



**HAL**  
open science

## Meursault, contre-enquête : un "premier" roman ?

Marie-Hélène Boblet

► **To cite this version:**

Marie-Hélène Boblet. Meursault, contre-enquête : un "premier" roman ?. Littérature, 2019, Le contexte en question, 194, pp.62-72. 10.3917/litt.194.0062 . hal-02977476

**HAL Id: hal-02977476**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-02977476>**

Submitted on 12 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

■ MARIE-HÉLÈNE BOBLET, NORMANDIE UNIVERSITÉ (CAEN)/LASLAR

## Meursault, contre-enquête, un « premier » roman ?

Journaliste-écrivain né en 1970, disciple de Zola, Vallès, Sartre, Camus, Antoine Blondin ou Rachid Mimouni et Leïla Slimani, Kamel Daoud fait ses premiers pas en 1992 au journal francophone *Détective*, puis entre en 1997 au *Quotidien d'Oran*. Sa visibilité médiatique s'accroît dans les années 2000. Ses chroniques, d'un franc-parler parfois polémique, analysent plus qu'elles ne racontent, et passent du temporel à l'universel, du local au général. Cent quatre-vingt-deux d'entre elles, réunies dans *Mes indépendances* en 2016, critiquent la violence du président Bouteflika, la paupérisation du peuple algérien ou la restriction des libertés individuelles dans son pays. Elles commentent aussi bien les espoirs des révolutions arabes que l'interdiction du bonheur par l'intégrisme islamiste<sup>1</sup>. Daoud multiplie les chroniques dans *Le Monde*, *Le Point*, sur *Media part*, mais se consacre par ailleurs à sa vocation littéraire, animée elle aussi par le désir de comprendre et de nommer le monde, et récompensée par l'attribution du Prix Goncourt de la nouvelle au *Minotaure 504* en 2011. Alors que Sylvie Ducas souligne la place « marginale des écrivains francophones dans le palmarès des grands prix d'automne<sup>2</sup> », *Meursault, contre-enquête*, publié en octobre 2013 en Algérie, est sélectionné pour le Goncourt et le Renaudot. Dès 2014, il est traduit en plus de vingt langues. Il reçoit en 2015 le Prix des cinq continents, le Prix François Mauriac et le Prix Goncourt du premier roman. Or ce récit célébré comme « premier » est l'exemple d'une œuvre pensée comme « seconde », d'un texte élaboré en « contre-texte ».

C'est à en établir la genèse dans le contexte éditorial de l'Algérie que s'attachera cet article, en revenant sur l'histoire et les aventures du développement narratif de la chronique parue sous le titre « Le Contre-Meursault ou l'« Arabe » deux fois tué » dans *Le Monde*, le 9 mars 2010. On comparera ensuite les textes des quatrièmes de couverture de *Meursault, contre-enquête* paru d'abord aux éditions Barzakh puis aux éditions Actes Sud. Si l'hypotexte en est le même, *L'Étranger*, cette référence n'est en effet pas éclairée du même sens ni des mêmes enjeux par les deux paratextes. De la chronique au roman, les variations et substitutions lexicales indiquent

62

LITTÉRATURE  
N° 194 – JUIN 2019

1. La chronique « La colognisation du pouvoir », consécutive aux viols perpétrés par des migrants musulmans sur des Allemandes à Cologne au cours de la Saint-Sylvestre 2015, lui vaut la fatwa d'un imam salafiste en janvier 2016.

2. Titre d'un article paru dans *Outre-Mers. Revue d'histoire*, tome 88, n° 332-333, 2001, p. 348.

## MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE, UN « PREMIER » ROMAN ? ■

enfin un intertexte et un horizon d’attente différents. Horizon et réception sur lesquels on s’interrogera, en questionnant, outre le rôle des contextes historique et littéraire, celui de l’intertexte théorique et critique.

