

---

## Études littéraires africaines

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

Brigitte Dodu



---

Number 39, 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033142ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033142ar>

[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

Dodu, B. (2015). Review of [*Meursault, contre-enquête* : des livres contre le Livre]. *Études littéraires africaines*, (39), 173–176.  
<https://doi.org/10.7202/1033142ar>

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 livres<sup>17</sup>.

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*<sup>18</sup>. 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.

---

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

<sup>18</sup> 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.

Vendredi est le narrateur rebelle de « L'Arabe et le vaste pays de Ô », qui assimile l'Algérie à une île enfermée dans son discours autiste. « La Préface du Nègre » confronte un « Vieux », Dieu radoteur, et le « Nègre », autre Vendredi, chargé de transcrire sa logorrhée. Dieu se transforme au fil du texte en l'émetteur multiple et anonyme de l'histoire mythique de l'Algérie, « immense mastication cosmique », rabâchée par cet analphabète qui n'a toujours pas déposé les armes de sa gloire révolue et rêve d'un « livre final » en guise de victoire définitive sur le Colon. Le Nègre se fait un devoir de le trahir dans l'histoire clandestine qu'il concocte : un dédoublement phagocytaire du discours divin, qui balance entre deux langues, « l'une venue avec la mer, l'autre tombée du ciel ». Le Nègre est l'écrivain qui revendique de signer une œuvre où il exprimerait sa vision du monde dans la langue de son choix. Mais cette contre-littérature dépend aussi de la liberté des lecteurs à ne pas se laisser happer par le Livre. Un combat « clandestin » – l'adjectif est récurrent – contre ce discours totalitaire qui se ressasse et se copie lui-même à l'infini, auquel la qualification de « livre » donne une légitimité abusive. L'identification de l'histoire mythique du pays au Livre divin oblige en quelque sorte la contre-enquête de l'écrivain à épouser ses dimensions cosmiques. Impossible, déplore le Nègre, d'écrire dans ce pays « une simple histoire d'amour ». Sauf à la plagier ? Haroun empruntera directement à Meursault le récit de ses amours.

Quelles ressources, quelle *materia prima* Camus offre-t-il au livre clandestin dont le Nègre écrit la Préface ? Quels remèdes à l'impasse du Livre final sous ses espèces les plus insoupçonnables, dont la littéraire, qu'accable Daoud dans ses nouvelles ? En faisant droit au monde aboli de l'Arabe anonyme, la strate la plus évidente de son projet est le comblement des silences de *L'Étranger*. Cette ambition met en œuvre un art narratif complexe.

« *Meursault, contre-enquête* est le hors champ de *L'Étranger* et son double en miroir [...] À l'avenir, *L'Étranger* et *Meursault, contre-enquête* se liront en diptyque. »<sup>19</sup> Le narrateur annonce au jeune universitaire venu recueillir son témoignage et qui pratique le livre de Camus comme un Coran, la même histoire que celle déjà contée par Meursault, « mais de droite à gauche ». Faussement jumelles, les deux fictions cheminent à la rencontre et à l'encontre l'une de l'autre, convergeant autour des mêmes épïcêtres dramatiques : deux mères symboliquement meurtrières, un bourg dont l'Histoire a dédoublé les noms : Hadjout et Marengo, enfin deux meurtres

<sup>19</sup> SÉRY (Macha), « Kamel Daoud double Camus », *Le Monde*, 25/06/2014.

symétriques et inversés comme les heures et les astres qui président aux crimes d'Haroun, perpétré au clair de lune à deux heures du matin, et de Meursault, commis dans l'éblouissement solaire des heures méridiennes. *Meursault, contre-enquête* comble les lacunes de *L'Étranger* par de fausses gemellités qui basculent vers de nouveaux dédoublements, lesquels puisent sans frontière dans d'autres livres, dans l'Histoire, la mémoire, la mythologie et les ressources potentiellement infinies de l'imagination romanesque. La labilité de tous les éléments – événements, personnages, lieux et époques, références historiques, mythiques, philosophiques – empêche le lecteur de jamais poser ses valises sur un sol ferme. Les confessions de Meursault et d'Haroun se compénètrent dans des fondus-enchaînés, des rémanences fantomatiques, des palimpsestes aux couches multiples qui ouvrent des lignes de fuite et des possibilités d'engendrement illimités. Fruit des affabulations orales d'Haroun avidement réclamées par sa mère illettrée, la *contre-enquête* est le gonflement cosmique de deux articles en français mentionnant la mort de Moussa. Elle compose au fil des ans un « livre imaginaire » intermittent et interminable comme *Les Mille et une nuits*.

