

Réécrire en relisant Camus à travers Daoud

Beya Dhraïef

Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III

Publié en France en 2014, *Meursault contre-enquête* suscita de multiples débats passionnés en raison du décalage entre les interprétations données à l'œuvre et les intentions d'écriture assumées par son auteur. De manière générale, ses récepteurs tendent à la lire comme une « réponse [ou une] revanche¹ » par rapport à *L'Étranger* de Camus : Vircondelet en assimile la première partie au « lamento habituel de la littérature post-coloniale² » et la considère davantage comme « un essai³ » que comme un ouvrage de fiction. Kamel Daoud ne cache cependant pas le « malaise » que lui inspirent ces lectures. Il précise qu'il voulait « fantasmer autour d'un personnage de Camus⁴ », « interroger la condition humaine ici ou ailleurs [et] écrire un roman du présent à partir d'une fable du passé⁵ ». Il revendique en d'autres termes son potentiel créateur, la réfraction de l'actualité par son œuvre ainsi que sa portée universelle.

Je tenterai de me positionner dans ce débat en déterminant si la pratique de la réécriture occulte véritablement la possibilité de l'originalité. Dans cette première contribution, j'analyserai la façon dont Daoud réécrit plusieurs hypotextes camusiens. La question des choix et des stratégies de réécriture éclaire en effet la posture qu'il adopte par rapport à l'hypotexte de *L'Étranger* et à ses autres sources potentielles. Aussi tenterais-je de répondre à cette question en examinant l'intrigue et la structure de l'ouvrage, la manière dont Daoud mêle genres et registres avant de m'intéresser aux personnages secondaires et à leurs symboliques.

¹ Il s'agit du point de vue formulé par Alain Finkielkraut dans son émission *Répliques* du 29 novembre 2014.

² Point de vue exprimée par Alain Vircondelet dans l'émission ci-dessus citée.

³ *Idem*.

⁴ Réponse de Kamel Daoud à Vircondelet et Finkielkraut. Le terme « malaise » fut employé par l'écrivain dans cette même réponse.

⁵ Kamel Daoud, « Le Goncourt de l'espoir ? », extrait de son interview par Patrick Simonin dans son émission diffusée sur TV5 monde : *L'invité*. La citation qui précède est également extraite de cette émission.

Intrigue et structure de *Meursault contre-enquête*

L'Étranger et *Meursault contre-enquête* semblent être les volumes qui composent un même diptyque. Le titre de l'œuvre de Daoud reprend en effet le nom du protagoniste camusien et s'inscrit dans le prolongement explicite de son principal hypotexte. À l'incipit de *L'Étranger*, Meursault raconte qu'il vient d'apprendre la mort de sa mère mais cet événement ne paraît pas lui inspirer d'émotion particulière. Se rendant à Marengo pour l'enterrer, il conserve la même impassibilité apparente et, à son retour à Alger, reprend sa vie quotidienne sans états d'âme. Il devient l'amant de Marie Cardona et l'ami de Raymond Sintès, un de ses voisins proxénètes qui maltraite sa maîtresse arabe et dont Meursault camouflera la violence par un faux témoignage. À l'occasion d'un dimanche passé à la plage, un enchaînement d'événements amène le narrateur de *L'Étranger* à assassiner un Arabe, dont on n'apprendra jamais le nom. L'instruction et le procès qui suivront déboucheront sur sa condamnation à mort. Dans *Meursault contre-enquête*, Haroun apprend ensuite aux lecteurs que l'Arabe anonyme de *L'Étranger* serait en réalité son frère Moussa. Il relate son enfance et son adolescence miséreuses à Alger, puis à Hadjout. Il y subit l'emprise tyrannique de sa mère qui, ne parvenant pas à se résigner au meurtre injustifiable de son aîné, pousse son cadet à tuer Joseph Larquais. Cet assassinat accompli au lendemain de l'indépendance algérienne n'aboutira pas à la condamnation de Haroun mais à sa mise hors de cause. Après une brève idylle avec Meriem, le narrateur de *Meursault contre-enquête* termine sa vie à Alger dans la solitude d'un bar où il médite sur son inadaptation à son pays que défigure désormais l'intégrisme.

