
Études littéraires africaines

Meursault, contre-enquête : les miroitements d'un texte

Danielle Pister



Number 39, 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033141ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033141ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pister, D. (2015). Review of [*Meursault, contre-enquête* : les miroitements d'un texte]. *Études littéraires africaines*, (39), 168–173.
<https://doi.org/10.7202/1033141ar>

après trois décennies d'arabisation quasi intégrale de l'enseignement. « En 2005, je pensais que notre génération était la dernière à utiliser le français », indique Sofiane Hadjadj. Et maintenant ? « Il y a eu évidemment le Daoud, qui brouille encore un peu plus les cartes ». Une pause, puis un sourire : « Nous allons sortir à la rentrée un essai, je pense, qui aura un certain retentissement »¹⁶. Son titre peut se passer de commentaires : *L'Impossible Éradication du français en Algérie*.

■ Thierry PERRET

Meursault, contre-enquête : les miroitements d'un texte

La première phrase de *Meursault, contre-enquête* : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante », pastiche de l'incipit de *L'Étranger*, « Aujourd'hui, maman est morte », impose d'emblée le roman de Kamel Daoud comme une lecture spéculaire de celui de Camus. Sens et tonalité s'inversent : le discret équilibre euphonique du texte-source, l'amuissement sonore que créaient labiales et consonnes sourdes – mimétique d'un souffle qui s'éteint ou signe de la passivité du narrateur –, disparaissent pour laisser place au rythme plus heurté et énergique de l'auteur algérien.

Haroun, le narrateur, veut restituer à son frère, l'Arabe resté anonyme chez Camus, son identité, sa dignité d'homme bafouée. Sa réhabilitation passe par la réécriture de l'histoire, « dans la même langue, mais de droite à gauche » (p. 16). Elle replace l'Arabe, simple silhouette, vite escamotée dans *L'Étranger*, sur le devant de la scène, et impose l'idée d'un Meursault meurtrier par intention et non par accident. Mais la précision, de « droite à gauche », renvoie inévitablement à la langue arabe qui s'écrit dans le sens contraire du français, ce qui réfute l'expression « même langue ». Une tension, voire une aporie, se crée, qui fait douter de la réussite de l'entreprise annoncée. Incapable d'écrire l'histoire de son frère, Haroun la confie, pour réfuter la version de Meursault, à un auditeur qui doit en faire un livre. Pourtant, à la fin de son récit-monologue, le narrateur lui laisse la liberté de le croire ou non. Le langage ainsi que le rapport ambigu entre réalité et littérature fondent donc la problématique du roman de Kamel Daoud. Les paysages, les hommes, les actes n'ont d'existence que par les mots qui les décrivent. Or ces derniers, dans une sorte de miroitement, semblable à celui qui aveugle Meursault sur la plage algéroise, rendent le monde insaisissable : ils éclairent autant qu'ils créent d'ombres portées.

¹⁶ *Ibid.*

Texte-palimpseste, le récit de Daoud fait réapparaître des fragments de celui de Camus. Des italiques signalent les citations, ou un commentaire du narrateur les accompagne. Un jeu de piste s'instaure pour le lecteur. Ainsi, la détestation d'Haroun pour le café au lait, au début du chapitre VII, n'a d'autre intérêt que de l'opposer à Meursault, gourmand de ce breuvage. Or, ce fait anodin devient un élément à charge contre l'accusé à son procès, puisqu'il en a bu avec plaisir sans aller s'incliner devant le corps de sa mère défunte. C'est à douter du bien-fondé des jugements humains. La phobie de la mer chez Haroun s'oppose à la sensation voluptueuse des bains de mer chez Camus. L'ennui pesant qu'éprouve Meursault le dimanche trouve son écho dans l'inventaire rageur de tout ce qu'Haroun trouve détestable le vendredi : les prières et le laisser-aller des gens.

