

## « J'ai démantelé l'œuvre de Camus, mais avec amusement »

Kamel Daoud, *Liberté*, 22 janvier 2014

« 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 faisait sept, pensai-je sur le champ, absurdement. (Sauf que les cinq premières, celles qui avaient tué Moussa, avaient été tirées vingt ans auparavant...) »<sup>1</sup>. Le lecteur commence la lecture du chapitre VIII (85), pratiquement à la moitié du roman de K. Daoud, *Meursault contre enquête*, lorsqu'il découvre ces phrases. Ce passage a une double signification : celle de l'histoire qui nous est racontée : Haroun tue un Français, Joseph, la nuit après l'indépendance, dans une cour de maison, à 2 heures du matin sous l'éclat de la lune, prolongeant le geste de Meursault qui avait tué l'Arabe, en plein soleil sur une plage à 2 heures de l'après-midi. Les deux meurtres sont « absurdes » : le mort s'est trouvé là au mauvais moment. On pourrait aisément poursuivre la comparaison du premier meurtre et du second qui n'est « pas un assassinat mais une *restitution* » (85-86). La seconde signification est plus intéressante : le romancier algérien prolonge le geste d'écriture du romancier Français d'Algérie, s'incrutant littéralement dans le meurtre, ainsi continué. Et si l'on se place du côté de l'écriture, les « quatre coups brefs » de Meursault frappés « sur la porte du malheur » (95) ont plutôt été des coups frappés sur la porte du succès et de la postérité tant ils ont fait couler l'encre des critiques et des écrivains. On peut souhaiter que ceux d'Haroun aient le même succès, déjà bien enclenché depuis un an que le roman ait lu... Haroun a prévenu son interlocuteur, et donc nous lecteurs, dès le début :

« Tu as compris ? Non ? Je t'explique. Dès que sa mère est morte, cet homme, le meurtrier, n'a plus de pays et tombe dans l'oisiveté et l'absurde. C'est un Robinson qui croit changer de destin en tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur une île et se met à pérorer avec génie comme un perroquet complaisant avec lui-même. « *Poor Meursault, where are you ?* » Répète un peu ce cri et il te paraîtra moins ridicule, je te jure. C'est pour toi que je demande ça. Moi, je connais ce livre par cœur, je peux te le réciter en entier comme le Coran. Cette histoire, c'est un cadavre qui l'a écrite, pas un écrivain. [...] 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. Tu sais, son crime est d'une nonchalance majestueuse. Elle a rendu impossible, par la suite, toute tentative de présenter mon frère comme un *chahid* » (14-15).

Accueilli sans excès d'enthousiasme par la presse algérienne – Ameziane Ferhani lui consacre quelques lignes denses dans *El Watan*, en novembre 2013, H. Kabir, le compte-rendu d'un café littéraire à Béjaïa dans *Liberté*, le 22 janvier 2014 –, j'ai moi-même acheté le roman au stand de Barzakh au SILA de 2013. Ce n'est pas un mystère qu'une lecture de *L'Étranger* du point de vue algérien soit une de mes constantes d'analyse critique depuis la fin des années 1970 et de ma première étude éditée à l'ENAP, *Un étranger si familier* ; une autre constante est d'apprécier « l'héritage » en termes de reprises et de traces camusiennes dans la littérature algérienne francophone et même parfois arabophone. J'entame ma lecture avec un peu de réticence d'autant que nous venons de remettre – Afifa Bererhi, Amina Bekkat, Bouba Tabti-Mohammedi et moi-même – le manuscrit d'un recensement de ce que quelques 300 Algériens ont écrit à/sur Camus et qui va paraître en février 2015, grâce à la diligence de Mouloud Achour, chez Casbah éditions. Je ne pouvais que me dire alors, « encore un ! »

Mais ma réticence tombe très vite à la lecture de ce roman intelligent, à l'écriture prenante et au dialogue original avec l'aîné controversé. L'originalité ne vient pas tant d'avoir eu l'idée de faire parler le petit frère de l'Arabe devenu un vieux monsieur et de pouvoir ainsi

---

<sup>1</sup> Les références des pages sont données à la suite des citations : pour Camus, dans l'édition Folio et pour Daoud dans l'édition d'Actes Sud. Les italiques sont de l'auteur.