Par sa structure globale, l'œuvre de Kamel Daoud, que je viens de résumer, évoque à la fois *L'Étranger* et *La Chute* : la mort y joue le rôle de révélateur, elle transforme les personnages principaux en dissipant leurs illusions sur le monde et sur eux-mêmes. Après le meurtre de l'Arabe, Meursault fut jugé et prit conscience de son incommunicabilité avec autrui ; condamné, il mesura l'intensité de son enracinement terrestre. Spectateur impassible d'un suicide, Jean-Baptiste Clamence tua symboliquement une jeune femme et fut l'agent de sa propre déchéance : il se croyait exceptionnel et il réalisa ses impostures avec sa criminalité. Haroun enfin se posait en juge du meurtrier de son frère ; non sans hauteur, il le couvrait d'imprécations pour son geste tout en le tournant en dérision pour son caractère et le style de son autofiction. Mais l'assassinat de Joseph Larquais contribue à modifier son regard sur Meursault : le considérant désormais comme un « Merssoul⁶ », il lui attribue une aura prophétique et se découvre son « sosie⁷ ». La corrélation entre mort et lucidité explique ainsi que Haroun finisse par rappeler avec éloges la thèse développée dans *L'homme révolté*. Décrétant que « le meurtre

⁶ Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête*, Paris, Actes Sud, 2014, chapitre XV, p. 153.

⁷ *Ibid.*, chapitre XIV, p. 141.

est la seule bonne question que doit se poser un philosophe⁸ », il condense les explications données par Camus dans son introduction⁹.

Dans *Meursault contre-enquête*, Daoud recourt donc à une structure binaire, mais de manière plus implicite que l'auteur de *L'Étranger*. Installés dans un bar, Haroun comme Jean-Baptiste Clamence utilisent en effet une narration discontinue pour montrer l'intrication des temporalités tout en multipliant les corrélations ambiguës entre effets et causes. Malgré la présence d'analepses et de prolepses et l'enchâssement de multiples digressions, le récit relaté tend cependant à respecter la chronologie : sa première partie retrace surtout l'enfance et l'adolescence du personnage principal alors que la seconde s'attarde sur les conséquences de son meurtre et sa vieillesse. Cette deuxième partie qui dévoile la gémellité des protagonistes principaux est, significativement, celle qui recèle le plus d'épisodes qui s'inspirent de l'hypotexte de *L'Étranger*. Après leurs arrestations, Meursault et Haroun s'attardent sur leurs conditions de détention. Le premier reçoit la visite de Marie tandis que le second y voit sa mère. Mais cet écart est peu révélateur dans la mesure où Haroun souligne le caractère incestuel de leur relation de « couple¹⁰ ». Dans ces mêmes parloirs, les deux narrateurs insistent sur l'absence de communication entre Français et Arabes. En suggérant que ces communautés évoluent dans des sphères parallèles, Haroun finit par se rendre compte que l'anonymat de son frère dans *L'Étranger* ne serait pas forcément l'indice du mépris qui l'aurait tant révolté. Il pourrait révéler une méconnaissance radicale, l'Arabe étant une image de l'altérité pour le Français d'Algérie et réciproquement. Dans *Meursault contre-enquête*, M'ma, dont le diminutif ironiquement hypocoristique renvoie à la mère du narrateur Haroun et de son frère assassiné, pratique d'ailleurs aussi la déformation onomastique : elle transforme « Salamano » en « Sale mano », Raymond en « Rimon¹¹ » et se montre incapable de prononcer les noms des personnages secondaires de *L'Étranger*. Dans les deux œuvres, le mode de dénomination résulterait en d'autres termes d'une simplification de l'identité qui procéderait du fait que le personnage désigné incarnerait la différence que la représentation du monde du locuteur peinerait à intégrer. Faire le procès de *L'Étranger* serait le prétexte de sa réécriture et non sa visée véritable. Et, effectivement, l'essentiel de la dénonciation formulée dans le premier chapitre reprend le texte de la tribune initialement publiée dans le *Quotidien d'Oran* : « le Contre Meursault ou l'"Arabe" deux fois tué¹² ». Le recours à cette forme singulière de psittacisme prouverait ainsi

⁸ *Ibid.*, chapitre IX, p. 99.

