues, de personnages, de situations et de charpentes narratives, dans un texte défini hypertexte qui a un rapport avec sa source, c'est-à-dire son hypotexte, qui ne se limite pas à l'allusion⁷. Ce qui revient à dire que toute allusion à *Robinson Crusoé* ne comporte pas de réécriture, et parmi les textes de Daoud que je prends en considération il y en a qui sont des réécritures (de *Robinson* ou de *L'Étranger*) et d'autres qui se limitent à des allusions, plus ou moins marquées. *Meursault, contre-enquête* est une réécriture de *L'Étranger*, et « L'Arabe et le vaste pays de Ô » est une réécriture de *Robinson Crusoé*. Par contre, en dépit d'une série d'allusions, *Meursault, contre-enquête* ne peut être entièrement considéré comme une réécriture de *Robinson*, ni même de *La Chute*, qui restent cependant des références importantes dans le texte. La situation est encore plus complexe dans « La Préface du nègre », comme on le verra.
- 4 Considéré comme l'un des piliers du canon occidental, le chef-d'œuvre de Daniel Defoe compte parmi les œuvres les plus réécrites dans l'absolu, si bien que, déjà en 1731, le terme allemand *Robinsonnade* est créé, d'où le français « robinsonnade », qui désigne, à l'origine, un sous-genre du roman d'aventures présentant quelques invariants issus du texte-matrice : le naufrage, l'île déserte, la reconstruction d'un monde, la rencontre avec l'« autre ». Avec le temps, les robinsonnades ont changé de forme et de finalités, prenant leurs distances avec le domaine du roman d'aventure ; par exemple, le voyage ou l'isolement ont pu devenir seulement métaphoriques.
- 5 Dans la seconde moitié du XX^e siècle, on assiste à une prolifération de réécritures postcoloniales de l'hypotexte de Defoe. Tout en gardant une dimension d'hommage, la réécriture prend les traits d'une contestation : les écrivains issus des anciennes colonies dénoncent l'innocence apparente de Robinson, bourgeois colonisateur qui perçoit à la fois l'île et le « sauvage » comme des matériaux bruts qu'il peut façonner à son gré. À partir d'un certain moment, selon la formule de Salman Rushdie, « the Empire writes back with a vengeance »⁸ : les écrivains non-occidentaux répondent, protestent, contre-écrivent. La plupart des réécritures postcoloniales du *Robinson* entendent, dès lors, donner une dignité – et si possible la parole – à Vendredi. Lorsque l'on parle de réécritures postcoloniales on ne doit pas forcément se limiter aux œuvres signées par des individus provenant des anciennes colonies ; par exemple, le roman de Michel Tournier *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) va dans cette direction sans que l'auteur soit, par ses origines ou par son vécu, impliqué dans la dynamique (post)coloniale. La robinsonnade de Tournier est la première qui donne, dès le titre, une importance capitale à Vendredi et à sa capacité d'exercer une influence sur Robinson⁹.
- 6 Le volume, l'importance et la complexité des robinsonnades dans leur ensemble sont telles qu'aucune réécriture de *Robinson* ne peut, de nos jours, faire abstraction de sa « descendance ». En particulier, les robinsonnades des dernières décennies ne se

conçoivent pas sans la prise en considération du roman de Tournier et d'autres textes qui tendent, pour la plupart, à attribuer un rôle crucial à Vendredi. Et pourtant, dans « L'Arabe et le vaste pays de Ô », le narrateur se demande : « une "vendredinnade" est-elle possible comme le furent toutes les robinsonnades écrites depuis des siècles ? Non »¹⁰. Le présent article voudrait aussi essayer de répondre à cette question. Le narrateur de la nouvelle répond par la négative, mais que nous dit le texte lui-même ? Et les autres écrits de Daoud que j'ai choisi de prendre en considération ? La vendredinnade est-elle vraiment impossible ?

« Je m'appelle bel et bien Vendredi et ce nom, je me le suis donné »