inverser la vapeur – de façon différente, écrivains et critiques algériens ont depuis longtemps mis le doigt sur le regard partiel et partial de Camus, qu'on relise les « Notes sur *L'Étranger* » de Jean Sénac, datant de 1959, qui reste une des meilleures lectures de ce roman-western –, mais de connaître à fond son Camus et d'en jouer avec virtuosité sans pesanteur ni suffisance provoquant deux lectures : une en monophonie pour qui n'a pas lu *L'Étranger* – mais oui, ça existe ! – et l'autre en stéréophonie qui donne sa pleine mesure à l'entreprise. « Création en miroir » sur laquelle nous n'avons pas fini d'écrire à notre tour ! Persuadée, come l'écrit Gérard Genette, grand spécialiste des jongleries intertextuelles, que si l'on aime un texte, « on peut bien en aimer deux à la fois »...

J'avais l'avantage en me mettant à cette lecture de ne pas connaître vraiment le journaliste en dehors de la lecture de quelques chroniques dont... « *L'Étranger* de Camus n'est plus le pied-noir », « Raina Raïkoun », dans *Le Quotidien d'Oran* du jeudi 27 avril 2006, que j'avais justement découpée... parce que Camus ! Je ne connaissais pas du tout la personne elle-même. Avantage lorsqu'on veut découvrir une œuvre.

C'est dans ce même journal, qu'à la demande de Selma Hellal, je donne une version condensée de l'analyse que j'ai présentée fin janvier 2014, dans le cadre d'une conférence de l'Association Coup de soleil qui rendait hommage à Camus (le texte est disponible sur mon site), à Lyon.

Dès l'instant que le roman paraît chez Actes Sud, la machine littéraire, bien huilée au nord de la Méditerranée quand il s'agit d'éditeur qui a pignon sur rue et contacts dans la presse, les fameux « réseaux », se met en marche. Depuis, les articles jalonnent le parcours du roman jusqu'aux prix littéraires de novembre 2014. Macha Séry donne le ton dans *Le Monde des livres* du 27 juin 2014. Et une série de « noms » de la critique journalistique tisse la litanie des éloges. Je retiendrai volontiers l'appréciation d'Antoine Perraud dans *La Croix* : « un roman vertigineux et abouti. *L'Étranger* devient un palindrome. Il peut se lire de droite à gauche, comme l'arabe, par la grâce d'un roman marquant, qui explore l'angle mort du chef-d'œuvre camusien de 1942. Projet passionnément littéraire... la cadence, les tournures, le rythme, le souffle et la pulsation de cette langue, comme orale et pourtant si écrite, sont stupéfiants ! *Meursault contre-enquête* touche au prodige, tant il renverse l'éclairage et l'optique non sans férocité emphatique, tout en jouant avec la prose et la perspective de *L'Étranger* ».

Faut-il s'attarder sur les prix littéraires, ce qu'ils sont, celles et ceux qu'ils récompensent selon, bien entendu la qualité de l'œuvre mais au moins aussi autant, selon l'éditeur, le moment socio-politique et les influences du milieu parisien ? Faut-il s'attarder aussi sur les sentiments contradictoires qu'éprouvent les intellectuels algériens entre fierté et agacement quand l'un des leurs est célébré en France ? Ce n'est pas d'un grand intérêt pour l'œuvre à lire et ce qu'elle apporte, d'abord de plaisir au lecteur, ensuite d'oxygène à la littérature. On lira avec profit l'ouvrage publié en 2013 à La Découverte de Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, ainsi présenté par l'éditeur :

« Les prix littéraires sont une "exception française" mal connue : s'ils prolifèrent en France, ils se diversifient selon des logiques très diverses liées à une "économie du prestige" complexe. Cette enquête, menée à partir de nombreux entretiens auprès d'écrivains et de professionnels du livre, cherche à éclairer cette complexité afin de saisir les nouvelles configurations de la condition littéraire contemporaine.

Avec les prix, ce sont des reconfigurations majeures du monde littéraire qui se donnent à lire : déclin de la fonction sociale et de l'autorité symbolique de l'écrivain ; déclin du livre comme objet sacralisé ; déclin de la lecture et mutations des pratiques culturelles ; métamorphoses de l'expertise littéraire ; figurations nouvelles du littéraire.