⁹ Voir notamment Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, [1951], 2010, p. 17 : « Il y a trente ans, avant de se décider à tuer, on avait beaucoup nié, au point de se nier par le suicide. Dieu triche, tout le monde avec lui, et moi-même, donc je meurs : le suicide était la question. L'idéologie, aujourd'hui, ne nie plus que les autres, seuls tricheurs. C'est alors qu'on tue. A chaque aube, des assassins chamarrés se glissent dans une cellule : le meurtre est la question. »

¹⁰ Kamel Daoud, *op. cit.*, chapitre X, p. 112.

¹¹ *Ibid.*, chapitre IV, p. 52-53.

¹² Initialement publiée dans *Le Quotidien d'Oran*, cette tribune fut reprise dans l'édition du 9 mars 2010 du *Monde*.

que, pour Kamel Daoud, le réquisitoire intenté dans *Meursault contre-enquête* serait une posture de départ, logiquement destinée à être dépassée.

La seconde partie de l'œuvre confirme d'ailleurs l'adhésion du narrateur à certaines critiques formulées dans *L'Étranger*. Dans les deux œuvres se réalise notamment une satire efficace des représentants de la Justice. Les scènes parodiques qui réunissent les protagonistes avec le juge d'instruction ou son substitut symbolique, l'officier de l'armée de libération nationale, révèlent qu'aucun d'entre eux ne fut véritablement incriminé pour les assassinats perpétrés. C'est surtout la différence de Meursault, son impassibilité et son athéisme qui expliquent sa condamnation. Celle, toute relative, de Haroun se justifie par son étrangeté, le moment choisi pour exécuter Joseph Larquais et son absence d'adhésion à la religion du nationalisme algérien. Les deux personnages demeurent donc incompris par les représentants de l'autorité dans leurs communautés sociales qui finissent par les ostraciser tout en feignant, plus tard, de leur offrir les moyens du salut dans un hypothétique au-delà. À l'image de Meursault qui se révolte contre les consolations spécieuses de l'aumônier, Haroun rejettera alors avec violence la proposition séductrice de l'imam. Dans cette scène ultime, le frère de Moussa ne se contente pas de pasticher Meursault, il s'approprie son discours. L'écrivain avait beau avoir déjà cité quelques expressions utilisées dans *L'Étranger*, la longueur et l'emplacement de cette plaidoirie conclusive est riche en enseignements. Plutôt qu'un défaut de créativité, elle me semble révéler la fascination¹³ de Daoud pour le courage et l'éloquence déployée par Camus dans son combat contre l'imposture religieuse. L'auteur de *Meursault contre-enquête* célèbre le caractère visionnaire de son aîné et la portée universelle de sa charge. À la fin de l'œuvre fusionnent les horizons de l'écrivain et du « réécrivain¹⁴ ». Jouant souvent le rôle de porte-parole de son créateur, Haroun confirme cette convergence de visions en évoquant ses premières impressions de lecteur de *L'Étranger* : « Je l'ai lu vingt ans après sa sortie et il me bouleversa par son mensonge sublime et sa concordance magique avec ma vie¹⁵ ».