- 7 « L'Arabe et le vaste pays de Ô » est une longue nouvelle (quelque 60 pages) divisée en onze sections dans laquelle un narrateur arabe, né dans un pays musulman, raconte, par le biais de l'intertexte robinsonien, comment il a perdu la foi.
- 8 Le titre constitue déjà une référence directe à *Robinson Crusoé*, même si seuls les connaisseurs la reconnaîtront. Le mot-lettre « Ô » désigne, dans le roman de Defoe, la prière, la dévotion. Ayant pris en charge l'éducation de Vendredi ainsi que sa formation religieuse, Robinson lui demande « qui avait fait la mer, la terre où il marchait, et les montagnes et les bois ». Celui-ci répond que « c'était le vieillard Benamuckée, qui vivait au-delà de tout » : c'est à lui que « [t]oute chose [...] dit : Ô ! »¹¹ pour l'adorer. Quelques lignes plus loin, Robinson explique que « dire : Ô ! » est la formule que Vendredi emploie pour « faire des prières ».
- 9 L'incipit de la nouvelle de Daoud confirme sa nature d'hypertexte robinsonien :
 Imaginez un homme un peu basané, peut-être noir, nu comme il se doit pour un barbare des anciennes géographies piétonnes [...] déboulant soudainement dans la Création [...].
 Le sauvage court un peu dans tous les sens, fait jaillir des gerbes de sable sous la plante de ses pieds, tombe puis se relève et se dirige vers vous sans vous voir, le visage décomposé par la peur, la bouche ouverte sur un cri inaudible comme celui des insectes. Cela vous surprend un peu et vous fait reculer d'un pas dans la niche de votre invisibilité d'immortel. Brusquement, comme on vous l'a déjà raconté mille et mille fois, vous comprenez que le pauvre animal tremble à l'idée de mourir dans une marmite préparée par ses frères, mangeurs de chair humaine à l'occasion des rites et des mauvaises récoltes. [...]
 Quelques minutes ou quelques lignes plus loin, la scène pivote juste un peu autour de votre nombril : le sauvage est maintenant caché derrière de hauts buissons pendant que de grossiers sosies le cherchent avec des machettes rudimentaires, dans les cris d'une langue si pauvre et si inconnue qu'elle finira un jour par mourir sans que personne ne s'en aperçoive. Les sauvages scrutent le sable pour déchiffrer l'itinéraire de leur proie, se concertent avec des grognements puis se dirigent en hurlant vers le fuyard qui se croyait protégé par son pauvre camouflage.¹²
- 10 La situation est celle qui précède la première rencontre entre Robinson et Vendredi : ce dernier fuit ses congénères qui ont déjà tué un autre prisonnier et qui s'apprêtent à les dépecer tous les deux et à les manger. Comme dans *Robinson Crusoé*, mais également dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, la scène est filtrée par les yeux de Robinson qui observe, affolé, Vendredi courant dans sa direction. Tant dans le roman de Defoe que dans celui de Tournier, Robinson profite de l'avantage que lui donne la maîtrise des armes à feu, emblème de l'avancement de sa civilisation, pour tuer le « sauvage » qui

poursuit Vendredi. Le fait d'avoir sauvé la vie de l'autochtone donne à Robinson une stature divine : non seulement il lui épargne une mort certaine, mais il lui donne la chance d'une vie radicalement nouvelle, qui s'inaugure par une sorte de baptême, par l'attribution d'un nouveau nom. Voici la manière dont les faits sont narrés chez Daoud :

En général, c'est à ce moment [...] que la nécessité de votre peau blanche et la loi de votre divinité vous poussent à vous croire responsable de l'univers dont vous êtes à la fois le centre, la limite et le sens clos : vous devez intervenir. Soit sauver le pauvre nègre, soit tourner le dos et continuer à arpenter les infinis de votre propre gloire [...].

Du coup, l'histoire peut s'arrêter sur ce banal accident matinal, survenu à l'intérieur d'un règne sans importance avec un repas anthropophage ou bifurquer sur la fascinante confrontation entre vous et l'esclave après le coup de feu qui va lui sauver la vie. Vous êtes un peu Dieu et un seul geste suffit pour accorder la vie et en économiser le gaspillage. Le sauvagement devient sauvage au moment exact où vous lui sauvez la vie en tirant sur lui et en le ratant accidentellement. Il vous devient nécessaire pour baliser un périmètre nouveau, de prouver votre nécessité et rendre visible votre œuvre.¹³

- 11 Un simple détail, le fait que Robinson ait d'abord essayé de tirer sur Vendredi mais qu'il l'ait raté, est l'indice d'une descendance précise : la scène racontée se trouve dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, et non dans *Robinson Crusoé*, où le Britannique vise le poursuivant. Et d'ailleurs, dès le début, l'attention accordée au « sauvage » fait pencher le récit du côté de Vendredi plutôt que de Robinson. Une « vendredinnade » ? Il est sans doute trop tôt pour le dire. Ce qui est certain, c'est que la narration à la troisième personne fait vite place à la première personne ; le narrateur se dévoile : c'est Vendredi lui-même. Or, dans cette version de l'histoire, il n'a pas attendu le baptême de l'homme blanc, il s'est donné lui-même son propre nom : « Imaginez que la chasse a lieu dans une île déserte mal dessinée [...] et imaginez que cet homme s'est donné pour nom "Vendredi" »¹⁴. D'une part, l'histoire est connue :

Pour vous, occidentaux destinataires de presque tous les livres possibles, les choses s'éclairent peut-être et vous rappellent une histoire que vous aimez bien et qui vous sert de paternité lorsque vous ne voulez plus trop remonter dans le temps, une histoire qui raconte l'épreuve de votre condition insulaire face au reste de la barbarie et le moyen d'y faire face par l'usage des outils, du verbe et du fouet.¹⁵

- 12 De l'autre, le narrateur annonce qu'il n'y a pas que du ressassement dans tout ceci : « Il vous semblera peut-être, alors, que cette histoire est déjà vieille et qu'elle ne raconte rien de nouveau : pourtant, il n'en est rien »¹⁶. Les lecteurs ont deux options : soit ils se plient aux versions déjà connues, c'est-à-dire aux robinsonnades existantes¹⁷, soit ils acceptent que ce nouveau narrateur leur raconte l'explication de son cas au XXI^e siècle :

parce que ce Vendredi, c'est moi, même si je suis arabe et que les îles ne sont plus que des intentions, des heures d'isolement accidentel, des ruelles dans certaines grosses villes, un fantasme d'homme blanc ou tout simplement une façon d'illustrer l'impossibilité de fuir sa condition. [...]

