

Meursault, contre-enquête : à la fois suite et réécriture

Sandrine Duval

Quand il est question de littérature en français, notre premier réflexe est de penser à la littérature française. On pense à de célèbres auteurs tels que Molière, Hugo, Voltaire, Baudelaire, Balzac, Zola et Sartre. Pourtant, il existe des littératures francophones à l'extérieur de la France. On peut nommer, entre autres, la Belgique, le Canada, la Suisse, l'Algérie, la Martinique et le Sénégal parmi les pays qui voient naître des littératures francophones. Ces littératures font face à un défi de taille, notamment celui de s'établir malgré la domination incontestable de la littérature française. À cette fin, les auteurs utilisent deux grandes catégories de stratégies pour percer : l'assimilation et la différenciation. Bien qu'elles puissent sembler diamétralement différentes, au point où il est pratiquement impossible de tracer une ligne entre elles, ces deux stratégies coexistent.

Nous allons démontrer les relations entre les littératures francophones et françaises, ainsi que celles entre les stratégies d'émergence. Pour ce faire, nous allons relever les stratégies de différenciation et d'assimilation utilisées par Kamel Daoud dans le roman *Meursault, contre-enquête*.¹ Ce roman, d'un auteur algérien, est une réponse au livre *L'Étranger* d'Albert Camus, un Français.² Nous allons commencer par une mise en contexte afin d'expliquer la situation des littératures francophones par rapport à la littérature française et de définir les stratégies d'émergence selon Casanova. Ensuite, nous allons explorer les stratégies d'assimilation et de différenciation dans l'œuvre de Daoud. Les deux stratégies seront examinées par rapport à *L'Étranger*, selon le public cible de chaque roman.

Les littératures francophones s'inscrivent à la fois dans un rapport de force entre dominé-dominant et dans un rapport de centre-périphérie. Évidemment, la France est le centre qui exerce son pouvoir et son attraction sur les périphéries francophones. Les espaces littéraires les plus anciens sont aussi les plus dotés, puisqu'ils étaient les premiers à pénétrer la compétition des « classiques universels. » La littérature française de France a donc acquis un prestige contre lequel les petites littératures peuvent difficilement rivaliser. La France, plus précisément Paris, a donc un statut de prestige qui s'explique, en partie, par la langue qui y trouve ses origines et par les grands auteurs qui s'y sont établis. Ce statut est renforcé et maintenu par le poids démographique du pays. Ce n'est pas un phénomène que l'on retrouve chez certaines grandes littératures où il y a eu des renversements démographiques. Par exemple, le poids démographique de la littérature anglaise est passé de Londres à New York et il en va de même du côté hispanophone et lusophone. Cependant, des auteurs de la francophonie affirment dans le manifeste *Pour une « littérature-monde » en français* qu'une « révolution copernicienne » a récemment eu lieu.³ Ces auteurs déclarent que le centre ne serait plus le centre, mais que ce dernier serait partout, d'où la littérature-monde en français, un monde littéraire sans périphérie. Cependant, ce manifeste renferme un paradoxe persistant dans la littérature francophone : ces auteurs recherchent encore l'approbation de la France par l'entremise de ses prestigieux prix littéraires. Notons que les auteurs de la francophonie qui ont obtenu ces prix vivent tous en France, à l'exception de Alain Mabanckou.

Par son statut incontestable et établi, on trouve en France un monde littéraire moins national. Cela se produit car l'identité n'a plus besoin d'être exploitée dans les œuvres pour l'établir : le travail a déjà été fait. Casanova observe donc un détachement de l'espace politique, auquel la littérature française était étroitement liée pendant son émergence vers une littérature autonome, qui se voue à l'indépendance elle-même. Elle peut donc se dénationaliser et valider des œuvres de la périphérie, leur donnant une visibilité recherchée, mais impossible dans leur milieu d'origine.⁴