Mélange des genres et des registres

La fascination provoquée par cette œuvre conduit Daoud et son narrateur à feindre de croire que la fiction relatée pourrait être vraie. Dans l'hypertexte, sera ainsi menée une investigation destinée à évaluer la véridicité des faits racontés dans *L'Étranger*. Comme l'indique son titre et le lexique qui y est employé¹⁶,

¹³ Dans son interview par Finkielkraut et Vircondelet, Daoud évoque justement sa fascination par la situation finale de *L'Étranger* : « Ce que j'ai puisé dans *L'Étranger* de Camus et ce qui m'a toujours fasciné, ce sont les cinq dernières pages : [...] cette confrontation entre la liberté et entre le représentant de Dieu. »

¹⁴ C'est ainsi que Kamel Daoud s'était défini durant son interview par Léa Salamé et Aymeric Caron dans l'émission *On n'est pas couché* du 13 décembre 2014.

¹⁵ Kamel Daoud, *op. cit.*, chapitre IV, p. 58.

¹⁶ La métaphore policière est omniprésente, surtout dans la première partie de l'œuvre : « version des faits » (p. 13), « enquêtes sur un crime » (p. 21), « monsieur l'enquêteur,

Meursault contre-enquête serait notamment un roman policier. Épisodiquement subordonné à M'ma, le détective Haroun y recherche les traces de Meursault et de sa mère. Mais, à Hadjout ex Marengo, la tombe de cette dernière demeure introuvable¹⁷ et, même si le narrateur évoque les causes plausibles de sa disparition, il est obligé de convenir qu'il ne retrouve pas davantage l'ancien domicile de l'Étranger¹⁸. Haroun s'interroge également sur les mobiles du meurtre commis par Meursault. Il évoque notamment des raisons qui s'inspirent directement de l'auto-fiction camusienne comme « un règlement de comptes ayant dégénéré¹⁹ », « la lassitude et les insulations²⁰ » ou « l'absurdité²¹ » : « l'Arabe » aurait été tué « comme on tue le temps, en se promenant sans but²² ». Il imagine également des explications qui dotent l'acte de Meursault d'une symbolique nouvelle. L'associant métaphoriquement au « Robinson » de Defoe, il estime qu'il aurait voulu « changer de destin en tuant son Vendredi²³ » c'est-à-dire, peut-être, suspendre la dialectique du maître et de l'esclave ou rompre symboliquement avec ce qu'une grande partie de la communauté sociale sacralise, en particulier la religion. Il lui arrive aussi de suggérer que Meursault serait une « incarnation de tous les colons devenus obèses²⁴ ». Son acte d'assassiner Moussa serait une représentation concrète des conséquences négatives de la colonisation : le vol « de sueur et de terre²⁵ », l'impossibilité pour les sujets arabes de vivre dans un pays qui n'est plus vraiment le leur. Meursault aurait donc paradoxalement exécuté un mort pour rendre visible le sort auquel ce dernier était condamné, le fait que l'occupation française avait déjà attenté à ses jours et que, en réalité, il ne pouvait pas exister.

Cette justification métaphorique du geste de l'Étranger a beau paraître séduisante, Haroun la relativise cependant : il euphémise les méfaits de la présence française en Algérie²⁶ et, avec le recul, en vient même à contester la validité de la lecture post-coloniale²⁷. Par ailleurs, le narrateur ne hiérarchise nullement les mobiles qu'il expose. Il ne cherche à imposer nulle interprétation et ne s'efforce pas toujours d'évaluer la cohérence interne de ses hypothèses. Il nourrit le

sur un crime commis » (p. 27), « crime » (p. 29), « indices » et « témoins du crime » (p. 52), « enquête » et « indices » (p. 53), « scène du crime » (p. 100).

¹⁷ Voir le chapitre III p. 42.

¹⁸ Voir le chapitre IV pages 53 à 55 de *Meursault contre-enquête*.

¹⁹ *Ibid.*, chapitre II, p. 29.

²⁰ *Ibid.*, chapitre I, p. 20.

²¹ *Ibid.*, chapitre II, p. 31.

²² *Ibid.*, chapitre I, p. 23.