### GENÈSE DU ROMAN ET CONTEXTE ÉDITORIAL

Suscitée par l’exaspération de Daoud face aux journalistes français qui veulent s’approprier Camus, la chronique publiée dans *Le Monde*<sup>3</sup> s’intitule, on l’a dit, « Le Contre-Meursault ou l’« Arabe » deux fois tué ». Si elle établit les droits des Arabes à revendiquer Camus, elle vise aussi les Algériens qui, au lieu de le reconnaître comme un des leurs, n’en finissent pas de lui reprocher de n’avoir pas soutenu leur Indépendance<sup>4</sup>. Elle commence par un blasphème (« Bon dieu ») et apostrophe violemment le lecteur, inclus dans la masse silencieuse et indifférenciée de tous les coupables qui ont tué deux fois Moussa :

Bon dieu, comment peut-on tuer quelqu’un et lui ravir jusqu’à sa mort ? C’est mon frère qui a reçu la balle, par lui ! C’est Moussa, pas Meursault, non ? Il y a quelque chose qui me tue dans ce qui a tué mon frère. Personne, même après l’Indépendance, n’en a cherché le nom, le lieu, la famille restante, les enfants possibles. [...] Tout le monde, pendant cinquante-six ans, se met de la partie pour faire disparaître le corps à la hâte. Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche. C’est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l’ont mené à sa fin, le prénom de l’« Arabe », et jusqu’à sa rencontre avec la balle. Pas le contraire.

Cette force de frappe illocutoire et la ré-orientation de l’écriture « de droite à gauche », le détournement énonciatif vers la parole d’un « Arabe » convainquent l’éditrice de Kamel Daoud aux éditions Barzakh qu’il détient là une très bonne idée de roman : pour qu’il puisse s’y consacrer, isolé en altitude, on l’exonère de ses chroniques. De fait, le livre paraîtra trois ans et demi plus tard. Le contexte de l’événement littéraire, l’ensemble des circonstances particulières dans lesquelles il se produit, de même que la stratégie éditoriale des éditions Barzakh, sont déterminants. Le roman est l’objet d’une quasi-commande<sup>5</sup>, qui implique modifications de l’économie diégétique, variations de régimes discursifs ou narratifs et ajustements lexicaux.

3. [http://www.lemonde.fr/idees/chronique/2010/03/09/le-contre-meursault-ou-l-arabe-deux-fois-tue\\_1316401\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/chronique/2010/03/09/le-contre-meursault-ou-l-arabe-deux-fois-tue_1316401_3232.html).

4. Voir « Il faut être algérien pour penser l’absurde comme Camus » (*Mediapart*, avril 2014), « Rapatrier un jour les cendres de Camus ? » (*Le Quotidien d’Oran*, 11 novembre 2013, repris dans *Mes Indépendances*, Actes Sud, 2016, p. 246) et « En Algérie, l’éternel procès de Camus, “l’étranger” » (dans *Camus, l’éternel révolté*, Hors-série L’Obs, n° 97, septembre 2017, p. 87-89).

5. De même, *Zabor ou les psaumes* (Arles, Actes Sud, 2017) est le déploiement romanesque d’une chronique du 4 février 2015 parue dans *Le Quotidien d’Oran*, « Zabor ».

## ■ LE CONTEXTE

Que reste-t-il en effet de la chronique ? Elle fournit certes la matière des quatrième, cinquième et sixième pages des cent cinquante du roman, qui en est le déploiement narratif et le développement énonciatif. Mais un déplacement, d’abord, touche le « contre » du titre, qui s’attaque non plus à Meursault (« Le Contre-Meursault ») mais à l’enquête (« Meursault, contre-enquête »). On relève ensuite un changement de régime, du discursif vers le narratif. Le procédé de *captatio benevolentiae* est foncièrement différent, ce qui s’explique par les contraintes génériques. La chronique de 2010 commence par un coup de poing. Les premiers mots, indignés, rugissent d’urgence blasphématoire. Ils provoquent le lecteur sur le terrain de la morale : « Bon dieu, comment peut-on tuer quelqu’un et lui ravir jusqu’à sa mort ? », terrain qu’occupe la dernière phrase :

C’est immoral de raconter l’histoire d’un meurtre avec cinquante-six passages pour la balle, le doigt et l’idée qui les a animés, et de ne dire qu’une seule phrase pour le mort qui doit plier bagage après sa figuration au prix de son dernier souffle, devenue presque absurde alors qu’il est né dans le bon sens.