Je m'appelle bel et bien Vendredi et ce nom, je me le suis donné parce que j'y ai droit plus que quiconque [...]. C'est un nom que je mérite parce que ce n'est pas le nom d'un objet, ni le nom d'un animal ni celui d'un être humain : c'est le nom d'un peu de temps, d'un jour de semaine [...].¹⁸

- 13 Passer par l'identité de Vendredi (et, du moins au départ, par ses traits : « J'ai de grosses lèvres, un crâne négroïde [...]. Ce n'est pas vrai bien entendu, mais c'est ainsi que vous me voyez peut-être, même lorsque nous sommes nez à nez »)¹⁹ est la seule manière d'entrer dans le récit de Robinson, et donc de capter l'attention des lecteurs

occidentaux, quitte à voler la parole au narrateur auquel ils sont habitués pour raconter une autre histoire.

« Continuons cette histoire »

- 14 Quelle est cette histoire ? C'est le récit d'un Arabe qui a « chut[é] miraculeusement d'un avion » en direction des États-Unis, et qui court vers Robinson « pour fuir ses congénères qui le poursuivent parce qu'il a perdu son dieu et la foi »²⁰.
- 15 On peut dire que Kamel Daoud nous a appris à lire ses propres œuvres en dialogue avec Camus. On sait que *Meursault, contre-enquête* reprend la diégèse de *L'Étranger*, alors que la structure narrative est celle de *La Chute*. Et si les premiers renvois à Robinson dans l'œuvre de Daoud ne sont pas ceux qui figurent dans *Meursault, contre-enquête*, la même chose peut être dite pour les allusions à *La Chute*. « L'Arabe et le vaste pays de Ô » est, tout comme le récit camusien, l'histoire d'un désenchantement, la confession d'un homme qui raconte sa vie passée et la manière dont il a perdu ses croyances, se retrouvant seul sur une île. Cette île n'est pas seulement la métaphore de sa solitude : si le cadre du récit dans les trois premières parties de *La Chute* est un bar d'Amsterdam, dans la quatrième on retrouve Jean-Baptiste Clamence sur une île du Zuyderzee. Le mot « chute » est d'ailleurs répété à plusieurs reprises dans la nouvelle de Daoud ; la situation que l'on expose est celle, empruntée à Defoe, d'un naufrage, mais – comme chez Camus – d'un naufrage « absolu »²¹, existentiel. Le narrateur rappelle son enfance dans un village algérien, une période de grande ferveur religieuse et de misère sexuelle, les premiers doutes, puis, justement, la « chute ». D'où le renversement des perspectives et des valeurs. Encore une fois, le roman de Michel Tournier sert de modèle : le protagoniste se dépeint « la tête en bas, tourné comme le pendu des tarots »²² et imagine sa première œuvre, constituée par « [u]n grand rire qui remplacerait l'eau de toutes les ablutions imaginaires et ressusciterait les morts »²³. On sait, en effet, que les certitudes du Robinson de Tournier sont mises à mal par le rire insolent et démystifiant de Vendredi et qu'après l'explosion de la grotte et l'effondrement des certitudes de Robinson, celui-ci et l'ancien esclave s'amusent à changer leur rôle et à faire des jeux qui amènent Robinson à se mettre la tête en bas, comme dans la figure du pendu des tarots que le capitaine du navire lui avait montrée avant le naufrage.
- 16 « L'Arabe et le vaste pays de Ô » est donc le récit d'une révélation, d'un renversement, d'une solitude. Vendredi est un homme seul : seul (ancien) musulman au pays des Samedi-Dimanche²⁴, à savoir les blancs qui le perçoivent comme « nègre », qui le considèrent comme « autre », potentiellement dangereux ; seul parmi les siens, au pays de « Ô », et poursuivi, ayant abandonné les croyances qui le rattachaient à sa communauté. Mais l'île et la rencontre avec Robinson lui donnent l'occasion d'un nouveau commencement. Si le narrateur s'est donné le nom « vacant » d'un « indigène docile », c'est parce que celui-ci « donne à Robinson l'occasion de relancer le dialogue avec lui-même »²⁵. À une différence près : cette fois, le narrateur, ce sera lui. L'histoire que Robinson (se) racontait a fait date, ou alors elle est inadéquate. Vendredi compare l'homme blanc à Dieu et il dit :

Imaginez [...] que [...] malgré votre immortalité dont vous ne savez que faire, et votre puissance, c'est ma propre histoire qui résume le monde et pas la vôtre, et que ce soit moi qui aie pris la parole pour ne plus la lâcher et que, seul sur mon île, je voyage encore et toujours pendant que vous, parce que présent partout, vous ne pouvez plus aller nulle part.²⁶

