

Meursault, contre-enquête ou la nécessaire réécriture

Farida Tilikete

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud¹

Éditions Barzakh, Alger, octobre 2013, 160 pages, ISBN 978-23-300-33-729

Kamel Daoud a choisi la phrase suivante pour annoncer le roman : « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante* ». Cette phrase servirait de contrepied à « *Aujourd'hui maman est morte* »², phrase introductive culte de « *L'Étranger* » de Camus.

Après d'innombrables études et écrits autour de Camus et de son œuvre, « *Le dernier été d'un jeune homme* » de Salim Bachi³ paru en 2013 voilà qu'un autre Algérien, Kamel Daoud, nous propose la même année une nouvelle lecture, une nouvelle vision du célèbre roman de Camus qui se déroule à Alger il y a soixante-dix ans.

Si S. Bachi met au-devant de la scène le jeune Camus, c'est un personnage « anonyme » du roman de ce dernier (*l'Étranger*) qui intéresse K. Daoud : l'Arabe.

En convoquant l'Histoire et en ressuscitant, d'une manière surprenante, les mémoires à travers cette production, l'auteur installe une écriture originale, à tiroirs et haletante que nous lui connaissions dans ses savoureuses chroniques quotidiennes dans une presse éperdue de liberté à moitié assumée et donc nécessitant des artifices, souvent heureux, dans la durée de la narration à travers l'exercice le plus courant mais aussi le plus périlleux, le roman.

Atypique et ingénieuse sont des qualificatifs d'une écriture élaborée et construite dans l'urgence. La contrainte médiatique obligeant avant de se translater avec beaucoup de bonheur dans le monde romanesque qui se veut éternel dans la postérité, libre dans l'imagination et paré de poétique.

Au-delà de l'exercice stylistique qui est le cachet de cet auteur et d'un talent certains, s'attaquer à Camus, icône s'il en fut, relève d'un challenge énorme qui ne va pas sans rappeler d'autres tentatives qui ont marqué la littérature⁴. L'entreprise n'est pas sans susciter et alimenter des réactions et des débats toujours passionnés des deux côtés de la Méditerranée. Mais, n'est-ce pas là le meilleur indice de l'originalité interpellatrice, hors des sentiers battus et des idées bien pensantes ? Déconstruire *L'Étranger* pour le reconstruire en commençant par « *la fin et remontant le cours de l'histoire comme un banc de saumons dessinés au crayon* » (p.14) est une tentative à la limite de l'insolence qui présente des fulgurances de génie. La production tant journalistique que littéraire, devenue « addictive » pour beaucoup d'intellectuels qui s'acharnent à déceler les allusions évoquées, à cerner les illusions dénoncées chaque matin, s'est installée dans la fiction bien léchée d'un roman qui a bousculé les classements et rappelé au sérail des Prix cette littérature maghrébine confinée à la périphérie laborieuse et condamnée à s'éteindre faute de souffle.

Le jeu de miroirs

Si l'on devait identifier le genre de ce premier roman de Daoud, on serait d'abord tente d'évoquer un exercice de reconstruction audacieuse mais habile de *L'Étranger*. Une sorte de nouvelle vision puisque le point de vue, au sens optique du terme, a changé. Un fascinant jeu de miroirs où explosent à la figure du lecteur des oppositions inattendues et révélatrices : *M'ma* vs *maman*, *vivante* vs *morte*, *el roumi* vs l'Arabe, la lune vs soleil :

« ...la lune m'a obligé à achever l'œuvre que ton héros avait entamée sous le soleil. À chacun l'excuse d'un astre et d'une mère... » (p.51).

Meursault s'ennuie le dimanche alors qu'Haroun s'ennuie le vendredi, « *D'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas* » (p. 93) « *Nous sommes vendredi. C'est la journée la plus proche de la mort dans mon calendrier.* » (p. 96).

« ...l'éclat des lumières de la morgue » s'oppose aux « pièces sombres » de la maison qui semblent abriter une veillée funèbre, l'assassinat vs la restitution, le prêtre vs l'imam... L'auteur complique la narration en introduisant en abîme des passages entiers de l'*Étranger* qu'il prend le soin de mettre entre guillemets :

« La maison était adossée à des rochers et les pilotis qui la soutenaient sur le devant baignaient déjà dans l'eau » (p. 77).

