



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة و النصوص (م.ت.ل.ن)

Université Yahia FARES Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T)

Un exemple parfait d'interculturalité :
Meursault, contre-enquête
de Kamel Daoud

Saïd SAÏDI

Université de Batna 1

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume (08) N° (02) Décembre 2019 /pages 25-43

Référence : SAÏDI, Saïd «Un exemple parfait d'interculturalité: *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud», *Didactiques*, Volume (08) N° (02) Décembre 2019, pp. 25-43

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

Soumis le 01/02/2020

Accepté le 19/04/2020

Un exemple parfait d'interculturalité: *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

Saïd SAÏDI

Université de Batna 1

Résumé: Au-delà de la polémique médiatisée à outrance - c'est de bonne guerre - déclenchée par *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, l'œuvre illustre encore une fois cette symbiose des peuples, semblables dans leurs aspirations, mais divergents dans les conspirations dont ils ont été et sont victimes. Certes, la colonisation demeure une thématique récurrente, sans les passions surnoisées et conflictuelles. Mais la littérature, l'écriture, la pensée, permettent de retrouver une quiétude invraisemblable, celle de vivre, de vaincre les lourds héritages qui n'en finissent pas de construire le présent. Kamel Daoud relève le défi, à l'heure des printemps arabes, de suturer toutes les plaies et de solder tous les comptes avec le passé.

Mots-clés : colonisation, œuvres, écriture, héritages, présent.

Abstract: Beyond the excessively publicized controversy triggered by *Meursault, a counter-investigation* by Kamel Daoud, the work once again illustrates this symbiosis of peoples, similar in their aspirations, but divergent in conspiracies of which they were and are victims. Admittedly, colonization remains a recurring theme, without sneaky and conflicting passions. But literature, writing, thought, make it possible to rediscover an incredible tranquility, that of living, of overcoming the heavy legacies which never stop building the present. Kamel Daoud takes up the challenge, during the Arab Spring, to suture all wounds and settle all accounts with the past.

Keywords: colonization, works, writing, inheritance, present.

ملخص

إلى جانب الجدل الكبير الذي أثاره بشكل مفرط يوضح كتاب "مورسو كونتر أونكات- التعايش بين الشعوب المتشابهة في تطلعاتها و المتباينة في المؤامرات التي كانت و ما زالت ضحيتها.

من المسلم به أن موضوع الاستعمار يتجدد كل مرة..لكن الأدب و الكتابة و الفكر تجعل من الممكن توفير سكينة تمكنا من التغلب على الإرث الثقيل الذي يلقي بظلاله على الحاضر.

كمال داوود يواجه هذا التحدي في زمن الربيع العربي محاولا تجاوز كل الجروح و تسوية جميع الحسابات العالقة مع الماضي.
الكلمات المفتاحية : الاستعمار –الأعمال – الكتابة – الميراث - الحاضر

Figure emblématique de la pensée moderne, Paul Valéry assiste aux combats pour la libération de Paris du joug nazi, sans grand enthousiasme, sans passion exagérée, se disant « *épuisé par ce fond de désordre, de violence et de bêtise...* ». Tout autre que lui aurait été qualifié de collaborateur, de traître... Mais il s'agissait de Paul Valéry, qui, lucide visionnaire, ayant vécu la première guerre mondiale, durant laquelle il écrivit *La Jeune Parque*, le poème de sa célébrité, prévoyait déjà la communauté européenne, construite autour de l'entente franco-allemande, et du reste de l'Europe, pour relever des défis communs à tous les humains.

C'est dire que l'art, en particulier la littérature, permettent, à ceux qui les pratiquent avec assiduité et noblesse, de planer très haut au-dessus des esprits, d'être en avance sur leur temps, et ainsi d'être visionnaires constructifs. Car, cette discipline, dans sa texture la plus authentique, n'existe et ne vit qu'en perpétuel mouvement ascendant, comme créativité émancipatrice, en tant qu'invention salvatrice de l'humain dans son expression la plus éthérée, c'est-à-dire sans rejets, sans exclusions, sans haines, mais surtout sans peurs ni phobies. Ainsi la littérature serait, devrait être la discipline de l'espoir. Et

non celle du ressentiment sans cesse ressassé. Et des postures aigries par un passé regrettable, pour tous les peuples, colonisateurs et colonisés : « *Si tu m'avais rencontré il y a des décennies, je t'aurais servi la version de la prostituée / terre algérienne et du colon qui en abuse par viols et violences répétés. Mais j'ai pris de la distance* » (Daoud, 2014, p.72).