Au contraire, l’incipit romanesque est narratif, il s’affiche immédiatement comme second et procède par imitation contradictoire et renversement ironique de l’incipit de *L’Étranger* : « Aujourd’hui M’ma est encore vivante ». Le récit de *Meursault, contre-enquête* rouvre ainsi le procès de Meursault. Seule l’économie du roman pouvait exploiter cette révision à partir de chefs d’accusation qu’on pourrait qualifier d’intempestifs, au sens où ils ne sont pas pensés par rapport aux années 1940, mais ont éclos dans le contexte fictionnel des années soixante et dans le contexte éditorial du début du XXI<sup>e</sup> siècle.

L’invention nouvelle du roman se fonde sur la date de la lecture qu’a faite Haroun, le narrateur, de *L’Étranger*, renommé *L’Autre*<sup>6</sup> : mars 1963. C’est en 2012 qu’il en parle à son interlocuteur, comme d’une lecture bouleversante. Or dater ce choc de lecture implique et explique l’interprétation anachronique de la mort de 1942. Le thème du « martyr » (*chahid*) qui apparaît dès la page 15 du roman donne à cette mort un sens sacrificiel induit par le contexte historico-culturel de la lecture de Haroun, et surtout de la publication du livre.

En 1942, le geste meurtrier est absurde. Même si selon la sémantique structurale de Greimas l’Arabe occupe la fonction de l’opposant et contrarie Meursault<sup>7</sup>, on ne peut identifier en celui-ci aucun désir, aucun vouloir, ni repérer aucune quête à laquelle il serait destiné avant d’être évalué. En 1963,

6. On peut reconnaître les mots-pivots des livres respectifs de Julia Kristeva et de Tzvetan Todorov, *Étrangers à nous-mêmes* (1988) et *Nous et les autres* (1989).

7. Sans identité, « l’Arabe » est une pure fonction diégétique. Il semble n’avoir été créé par Dieu/le romancier que pour « qu’il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n’a même pas eu le temps d’avoir un prénom » (Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 11). Les pages des citations seront dorénavant indiquées entre parenthèses.

**MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE, UN « PREMIER » ROMAN ? ■**

la contingence du dérapage s’efface : le meurtre d’un inconnu, décrypté par Haroun, symbolise l’indignité infligée aux colonisés. En 2012, la victime est sublimée en martyr, Haroun exprime son indignation<sup>8</sup>. À la narration en contexte colonial du meurtre d’un Arabe anonyme qui ne relèverait même pas de l’éthique, s’oppose la narration en contexte postcolonial d’un crime juridique, enfin d’un martyr. Une fiction est renvoyée à son autre, une version du monde à son envers. Dans *Meursault, contre-enquête*, l’identification et la qualification du mort, la révélation du sens de sa disparition opèrent donc comme la correction du récit des colons, comme une « redescription du monde<sup>9</sup> » (au sens de Richard Rorty) qui succède et se substitue au discours initial dominant. Cette lecture de l’assassinat de l’« Arabe », qui transforme le sens de *L’Étranger*, est idéologique, et doublement « contre-philosophique ». Si « le malentendu venait de là : un crime philosophique attribué à ce qui, en fait, ne fut jamais qu’un règlement de comptes ayant dégénéré » (29), l’attribution de ce même crime au colonialisme discriminant de Camus est un autre malentendu. Alice Kaplan rappelle que *L’Étranger* « a suscité des milliers d’interprétations, de l’analyse textuelle jusqu’aux critiques postcoloniales et féministes, qui dénoncent l’inconscient colonial et machiste de l’auteur de *L’Étranger*. Or, ajoute-t-elle, « il m’a toujours semblé qu’on négligeait le contexte de son écriture, à la fois celui de l’Algérie française dans laquelle se déroule l’histoire, et celui de la vie de son jeune auteur<sup>10</sup> ».

Haroun impute par ailleurs la méconnaissance du sens transcendant de la mort de Moussa à un motif poétique, l’art narratif de l’auteur :

Les gens n’évoquent qu’un seul mort – sans honte, vois-tu, alors qu’il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter au point qu’il a réussi à faire oublier son crime alors que le second était un pauvre illettré (11).

L’impensé de la colonisation serait-il tel qu’il suffise d’une virtuosité de conteur pour que nul ne s’émeuve de l’anonymat auquel est réduite la

8. Le principe de dignité n’apparaît sur la scène juridique qu’après la Seconde Guerre mondiale. « En France, c’est seulement en 1994 que le principe de dignité fut inscrit dans le Code civil par l’une des lois dites de bioéthique. [...] Le Conseil constitutionnel, dans une décision du 27 juillet 1994 rendue à propos de ces lois, lui reconnut immédiatement une valeur constitutionnelle en énonçant que « la sauvegarde de la dignité de la personne humaine contre toute forme d’asservissement et de dégradation est un principe à valeur constitutionnelle » ». (Muriel Fabre-Magna, « La dignité en droit : un axiome », *Revue interdisciplinaire d’études juridiques*, vol. 58, 2007/1, p. 1-30.