Les littératures de la francophonie doivent donc trouver des stratégies pour percer le monde littéraire malgré leur situation de dominées. Toujours selon Casanova, on retrouve deux grandes familles de stratégies d'émergence à cette fin. Dans un premier temps, on retrouve

l'assimilation. Les auteurs qui empruntent cette voie écrivent comme s'ils étaient français. Ils vont donc s'adresser aux Français, en français standard et en produisant une littérature qui parle d'elle-même sans allusion de politique. Voilà donc une façon de se débarrasser de la « malédiction » de l'écrivain francophone, mais cela implique qu'il faut se « comporter » en Français et trahir ou renier sa patrie à travers son écriture. Ce n'est pas une solution miracle, car les origines de l'auteur vont toujours l'accompagner et la compétition entre les nombreux auteurs en France est très grande. Par contre, certains auteurs trouvent que l'assimilation est la seule solution si l'on aspire à une carrière internationale. Dans un second temps, il y a la stratégie de différenciation. En d'autres mots, les auteurs assument leurs différences et leurs origines et ils écrivent pour les gens de chez eux. Leurs origines sont très apparentes dans leurs œuvres. Les auteurs qui choisissent cette option font face à une diffusion restreinte et à une reconnaissance locale plutôt que mondiale. Dans les deux cas, les auteurs utilisent plusieurs outils littéraires qui laissent deviner leurs choix, dont la langue, les lieux, la politique, le public et les coutumes. Bien que cette théorie soit fondée, il n'est généralement pas possible de classer une œuvre dans une catégorie ou dans l'autre. Les auteurs manipulent ces stratégies et tentent d'obtenir le mélange idéal d'exotisme et de conformité afin d'émerger, tout en étant fidèles à leur identité. Donc, quand on lit un roman, tout n'est pas noir ou blanc (en fait, rien ne l'est) : en littérature, tout comme en réalité, on retrouve des nuances de gris.⁵ Nous allons tout de même ressortir, dans la mesure du possible, des éléments en les catégorisant nettement par rapport à deux romans francophones.

L'Étranger d'Albert Camus est considéré comme un incontournable de la littérature française. Cette œuvre est tout de même particulièrement pertinente quand il s'agit de faire l'étude de la différenciation et de l'assimilation, à la fois en raison du vécu de l'auteur et des sujets abordés. Camus, bien qu'il soit d'origine française, est né et a vécu son enfance à Alger en Algérie. Il est donc très familier avec le lieu où il situe Meursault, le personnage principal du roman. Ce dernier apprend, dès les premières lignes du roman, le décès de sa mère. Puisque cette nouvelle le laisse de glace, cela donne un bon indice quant à son caractère et établit le ton de l'œuvre. De fil en aiguille (les détails nous importent peu dans le cadre de cette étude), Meursault se retrouve sur une plage où il tue un Arabe. La suite du roman met en scène le procès pour le

meurtre de Meursault. Celui-ci ne démontre aucun remords et blâme le soleil pour ses actes. Le second roman que nous considérons dans cette étude, *Meursault contre-enquête*, prend place vingt ans plus tard, quand le benjamin de la victime décide de mener une enquête pour comprendre les événements qui ont mené à la mort de son frère. Il va ainsi redonner un nom à ce dernier, Moussa, et tenter de parler de l'Algérie d'aujourd'hui. Kamel Daoud, l'auteur de ce second livre, est originaire d'Algérie, un pays qui le situe dans la périphérie de la littérature francophone.

ASSIMILATION

D'abord, nous allons présenter l'assimilation dont Kamel Daoud a su faire usage dans son roman. *Meursault, contre-enquête* commence par «Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.» C'est un rappel direct du célèbre «Aujourd'hui, maman est morte» qui marque l'incipit de *L'Étranger*. Cette ressemblance n'est pas accidentelle, puisqu'elle nous indique que l'on s'apprête à lire la suite à l'œuvre de Camus. On voit non seulement une similitude dans le sujet et la structure de la phrase, mais également dans l'indifférence qui est partagée par les narrateurs de chaque roman. À mesure que l'histoire se développe, on constate que les deux personnages principaux, Haroun et Meursault, partagent bien plus que cette indifférence. Ils ont le même rapport absurde au monde, où leur propre évolution semble sans queue ni tête. On retrouve cela chez Meursault tout au long de *L'Étranger*, particulièrement pendant le procès. Ce dernier semble porter davantage sur l'homme que sur le crime. Comme l'indique le titre, l'accusé y est complètement «étrangé.» Ces deux aspects sont flagrants quand on lit «Moi [Meursault] j'écou-tais et j'entendais qu'on me jugeait intelligent. Mais je ne comprenais pas bien comment les qualités d'un homme ordinaire pouvaient devenir des charges écrasantes contre un coupable.»⁶ Haroun se réclame directement de l'absurde en comparant sa vie à celle de Sisyphe : «[...] [m]algré l'absurdité de ma condition qui consistait à pousser un cadavre au sommet du mont avant qu'il ne dégringole à nouveau, et cela sans fin.»⁷ On remarque également que ces deux hommes sont athées par rapport à la religion de leur communauté. Ils ont tous les deux une aversion pour le jour sacré de la religion qui les entoure, soit le dimanche pour Meursault et le vendredi pour Haroun. De plus, on peut noter que les deux livres ont des trames qui se correspondent. Deux hommes, sans