Kamel Daoud règle ainsi tous les soldes sans cesse comptés et recomptés depuis plus d'un demi-siècle, par pratiquement tous les écrivains maghrébins d'expression française. Non seulement il tourne la page, mais il en fait une forme de palimpseste, sur lequel de nouveaux textes sont écrits pour inaugurer une relève qui tardait à venir, sans cesse reportée, avortée par des discours en retard d'une histoire.

Choix thématique courageux, mais aussi option esthétique très originale, dans la mesure où il s'inscrit dans cette vérité séculaire, exprimée par Umberto Eco, avec l'éloquence et la lucidité d'un maître sémioticien : « *Après avoir reçu une séquence de signes, notre mode d'agir dans le monde en est changé, pour un temps ou à jamais* » (Eco, 1985, p.55).

Sans doute négativement marqué par cette littérature de l'inutile ressentiment et du vain ressassement, Kamel Daoud investit résolument dans l'intertextualité avouée car choisie sans équivoque, dictée par une fine recherche scripturaire. Avec le projet de porter à fructification extrême cette stratégie intertextuelle dans son roman *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud use du segment éminemment stratégique de la phrase d'ouverture, pour une force de frappe initiale imparable, tant sémantique que scripturaire. En effet, *L'étranger* d'Albert Camus, n'en finit pas de susciter des discours. Et ce, dès sa phrase d'ouverture, devenue une référence : “ *Aujourd'hui, maman est morte.* “. Malicieusement, Kamel Daoud, choisit de faire vivre la mère plutôt que de la tuer : « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante* ». Plus loin, il dira :

Chez nous, la mère est la moitié du monde.
(...) M'ma avait l'art de rendre vivants les fantômes et, inversement, d'anéantir ses proches, de les noyer sous ses monstrueux flots d'histoires inventées. Je te jure, mon ami, elle t'aurait raconté mieux que moi l'histoire de notre famille et de mon frère, elle qui ne sait pas lire. (Eco, 1985, p.46)

L'Histoire, engourdie de répétitions, de fixations malades, ne protège plus contre rien, et, interrogée, dans sa version appauvrie, celle racontant les méfaits des hommes sur leurs semblables, ne fait qu'emprisonner, endiguer les ardeurs et les projets constructifs, émancipateurs, innovateurs, les seuls à même de proposer une rédemption de l'homme moderne, alourdi, et encore plus responsabilisé par les crimes et les guerres de ses aïeux, dont il est au courant, dont il est juge, et surtout dont il est dépositaire, donc pleinement conscient des atrocités commises au nom de motifs souvent futiles, risibles même, avec le recul historique.

Expert en stratégies textuelles polémiques à travers sa célèbre chronique dans un grand quotidien algérien, Kamel Daoud rejette toute structure entendue comme modèle que peut revêtir un récit. Certain que, adossé à une œuvre céléberrime, et engageant un véritable dialogue dépassionné et intellectualiste avec cet écrit de fiction, son texte serait opulent, même dénué des modes stéréotypés de la construction d'un récit conventionnel, c'est-à-dire une intrigue, un héros, une héroïne, une histoire d'amour pour rapprocher et éloigner successivement ces deux personnages principaux, un suspense canonique, des personnages secondaires, une chronologie linéaire qui accueillerait le dévidement des événements, l'auteur théorise

dans sa pratique de l'écriture, et ainsi commence par malmener la trame temporelle pour qu'elle ne puisse en aucun cas, rituellement, traditionnellement, mener le récit vers sa fin, puis isole complètement son héros, dans des pratiques frisant l'ivrognerie la plus inconsciente, dans un bar anonyme, engagé dans des confidences abondamment commentées, entrecoupées de propos virulents envers tous les travers d'une société qui se cherche, en perte de repères, dans un monde qui n'en compte plus. Ce qui en fait un piètre héros, loin de toute action valorisante, toute réalisation héroïque, avec comme personnage secondaire, un universitaire muet, seulement évoqué, submergé par la profonde érudition de Haroun, le narrateur : « *Ca s'appelle comment une histoire qui regroupe (...) un jeune universitaire à l'œil sceptique et un vieux buveur de vin qui n'a aucune preuve de ce qu'il avance ?* ». (Eco, 1985, p.146)