9. « The latter method [of philosophy] is to redescribe lots and lots of things in new ways, until you have created a pattern of linguistic behavior which will tempt the rising generation to adopt it [...] » : Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 9. À l’ère post-métaphysique, aucun énoncé ne peut prétendre représenter le monde, mais seulement en offrir une version nouvelle, une inédite « redescription », tout aussi contingente que les autres.

10. Alice Kaplan, « Un livre au destin unique », *Hors-série L’Obs*, n° 97, « Camus, l’éternel révolté », septembre 2017, p. 44. Alice Kaplan a enquêté sur les rixes qui se déroulaient sur les plages interdites aux indigènes, faits divers fréquents dans ce contexte.

## ■ LE CONTEXTE

victime ? Il n'est pas indifférent que les quatrièmes de couverture jouent de cette tension entre fonction idéologique et fiction esthétique.

## PARATEXTES

Lors de la publication à Alger, le roman est ainsi présenté :

Un homme, tel un spectre, soliloque dans un bar. Il est le frère de l'Arabe tué par Meursault dans *L'Étranger*, le fameux roman d'Albert Camus. Il entend relater sa propre version des faits, raconter l'envers du décor, rendre son nom à son frère et donner chair à cette figure niée de la littérature : « l'Arabe ». Iconoclaste, le narrateur est peu sympathique, beau parleur et vaguement affabulateur. Il s'empêtre dans son récit, délire, ressasse rageusement ses souvenirs, maudit sa mère, peste contre l'Algérie – il n'épargne personne. Mais, en vérité, sa seule obsession est que l'Arabe soit reconnu, enfin.

Ce paratexte, qui qualifie l'hypotexte par sa renommée (« fameux roman »), indique le caractère second, réfutatif et interprétatif de *Meursault, contre-enquête*. La « version » de Haroun apparaît comme une variation herméneutique à partir de et « contre » *L'Étranger*, mais aussi tout contre *La Chute*. Haroun interpelle son interlocuteur, successivement appelé « enquêteur » (27), « inspecteur universitaire » (30) et « universitaire » (63). Les modalités de la rhétorique judiciaire, l'adresse (au double sens de l'apostrophe et de la malice) et l'*ethos* du narrateur peu sympathique voire peu crédible rappellent la confession de Clamence.

Le paratexte « algérien » affirme surtout la puissance performative du récit, et il insiste sur une double demande de reconnaissance. Il s'agit de donner un nom et une chair à l'Arabe, de le sortir du néant auquel le condamne *L'Étranger* : « Je suis très vite arrivé à lire [à ma mère] les journaux qu'elle collectionnait et qui racontaient comment on avait tué Moussa, mais sans jamais donner son nom, son quartier ou son âge, pas même les initiales de son nom » (114). « Le mot « Arabe » est cité vingt-cinq fois et pas un seul prénom, pas une seule fois » (130). « Il y avait tout sauf l'essentiel, le nom de Moussa. Nulle part. J'ai compté et recompté. Le mot « Arabe » revenait vingt-cinq fois et aucun prénom, d'aucun d'entre nous » (140). L'obsession de Haroun est donc proportionnelle à l'oubli de Moussa :

Moussa, Moussa, Moussa... J'aime parfois répéter ce prénom pour qu'il ne disparaisse pas dans les alphabets. J'insiste sur ça et je veux que tu l'écrives en gros. Un homme vient d'avoir un prénom un demi-siècle après sa mort et sa naissance. J'insiste (23).