- 17 Robinson est partout : il a, ce faisant, épuisé sa réserve de cartouches. L'heure est venue de Vendredi, qui annonce : « [c]ontinuons cette histoire »²⁷. Dans un premier moment, Vendredi prolonge, en effet, une histoire qui reste celle de Robinson (d'où, sans doute, la négation de la possibilité d'une vendredinnade) :

Dans tous les cas, sans l'homme blanc, il s'agit d'une histoire qui n'en est pas une. L'histoire est unique et ne peut se dérouler sans Robinson : c'est pourquoi Vendredi ne peut écrire un journal, sauver son âme, retrouver son dieu ou apprendre tout seul à porter un pantalon. Son aventure est impossible parce que justement on ne peut la comprendre, ni la raconter, ni la concevoir, ni s'y projeter. Vendredi ne peut pas exister, et lorsqu'il existe son aventure est totalement inutile parce qu'intraduisible.²⁸

- 18 On dirait que Vendredi reste engouffré dans l'histoire de Robinson, dans sa langue, dans son décor, où il a du mal à trouver une dimension qui lui ressemble. Ceci jusqu'au moment de la révélation, dont le narrateur rend compte vers la fin de la nouvelle :

je compris que le monde n'était pas une vieille histoire, plutôt quelque chose qui se composait sans cesse sous mes yeux, avec le même mystère qu'au commencement, et que j'étais le contemporain, endormi, d'un accouchement inexplicable.²⁹

- 19 Et le récit s'achève sur un paragraphe qui pourrait paraître anodin ou énigmatique, mais qui est en fait révélateur :

L'histoire peut se terminer sur le spectacle d'un Arabe sauvage, assis sur le sable, regardant la mer, propriétaire d'une île qui ne lui sert à rien. Une sorte de Hay Ibn Yakdane, dont le but n'est ni le pain ni les outils comme Robinson, ni l'illumination ou la démonstration comme Avicenne. Seulement la Liberté, celle de choisir.³⁰

- 20 Nous retrouvons dans ces lignes deux histoires. D'une part, celle que le lecteur a suivie et qui arrive à son terme : le Vendredi arabe regarde la mer, songeur et fier de sa liberté conquise, même si, en tant qu'Arabe, il reste Vendredi. De l'autre, il y a cette allusion non innocente à Hay Ibn Yakdane (plus communément transcrit Hayy Ibn Yaqdhan), dont le lecteur occidental risque de savoir très peu. Les connaisseurs de la tradition robinsonienne savent, eux, que dix ans avant la parution du *Robinson de Defoe*, un autre ouvrage avait eu un grand succès à Londres, qui traitait d'un thème similaire : *Hayy Ibn Yakdhan* d'Ibn Tufayl, écrit en arabe au XII^e siècle en Andalousie et traduit en anglais en 1708 par Simon Ockley sous le titre *The Improvement of Human Reason, exhibited in the Life of Hai Ebn Yoqhdhan*³¹. Le texte, considéré comme un classique de la philosophie islamique médiévale, relate les vicissitudes d'un enfant laissé seul sur une île, où il doit faire preuve d'ingéniosité pour survivre et où il forge de manière autonome ses idées philosophiques et religieuses. Après des années de solitude, il rencontre un autre homme qui devient son compagnon. Il est fort probable que Robinson se soit inspiré de ce texte, et pas seulement des aventures d'Alexander Selkirk³².

- 21 Inutile de dire que ce final change complètement le sens que l'on peut donner à la robinsonnade. L'allusion à cet ouvrage, écrit en arabe, qui est peut-être à l'origine du livre de Defoe – qui se place donc *avant*, et non après comme toutes les robinsonnades – est une invitation à relire l'ensemble d'un autre point de vue. En suivant la manière de l'Arabe qui a pris la parole, et donc en lisant de droite à gauche : celle que l'on supposait être la dernière page de la nouvelle est peut-être la première, et le mot de la fin est peut-être un avant-propos. Le prologue de quelqu'un qui a pris la parole, pour de vrai.

« Le bonhomme me voulait nègre dans l'absolu, sans prénom »

- 22 Dans « La Préface du nègre », nous retrouvons un Vendredi qui prend la parole. Ou mieux, une sorte de Vendredi : on se souviendra que, dans « L'Arabe et le vaste pays de Ô », « nègre » est l'une des dénominations du « sauvage » lequel s'auto-attribue le nom de Vendredi. Et d'ailleurs la situation décrite rappelle tour à tour le jardin d'Éden et l'île de Robinson : les deux personnages, le Vieux et le nègre, sont « au paradis », dans une maison au milieu d'un jardin dans lequel se dressent un pommier et un figuier³³. La fonction du Vieux est de « donner des noms aux choses »³⁴, un peu comme Dieu mais comme Robinson aussi, qui « [est] un peu Dieu »³⁵ et qui nomme et inventorie les choses sur son île. Le nègre, qui est le narrateur de cette histoire, avoue qu'il a, lui aussi, une vocation pour cette opération, et affirme qu'au septième jour il s'ennuyait tellement qu'il a permis qu'un dictaphone « serv[e] d'oreille au vieillard tellement bavard qu'il en devenait immortel »³⁶. Le lecteur comprend petit à petit la situation : « nègre » ne désigne pas tellement, ici, le faciès du personnage ; le narrateur est le nègre du Vieux au sens scriptural, dans la mesure où il est censé enregistrer, transcrire, donner une forme écrite à la parole (sacrée) du Vieux :