Ou bien encore

« ...tout était ombre et chaque objet, chaque angle, toutes les courbes se dessinaient avec une confusion insultante pour la raison ». (p.115).

Puis, inversant, jusqu'au moindre petit détail de *L'Étranger* mais sans jamais être dans l'incohérence ou dans le plagiat. Ces points troublants concourent à la magie littéraire et renvoient irrésistiblement à un autre roman cathartique de Camus, *La Chute*⁵, considéré comme le texte « le plus sincère et le moins construit » par Daoud. D'ailleurs, on y retrouve également certaines similitudes comme le décor du bar commun aux deux romans (Djebel Zendel /Mexico- city), le monologue des deux héros (Haroun / Clamance).

Avec son audacieuse imagination, Daoud va pousser le jeu jusqu'à démentir Meursault et nier l'existence d'une sœur à cet « Arabe » alias Moussa : « nous étions seulement deux frères, sans sœur aux mœurs légères comme ton héros l'a suggéré dans son livre ». (p. 20). Aussi, il fait douter de l'existence de « Raymond », dont ils ne retrouvent pas l'adresse, sa mère et lui : « Elle réclamait la tête de "Rimon", alias Raymond, qui ne reparut jamais et dont je me demande s'il a jamais existé » (p. 63).

Le désir de réhabilitation

Meursault contre-enquête, c'est aussi un cri d'indignation contre un frère «l'Arabe», victime oubliée, dont la force du roman absurde de Camus a su faire passer sous silence l'indifférence pendant soixante-dix ans sans que cela n'offusque ni les lecteurs ni les spectateurs du film qui en a par la suite, été adapté. « *Ce qui me fait mal, chaque fois que j'y pense c'est qu'il l'a tué en l'enjambant, pas en lui tirant dessus* » (p.17). Plus loin, il ajoute : « *Le mot arabe y est cité vingt-cinq fois et pas un seul prénom, pas une seule fois* ». (p. 163).

Ce déni volontaire le narrateur le vit comme une violence choquante. « *Mon frère aurait posé un problème de conscience à l'assassin. On ne tue pas un homme facilement quand il a un prénom* ». (p. 75).

Mais au-delà de la narration romanesque se profile l'imaginaire tourmenté de deux communautés qui ont fait l'Histoire avec leurs malentendus, leurs joies de vivre, leurs malheurs et leurs tragédies ; indices à jamais indélébiles dans la mémoire des siècles et que le roman distribue au fil des mots.

Dans une fluidité rythmique des plus agréables, la narration évolue dans une confusion des plus subtiles, absurdement maintenue aussi bien entre Meursault et Camus, qu'entre la mère et la mère-patrie « *Est-ce que ton héros a menti sur ses propres origines ? Je crois que oui (...) Peut-être que sa mère n'est pas celle que l'on croit* » (p. 50).

C'est donc, à Haroun qu'incombe cette lourde tâche non pas de faire enfin justice dans les tribunaux comme nous serions tenté de le croire, ni de venger un frère, une patrie et une Histoire, mais, seulement de rétablir « *les équilibres* » (p. 18).

Haroun, c'est le prénom du narrateur. Il est aussi frère de Moussa, l'Arabe tué par Meursault et à qui l'écriture attribue un nom, enfin, une identité après tant d'années de déni. Est-ce Œdipe qui dépasse enfin le père castrateur, est-ce une remise en cause du credo de l'École Algérieniste⁶ ? L'Arabe est enfin réhabilité. Mais le roman rebondit sur l'épineux problème linguistique de la langue française en Algérie : « *un bien vacant* » (p.14) ainsi qualifié par Haroun qui veut légitimer l'usage de cette langue dans sa narration :

« *Il me fallait apprendre une autre langue que celle-ci [l'arabe]. Pour survivre. Et ce fut celle que je parle en ce moment. (...) Les livres et la langue de ton héros me donnèrent progressivement la possibilité de nommer autrement les choses et d'ordonner le monde avec mes propres mots*», affirme le narrateur. (p. 56).