Faire de l'Arabe une « figure de la littérature », c'est aussi faire reconnaître les offensés et les humiliés de l'expérience coloniale. Au sein de la fiction, Haroun veut sauver son frère de l'anonymat et de *l'invisibilité*. Ce substantif se trouve couramment dans les chroniques de Kamel Daoud, en

### MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE, UN « PREMIER » ROMAN ? ■

particulier dans *La Préface du nègre* qui fait penser au roman de Ralph Ellison intitulé *Invisible man*. Or c’est sur ce roman qu’Axel Honneth fonde ses analyses de la lutte pour la reconnaissance dans *La Société du mépris*<sup>11</sup>. Grâce à Haroun, Moussa disposera désormais d’un état civil, d’une identité, d’une « visibilité »<sup>12</sup>. Avec la contre-enquête, s’ouvre le nouveau procès de Meursault, et celui d’une (in) justice coloniale.

D’autre part, sur le plan de la narration, la reconnaissance de Kamel Daoud comme auteur se joue dans la confrontation avec Camus. Par rapport à la chronique parue dans la presse, le roman est un champ littéraire d’honneur. La « demande de reconnaissance » est donc tout à la fois un élément de la fiction, de la narration, et de l’édition. Elle motive le troisième temps de la stratégie éditoriale des éditions Barzakh, la cession des droits vers Beyrouth puis vers Paris. Car c’est le renforcement du partenariat entre les éditions Barzakh et les éditions Actes Sud à partir de 2011 qui crée les conditions de possibilité de la reconnaissance littéraire de Kamel Daoud.

Or la traversée de la Méditerranée s’accompagne de modifications. Certaines touchent le cœur du texte. Par exemple le nom du roman de Camus est fictionnalisé, *L’Autre* remplace *L’Étranger*. Le prénom du meurtrier, Albert Meursault, qui accentuait l’identification auteur-narrateur-personnage, disparaît au profit du seul patronyme, Meursault. Mais il convient surtout d’insister sur les adaptations du paratexte. La quatrième de couverture ne souligne plus le besoin de reconnaissance de « l’Arabe », mais critique la société algérienne actuelle, le devenir postcolonial du pays :

Soir après soir dans un bar d’Oran le vieillard ruine sa solitude, sa colère contre les hommes qui ont tant besoin d’un dieu, son désarroi face à un pays qui l’a déçu. Étranger parmi les siens, rage et frustration inentamées, il voudrait clore cette histoire et mourir enfin.

Hommage en forme de contrepoint rendu à *L’Étranger* d’Albert Camus, *Meursault, contre-enquête* joue vertigineusement des doubles et des faux-semblants pour évoquer la question de l’identité et des héritages qui conditionnent le présent.

Au lieu que soit pointé le rôle réparateur de Haroun par rapport à son frère, s’expose ici sa qualité de narrateur « étranger » à ses concitoyens. La signification et la réception du livre ne sont plus orientées vers le procès à charge de la colonisation, mais vers l’hommage à *L’Étranger* de Camus. L’étrangeté prend ici une signification historico-culturelle, affective

11. Voir Axel Honneth, « Invisibilité. Sur l’épistémologie de la reconnaissance » [2003], *La Société du mépris. Vers une nouvelle théorie critique* [2006], Paris, La Découverte, 2008. Dans *La Préface du nègre* (Barzakh, 2008 ; rééd. Babel, 2015), l’invisibilité est « la couleur du nègre de notre époque ». C’est lui « l’homme invisible » (p. 60), le « nègre dans l’absolu, sans prénom » (p. 61). « Ma négritude devait à ses yeux atteindre l’invisibilité » (p. 70).

12. On trouve des allusions à la pensée de la négritude aux pages 70-71 du roman. On pense aussi au raisonnement de Sartre dans *La Question Juive*, où le juif n’apparaît que comme construit par le regard du Blanc. Encore doit-il être « visible » pour exister pour autrui.

## ■ LE CONTEXTE

et morale (« un pays qui l’a déçu ») car c’est à l’Algérie « indépendante », accaparée par le FLN puis livrée au fanatisme que Haroun est le plus étranger, et dans cette mesure, sans doute, le plus camusien. Dans l’ensemble, ces modifications allègent le ressentiment postcolonial du premier paratexte, au profit d’une politisation contemporaine du roman.

Au demeurant, les deux paratextes sont justes. Mais l’un se réfère à la première partie du roman (les sept premiers chapitres), quand l’autre rend compte des huit derniers. En effet, la seconde moitié est consacrée au récit du meurtre du gros et blond Joseph par Haroun lui-même. Haroun meurtrier s’identifie à Meursault. Et, comme lui, il est « mal » jugé. C’est-à-dire jugé trop tard, et non pour avoir commis ce crime, mais pour l’avoir perpétré dans les premiers jours de l’Indépendance, une fois finie la guerre de Libération ; non en combattant mais « tout seul », et « pas pour les bonnes raisons » (118).