J'étais chargé d'écouter comme un peuple entier la parole de cet homme, de la mettre par écrit, de la corriger et de lui donner cette architecture qu'ont les livres capables de désigner, à l'extrême de leur magie, tout le ciel par un seul mot [...].³⁷

- 23 Pour accomplir au mieux cette tâche, il convient que le personnage soit perçu, par son patron, comme un subalterne, comme un esclave, et qu'il soit par conséquent privé de nom, exactement comme le Vendredi de Robinson, comme tous les sujets subalternes que les « maîtres » ont cru bon d'éduquer au fil de l'histoire :

Le bonhomme me voulait nègre dans l'absolu, sans prénom, répondant à la clochette, à peine plus visible qu'une machine d'orthographe magique, tout juste capable de tenir un stylo et de siroter le faux thé de son histoire qu'il voulait éternelle. [...] À cette épave, je devais servir non seulement de nègre, d'interlocuteur muet mais aussi de fils payé à l'heure, pour renouer une filiation perdue, servir à la mécanique de l'héritage, offrir la plante de mes pieds à quelques corrections à la baguette d'olivier « pour mon bien », et porter le poids lourd de la reconnaissance.³⁸

- 24 La situation évoquée rappelle les dynamiques d'oppression coloniale au sens large, mais aussi une domination que les blancs ont exercée sur le plan littéraire. Longtemps, seuls les colonisateurs ont eu le droit de parler des colonies et des colonisés. Il était normal, par exemple au XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle, que les Européens parlent des autres, *au nom* des autres. C'est ce que dénonce une autre robinsonnade célèbre, *Foë* de l'écrivain australien d'origine sud-africaine J. M. Coetzee (1986), où Friday ne peut pas parler parce qu'il a la langue coupée – fondamentalement, parce que personne ne lui accorde la possibilité de raconter sa propre version de l'histoire. La donne a changé après les décolonisations, bien qu'elle ait laissé la place à un autre phénomène : pendant un long moment, les écrits des anciens colonisés n'ont pu être présentés au public métropolitain qu'accompagnés par une préface, un avant-propos de l'homme blanc. Ces avant-textes incarnent la stratégie de légitimation des « maîtres », des sujets reconnus, vis-à-vis de ceux dont la parole ne va pas de soi, dont la présence dans le champ littéraire, éditorial, voire culturel nécessite une forme d'autorisation.

- 25 Le rapport entre patron et esclave que présentent les premières pages de « La Préface du nègre » est celui de *Robinson Crusoé* et de la robinsonnade classique : l'homme blanc, plus âgé que son serviteur, a hérité de son Dieu et de sa civilisation le pouvoir de la parole, et il nie à son nègre le droit au nom, le droit à l'expression (le subalterne ne peut que recopier ce que le maître déclame), le droit à l'autonomie (il le veut « répondant à la clochette »). Mais on assiste à la revanche de Vendredi, qui refuse de transcrire les paroles du Vieux, dont le livre est inconsistant, voire inexistant. Pour une fois, ce sera au nègre de signer la préface, au sens étymologique : il *parlera avant*. « La Préface du nègre » est l'histoire d'un accès à l'écriture, au droit de parole, grâce à l'apprentissage littéraire. Exactement comme dans « L'Arabe et le vaste pays de Ô », un renversement s'opère, une revanche (« the Empire writes back with a vengeance »). Non seulement le nègre a pris la parole « pour ne plus la lâcher », mais il se charge de l'avant-texte qui, d'ailleurs, subsistera seul, en l'absence de toute autre vérité.
- 26 Et la vérité de Vendredi n'est pas celle de Robinson. L'ancien esclave a d'autres préoccupations que celles de son patron : il déplace l'attention et il invite les lecteurs à un dépassement de la période et de la logique postcoloniale. Daoud et son nègre n'en veulent (presque) plus à la figure du colon, qui est évoquée, mais sans plus. Ils en veulent plutôt à son double, à son héritier : le représentant de l'Algérie de la postindépendance, le presque analphabète qui a entravé la vie des jeunes générations, écrasées par le « livre » unique, c'est-à-dire à la fois par le Coran et par la seule version admise de l'histoire nationale. Mais le nègre a acquis son droit à la parole grâce à la littérature, et c'est la littérature qui va lui garantir une possible échappatoire :
- La littérature que je devorais régulièrement depuis mon premier roman policier, lu à l'âge de neuf ans [...], était le seul moyen d'échapper à cet univers de gloire nationale qui ne pouvait plus s'assurer l'éternité que par l'usage de la photocopieuse. Plus tard, je découvris qu'il était impossible d'écrire autre chose que cette histoire de guerre, et d'écrire contre elle.³⁹
- 27 Même si le livre du Vieux n'aura jamais d'existence réelle, explique le narrateur, personne n'y échappe dans son pays : ce sont un discours et un imaginaire partagés – d'où la fonction de cette préface, sa nécessité.
- 28 Dans ce texte, ni Robinson ni Vendredi ne sont ouvertement évoqués, mais les allusions sont bien perceptibles et, surtout, le *geste* est bel et bien celui d'une vendredinnade. Le nègre qui risquait de rester invisible, sans nom, étouffé par le babil du Vieux, prend la parole et laisse sa trace, en ayant recours à la littérature et en adaptant la tradition à son présent.