Toutes ces caractéristiques, permettent à l'auteur une liberté maximale, aussi maximale que l'encyclopédie à laquelle il se réfère, cet espace infini tissé par tous les discours, qui, depuis plus de soixante dix ans, inlassablement, étudient, commentent, font l'exégèse, l'herméneutique même de cette œuvre, raciste, absurde, vaine, sans épaisseur, dont la seule qualité demeurera cette maîtrise de l'écriture, et cet indéniable polissage des surfaces :

(...) tu as dû lire cette histoire telle que l'a racontée l'homme qui l'a écrite. Il écrit si bien que ses mots paraissent des pierres taillées par l'exactitude même. (...) As-tu vu sa façon d'écrire ? Il semble utiliser l'art du poème pour parler d'un coup de feu ! (Eco, 1985, p.12)

C'est certainement pourquoi cette œuvre a été portée aux nues.

Kamel Daoud, était parti sans doute du prototype d'un récit minimal ayant pour origine, appui et prétexte cette œuvre, forme de journal fragmentaire, écrit par un assassin relatant son crime avec une indifférence égale à son détachement, à son cynisme, devenus légendaires. Lucide et agitateur d'idées affirmé, Kamel Daoud oppose à Albert Camus un détachement, un cynisme et une indifférence à fleur de texte. Au meurtre gratuit, il répond par un autre, " motivé ". A l'anonymat monstrueux décrété sur l'Arabe, il riposte doublement : en donnant une riche biographie à Moussa, assassiné par Meursault et un nom et une légère épaisseur à Joseph, la victime de Haroun, le narrateur et non moins le frère cadet de Moussa. Après tous les errements labyrinthiques, certains très longs, presque infinis, l'auteur abandonne la fin à l'appréciation des lecteurs et même des chercheurs et des critiques pour encore une fois montrer qu'il est non seulement le maître mais qu'il est rebelle à toutes les conventions sclérosantes du texte littéraire, et, de ce fait, applique cette stratégie textuelle, entretenue durant tout le texte, à partir des premières lignes, pour mener son lecteur jusqu'au bout c'est-à-dire nulle part, pour le consommer et le consumer, le faire dévorer par cette curiosité insatisfaite et pendante. Mais n'est-ce pas là le fond, dans les deux sens du terme de l'œuvre moderne ?

Le lecteur, devant le silence fatal de la fin, se retrouve face au néant et donc à lui-même. Et comme Kamel Daoud a longtemps disserté sur les paroles et les pensées des autres, il se devait de se placer véritablement de l'autre côté de la barrière en tant qu'écrivain et de relever le défi d'écrire cette œuvre où tout doit être pris en considération. Si tant il est possible de tout prendre en considération. C'est ce qu'a fait l'auteur. Avec le

sérieux qu'on lui connaît, et l'ironie aussi. Son œuvre ne peut être regardée séparément donc de celle qui l'a provoquée en quelque sorte. Ni conçue comme telle. Kamel Daoud semble cultiver l'ambition de dire énormément de " vérités " sur l'une des manifestations les plus mystérieuses sinon la plus mystérieuse de l'esprit humain : l'activité de l'écriture littéraire.