biographie qui soit digne de mention, commettent un meurtre froid et indifférent et sont jugés sans qu'il soit réellement question de leur crime. Également, il est précisé que *Meursault, contre-enquête* est une suite quand Haroun compte les balles qui ont été tirées : « J'ai appuyé sur la détente, j'ai tiré deux fois. Deux balles. L'une dans le ventre et l'autre dans le cou. Au total, cela fait sept, pensais-je sur le champ, absurdement. (Sauf que les cinq premières, celles qui avaient tué Moussa, avaient été tirées vingt ans auparavant...). »⁸ Toutes ces similarités suggèrent qu'en écrivant la suite de *L'Étranger*, Daoud assimile son roman à celui de Camus.⁹

De plus, on peut déceler que le roman tente de s'assimiler grâce à son public cible. Premièrement, Daoud a choisi d'écrire en français, une langue qui n'a aucun statut officiel en Algérie. On peut donc constater qu'il ne s'adresse pas uniquement, ou même principalement, aux Algériens. Deuxièmement, le roman s'inscrit dans la suite d'un classique de la littérature française. Il s'inscrit donc par le fait même dans la continuité de la littérature française. On retrouve également des références internes à la littérature française et à l'œuvre de Camus. On note, entre autres, une référence au roman *Le mythe de Sisyphe* et un partage du récit cadre avec le roman *La chute*.¹⁰ Ces références peuvent uniquement être comprises par des membres de la communauté littéraire française. Puisque la reconnaissance est toujours importante pour l'appartenance d'une œuvre, il est à noter que l'univers de la littérature française a reconnu le livre de Daoud en lui décernant le prix Goncourt du premier roman. Dans ce cas, l'assimilation est une réussite, car elle obtient une reconnaissance ou une validation.

DIFFÉRENCIATION

Paradoxalement, l'incipit de *Meursault, contre-enquête* est également un outil de différenciation. On comprend qu'il est question de *L'Étranger* de Camus, mais l'on voit aussi que Daoud a créé une opposition entre les deux œuvres. Il utilise l'opposition signifiante entre la mort (la mère de Meursault) et la vie (la mère de Haroun). L'incipit vient confirmer le titre *Meursault, contre-enquête* qui est une reformulation « d'enquête contre Meursault. » Voilà qui marque dès le paratexte une intention d'aller à l'encontre de l'œuvre de Camus. On peut donc comprendre que Daoud tente de réécrire *L'Étranger* pour donner une voix aux Arabes et, plus particulièrement, à la victime de Meursault, Moussa. La mère

est donc vivante pour se souvenir de Moussa et pour aider, à sa manière, Haroun à raconter l'histoire de l'Arabe oublié sur une plage d'Alger.¹¹ Ce besoin de raconter à nouveau, et possiblement mieux, l'histoire de Camus fait subtilement l'argument que le récit ne rend pas justice aux réalités arabes. Les deux romans se différencient, entre autres, par la perception des Arabes. Selon Meursault, les Arabes sont synonymes de menace et de bagarre. Ce phénomène est explicite lors des scènes à la plage précédant le meurtre. À la vue même des Arabes, il s'inquiète d'une possible bagarre. En contre poids, Haroun, le porte-parole des Arabes dans *Meursault, contre-enquête*, préfère rester sagement à la maison pendant la guerre d'Algérie plutôt que d'aller se battre. De plus, Camus a soigneusement évité de donner des noms aux Arabes, plaçant d'office ces personnages dans une situation inférieure aux Français, tous nommés. En nommant les Arabes, plus particulièrement Moussa, Daoud rétablit l'équilibre. Ce geste efface, autant que possible, l'inégalité nominale et la stratégie que Meursault emploie afin de rendre son crime insignifiant. Il déclare : « Mon frère aurait posé un problème de conscience à l'assassin. On ne tue pas un homme facilement quand il a un prénom. »¹² La nomination de Moussa lui donne plus qu'un nom, mais aussi une identité. Également, on retrouve plusieurs oppositions significantes entre les deux œuvres. Puisque Meursault est associé au soleil, il est visible ; contrairement, Haroun est associé à la lune et il passe donc inaperçu, comme son frère. De plus, Meursault incarne par la « rédaction » de son roman l'écriture, tandis que Haroun, qui raconte l'histoire de Moussa, représente l'oralité. La différence est notable, puisque l'écriture domine par la précision sur l'oralité, qui est considérée imprécise. Par contre, on peut aussi accorder la nuance au discours d'Haroun et reprocher à celui de Meursault d'en manquer. Daoud nous fait remarquer que le personnage de Camus, malgré sa précision, nous éloigne de la vérité. Cela marque une distinction flagrante entre les œuvres, sans réduire *Meursault, contre-enquête* au versant négatif de l'opposition.¹³