« C'est un Robinson qui croit changer de destin en tuant son Vendredi »

- 29 *Meursault, contre-enquête* évoque explicitement le chef-d'œuvre de Defoe dès ses premières pages. Celui qui prendra bientôt le nom de Haroun évoque la scène du meurtre qui est au cœur de *L'Étranger* et commente la manière dont le narrateur français a construit ses personnages :
- Moi aussi j'ai lu sa version des faits. [...] Dès le début, on comprenait tout : lui, il avait un nom d'homme, mon frère celui d'un accident. Il aurait pu l'appeler « Quatorze heures » comme l'autre a appelé son nègre « Vendredi »,⁴⁰

- 30 Encore une fois, le non-blanc, le non Européen n'est pas un homme à part entière, c'est « un accident » – on se souviendra que, dans le roman de Defoe, Robinson s'interroge sur la possibilité que le « sauvage » ait une âme, et c'est ce doute qui le pousse à préférer le nom de Vendredi à un nom chrétien. Le système des noms dans *L'Étranger* répond à la même logique et a les mêmes conséquences : privés de noms, les Arabes évoqués dans le roman restent muets et sont mis au service de la métaphysique existentielle des Français.
- 31 Selon Kamel Daoud, *L'Étranger* d'Albert Camus peut être lu comme une robinsonnade. C'est ce que Haroun suggère dans le texte :
- Dès que sa mère est morte, cet homme, le meurtrier, n'a plus de pays et tombe dans l'oisiveté et l'absurde. C'est un Robinson qui croit changer de destin en tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur une île et se met à pérorer avec génie comme un perroquet complaisant envers lui-même. « *Poor Meursault, where are you ?* »⁴¹
- 32 Kamel Daoud a développé cette théorie dans une conférence qu'il a donnée à l'Université de Yale, invité par Alice Kaplan⁴². En reformulant un peu les propos de Daoud, nous pouvons dire que Meursault est un nouveau Robinson parce qu'il est un colon sur une terre où il est un étranger ; parce que son destin se joue entre la plage et la mer ; parce qu'il habite l'île de sa solitude ; parce que lui aussi, il a croisé son Vendredi, qui n'a pas de nom, et qui subit sa domination. *L'Étranger* est pourtant une robinsonnade ratée, en ce que la rencontre – fondamentale – avec l'autre ne se produit pas, dans la mesure où Robinson tue Vendredi avant d'entamer une vie commune avec lui.
- 33 Dans *Meursault, contre-enquête*, on retrouve la situation esquissée dans les deux nouvelles : un Arabe s'identifie à Vendredi et prend ce « nom vacant » en tant qu'emblème d'une identité en creux, se définissant par rapport à un Robinson qui voudrait lui nier le droit au nom et à la parole. Mais on retrouve en même temps un Vendredi qui a trouvé le moyen de s'exprimer et qui, comme son homologue dans le roman de Tournier, gagne en indépendance et va où il veut⁴³. En effet, dans *Meursault, contre-enquête*, d'une part Haroun venge le mutisme de son frère Moussa en monologuant sans répit ; de l'autre, il prend ses distances en faisant dévier la narration. Alors que Moussa représentait l'Algérien colonisé, dominé et ne prenant de sens que par rapport à Robinson, Haroun s'affranchit de l'histoire de son maître : sous prétexte de raconter l'histoire depuis un autre point de vue, de droite à gauche, il raconte en réalité une tout autre histoire. Comme l'avait fait le narrateur de « L'Arabe et le vaste pays de Ô » en évoquant Hay Ibn Yaqdhān, il fait entrer une autre île dans son discours, à savoir *al-jazāir*, voire même *al-jazīra al-arabiya*. Il faut savoir que le nom arabe d'Alger est *al-jazāir*, version abrégée de *madīnat al-jazāir*, c'est-à-dire (الجزائر مدينة), précisément « les îles », « la ville des îles »⁴⁴, et que le monde arabe tout entier est lui aussi défini *al-jazīra al-arabiya* l'île ou, mieux, la péninsule arabe (العربية الجزيرة), le mot *jazīra* revêt ces deux sens). Étouffante, ne laissant aucune issue⁴⁵ aux personnages coincés entre la plage et la mer, l'Alger de Meursault est plus que jamais une île. Et l'île des Vendredi daoudiens est certainement aussi l'Algérie mais plutôt, plus en général, le monde arabe.