²³ *Ibid.*, chapitre I, p. 14.

²⁴ *Ibid.*, chapitre III, p. 44.

²⁵ *Ibid.*, chapitre II, p. 26.

²⁶ Voir à la page 39 du chapitre III ce commentaire de Haroun sur son quotidien pendant la colonisation : « Je ne veux pas te raconter nos misères, car à l'époque il ne s'agissait que de faim pas d'injustice. »

²⁷ Cf. chapitre VI, p. 72 : « 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. »

questionnement de ses lecteurs et se plaît à « divaguer²⁸ » : Meursault lui semble surtout une source d'interminables rêveries et les significations qu'il associe à son acte demeurent virtuelles. Contrairement au véritable détective, Haroun n'est donc pas animé par la volonté de trouver la vérité et voilà sans doute pourquoi son enquête policière ne tarde pas à se transmuter en hallucination fantasmagorique. Un soir, en sortant du bar, le narrateur se retrouve sur la plage où son frère aurait été tué et le revoit, tel qu'il avait dû être, ce jour-là. Par son « délire²⁹ » que sa description concrétise, Haroun plonge ainsi ses lecteurs dans le fantastique auquel les avaient déjà accoutumés ses évocations récurrentes du « fantôme de la bouteille³⁰ », si étrangement semblable à Camus³¹.

Le masque de Don Quichotte ne fut cependant que provisoirement emprunté par le narrateur de *Meursault contre-enquête*. Son envoûtement par la fiction camusienne est contrebalancé par sa capacité à retrouver la distance d'un lecteur averti. Endossant le rôle d'essayiste littéraire dans maints passages, il résume et critique la diégèse³² de son hypotexte et multiplie les remarques sur le style de *L'Étranger* : « ce livre étrange où il raconte un meurtre avec le génie d'un mathématicien penché sur une feuille morte³³ » ; « le génie de ton héros³⁴ », c'est de « décrire le monde comme s'il mourait à tout instant, comme s'il devait choisir les mots avec l'économie de sa respiration³⁵ ». Haroun figure ainsi avec pertinence l'économie incisive et la factualité langagière de Meursault ; il se rend compte que sa pratique discursive et sa vision du monde sont corrélées. La justesse de ses interprétations serait liée à ses qualités d'analyse littéraire. C'est Meriem, son amour de jeunesse lui ayant fait découvrir *L'Étranger*, qui lui en aurait transmis la méthode : il saurait « lire le livre d'une certaine manière, en le faisant pencher de côté comme pour en faire tomber les détails invisibles³⁶ ». Mais le narrateur se révèle aussi le porte-parole de son auteur par sa conscience de l'association entre l'aptitude à lire et la capacité d'écrire. Daoud développe l'intéressante intuition symboliste que les êtres et les lieux seraient en quelque sorte des palimpsestes dont le créateur voyant dévoilerait les arcanes. Ainsi Alger « ressemble à un parchemin, dispersé de par le monde, essoré, rafistolé, désormais méconnaissable, dont le texte aura été ressassé jusqu'à l'infini³⁷ ». De manière plus condensée encore, le corps de M'ma se fait texte et raconte l'histoire de son possesseur, comme le montrent les

²⁸ *Ibid.*, chapitre V, p. 62.

²⁹ *Ibid.*, chapitre V, p. 66.

³⁰ *Ibid.*, chapitre III, p. 50.

³¹ Voir le portrait détaillé du « fantôme de la bouteille » à la fin du chapitre V, p. 68.

³² Voir notamment les résumés critiques que comporte le premier chapitre de *Meursault contre-enquête*.

³³ *Ibid.*, chapitre XIV, p. 137.

³⁴ *Ibid.*, chapitre X, p. 110.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, chapitre XIV, p. 142.

³⁷ *Ibid.*, chapitre V, p. 61.

« rides [qui] la plièrent en mille pages³⁸ ». Tout ce qui existe relaterait donc à qui sait lire le récit de sa destinée.