Des jeux analogues unissent les écritures des deux textes. Le français y est « langue de l'enquête » à la vertu proprement littéraire, poétique : atteindre le monde sous les discours qui l'enterrent. « Camus est là », acte Daoud, « c'est une belle esthétique »<sup>20</sup>. Le narrateur de la contre-enquête lui voue une admiration ambiguë. Se défendant d'imiter « une histoire trop bien écrite », il use des mots et expressions de Camus comme d'un « bien vacant », ainsi que firent jadis les siens avec les pierres des maisons des colons. Les nouvelles s'approprièrent des pages entières de *Robinson Crusoé*. Daoud intègre, dans son roman, de la citation en italiques au parallélisme appuyé, des séquences de *L'Étranger*, confondant Haroun et Meursault dans la même marginalité.

L'instance narrative se démultiplie. Les circonstances et le style des confidences d'Haroun – un rendez-vous quotidien dans un bar où l'alcool est un signe de ralliement – s'inspirent autant de *La Chute* que de *L'Étranger*. Lui-même en passe d'écrire, le narrataire qui recueille autour d'un verre les confessions d'Haroun agrège au fil du récit d'autres buveurs plus ou moins clochardisés. Il trouve un reflet ironique dans le « fantôme de la bouteille » qui se révélera « sourd ». *Sourd*, parent étymologique d'*absurde*... Pour finir, un nouveau titre, *L'Autre*, se substitue à *L'Étranger* sans vraiment

---

<sup>20</sup> *L'Humanité*, 31/10/2014.

l'estomper, comme Meursault, dans cette *Contre-enquête*, avale Camus sans le faire oublier.

La narration tient son dynamisme de ce constant glissement des références qui la protège de la répétition et de la clôture du Livre final. *Meursault, contre-enquête* est un texte bibliophage qui rappelle l'intertextualité vertigineuse de Borges et ses bibliothèques infinies. Un récit omnivore à l'image du pays, l'Algérie, dont la voracité universelle devient la métaphore et le Minotaure, l'expression mythologique. Un pays qui engloutit les histoires clandestines comme la baleine le fit de Jonas. Un pays Minotaure, comme la religion qui cerne le dernier bar, clandestinement rebaptisé *Le Titanic*. Comme le chauffeur de taxi au cou de taureau de *Minotaure 504*, qui déverse ses passagers dans l'ancre béant de la capitale. Comme cette « armée carnivore » qui, faute d'avoir su se disperser après l'épopée de l'Indépendance, dévore ses propres médailles.

L'art narratif de *Meursault, contre-enquête* mime ces mécanismes délétères de l'Histoire, de la société, du Livre final, quel qu'il soit. Mais il ne s'arrête pas à cette dénonciation mimétique. Il donne une fécondité littéraire au principe qu'il accuse. À l'inverse de la mastication stérile, *Meursault, contre-enquête* ouvre grand un livre à tous les livres. Définition de l'authentique littérature qui aspire à se déployer hors du cercle maléfique ainsi évoqué par le Nègre de la *Préface* : « Le livre est partout comme un dieu ou un cercle géant qui avale tous les autres livres et les réduit à des dialogues, des ponctuations ou des têtes de chapitres bégayants »<sup>21</sup>.

Dans cette entreprise de salubrité littéraire, *L'Étranger* de Camus avec ses gloses fournit à la fois un modèle dont s'inspirer et un corps à résorber dans un récit omnivore qui, à certains égards, frôle le Livre, mais s'en démarque absolument. Selon la formule naïvement géniale de la mère d'Haroun quand elle découvre, abasourdie, l'existence du récit de Camus : « Tout était écrit ». Écrit ?

Oui. Mais par un simple écrivain.

■ Brigitte DODU

---

<sup>21</sup> Daoud (K.), *La Préface du Nègre...*, op. cit., p. 77-78.