Pour recommencer

- 34 Les nombreuses allusions à *Robinson Crusoé* et à la tradition des robinsonnades présentes dans les nouvelles de Daoud et dans *Meursault, contre-enquête* témoignent d'une grande cohérence, d'un système extrêmement riche qui se construit de manière complexe mais suivie. Et l'on sait à quel point la référence à *Robinson* sera reprise dans *Le Peintre dévorant la femme* et dans *Zabor ou les psaumes*.
- 35 De manière plus générale, ce système de références confirme que, plus de trois siècles après la publication du roman de Defoe, Robinson est bien vivant, et Vendredi aussi, en tant qu'identité qui reste collée aux sujets « dominés » de toutes sortes, même longtemps après la colonisation. Il atteste également le fait qu'une histoire n'est jamais vraiment finie, et qu'il y a toujours moyen de recommencer.
- 36 Or il y a deux manières de recommencer : soit on reprend la même histoire, mettant en valeur d'autres personnages, en adoptant leur point de vue, mais en acceptant que « Vendredi [...] continue à s'appeler Vendredi », soit on consent à ce « que Vendredi reprenne l'histoire de l'homme blanc, à sa façon, pour que l'homme blanc puisse entrevoir un peu de l'histoire de Vendredi »⁴⁶. Dans ce cas – et je réponds par là à l'autre question que je posais en ouverture de cet article – nous sommes bien face à une vendredinnade, qui est possible à partir du déplacement du centre d'intérêt. Si Vendredi parle de son histoire de dominé vis-à-vis de Robinson, nous sommes encore dans le domaine de la robinsonnade. Si Vendredi passe par le lieu commun de la robinsonnade pour évincer Robinson dans son rôle d'antagoniste, mais pour dénoncer un nouveau tortionnaire, dans ce cas le chantre de l'Algérie indépendante et de la guerre d'indépendance, je crois que l'on peut commencer à parler de vendredinnade. Daoud n'écrit pas dans une période postcoloniale et, dans ses écrits, il nous invite à sortir de la logique post/décoloniale, dont les protagonistes appartiennent au passé⁴⁷. Dans une interview accordée à France Culture, l'écrivain a récemment déclaré :
- Je suis très et profondément allergique [...] à la rente académique, à la rente politique, à la rente émotive [...] du décolonial. J'ai envie de plaider quelque chose qui est scandaleux dans mon pays : c'est le présent.⁴⁸
- 37 La voix jeune et vivante de Vendredi est là pour nous parler du présent et pour nous rappeler que dès que l'on reprend un texte pour le dire différemment, ce que l'on raconte, c'est une autre histoire.

NOTES

1. K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Alger, Barzakh, 2013.
2. Id., *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2014, p. 16.
3. T. Zouranane, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa », dans *Multilinguales*, 8, 2017, consulté le 28/01/2022, URL : <<https://journals.openedition.org/multilinguales/493>>.

4. M. C. Gnocchi, « Daoud entre Camus et Rushdie : intentions et implications de *Meursault, contre-enquête* », dans L. Brignoli (dir.), *Interartes. Diegesi migranti*, Roma, Mimesis, « Eterotopie », 2019, p. 97-116. Voir aussi V. Algeri, « Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », dans *Revue italienne d'études françaises*, 9, 2019, consulté le 28/01/2022, URL : <<https://journals.openedition.org/rief/4512>>.
5. Les deux ont été rééditées dans le recueil K. Daoud, *La Préface du nègre, Le Minotaure 504 et autres nouvelles*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2015, p. 53-78 et 79-140 (dorénavant PN et AVPO). La référence à Robinson est très importante également dans les deux récits qui suivent *Meursault, contre-enquête*, à savoir *Zabor ou les psaumes* (2017) et *Le Peintre dévorant la femme* (2018). Je ne vais pas me concentrer sur ces deux récits parce que la réflexion dépasserait de loin les limites de cet article. Ce qui ne veut pas dire qu'une suite de cette première étude ne soit pas envisageable, voire envisagée.
6. J'emploie parfois, par simple *variatio*, le terme « intertexte » pour indiquer un rapport qui est bien plus fort et plus précis qu'une forme vague d'intertextualité. Pour des précisions terminologiques, voir A.-C. Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », dans *Cahiers de Narratologie*, 13, 2006, consulté le 28/01/2022, URL : <<https://journals.openedition.org/narratologie/329>>.
7. L. Brignoli, « InterArtes, o della migrazione delle diegesi », dans L. Brignoli (dir.), *op. cit.*, p. 9-41, p. 22. Voir aussi R. Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011 et l'incontournable G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
8. S. Rushdie, « The Empire Writes Back with a Vengeance », dans *The Times* (UK), 3 juillet 1982, p. 8. Cet article est à la source du célèbre essai de B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *The Empire Writes back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, Routledge, 1989 qui a rendu célèbre la formule du *writing back*.
9. Sur *Vendredi et les limbes du Pacifique* l'étude d'Arlette Bouloumié reste capitale : A. Bouloumié, Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1991.
10. AVPO, p. 103.
11. D. Defoe, *Robinson Crusoe* [London, 1719], tr. fr. P. Borel, Paris, Gallimard, « Folio », 1996, p. 349-350. Extrait cité dans AVPO, p. 100.
12. AVPO, p. 79-80.
13. AVPO, p. 80-81.
14. AVPO, p. 83-84.
15. AVPO, p. 84.
16. Ibidem.
17. Et l'évocation d'un Vendredi qui mange tout le gibier de l'île et qui « se masturb[e] comme un fou pour tenter de féconder les arbres ou les pierres » (AVPO, p. 85) est une autre allusion évidente à la version de Tournier.
18. AVPO, p. 85-86.
19. AVPO, p. 82.
20. AVPO, p. 83.
21. AVPO, p. 102.
22. Ibidem. Le recours au participe passé « tourné » ne me semble pas innocent, étant donné la référence évidente à Tournier.
23. AVPO, p. 112.
24. AVPO, p. 104.
25. AVPO, p. 106 et 95.
26. AVPO, p. 126.
27. Ibidem.
28. AVPO, p. 136.
29. AVPO, p. 139.