Si la mère de Meursault semble n'avoir jamais joué de rôle dans la vie de son fils, elle n'en devient pas moins un motif de sa condamnation à mort. Au contraire, M'ma est omniprésente dans la vie d'Haroun. Il n'a pas d'autre droit que de consacrer sa vie à enquêter sur la disparition de son frère aîné. Il devient l'ombre de celui qui n'était déjà qu'une ombre de personnage chez Camus. D'où la nécessité pour Haroun de restituer une biographie à ce fantôme afin d'exister lui-même. Cette résurrection passe par l'apprentissage du français afin de lire le récit du meurtrier, publié – selon Daoud – à sa libération de prison. C'est ainsi qu'Haroun comprend « le sort injuste réservé à [s]on frère, mort dans un livre » (p. 45). L'expression est remarquable : c'est le récit écrit de l'événement qui le fait exister. Lui seul authentifie la mort d'un homme dont la mer a peut-être emporté le corps et dont les articles de journaux n'ont même pas donné le nom. Haroun trouve dans la pratique du français, que sa mère ignore, un moyen d'échapper au discours maternel mortifère. Bien qu'illettrée, M'ma s'exprime de façon « riche, imagée, pleine de vitalité, de sursauts, d'improvisations à défauts de précisions » (p. 46). Épouse abandonnée, privée du corps d'un fils assassiné – « un mari avalé par les airs, un fils par les eaux » (p. 47) –, elle a « l'art de rendre vivant les fantômes et, inversement, d'anéantir ses proches, de les noyer sous ses monstrueux flots d'histoires inventées » (p. 46). La langue étrangère donne progressivement à Haroun « la possibilité de nommer autrement les choses et d'ordonner le monde avec [s]es propres mots » (p. 47). Ainsi, il s'affranchit également de l'histoire « trop bien écrite » du meurtrier de son frère. Par la magie de son style, ce dernier « a réussi à faire oublier son crime ». Kamel Daoud donne une démonstration paradoxale de la magie du verbe et du pouvoir des mots pour transfigurer le réel –

comme M'ma, conteuse mythomane, reconstruit le passé –, en résumant *L'Étranger* à la façon d'une dépêche de journaliste : « Un Français tue un Arabe allongé sur une plage déserte » (p. 63). Agrémentée de détails supplémentaires, l'information aggrave l'aspect sordide de l'affaire : le meurtrier a écrit une lettre de menace à la demande d'un proxénète « qui en veut à une pute ». « L'Arabe est tué parce que l'assassin croit qu'il veut venger la prostituée, ou peut-être parce qu'il ose insolemment faire la sieste ». Telle est « la vérité nue. Tout le reste n'est que fioriture due au génie de [l']écrivain » (p. 63). Disparu le questionnement sur la culpabilité, l'amour, Dieu, l'absurde.

La façon de dire crée la réalité, parfois contre les faits. Meursault devenu un écrivain dont les « mots paraissent des pierres taillées par l'exactitude même [...] semble utiliser l'art du poème pour parler d'un coup de feu ! Son monde est propre, ciselé par la clarté matinale, précis, net, tracé à coups d'arômes et d'horizons. La seule ombre est celle des "Arabes", objets flous et incongrus, venus "d'autrefois", comme des fantômes avec, pour toute langue, un son de flûte » (p. 12-13). Face à ce pouvoir de créer les êtres et les choses, Daoud manifeste un souci particulier de l'onomastique : l'Arabe s'appelle Moussa (Moïse) et le narrateur Haroun (Aaron). Dans la Bible, c'est celui qui prend la parole à la place d'un Moïse bègue. Or Haroun veut « parler à la place d'un mort », « continuer un peu ses phrases » (p. 12). Sans pour autant imiter la langue du meurtrier, qui n'appartient qu'à lui. À l'instar de ce qui a été fait avec les habitations abandonnées par les Européens, après l'indépendance de l'Algérie, il veut « prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à [lui], une langue à [lui]. Les mots du meurtrier et ses expressions sont [s]on bien vacant » (p. 12).

De même, reprochant au Meursault-romancier d'avoir écrit « une histoire prise par la fin », il se propose de faire un récit « qui remonte vers son début » (p. 12). D'où une série de symétries et d'inversions vite repérables : à l'idylle de Meursault avec Marie, dans la première partie de *L'Étranger*, répond celle d'Haroun avec Meriem, à la fin du roman de Daoud. Les deux épisodes se distinguent par le côté uniquement charnel du premier, alors que le second mêle éveils sensuel et intellectuel.