Par ce choix scripturaire très original, Kamel Daoud donne une sépulture très digne à son héros Moussa, ailleurs comparse anonyme, assassiné dans un stupide mépris, une lâche vanité, une irresponsable posture de " justicier ". A l'heure, il remet les pendules à l'arrêt depuis près de soixante dix ans, réglant tous soldes avec le passé, celui du colonialisme, imbu de sa mission civilisatrice, et celui d'Albert Camus qui écrivait : « *Il n'y a jamais eu encore de nation algérienne. Les Juifs, les Turcs, les Grecs, les Italiens, les Berbères, auraient autant de droits à réclamer la direction de cette nation virtuelle* ». (Camus, Albert, 1958)

Kamel Daoud, réalise ainsi un tour de force inouï : il entretient une perpétuelle oscillation entre Albert Camus et lui-même faisant entrer dans le domaine de la réalité ce qui était une pure fiction et il conclut une longue polémique stérile par une affirmation et une naissance, une véritable reconnaissance posthume, imprévue par tous les protagonistes, à commencer par Albert Camus lui-même. Il désavoue l'absurde de l'un des prix Nobel de littérature, et érige l'acte gratuit en assassinat dûment prémédité et d'autant plus criminel, qu'il n'est pas assumé par celui qui l'a perpétré et par tous les lecteurs qui l'ont perpétué passivement sans le condamner. L'école philosophique de l'absurde est ainsi dénudée de cet habit légitimant tous les actes, et se voit traduite en justice devant la cour non plus des hommes subjugués par la nouveauté et l'originalité d'une œuvre

unanimement saluée par la critique, mais devant celle des esprits rendus lucides et encore plus conscients par le recul historique et ce qu'il confère d'acuité de jugement, de justesse d'appréciation, de clarté d'évaluation. Car l'œuvre littéraire est un acte critique.

Devant ce passé colonialiste, rendu encore plus opaque par des prises de positions souvent très contradictoires, y compris dans un même camp, Kamel Daoud dresse un portrait biométrique de Meursault, à travers Moussa, victime gratuite d'un racisme latent, subliminal, inconscient et de ce fait, encore plus condamnable. Meursault, après soixante dix ans d'existence artistique, valorisé par la plus prestigieuse récompense, icône parmi les icônes du siècle passé, celui de l'Occident opulent de savoirs et de philosophie, mais repu de crimes et de génocides, tombe de son piédestal, par la grâce d'une œuvre, privilégiant le discours et le choix scripturaire virulent mais légitime de ceux qui ne veulent plus demeurer éternelles victimes devant ceux qui se sont autoproclamés seuls écrivains de l'Histoire alors même qu'il ont été vaincus.

Deuxième défaite donc, durable celle-là parce que s'inscrivant dans l'art, la littérature, le débat des idées, la pensée, activités des plus pérennes dans l'humain, pour ceux qui, schizophréniques, oublient leurs défaites en les transformant mythiquement en sanglante supériorité. Y compris dans la sublime littérature. Kamel Daoud joue complètement tous les jeux de la polygraphie la plus poussée, et investit tous les codes selon l'objectif qu'il veut atteindre - souvent d'une grande érudition. Lequel étant de perdre son lecteur, le dérouter sinon le désarçonner avec un véritable casse-tête sémiologique. L'auteur simule la rigueur, l'extrême rigueur, et veut donner l'impression de dire la vérité au lecteur. Comme le disait Tzvetan Todorov,

théoricien de la littérature, et penseur ayant écrit énormément sur les enjeux de cette vénérable discipline et ses différentes conséquences : « *L'existence de deux niveaux qualitativement différents est un héritage des temps anciens : le siècle des Lumières exige que la vérité soit dite* ». (Todorov, 1978, p.182)

Dans cette simulation de diseur de vérités, Kamel Daoud accuse souvent son héros Haroun, et lui fait endosser certaines entorses à cette rigueur affichée. Le jeu étant de faire croire à ses lecteurs que ces confidences sont véritablement l'œuvre de quelqu'un d'autre duquel l'auteur serait le neutre porte-parole. En témoigne ce passage parmi tant d'autres :

Un point me taraude en particulier : comment mon frère s'est-il retrouvé sur cette plage ? On ne le saura jamais. Ce détail est un incommensurable mystère et donne le vertige, quand on se demande ensuite comment un homme peut perdre son prénom, puis sa vie, puis son cadavre en une seule journée. (Daoud, 2014, p.71)