30. AVPO, p. 140.
31. Comme on l'a vu, la translittération du nom du protagoniste peut changer dans les différentes langues et dans les différentes versions.
32. Voir F. Laroui, « Ibn Tufayl et Robinson Crusoe », dans *Journal for Literary and Intermedial Crossings*, 5, 2, 2020, « Robinson Crusoe's nalatenschap / Legacies of Robinson Crusoe », consulté le 28/01/2022, URL : <https://cliv.research.vub.be/sites/default/files/atoms/files/LAROUFI_FIN.pdf> ; L. Baeshen, « Robinson Crusoe and Hayy Bin Yaqzan : a Comparative Study (Tufail, Defoe) », thèse sous la dir. de N. Mairs, University of Arizona, 1986, consulté le 28/01/2022, URL : <https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/183936/azu_td_8704754_sip1_m.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
33. PN, p. 53. La figue est l'un des fruits les plus évoqués dans le Coran, et une sourate entière lui est d'ailleurs consacrée. Dans l'imaginaire paradisiaque de Kamel Daoud, on retrouve – ici et ailleurs – un pommier et un figuier.
34. Ibidem.
35. AVPO, p. 81.
36. PN, p. 53.
37. PN, p. 58.
38. PN, p. 61-62.
39. PN, p. 66.
40. K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 13.
41. Ibid., p. 14.
42. Id., « Meursault et l'Arabe : une robinsonnade malheureuse », 9 novembre 2015, Yale University, consulté le 12 décembre 2021, URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=oF5kWeLGRv8>>.
43. À la fin de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Robinson décide de rester sur son île alors que Vendredi, sans rien lui dire, s'embarque sur le bateau qui rentre en Angleterre.
44. Cette dénomination dérive d'un groupe d'îlots dans la baie de la ville qui n'est plus visible aujourd'hui, absorbé par les barrages du port.
45. B. Anglani, « Sans issue ». *Commento all'Étranger di Camus*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020.
46. AVPO, p. 137.
47. Voir aussi M. C. Gnocchi, « Le riscrittura-mondo », dans S. Albertazzi (dir.), *Introduzione alla World Literature. Percorsi e prospettive*, Roma, Carocci, 2021, p. 99-111, et M. C. Gnocchi, « Géométrie, géographie, géopolitique de la réécriture », dans *Interartes*, 1, 2021, p. 16-28, consulté le 05/01/2022, URL : <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/7b361302-a7e1-4f5d-8894-f018403b12c3/2+Gnocchi+G%C3%A9om%C3%A9trie+.pdf?MOD=AJPERES>>.
48. G. Erner, *Algérie, 1962 : la parole aux images. Avec Kamel Daoud*, émission « L'invité(e) des matins », diffusée le 14 février 2022, consulté le 28/02/2022, URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/l-invite-e-des-matins/algerie-1962-la-parole-aux-images-avec-kamel-daoud>>.

RÉSUMÉS

Cet article propose une lecture des allusions à *Robinson Crusoe* et à la tradition des robinsonnades présentes dans les *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2014). L'intertexte robinsonien est

déjà présent, de manière plus ou moins explicite, dans des nouvelles que Daoud publie en 2008, notamment « La Préface du nègre » et « L'Arabe et le vaste pays de Ô ». Même si le narrateur de cette dernière nouvelle déclare qu'une « vendredinnade » n'est pas possible, « comme le furent toutes les robinsonnades écrites depuis des siècles », le geste que suppose la narration de ces trois textes donne peut-être des éléments pour une possible vendredinnade.

This article proposes an interpretation of three texts by Kamel Daoud: *Meursault, contre-enquête* (2014) and two short stories published in 2008, “La Préface du nègre” and “L'Arabe et le vaste pays de Ô”. They all contain allusions to Defoe’s masterpiece *Robinson Crusoe* and to the tradition of *robinsonnades*. Even if the narrator of one of the short texts declares that a *vendredinnade* is not possible, “as were all the *robinsonnades* written during several centuries”, the gesture involved in the narration of these three texts perhaps gives elements for a possible *vendredinnade*.

INDEX

Keywords : robinsonnade, rewriting, francophone literature, Algeria, intertextuality, Daoud (Kamel)

Mots-clés : robinsonnade, réécriture, littérature francophone, Algérie, intertextualité, Daoud (Kamel)