Nous avons démontré que le public cible peut être synonyme d'assimilation. Toutefois, il est aussi synonyme de différenciation. Daoud a choisi de commencer par publier son livre en Algérie, montrant qu'il désire d'abord s'adresser au public de la francophonie. Ensuite, le personnage de Haroun, qui sait écrire en français, choisit d'être fidèle à la tradition de l'oralité, qui est plus présente dans la francophonie. Il raconte son histoire à un homme français, qui se chargera de l'écrire, et

il rétablit l'équilibre en donnant une voix à Moussa auprès des Français qui l'on ignoré.¹⁴ Haroun se confesse au lecteur : « 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 [...]. »¹⁵

Pour conclure, Daoud est un bon exemple d'un auteur qui joue avec les deux stratégies d'émergence. Dans le roman *Meursault, contre-enquête*, on retrouve autant d'éléments d'assimilation que de différenciation. On rencontre également des éléments qui jouent sur les deux tableaux à la fois. L'incipit et le public cible du livre en sont de bons exemples : ils marquent à la fois une ressemblance et une différence aux Français par le lien avec *L'Étranger* de Camus. On remarque aussi des éléments de ressemblance entre les deux romans, l'un semble être la suite du premier. Les personnages principaux partagent des traits de caractère, comme leur rapport à la religion et au monde. La différenciation existe dans l'aspect de réécriture de *L'Étranger*, puisqu'elle marque un désaccord. On remarque la différence entre les œuvres par les symboles, la nomination et la valorisation du point de vue des Arabes. Le public cible semble être à la fois les Français et les Algériens : le roman est écrit en français, mais il a été publié en Algérie. Ainsi, Daoud a réussi à bien exploiter les deux stratégies de différenciation. Sa réécriture est un signe prometteur pour l'émergence des littératures périphériques francophones.

NOTES

1. Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* (Arles : Actes Sud, 2013).
2. Albert Camus, *L'Étranger* (Barcelone : Gallimard, 1942).
3. Muriel Barbéry et al., « Pour une « littérature-monde » en français, » dans *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, réd. Lise Gauvin, 169-176 (Montréal : Hurtubise, 2010).
4. Pascale Casanova, « L'espace littéraire mondial, » dans *La République mondiale des Lettres* (Paris : Seuil, 1999).
5. Pascale Casanova. « Les petites littératures, » dans *La République mondiale des Lettres* (Paris : Seuil, 1999).
6. Daoud, *Meursault*, 152.
7. Daoud, 57.
8. Daoud, 85.
9. Daoud, *Meursault*; Camus, *L'Étranger*; et Farida Tilikete, « Meursault, contre-enquête, » *Revue Africaine de Livres* 11, no. 02 (2015) : 19-20, <http://www.crasc.dz/arb/pdfs/compte%20rendu%20%20farida%20tilikete.pdf>.
10. Camus, *Le mythe de Sisyphe* (Paris : Gallimard, 1942), 187; et Camus, *La chute* (Paris : Gallimard, 1956), 155.
11. Sabiha Benmansour et Bouchard Larba, « La chronique journalistique et le roman : un espace dialogique pour résister au déni, » *Ertu*, no. 9, (2016): 107-117, <http://www.ejournals.eu/sj/index.php/CE/article/view/6627>.
12. Daoud, *Meursault*, 75.
13. Tilikete, « Meursault. »
14. Daoud, *Meursault*, 13.
15. Tilikete, « Meursault. »