A partir du moment où certains récits de fiction survivent aux civilisations qui les ont fait naître, d'autres récits, produits en réponses à ceux qui les ont précédés susciteront le sentiment qu'ils seront encore plus durables. Du moins tous les espoirs sont-ils permis en matière de littérature. Sans doute un tel sentiment a-t-il habité le projet d'écriture de Kamel Daoud. Mais dans le même temps, se sont instaurées plusieurs options et stratégies créatives pour promouvoir une esthétique originale. D'abord éployer un récit dans le passé en y introduisant un segment passé sous silence par Albert Camus, l'ayant jugé accessoire, longuement détaillé soixante dix ans après par Kamel Daoud, le considérant de la plus haute importance. Dans l'intervalle, après des années de commentaires, d'explications, d'interprétations, d'analyses, d'études et de recherches universitaires, de parti pris et de contre parti pris, personne n'a

pensé à déplier cet espace escamoté, ce repli de terrain idéologique, ensevelissant un mort, un Arabe, assassiné sur sa terre natale, par un Français, intrus, venu là par la volonté d'aïeux envahisseurs, vaincus par leur acte même d'envahissement.

Autant Albert Camus excelle dans le reniement de l'autre, des autres, Arabes anonymes, grossièrement enfouis dans le grégaire et l'informe, autant Kamel Daoud éploie l'autre. Même si Haroun, vindicatif, tue un Français sans pour autant noyer la victime dans l'impardonnable déni d'existence. Il lui donne immédiatement une vie antérieure, une sépulture, justifie une intrusion qui se termine mal. La victime étant doublement victime : d'abord de ses frères qui l'ont déporté pour en faire un colon, donc en instance de repartir, ensuite et conséquence de cela, de ses ennemis par hérédité, dont l'aboutissement généalogique, Haroun, privé de l'ombre protectrice de Moussa, son frère aîné, appuie, dans le moment de terreur et de démence qui s'ensuit, sur la détente d'une arme, libérant la charge contenue depuis plus d'un siècle et devant conclure une tragédie dont la cause principale restera ce moment de folie collective inexplicable qui fait se dresser des peuples entiers dans des déferlements orgiaques conduisant à la ruine et à la désolation. Il n'y a que la guerre qui défait et les vaincus et les prétendus vainqueurs. Mais la littérature a ce privilège inestimable : contrairement à l'Histoire, elle permet à ceux qui, momentanément vaincus d'avoir la vengeance, le dernier mot, l'initiative de conclure le drame et d'installer, confortablement les deux parties, dans l'œil du cyclone. Même si les cyclones sèment la désolation sur leurs passages, ils auront toujours cette vertu inégalable : ils n'attiseront point les braises de la haine.

Artistiquement, littérairement, Kamel Daoud reproche à Albert Camus d'avoir enjambé à travers Meursault non pas seulement un Arabe assassiné mais tout un peuple colonisé... : « *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.* » (Daoud, 2014, p.71)

Albert Camus n'est pas à un enjambement près : écrivant *L'étranger* durant la seconde guerre mondiale, il a enjambé l'Europe alors à feu et à sang. Autant de cynisme, celui de l'auteur lauréat du prix Nobel de littérature envers les siens créant une œuvre aussi indigente en regard à ce que vivaient des millions de personnes à travers le monde, et celui de Meursault, personnage futile et insensible, montre que l'homme fut-il auteur prestigieux, demeurera désespérant et sans réelle envergure, surtout devant l'Histoire.

Albert Camus a été qualifié de raciste. Cette accusation fondée, est restée à l'état de polémique embryonnaire, qui constate, accuse, se répète, s'enferme dans une posture en voulant enfermer l'autre dans une certitude, s'accule dans le discours de la négativité de la nomination et se condamne à l'arrêt définitif devant ce qui fut, ce qui est, ce qui demeurera. Kamel Daoud évite l'ornière de l'accusation et engage résolument la riposte car il en fallait une dans la voie, la voix aussi, de la discursivité intertextuelle. Fin stratège de l'écriture, il ne s'en prend pas à Albert Camus, mais à son texte, par le biais d'un autre texte, plus ambitieux.

Mordant à pleines dents intertextuelles à ce point précis de la vulnérabilité dans le roman d'Albert Camus, la mort de l'Arabe, dans l'irréversible anonymat de l'œuvre, véritable malédiction, Kamel Daoud fait succéder au texte funèbre celui de la vie, dans toute son effervescence, sa vigueur, sa jubilation : « *Songes-y, c'est l'un des livres les plus lus au monde, mon frère*

aurait pu être célèbre si ton auteur avait seulement daigné lui attribué un prénom » (Daoud, 2014, p.62).