Si aucun des paratextes ne trahit le roman, chacun choisit d’en éclairer un pan et certains des enjeux. Le succès en Algérie requiert un accord collectif sur la légitimité de la demande de reconnaissance de l’Arabe en tant que personne et sujet juridique. En France, le paratexte dénonce la captation du pouvoir par le FLN puis l’islamisation du pays, et rend hommage à la virtuosité romanesque de Kamel Daoud. Cette reconnaissance littéraire s’élabore sur fond d’hommage à Camus, comme si le don de l’auteur était un contre-don. Cela signifierait-il que la chronique de Daoud, qui voulait rendre à l’Algérie Camus, a manqué l’effet recherché ? Ou a-t-elle été comme trahie par le paratexte d’Actes Sud ? Il y a vingt ans, Jean-Marc Moura constatait deux écueils pour l’écrivain postcolonial :

L’écrivain postcolonial subit constamment les tentatives du *Centre* (les éditeurs occidentaux) pour canaliser son activité et contrôler son écriture. Parallèlement, dans le domaine théorique, le développement de la critique postcoloniale, elle aussi d’origine principalement occidentale, aboutit de fait à un contrôle de plus en plus fort de cette littérature par l’Occident. Bref, une question demeure pendante : la littérature postcoloniale est-elle vraiment décolonisée<sup>13</sup> ?

Si le paratexte français indique cette tentative de contrôle, voire de récupération dont parle Jean-Marc Moura, qu’en est-il de la pression qu’exerce la théorie critique, et des conditions de possibilité de l’octroi de la reconnaissance demandée ? Qu’indique à ce propos la substitution lexicale du mot *empathie* au mot *fraternité*, substitution qui s’opère à la faveur du passage de la chronique au roman ? Quel rôle l’intertexte peut-il jouer ?



## MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE, UN « PREMIER » ROMAN ? ■

### INTERTEXTES

La chronique de 2009 accuse « tout le monde » non seulement d’avoir consenti à l’éclipse du mort mais aussi d’avoir fraternisé avec le meurtrier :

Personne, même après l’Indépendance, n’a cherché le nom, le lieu, la famille restante, les enfants possibles [de l’Arabe]. Personne. Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite et tous ont presque déclaré leur fraternité avec la solitude du meurtrier.

Mais dans le roman, Daoud remplace le mot « fraternité » par un vocable plus scientifique, et fort à la mode au début du XXI<sup>e</sup> siècle, « empathie » :

Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite qui donne à l’air des angles de diamant, et tous ont déclaré leur empathie pour la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances les plus savantes (14).

On peut faire l’hypothèse que ni le refus de la mémoire chrétienne du mot, ni son emploi par les maquisards moudjahiddin ne suffisent à expliquer le sacrifice du mot « fraternité ». Pourquoi Haroun refuserait-il la mémoire du mot bivocal, dirait Bakhtine, renvoyant aux prédicateurs religieux pour les uns, aux maquisards moudjahiddin pour les autres ? Il est certes musulman, mais mécréant ; algérien mais pas nationaliste. Sa différence, il la marque par la typographie citationnelle : « dans le village personne ne comprenait pourquoi j’avais traîné dans les parages au lieu de prendre le maquis, avec les « frères » » (113). La distanciation énonciative de Haroun se signale par les guillemets qui renvoient au cotexte, tandis que plus loin l’emprunt du terme « frère » est disqualifié au nom de l’anachronisme de son emploi par les officiers de l’armée de Libération. Le « cotexte » ne convient pas au « contexte » pragmatique. Le manque d’autorité et l’illégitimité de l’énonciateur invalident l’accusation, sans effet performatif<sup>14</sup> :

La vérité est que nous avons commencé la guerre plus tôt que le peuple en quelque sorte. J’ai tué un Français en juillet 1962 certes, mais dans la famille nous avons connu la mort, le martyr, l’exil, la fuite, la faim, le chagrin et la demande de justice à l’époque où les chefs de guerre du pays jouaient encore aux billes et portaient des paniers dans les marchés d’Alger (114)<sup>15</sup>.