Au fil de la mémoire et de l'Histoire, se décrit dans une littérature fascinante et une osmose magique, le personnage archétypal s'approprie ce français, l'adopte et l'adapte «*dans la même langue mais de droite à gauche*». (p.19)

Dès l'amorce de l'histoire d'Haroun, s'impose une autre intertextualité sous forme de signaux et d'indices, une autre grande œuvre : *Robinson Crusoé* en l'occurrence. Toute l'écriture de ce roman est articulée autour d'une philosophie, d'une quête religieuse et existentielle «*un Robinson qui croit changer le destin en tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur l'île*» (p. 17). «*Zoudj*» (p. 15), c'est le nom qui aurait pu être donné à son frère, dit Haroun, comme «*vendredi a été le nom du nègre de l'autre.*» (p. 15)⁷. C'est «*une Robinsonnade*» comme aime à le dire l'auteur lui-même⁸.

Le ton est donné. Le roman de Daoud va se targuer de déconstruire une œuvre monumentale de l'écriture de l'absurde, *L'Étranger*, et la reconstruire dans un esprit tout aussi absurde en commençant par la fin, dans une langue adaptée au narrateur : «*Tu peux retourner cette histoire dans tous les sens, elle ne tient pas la route*» (p. 75). La trame de fond est une philosophie à laquelle seul le mythe de Robinson semble répondre et dans lequel Haroun retrouve le Salut. «*Hors des livres qui racontent point de salut, que des bulles de savon qui éclatent*». (p. 39).

La symbolique des prénoms

En littérature, très souvent, les désignatifs ressortissent de la symbolique. **Moussa**, l'Arabe oublié, dénigré et méprisé par Meursault mais aussi par la Justice et l'Histoire, c'est aussi le prénom d'un prophète : **Moïse**. L'origine de ce choix pourrait être à la fois le personnage mythique qu'est ce prophète libérateur d'un peuple égaré, mais aussi un écho à Meursault ayant subi quelques altérations avec le temps. **Haroun**, alias Aaron, est le frère de **Moïse** dans la Bible et le Coran. Dans l'islamologie, il est porte-parole de son frère le prophète. Moïse ayant un défaut de langue, **Haroun**, son alter ego son «*jumeau insoupçonné*» (p. 15) se charge de toutes les harangues et de toutes les communications (pour employer un terme de notre siècle). Le Haroun de Daoud se charge d'éclaircir l'Histoire, de raconter l'histoire et d'incarner la justice immanente. «*Tu peux en rire, c'est un peu ma mission : être revendeur de silence de coulisses (...) c'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases (...)*». (p.13).

Comme **Joseph** Larquais était la victime de Haroun, **Youcef**, dans le Coran, a été victime de ses frères qui ont tenté de l'assassiner puis de la femme du Pharaon qui l'a accusé injustement d'adultère⁹. **Mériem**, son premier et unique amour, la sœur de Moïse et d'Haroun, fille d'Umrane dans le Coran mais également un détournement de **Marie**, la Sainte vierge et **Marie** la maîtresse de Meursault. Autant de références aux religions monothéistes.

L'aveu

Installé dans un bar oranais, *le Titanic*, où il est interrogé par un universitaire parisien, Haroun se lance dans un soliloque quasi théâtral sans jamais pour autant ignorer son lecteur qu'il interpelle de temps à autres. Le nom des lieux rappelle un échouage célèbre, Haroun harangue de manière mythique et l'interlocuteur est un titi parisien, l'Occident bon enfant incarné. Le narrateur se lâche et c'est un cri de haine et de rage qu'il lance contre l'assassin de son frère. Début d'un long monologue entrecoupé de confidences sur cette mère aussi envahissante que mal aimante, qui l'empêche de vivre et d'exister au point d'en renier même son corps, au point de se sentir coupable d'avoir survécu à Moussa, le frère assassiné. «*Que veux-tu qu'un adolescent fasse, ainsi piégé entre la mère et la mort ?*» (p.62) une mère qu'il avoue avoir pourtant tendrement aimée : «*L'ai-je aimée ? Bien sûr. Chez nous, la mère est la moitié du monde*» (p.55). Haroun s'attarde bien plus sur sa relation complexe, quasi incestueuse et castratrice, avec sa mère, que sur la mort de son frère «*ce qui comptait surtout dans ces moments-là, c'était cette proximité presque sensuelle d'avec M'ma*» (p. 30) ou bien encore «*Chaque fois, elle veillait sur mon corps avec une attention frisant le pêché, une sollicitude teintée d'un je-ne-sais-quoi d'incestueux*» (p. 61). Ce monologue finira par l'aveu d'un secret longtemps tu : celui d'un autre meurtre commis sur un colon nommé Joseph par Haroun lui-même au lendemain de l'indépendance. Un acte gratuit et injustifié aussi «*banal*» que le meurtre de son frère vingt ans plus tôt. Une vengeance et/ou une libération (liberté ?)