La jubilation se précise et s’amplifie dans cet autre passage : « (...) j’ai ri la première fois que j’ai lu le livre (...) je n’y ai lu que deux lignes sur un Arabe. Le mot “ Arabe “ est cité vingt-cinq fois et pas un seul prénom, pas une seule fois. » (Daoud, 2014, pp.130-131)

Kamel Daoud jubile encore plus dix pages plus loin et porte cette véritable estocade : « 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 ». (Daoud, 2014, p.140)

Kamel Daoud dresse le portrait flamboyant de Moussa – si le doute d’abord permis par ce choix patronymique se profile timidement, il est vite levé devant Haroun, le frère de Moussa, éloquent, volubile, narrateur du roman, mais sans le charisme de son frère aîné :

Précisons d’abord : nous étions seulement deux frères, sans sœur aux mœurs légères comme ton héros l’a suggéré dans son livre. Moussa était mon aîné, sa tête heurtait les nuages. Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. (Daoud, 2014, p.17)

Gigantesque comme une légende, Moussa en acquiert toutes les vertus et accède à l’immortalité. Eclatante revanche sur l’anonymat, la mort gratuite, l’absurde mépris, le travail scripturaire s’éploie dès la phrase d’ouverture, le ton est rehaussé d’optimisme, de vigueur, de revendications identitaires. Mais sans atteinte à l’autre, fût-il assassin inconscient dans son racisme, non fondé, illogique. Sans acrimonie vaine, vindicative devant le fatal doigt engourdi par une haine viscérale, appuyant sur une détente fabriquée à la seule fin de donner la mort. L’acte

le plus irrémédiable qui soit. Aussi irrémédiable que les doigts engourdis par cette autre haine qui écrivent cette mort. D'autant plus que, l'auteur de *L'étranger* disait de Meursault, d'une façon quelque peu prémonitoire : « *Cet homme, messieurs, cet homme est intelligent. Vous l'avez entendu, n'est-ce pas ? Il sait répondre. Il connaît la valeur des mots. Et l'on ne peut pas dire qu'il a agi sans se rendre compte de ce qu'il faisait* ». (Camus, 1942, p.154)

Autant la vie de Meursault est terne, passive, sans relief, se trouvant là par une erreur de l'Histoire, autant celle de Moussa est éclatante, active, riche, justifiée par une légitimité historique, une continuité ancestrale, généalogique, de l'enracinement dans une terre natale, maternelle, nourricière, qui, tôt ou tard se sépare de ceux, nés ailleurs, mais dont elle a été la nourrice malgré elle. Ces frères de lait, ingrats et allant jusqu'à assassiner, sans même les nommer, les authentiques enfants de cette terre, n'avaient plus qu'à partir : « *Le meurtre qu'il a commis semble celui d'un amant déçu par une terre qu'il ne peut posséder. (...) Etre l'enfant d'un lieu qui ne vous a pas donné naissance* ». (Daoud, 2014, p.13).

Par la force des armes et du feu. Ce cyclone passé, advient l'apaisement nécessaire aux guérisons des blessures, et aux réflexions que permet le recul.

Mais sans doute, Kamel Daoud considère-t-il le travail de l'écriture littéraire comme une attitude transcendante, et pédagogique, il adopte une posture vide de sens préalable, mais qui prend vigoureusement conscience de la réalité à partir du moment où il l'investit artistiquement, et ainsi il en fait une forme d'engouement obsessionnel, qui, jamais ne sera pleinement satisfait. Soutenu par cette ambition, la littérature n'est plus pour lui émotionnelle, mais intellectuelle. Ce qui donne à son roman ce souffle épique durable, dont le lecteur ne