Il faut sans doute envisager un autre dialogisme, plus culturel que linguistique, dont la substitution lexicale serait le fruit et le signe. Le lexème

14. On sait que la sociocritique de Claude Duchet inclut dans le cotexte les discours reçus de la doxa environnante et le distingue du hors-texte (structures institutionnelles, espace de références socio-culturelles). Si tout énoncé est second par rapport au cotexte, il est néanmoins une mise en forme verbale singulière adressée au lectorat.

15. Quand le gardien de prison demande à Haroun « Pourquoi tu n’as pas aidé les frères ? », il sait comme tout le village que Haroun n’est « pas un collaborateur des colons mais [...] pas non plus un moudjahid » : « cela en incommodait beaucoup, que je sois assis là, dans cet entre-deux » (114-115).

## ■ LE CONTEXTE

« empathie », issu du *Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* de Sigmund Freud (1905), reste peu usité jusqu'aux années 1990 où il se vulgarise sous la plume de psychanalystes, notamment nord-américains. Surtout, il devient emblématique des défenses des minorités raciales, genrées ou ethniques. Que veut le frère biologique de Moussa, Haroun, qui est aussi son « frère en humanité », sinon susciter par son récit l'empathie à laquelle Meursault eut « droit », et les condoléances auxquelles a droit toute famille endeuillée ?

Il ne reste que moi, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera (11).

Tout s'est passé sans nous. Il n'y a pas trace de notre deuil (74).

La demande de reconnaissance excède Moussa. Elle implique dans le tissu textuel du roman le droit de tous les « mineurs », illettrés ou laissés pour compte, à une vie digne d'être pleurée. C'est en effet la définition que donne de la « vie bonne » Judith Butler dans *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*<sup>16</sup>. Reprenant les analyses du pouvoir biopolitique menées par Michel Foucault, elle s'interroge sur ce qui fait qu'une existence compte comme vie, par opposition aux vies qu'on « ne peut pas reconnaître comme des vies vivables<sup>17</sup> ». Or il incombe à Haroun de faire entrer l'Arabe dans la catégorie des « êtres humains vivants », de faire sauter le clivage entre « les vies qui méritent qu'on en porte le deuil et celles qui ne le méritent pas » :

Quelles sont celles qui ne comptent pas comme vies, qu'on ne peut pas reconnaître comme des vies vivables, ou qui ne comptent que de manière ambiguë comme des vies ? De telles questions supposent qu'on ne peut pas prendre pour acquis que tous les êtres humains vivants puissent être décrits comme méritant le statut de sujets dignes de droits, de protection, de liberté et jouissant de la possibilité d'une appartenance politique<sup>18</sup> ?

On peut donc penser que le lexème finalement placé par Kamel Daoud dans la bouche de Haroun prévoit la réception du roman en Occident. N'indique-t-il pas un espace mental, éthique et juridique de réparation qui s'est imposé en contexte postcolonial ? Selon Jean-Marc Moura,

la perspective postcoloniale [est] fondamentalement concernée par l'analyse de l'énonciation : non seulement elle s'attache aux rites d'écritures, aux supports matériels, à la scène énonciative (tout élément relevant d'une étude habituelle de la littérature), mais elle le fait selon une direction particulière puisqu'elle réfère ceux-ci aux pratiques coloniales, à l'enracinement culturel et à l'hybridation caractéristique d'un contexte social<sup>19</sup>.

16. Judith Butler, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil* [2009], Paris, Zones, 2010.

17. Judith Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?*, Paris, Payot, 2014, p. 62.

18. *Ibid.*

19. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 38.

## MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE, UN « PREMIER » ROMAN ? ■

Sans que le roman perde rien de son intelligence ni de sa virtuosité, le choix des mots n’en appelle-t-il pas à la lecture contextualiste des *postcolonial studies* ?

### CONTEXTES DE LA RÉCEPTION DU ROMAN

Clairement le contexte historique du postcolonialisme comme le contexte théorique et critique des *postcolonial studies* déterminent la réception en France de ce récit de langue française venu d’un pays anciennement occupé et qui hante l’imaginaire national. La valorisation de la littérature de langue française s’appuie sur l’ingéniosité avec laquelle un auteur s’approprie une langue qui n’est pas « la sienne<sup>20</sup> », même s’il la défie, et use d’un « bien vacant » :

Je vais faire ce qu’on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon *bien vacant* (12).