Du coup, Haroun se retrouve un peu dans la peau de Meursault, étant devenu meurtrier comme lui. Il s'identifie parfois à lui : «*Je te jure que je comprends mieux ton héros quand il s'attarde plutôt sur sa mère*

que sur mon frère » (p. 55). Haroun avoue : « ...aussi j'y cherchais [dans *L'Étranger*] des traces de mon frère, j'y retrouvais mon reflet, me découvrant presque sosie du meurtrier. » (p.175). Ils finissent même par se confondre : « j'ai tiré deux fois. Deux balles. L'une dans le ventre et l'autre dans le cou. Au total, cela fait sept, pensai-je sur le champ, absurdement (sauf que les cinq premières, celles qui avaient tué mon frère, avaient été tirées vingt ans auparavant) » (p. 105). L'autre confusion, celle de Meursault et d'Albert Camus : tout au long de ses confidences, Haroun confond Meursault et Camus « le livre d'Albert Meursault ».(p 175).

Le faux procès

Tout comme Meursault, l'arrestation de Haroun a finalement lieu. Mais, contrairement à Meursault, le procès de Haroun n'aura pas lieu. Haroun ne sera pas jugé pour avoir tué un *roumi*. (Meursault a-t-il réellement été condamné pour avoir tué un Arabe ?). Mais, tout comme Meursault, il est plus rongé par l'indifférence que lui porte sa mère que par le remord de son crime gratuit.

L'interrogatoire constitue sans doute la partie du roman où l'absurde atteint son paroxysme. Un peu comme dans le procès de Meursault à qui on reprochait de ne pas avoir pleuré la mort de sa mère, Haroun, sera accusé de ne pas avoir défendu sa Mère – Patrie, « *Je le savais bien, je n'étais pas ici pour avoir tué Joseph Larquais- (...) j'étais là pour l'avoir tué tout seul, et pas pour les bonnes raisons...* » (p. 146). « *je trouvais presque insultante la légèreté avec laquelle on considérait mon crime. (...)Seul l'horaire semblait poser un vague problème* » (p. 149).

Un livre, des livres

Roman à multiple facettes avec la narration d'une histoire imbriquée avec des postures de l'Histoire. Une écriture virevoltante, qui surgit là où on ne l'attend pas, avec des mots sans cesse renvoyant aux conflits avec les autres et avec soi, tissé aux mailles de la religion et aux cris des damnés de l'Histoire. Le texte trahit constamment la complication du monde méditerranéen, traversé par les monothéismes, habité par les mythes et animés par les espoirs.

Ainsi l'intertextualité rythme ce récit. Daoud fait allusion à d'autres écrits profanes ou sacrés :

Robinson Crusoe : « *Que faire d'un homme que vous rencontrez sur une île déserte et qui vous dit qu'il a tué, la veille, un Vendredi ? Rien.* » (p.69).

Les fables de la Fontaine : « *Moussa est un Arabe que l'on peut remplacer par mille autres de son espèce, ou même par un corbeau ou un roseau, ou que sais-je encore ?* »¹⁰ (p. 69).

« *Elle en avait insulté la grand-mère peut-être « ou l'une de ses parentes ou, au moins, une roumia comme lui* »¹¹. (p. 65).

La Peste « *J'aime Oran la nuit, malgré la prolifération des rats* ». (p. 70)

La trilogie de Dib en évoquant le mythe du pain « *Est-ce que tu apporteras du pain ?* » (p.85). « *J'aimais voler le pain caché au -dessus de l'armoire de M'ma* » (p. 83).

Les écrits sacrés :

Le Coran : « Si vous tuez une seule âme, c'est comme si vous aviez tué l'humanité entière » (p. 125).

L'allusion au Paradis « *Mon expérience à moi du fruit volé au paradis* » (p. 84).

À Joseph : « *la trace de cette tombe qui a été creusée comme le puits du prophète Youssef* ». (p. 68).