La référence à l'heure du crime de Meursault, 14h, se fait récurrente. Haroun commet un meurtre à 2h du matin et, curieusement, dans la nuit d'été, il éprouve un trouble visuel semblable à celui de Meursault aveuglé par le soleil. Le chiffre deux – « *Zoudj* en arabe »

(p. 13) – devient un surnom de Moussa. La dualité se retrouve dans la répétition d'événements qui se font écho d'un roman à l'autre, même si c'est à front renversé : au quasi mutisme de Meursault correspond la faconde d'Haroun. Pour anéantir la version de Meursault, il a recours aux prestiges du style, sans plagier son modèle. En fait, la réécriture se situe à différents niveaux : en dénonçant les « mensonges » du narrateur, en faisant entendre la voix des humbles, le discours construit un récit des origines : « Caïn est venu pour construire des villes et des routes, domestiquer gens, sols et racines. Zoudj était le parent pauvre, allongé au soleil dans la pose paresseuse qu'on lui suppose, il ne possédait rien, même pas un troupeau de moutons qui puisse susciter la convoitise ou motiver le meurtre. D'une certaine manière, ton Caïn a tué mon frère pour... rien ! Pas même pour lui voler son bétail » (p. 67). Autrement dit, reprenant les lectures postcoloniales de *L'Étranger*, le récit se fait métaphore de la colonisation française et de sa fin. M'ma, qui parle comme les prophètes, prédit à une parente supposée de Meursault : « La mer vous mangera tous ! » (p. 54). La mère finit par incarner l'histoire de l'Algérie depuis ses origines car, en vieillissant, son visage prend les traits de tous ses aïeux. Le corps se fait livre d'histoire.

Les lieux, en revanche, ne gardent aucune trace du crime, sauf dans la fantasmagorie : le narrateur retourne sur la plage, un jour où, ayant trop bu, sous un soleil « écrasant comme une accusation céleste » qui se brise « en aiguilles sur le sable et sur la mer mais sans s'épuiser jamais », il croit voir, dans ce qui n'est certainement que sa propre ombre, le fantôme de son frère (p. 66). L'hallucination se fait métaphore de la métamorphose opérée par la parole ou l'écriture poétique, dans la perception du réel.

Comme dans un miroitement à la surface de l'eau, les scènes et les sentiments des personnages se reflètent d'un texte à l'autre, s'entremêlent, au point qu'Haroun achève son récit avec les mots mêmes de Meursault. Juste avant, Daoud, tout en la citant en italiques, s'approprie l'évocation de la visite de l'aumônier à Meursault dans sa prison. Il se contente de substituer aux mots de « prêtre » ou de « mon père », ceux d'« iman » et d'« El-Cheikh ». Preuve, s'il en est, que les chemins des deux narrateurs font plus que se croiser : ils se confondent. Haroun, en refaisant le parcours de son frère, non seulement n'a retrouvé ni son corps (son tombeau est vide), ni les raisons qui l'ont placé sur le chemin de son meurtrier, mais il a commis un crime sans motif, comme Meursault, contre un Français fuyant les exactions qui ont suivi l'indépendance. Lui aussi est

arrêté. Lui aussi doit rendre des comptes, non sur ce qu'il a fait, mais sur ce qu'il n'a pas fait : Haroun doit répondre de sa non-participation à la guerre de Libération. Son juge a un geste qui rappelle celui de Meursault : quand l'un sort un crucifix qu'il fourre sous le nez de l'accusé, l'autre exhibe un drapeau algérien avec la même question : « Connais-tu celui-là ? » La foi patriotique rivalise avec la croyance religieuse. Haroun a tué trop tard, tandis que Moussa est mort trop tôt pour que sa disparition puisse en faire un héros national et que M'ma obtienne le statut de *mère de Chahid* et la pension qui va avec. Haroun voulait détruire l'alibi de Meursault, démontrer qu'il y avait assassinat et non accident, mais il ne peut rien prouver. Sa vie est aussi absurde que celle de son ennemi.