Le personnage de Haroun ne délègue cependant pas à autrui la mission d'exprimer ses pensées et ses sentiments. Narrateur de son autofiction, il se distingue de Meursault par sa théâtralité et sa soif d'épanchement. Alors que l'Étranger privilégie le recours au compte rendu et se caractérise par son apparente impassibilité, Haroun se livre, comme Jean-Baptiste Clamence, à une introspection précise qui aboutit à des réflexions existentielles et alterne avec maints intermèdes satiriques. Adoptant le style de la conversation, ces personnages n'obtiennent pas de réponse à leur « monologue prétentieux³⁹ » et ne suscitent pas davantage la réaction de leurs destinataires par les sujets généraux qu'il leur arrive d'aborder, par exemple leur conception de l'amour⁴⁰, ou leurs portraits, tantôt élogieux, tantôt critiques, mais toujours imagés, des villes⁴¹ où ils auraient habité. Dans *La Chute* et *Meursault contre-enquête*, Clamence et Haroun occupent donc seuls le devant de la scène : les autres n'existent que par leurs regards et à travers leurs mots.

Personnages et symboliques

Dans son récit, Haroun évoque épisodiquement les personnages secondaires de *L'Étranger* mais sans les faire véritablement vivre. Lorsqu'il mène son investigation, il se contente de mentionner leurs noms ou les périphrases qui les désignent⁴², à moins de leur associer de nouvelles caractérisations parodiques⁴³. *Meursault contre-enquête* comporte, par ailleurs, ses propres figurants et personnages secondaires. Pendant l'enfance de Haroun à Alger, il s'agissait exclusivement de ses voisins arabes. Il en esquisse les portraits parodiques mais ils n'exercent aucune influence sur lui ou sur l'intrigue de son autofiction. Leur présence se borne à matérialiser la séparation des espaces arabes et français pendant la période coloniale. Lorsque la famille émigre à Marengo, en revanche,

³⁸ *Ibid.*, chapitre VIII, p. 89.

³⁹ Voilà comment Haroun qualifie lui-même son discours au chapitre IV de la page 56. Il fait ainsi écho à l'autocritique développée par Clamence. Voir Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, [1956], 2008, p. 53 : « Moi, moi, moi, voilà le refrain de ma chère vie, et qui s'entendait dans tout ce que je disais. »

⁴⁰ Clamence revendique son cynisme affectif et en détaille les manifestations mais Haroun est plus ambivalent. Bien que le narrateur de *Meursault contre-enquête* se soit comporté de manière amoralisée après la perte de Meriem, il conserve le rêve d'un amour idéal. Voir *La Chute*, p. 62-73 et *Meursault contre-enquête*, chapitre XII, p. 125-126.

⁴¹ Alors que Clamence ne tarit pas d'éloges sur Amsterdam, Haroun brosse plusieurs portraits critiques de villes algériennes à différents moments de leur histoire. Il représente ainsi Alger pendant la colonisation sous les traits d'une prostituée puis fait notamment allusion à *La Peste* camusienne en évoquant « la prolifération des rats » à Oran (voir chapitre IV, page 59).

⁴² C'est le cas notamment de la « femme automatique » qui apparaissait déjà dans le récit de Meursault. Voir, dans *Meursault contre-enquête*, la page 64 du chapitre V.

⁴³ Voir, au chapitre IV page 52, la liste des « drôles de surnoms » donnés par M'ma : « Sbagnioli », « El-Bandi »...

elle entre en interaction avec des représentants opposés de l'Algérie française. L'alsacien obèse, qui emploie M'ma, est une figure d'exploiteur : il incarne la prédation impliquée par la colonisation. Monsieur Larquais, qui la recrutera par la suite, semble jouer un rôle plus positif puisqu'il permet à Haroun de se scolariser. À l'inverse, les relations de la famille d'« al-assasse⁴⁴ » avec leur entourage arabe demeurent distendues et ce phénomène ne fera que s'accroître après l'indépendance puis pendant la vieillesse de Haroun. Après son retour à Alger, ses habitudes de joyeux noceur, son refus du mariage conventionnel et son athéisme assumé susciteront en effet la peur et la haine de sa communauté qui s'enlise dans l'islamisme. Pilier de bar, où il retrouve les avatars mutiques des comparses de *La Chute*, Haroun est étranger parmi les siens.