À Moïse : « *Donc quand Moussa s'en est allé vers la montagne parler d'éternité à Dieu* ». (p. 74).

Au peuple de Moïse « *c'est ton héros qui tue (...) c'est moi qui suis condamné à l'errance...* » (p. 67)

A Abel et Caïn : « *D'une certaine manière, ton Caïn a tué mon frère pour... rien !* » et « *jusqu'à Abel ou son frère* ». (p. 80). « *L'histoire de Caïn et Abel, mais à la fin de l'humanité, pas à ses débuts* ». (p. 123).

À la Sainte Marie : « *la fameuse Marie, élevée dans la serre d'une innocence impossible* ». (p. 86)

À Ibliss¹² « je ne me prosternerai pas au pied de ton tas d'argile » (p. 187).

Construite avec dextérité, l'écriture délirante emporte le lecteur dans un tourbillon aussi absurde que la prosaïque réalité et aussi ludique que les artifices littéraires. Est prégnant également le triptyque relationnel, mère, mort et amour : « *la mère, la mort, l'amour, tout le monde est partagé inégalement entre ces pôles de fascination* » (p. 95). Mais la relation fondamentale que le lecteur retrouve tout au long de son roman naît d'un très subtil effort qui nourrit cette ambiguïté entre la Mère (*M'ma* en algérien) et la Mère-Patrie qui a été utilisée par Camus pour expliquer son atermolement face à son statut d'intellectuel. « *Mais M'ma était là, m'interdisant toute dérobade et exigeant ce qu'elle ne pouvait obtenir de ses propres mains : la vengeance* ». (p.115).

Encore un bégaiement collectif de l'Histoire, des intellectuels comme Camus, des personnages qui font la narration et au final de la société représentée. Peu de romans ont atteint ce degré de nuances dans la représentation des tiraillements sociaux légués par l'Histoire, des imaginaires façonnés par la doxa et le sacré, des imbroglios propres à l'humain parce que, consubstantiellement, il est tout sauf simple. Ce roman mérite l'intérêt que lui ont porté les plus hautes autorités littéraires, il marquera le paysage idoine pour longtemps.

Bibliographie

Le Coran, édition bilingue, traduction du Dr Salah Eddine Kechrid, Dar el Gharb islami, 5^{ème} édition, Beyrouth 1990

Salim Bachi, *le dernier été d'un jeune homme*, Flammarion, Paris, septembre 2013, Barzakh, Alger, 2013

Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, Paris 1942

Albert Camus, *La Peste*, Gallimard, Paris 1947

Notes

¹ Kamel Daoud : auteur algérien qui a obtenu le prix Goncourt de sa première œuvre en mai 2015

² Albert Camus, "L'Étranger", édition ENAG, Alger 1988, p3

³ Salim Bachi, *le dernier été d'un jeune homme*, Flammarion, Paris, septembre 2013, Barzakh, Alger, 2013

⁴ Toute proportion gardée, Roland Barthes et son *S/Z* essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac, Éditions du Seuil, Paris, 1970, ou bien *Sur Racine*, Éditions du Seuil, Paris, 1963.

⁵ En 1956, Camus publie *La Chute*, « *livre pessimiste dans lequel il s'en prend à l'existentialisme sans pour autant s'épargner lui-même* » in Wikipédia (consultée le 12/02/2015).

⁶ École littéraire qui confortait l'euro-péen dans son rôle de civilisateur de l'indigène infra humain.

⁷ Allusion faite aux personnages du roman d'aventures « *Robinson Crusoë* » de Daniel Defoe, première publication en 1719, Angleterre.

⁸ Propos recueillis dans l'interview accordée à Berbère TV lors de l'émission AWAL présentée par Hamid Adnani, septembre 2014 https://www.youtube.com/watch?v=_DzJE5ZtMhQ

⁹ Référence à la sourate XII « *sourate Youssouf* » du *Coran*

¹⁰ Référence à la fable « *le chêne et le Roseau* » et « *le corbeau et le renard* »

¹¹ Référence à la fable le loup et l'agneau. « *si ce n'est toi c'est donc ton frère, (...)C'est donc quelqu'un des tiens* ».

¹² L'ange IBLISS dans l'islamologie a refusé de se prosterner devant Adam.