Le lecteur est d'autant plus saisi de vertige qu'Haroun brouille les pistes. Il appelle tous les clients et le serveur du bar (*Le Titanic* !) Moussa. Double de son frère, il est aussi le double de Meursault et rappelle le narrateur de *La Chute* qui cherche à être jugé pour ses fautes, en se confiant à un inconnu dans un bar. Mimétique du parcours de Camus, d'abord journaliste avant d'être romancier, Haroun, pour combler l'attente de sa mère, invente mille histoires à partir d'un maigre article de journal. Longtemps simple courroie de transmission du désir vengeur de sa mère, le narrateur est à la recherche de lui-même. Étranger à lui-même, il l'est aussi dans son pays dont il dénonce l'asservissement par la religion. Son identité n'est pas plus claire que celle de son interlocuteur, qu'il salue par le nom d'*El-Merssoul*, prononciation arabe de Meursault, signifiant le messager, l'envoyé. Or dans le roman, Meursault est l'auteur de *L'Autre*, titre qui renvoie à *L'Étranger*. Haroun évoque une photo censée représenter l'écrivain, cigarette aux lèvres, dans laquelle on reconnaît Camus.

Le dialogue se déroulerait donc au sommet, entre maître et disciple. Vérité et mensonge, vécu et littérature s'entremêlent de façon inextricable. Haroun a sans doute tout inventé et n'a d'autre témoin, en dehors du mystérieux interlocuteur, qu'un « fantôme de la bouteille », un sourd-muet qui ne pourra témoigner sur rien. Kamel Daoud se livre, avec une remarquable maestria, à une relecture / réécriture de *L'Étranger*. Il ne s'agit pas d'opposer le point de vue d'un Algérien d'aujourd'hui à celui d'un écrivain d'hier, qui se disait aussi Algérien. Le mot ne renvoie plus à la même identité. Demeurent, immuables, la brûlure du soleil, la difficulté de donner un sens à sa vie et à ses croyances. Seuls restent disponibles la force des mots et leur éblouissante réverbération.

Dans un entretien récent, Kamel Daoud regrettait que, contrairement aux œuvres de certains écrivains européens ou américains considérées comme universelles, celles des Algériens soient toujours identifiées à leur seul pays d'origine. Il se pourrait que *Meursault, contre-enquête* mette fin à cette assignation à résidence.

■ Danielle PISTER

***Meursault, contre-enquête* : des livres contre le Livre**

Tous les intégrismes, qu'ils soient religieux ou politiques, commencent par un livre : les quatre livres sacrés, *Le Petit Livre rouge*, etc. Ils prendront fin lorsqu'on écrira beaucoup plus de livres¹⁷.

Les principes esthétiques qui appartiennent *Meursault, contre-enquête* et *L'Étranger* poseraient à eux seuls une question littéraire suffisante. Mais l'écriture de Kamel Daoud trouve, semble-t-il, l'une de ses déterminations dans une analyse sans concession du mot *livre*. Le Livre religieux a cent avatars sournois que débusquent les nouvelles antérieurement signées par l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran*¹⁸. Avec *Meursault, contre-enquête*, Daoud propose-t-il une littérature adverse, un autre *discours algérien* – sans vouloir abuser de la formule – contre la toxicité du roman national dénoncé dans ses nouvelles ?

Ces dernières, et plus particulièrement « La préface du Nègre » et « L'Arabe et le vaste pays de Ô », jettent sur le roman des clartés anticipées. Avec le Minotaure, Robinson est un mythe-clé des fictions de Daoud. Dans *L'Arabe et le vaste pays de Ô* – « Ô », traduction que Vendredi donne de « Dieu » dans le roman de Defoe –, la relation entre Robinson dont la parole fait loi et Vendredi réduit à l'écouter préfigure celle de Meursault et de Haroun, narrateur de *Meursault, contre-enquête*. Emblème des Arabes relégués dans l'invisibilité, Vendredi court aussi en filigrane dans le personnage de Moussa, la victime anonyme de Meursault.

¹⁷ DAOUD (Kamel), « Je veux continuer comme avant », *Le Monde des livres*, 14/01/2015.

¹⁸ Publiées entre 2008 et 2011, elles paraissent en France en 2011 : Daoud (K.), *Le Minotaure 504*. Nouvelles. Paris : S. Wespieser, 2011, 109 p. Puis, sous le titre *La Préface du Nègre*, elles sont rééditées aux éditions Actes Sud (2015), dans un recueil qui ajoute au précédent *L'Arabe et le vaste pays de Ô*. Cf. DAOUD (K.), *La Préface du nègre. Le minotaure 504 et autres nouvelles*. Arles : Actes Sud, coll. Babel, n°1291, 2015, 139 p.