peut se débarrasser, car émotionnellement, l'effet est éphémère, qui ne dure que le temps de la lecture alors qu'intellectuellement, les conséquences peuvent durer toute une vie. Montrant que les enjeux de la lecture, ici, sont autres, et surtout démontrant que l'épuisement de l'œuvre restera un projet vain, inaccessible. Autant dire que la lecture restera tributaire d'une écriture, véritable construction intellectuelle, authentique labyrinthe sémiologique, programmatique dans les prises qu'elle permettra aux lecteurs dans ce qui s'apparente à une escalade périlleuse affrontant un à pic vertigineux. Y compris à ceux rompus aux arcanes des textes modernes érigés sur des données abstraites, théoriquement ambitieuses et surtout créatives à l'excès. Où l'œuvre s'impose incontestablement comme une aventure de l'écriture, et donc de celle de la lecture devant laquelle seule une herméneutique appropriée permettra de relever le défi de s'y aventurer substantiellement. Car l'originalité restera la qualité majeure d'une œuvre, à condition que celle-ci porte en elle les composantes qui en feront une réalisation toujours en avance sur son temps. Une œuvre naît lorsque toutes ces vues se trouvent réunies par la grâce d'un esprit planant très haut au-dessus des cimes du savoir habituel, et des occurrences tout aussi habituelles des réalisations artistiques de son temps. Sont, bien entendu, mis à contribution un sens aigu de la créativité, une érudition certaine, une flexibilité de réflexion sidérante, et, une disponibilité à la polygraphie la plus savante...

Kamel Daoud, tente de partir de l'infini. Celui qui pose ce genre de question :

Je ne cesse de me demander, encore et encore : mais pourquoi donc Moussa, ce jour-là se trouvait-il sur cette plage ? (...) Peut-être la bonne question, après tout, est-elle la suivante : que faisait ton héros sur cette plage ? Pas

uniquement ce jour-là, mais depuis si longtemps ! Depuis un siècle pour être franc. (Daoud, 2014, p.76)

Questions susceptibles d'apprendre l'humilité, également à ceux qui savent y répondre et à ceux qui ne le pourront pas. Etat de grâce où tout est fraternité et non confrontation. Pour aboutir à travers une lumière toujours plus vive, à la réponse improbable, qui enfanta l'irréparable. A la perfection ou à ce qui s'en rapprocherait le plus possible. Ambition et attitude légitimes lorsqu'on écrit des œuvres de fiction dans un pays qui, à peine sorti du cauchemar d'une guerre de libération, entre dans celle menée contre tous les excès, lorsqu'on appartient à l'élite de ce pays qui n'en finit pas de panser ses blessures. De les penser aussi. Lorsque l'on écrit dans une langue étrangère. Lorsque l'on est si proche du monde occidental. Et surtout lorsque l'on est tout cela à la fois au début du troisième millénaire, aujourd'hui largement entamé. C'est pourquoi une dynamique initiale habite l'œuvre de Kamel Daoud, élargissant la perspective, et agrandissant l'espoir d'une rédemption de l'homme, par un intellect en mesure de rivaliser avec les infinis.

Il fallait, pour Kamel Daoud, partir à la conquête de la voûte céleste, et les yeux rivés sur les sources de lumière, abolir cette frontière entre le rêve et la réalité mais aussi à une échelle supérieure entre la magie et le mystère. Bien que *Meursault, contre-enquête* ne puisse représenter toute l'œuvre de l'auteur, il est indéniable que ce roman affiche de l'ampleur, une atmosphère intellectuelle, créative, un prisme disséminant cet inéluctable examen d'une œuvre célébriissime, d'une histoire ingrate polluée par ces relents non encore totalement dissipés, et cet envahissant questionnement existentiel, qu'il arrive à conjuguer à tous les modes y compris celui du jeu de funambule sur la menaçante rupture du récit, qui jamais ne viendra.

Donc l'activité d'écrire, progressive et même possessive, s'exerce dans une dimension consciente et tout autant onirique. Haroun semble souvent rêver, et cependant il lui arrive d'être combatif et actif pour se sortir de ce meurtre surréaliste. Pour éviter l'échec de l'entreprise, le recours au passé sur le mode de la rêverie s'impose régulièrement pour donner au texte une ergonomie nécessaire à une lecture dirigée par ce chef d'orchestre et ce maître de cérémonie que doit être l'auteur, du moins dans les conceptions des écrivains modernes. Haroun tente de mettre en échec sa précaire situation par le rêve, mais il voit dans l'écriture un autre moyen libérateur qui n'est pas tellement éloigné du premier pour ne pas dire qu'il est son pendant, car le narrateur devait savoir pertinemment que jamais ses propos ne parviendront à destination avec une égale efficacité.