Tout comme Meursault, que son cheminement personnel rappelle, le personnage de Daoud fait cependant une rencontre féminine importante : celle de Meriem. Par son prénom, qui équivaut en arabe à Marie, cette dernière évoque logiquement son homonyme de *L'Étranger*. Ces deux personnages se caractérisent par leur proximité avec la nature. Marie Cardona est une nageuse passionnée qui fusionne avec la mer et se distingue par sa sensualité. Même si Meriem ne devient pas la maîtresse de Haroun, leurs contacts physiques, qui renvoient allusivement à des extraits du principal hypotexte⁴⁵, montrent que cette jeune femme assume son corps et affirme sa liberté. Marie et Meriem incarnent conjointement le bonheur d'exister : les narrateurs insistent sur leurs sourires constants et sur leur capacité à motiver la projection vers l'avenir. Marie Cardona propose le mariage à Meursault et l'encourage à accepter un nouveau poste à Paris ; Meriem stimule l'enrichissement culturel de Haroun et nourrit son rêve d'épanouissement amoureux. Elles symbolisent ainsi la force de vie qui tente vainement de contrer l'emprise mortifère des mères. Dans *L'Étranger*, Camus suggère l'échec de Marie en soulignant la crispation caricaturale de son sourire durant le procès. Dans *Meursault contre-enquête*, Meriem ne remporte pas non plus de victoire décisive et finit par abandonner Haroun à son sort. Mais Daoud accentue, à l'inverse, la valorisation de son héroïne : demeurant l'unique souvenir heureux de son héros, cette enseignante-chercheuse représente, pour lui, le savoir et la lucidité. Voilà sans doute pourquoi l'auteur de *Meursault contre-enquête* avait choisi de ne pas altérer sa sacralité en accolant un nom à son prénom.

Dans l'existence de Haroun, cependant, ce sont surtout les membres de sa famille qui se caractérisent par leur omniprésence. Qu'ils soient vivants ou morts, présents ou disparus, ils hantent ses pensées et son quotidien. Tout comme Meursault, Haroun n'a guère connu son père. Mais l'Étranger ne fait allusion au sien qu'à la fin de son autofiction : il rapporte une anecdote maternelle qui prouve la répugnance viscérale que lui aurait inspirée la peine capitale⁴⁶. Sa discrétion sur

⁴⁴ *Ibid.*, chapitre I, p. 21. La périphrase « al-assasse », qui signifie « le veilleur », renvoie au nom de famille de Haroun mais aussi au métier présumé de son père.

⁴⁵ Voir la page 144 du chapitre XIV de *Meursault contre-enquête*.

⁴⁶ Lire le récit de Meursault aux pages 165-166 de *L'Étranger*. Cette anecdote s'inspire de la vie de Camus lui-même comme le montre sa reprise dans ses essais. Voir Albert