L’écriture en langue vacante est le rendu pour compte de l’occupation de l’Algérie. C’est l’occupation non pas d’un lieu géographique ou de ressources économiques<sup>21</sup>, mais celle d’une langue dont l’usage est disponible pour de nouveaux investissements. Une langue non pas « pure », « cristalline », « ciselée », « exacte et minérale », « nue comme la géométrie euclidienne », mais une langue qui porte l’ombre « des « Arabes », objets flous et incongrus, venus « d’autrefois », comme des fantômes » (12). Une langue, aussi, occupée par un passé qui ne passe pas, pour reprendre l’expression devenue célèbre à propos de Vichy<sup>22</sup>. L’investissement/occupation de ce « bien vacant » vaut comme contre-don. De même que le meurtre de Joseph « n’était pas un assassinat mais une *restitution* » (86), de même la « contre-enquête » répond à *L’Étranger* et salue le romancier Camus. À partir de la page 86 de *Meursault, contre-enquête*, les citations de *L’Étranger*, indiquées typographiquement ou non, ou adaptées comme en avertit Kamel Daoud dans l’avant-texte, nourrissent de l’intérieur le roman, l’occupant parfois spectralement, comme si l’hypotexte, encrypté en lui, « dictait »/soufflait le texte qui le célèbre en lui répondant<sup>23</sup>.

\*

\* \*

20. Voir Kaoutar Harchi, *Je n’ai qu’une langue, ce n’est pas la mienne. Des écrivains à l’épreuve*, Paris, Fayard, 2016.

21. « Que faisait ton héros sur cette plage ? Pas uniquement ce jour-là, mais depuis si longtemps ! Depuis un siècle pour être franc » (73).

22. Éric Conan et Henry Rouso, *Vichy. Un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994.

23. Voir les pages 92 (« le soleil de fer grinçait »), 95 (« ce furent comme deux coups brefs frappés à la porte de la délivrance »), 110, 111, 114, 115, 118, 119, 120 et 130.

## ■ LE CONTEXTE

Un roman, si malin et virtuose que soit son auteur, est-il incité à construire dans son texte un horizon d’attente subordonné à la condition linguistique et culturelle de sa genèse ? Le doit-il s’il veut prétendre aux couronnes de lauriers de l’ancienne puissance coloniale ? L’hypotexte littéraire, fameux, s’est allié au contexte historique et au contexte de la théorie critique pour assurer le succès de librairie de *Meursault, contre-enquête*. Daoud dialogue avec Camus en reprenant le modèle énonciatif de *La Chute* et le motif diégétique de *L’Étranger* au nom de la « justice des équilibres » (16). Couronnant le roman de plusieurs prix, l’ex-pays colonisateur reconnaît la virtuosité de l’investissement du « bien vacant » linguistique, l’intelligence des références à sa culture<sup>24</sup>, de même que la demande de reconnaissance/de réparation des anciens colonisés, anonymes invisibilisés. Le cas de Kamel Daoud illustre l’analyse de Gisèle Sapiro : « Écrivains, artistes et chercheurs issus de la décolonisation défient [...] par leurs lieux d’édition, leurs langues d’écriture ou par la référence à la culture des anciens colonisateurs, les frontières nationales des champs littéraire, artistique et savant<sup>25</sup> ». Mais en défiant ces frontières nationales, ne demeurent-ils pas, comme le relevait Jean-Marc Moura, prisonniers d’un contexte occidental qui pèse sur les conditions de possibilité de leur propre visibilité ? Il reste que l’ingéniosité narrative de Haroun et le jeu du dialogisme de Daoud font de la lecture de *Meursault, contre-enquête* non seulement l’occasion d’un plaisir esthétique, mais surtout celle d’une expérience littéraire du face-à-face avec l’altérité, en contexte.

24. L’intertexte camusien n’est pas unique. L’analogie entre l’Arabe et Vendredi associe le roman de Daoud à *Robinson Crusoé* (voir 13). Voir aussi « L’Arabe et le vaste pays de l’Ô », dans *La Préface du nègre* (Arles, Actes Sud, 2015, p. 84-85).

25. Gisèle Sapiro, Georges Steinmetz et Claire Ducourneau, « La production des représentations coloniales et postcoloniales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 185, décembre 2010, p. 12.