Mais pouvait-il s'arrêter de raconter ? Assurément non. L'être humain étant condamné à la parole sous peine d'étouffement et de dissipation mortifère. Philoctète, personnage de *L'Illiade* et d'une tragédie de Sophocle ne disait-il pas : « *C'est une honte de se taire et de laisser parler les barbares* » parce que la parole comme l'écriture est un procès vital. Et l'écriture littéraire l'est encore plus. Ce en quoi Haroun ne diffère pas des autres humains qui ont des aptitudes artistiques ou littéraires, ou ceux qui croient en avoir. Mais l'auteur, en donnant une forme de récit à son texte et en y incluant les bribes d'une autre œuvre - dont il ne semble pas avoir grande estime, soit dit en passant, comble cet hiatus entre fiction et réalité. En les faisant, en plus, raconter par un narrateur intermédiaire, il prend une assurance sur une sérieuse construction intellectuelle surtout grâce à cette densité extrême d'érudition qui donne l'impression qu'elle s'énonce d'elle-même, et acquiert une légitimité de présence remarquable dans une œuvre de fiction.

Si Kamel Daoud conçoit l'écriture comme un moyen thérapeutique, le lecteur doit en user de même de la lecture de cette œuvre sortie des mains d'un alchimiste du verbe qui aura ajouté la dose nécessaire d'excipient, ici l'échange entre deux romans, sous peine de voir le premier devenir mortel poison. Il est aussi thérapeute vis-à-vis de lui-même, car il s'est donné comme mission d'analyser " sincèrement " ce que ce célèbre écrivain pensait, et ce solitaire assassin éprouvait dans les graves circonstances dans lesquelles il se trouvait : « *Tout comme le meurtrier, ton héros, s'ennuyant, solitaire, penché sur sa propre trace, tournant en rond, cherchant le sens du monde en piétinant le corps des Arabes.* ». (Daoud, 2014, p.70)

Fiction sur une autre, *Meursault, contre-enquête* devient par ce jeu de miroirs opposés, un cheminement nouménal dans le réel, mais multipliant, à l'infini des vues virtuelles, s'entrecroisant pour une exploration plus substantielle des possibles artistiques, créatifs, littéraires, et, surtout enjeu de tous les enjeux, discursifs : « *Il a donc fallu le regard de ton héros pour que mon frère devienne un " Arabe " et en meure* ». (Daoud, 2014, p.71)

Une œuvre antécédente, objet de nombreuses polémiques, tant idéologiques que théoriques et ayant eu une aura universelle, Albert Camus, lauréat du plus prestigieux prix littéraire, le Nobel, un mort anonyme et oublié dans cette même œuvre, mais désormais portant le nom d'un patriarche biblique, avec une charge sémantique inouïe, une mère à la mémoire exacerbée par le martyr inexplicablement inutile de son fils, victime d'un assassin prétextant une insolation virulente, un héritage d'œuvres herméneutiques à moitié calcinées par l'érosion du temps, tels sont les ingrédients de départ à partir desquels Kamel Daoud a construit cette savante fiction. Savante

mais éclatée par la voie d'une narration elle-même morcelée par un narrateur véritablement omniscient, jusques dans les moindres détails d'une histoire mouvementée. Mais pour que tout cela tienne, un lien infaillible a été créé de toutes pièces, celui de la mémoire qui introduira avec plus d'efficacité cette omniscience historique et se livrera, impunément, à l'écriture ou à l'élaboration d'un vaste palimpseste, sans doute pour aboutir à un véritable chef-d'œuvre. Sans doute aussi parce que Kamel Daoud a compris que toutes ces techniques associées sont les mieux à même de lui permettre de dominer pleinement son texte. Car une œuvre aussi dense a du obéir à une faculté très rare dans l'activité littéraire, l'entière préméditation.

Bibliographie :

Camus, Albert, *Actuelles III, Chroniques algériennes*.

Camus, Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Actes sud, 2014.

Eco, Umberto, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1985.

Todorov, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.