ce sujet contraste avec les multiples questionnements de Haroun sur la disparition mystérieuse de son géniteur et sur la signification de son métier transmué en patronyme : « al-assasse⁴⁷ ». Au fil des pages, le narrateur de *Meursault contre-enquête* finit par les associer à une spécificité particulièrement suggestive : le père aurait « fugué vers les cieux⁴⁸ » et son abandon connoterait donc celui de Dieu. Mais l'impossible retour de ce Godot ne pouvait être immédiatement accepté par Haroun. Aussi se serait-il raccroché à son prophète de frère et aurait-il commencé par pleurer sa mort, comme s'il s'agissait de celle de son père⁴⁹ lorsqu'il était enfant. Le procès intenté à Meursault au début de l'œuvre s'expliquerait ainsi par le besoin originel de valoriser ce père de substitution. Cependant la pesanteur du deuil maternel contribue à modifier la dynamique relationnelle des membres de la famille d'al-assasse. Se transmuant en Sisyphe paralysé par le cadavre trop vivant de son frère⁵⁰, l'orphelin, floué de ses droits à la vie, finit par caresser la chimère de « tuer Moussa après sa mort⁵¹ ». Pis encore, Haroun se montre conscient que, même avant son décès, « tout tournait autour⁵² » de son frère. « Regardé comme un meuble qu'il fallait nourrir⁵³ », il était voué à l'invisibilité et adorait Moussa tout en l'abhorrant. La prise en compte de cette ambiguïté affective motive de la sorte la réinterprétation de *Meursault contre-enquête*. Au début de l'œuvre, la virulence inquisitrice du narrateur pourrait paradoxalement se nourrir de son sentiment de culpabilité. Si Haroun peine à établir l'identité de Meursault et à déterminer ses mobiles, c'est peut-être parce que l'Étranger aurait toujours été sa figure de projection : il aurait exécuté son fantôme fratricide.

Pour conclure, l'analyse des modalités de réécriture utilisées par Daoud prouve l'intensité de son imprégnation par Camus qu'il cite, résume, pastiche, critique ou détourne. *Meursault contre-enquête* ne devrait cependant pas être lu comme une simple réponse du journaliste au philosophe, un réquisitoire de Haroun contre Meursault. Les narrateurs des deux œuvres se révèlent semblables à maints

Camus et Albert Kœstler, *Réflexions sur la peine capitale*, Paris, Calmann-Lévy, Liberté de l'esprit, 1957.

⁴⁷ Voir notamment Kamel Daoud, *op. cit.*, chapitre I, p. 21.

⁴⁸ *Ibid.*, chapitre VII, p. 79.

⁴⁹ Voir, notamment, cette réaction du petit Haroun après l'annonce du meurtre perpétré par Meursault : « Je me suis dit, confusément, qu'il s'agissait peut-être de mon père, qu'il était bel et bien mort cette fois et mes sanglots redoublèrent. » (Chapitre II, p. 34)

⁵⁰ La référence au mythe de Sisyphe est récurrente dans *Meursault contre-enquête*. Camus pense qu'« il faut imaginer Sisyphe heureux » parce qu'il transcende le sort cruel que les Dieux lui avaient réservé en l'assumant (voir *Le Mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, [1942], 1996, p. 163-168). À l'inverse, Daoud semble réduire la situation du héros mythologique à sa dimension tragique, comme le montre Haroun qui se plaint de « l'absurdité de [s]a condition qui consistait à pousser un cadavre vers le sommet du mont avant qu'il ne dégringole à nouveau, et cela sans fin. » Voir *Meursault contre-enquête*, chapitre IV, p. 57.

⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

⁵² *Ibid.*, chapitre I, p. 19.

⁵³ *Ibid.*, chapitre I, p. 20.

niveaux et les raisons de la concorde entre les deux auteurs éclipsent les motifs de leurs dissensions. L'univers camusien nourrit l'imaginaire de Daoud et stimule sa créativité. Il ne se contente d'ailleurs pas de réécrire *L'Étranger* et pratique la contamination des sources : le personnage de Haroun rappelle le protagoniste de *La Chute* et multiplie les allusions au mythe de Sisyphe, à *La Peste* et à *L'Homme révolté*. Daoud revisite également l'histoire religieuse et le patrimoine littéraire universel ; il enrichit le symbolisme de ses personnages en s'inspirant notamment de Beckett et Defoe. Mêlant les genres et les registres, *Meursault contre-enquête* combine en définitive roman policier et fantastique, monologue théâtral et portrait satirique, essai littéraire et autofiction.