De l'homme de lettres d'hier à l'écrivain minuscule d'aujourd'hui, ce sont bien les effets à la fois structurants et paradoxaux des prix littéraires que ce livre cherche à

pointer. Structurants : les prix régulent un marché et une offre, contrôlent et font perdurer une certaine idée de la littérature en l'ouvrant au plus grand nombre, proposent une définition normée de la lecture et du goût. Paradoxaux : les prix inscrivent l'écrivain dans une communauté, mais le fragilisent dans sa singularité ; ils obéissent à un protocole réglé dont l'écrivain ne décide pas des règles ; ils mettent en lumière mais n'aident pas à durer.

Cet ouvrage se veut une contribution à l'histoire culturelle du statut de l'auteur qui interroge l'effondrement de son rôle social dans la sphère publique ».

Ce serait plus intéressant d'apprendre à connaître ce fonctionnement que de tomber immédiatement dans les accusations de néo-colonialisme et d'esprit de revanche contre l'Algérie des jurés du Goncourt.

Kamel Daoud reçoit d'abord le prix François Mauriac de l'Académie française : comment ne pas penser pour quelqu'un de ma génération et rappeler pour les autres le « Bloc-notes de François Mauriac », tenu dans *L'Express* pendant la guerre d'Algérie ? Vient ensuite le prix des Cinq Continents de la Francophonie (de l'OIF) présidé par J-M.G. Le Clezio. Les termes des raisons de cette distinction sont pesés et sonnent juste :

« Le roman de Kamel Daoud interroge nos aveuglements historiques toujours actuels et pose la question de la justice et de la prise en compte de l'altérité une fois apaisée la terreur coloniale. Hommage en forme de contrepoint rendu à *L'Étranger* d'Albert Camus, *Meursault, contre-enquête* joue des faux-semblants pour évoquer la question de l'identité et de la complexité des héritages dans l'Algérie contemporaine ».

Le roman reçoit aussi à Alger le prix des Escales littéraires. Mais alors, toutes les attentes sont investies dans les deux grands prix français, le Goncourt et le Renaudot. Ce qui donne aux analystes des œuvres littéraires que nous sommes une profusion d'informations et de déclarations de l'auteur qu'il faudra laisser décanter. Informations biographiques, assez laconiques au départ et qui « s'épaississent » avec l'entretien de Ghania Mouffok (Cf. le site de TV5 Monde) : « Kamel Daoud, l'arc et la plume », fait au moment du SILA, le Salon du livre à Alger et qui reprend sa place avec la médiatisation du roman. Déclarations de l'auteur... Nous ne nous attarderons que sur deux d'entre elles : « Je ne suis pas camusien ; je suis un Algérien » et dans *L'Humanité*, le 31 octobre 2014 : « Je revendique Camus comme un auteur algérien ». On imagine aisément, dans la bousculade des entretiens qui s'enchaînent qu'on ne fasse pas dans le précis et la nuance.

Sur la revendication de l'algerianité de l'œuvre de Camus, tout a été dit et l'éclaircissement que donne ensuite l'écrivain est clair, refusant d'opposer Kateb à Camus : « Ils font tous deux partie de ma généalogie d'auteurs ». Pour ce qui est de rejeter l'étiquette de camusien, il y a à dire. Il semble que ce soit rejet d'une sorte d'idolâtrie qui a frappé la lecture des œuvres de Camus dont se défend Daoud. Mais on peut donner un autre sens à « camusien » : ce serait la disposition de lecteur qui connaît les œuvres d'un auteur de manière approfondie et qui en fait sa nourriture qu'il la malaxe ou qu'il l'assimile. Avec une telle définition, Daoud est camusien... car il connaît cette œuvre sur le bout des doigts. C'est ce que je voudrais indiquer maintenant.

### ***L'Étranger* en ligne de mire ou de tir**

Il est aisé de constater qu'on se heurte pratiquement à chaque page à *L'Étranger* et le relevé en serait fastidieux et stérilisant pour la lecture. C'est l'emprunt massif et spectaculaire : du titre aux quinze chapitres, des personnages en scène aux disparus.

Il y a des transpositions dues à l'écart temporel et au point de vue inversé : Camus voit à partir de son point de vue de Français d'Algérie, Daoud, à partir de son point de vue algérien. Jean Sénac l'écrivait : « Camus ne croyait pas si bien dire en me parlant en 1950 de mythe à

propos de *L'Étranger* : Meursault, c'est le mythe de l'Européen d'Algérie, étranger dans sa terre natale et vivant en toute innocence un terrible malentendu ». En écho, Daoud : « Le meurtre qu'il a commis semble celui d'un amant déçu par une terre qu'il ne peut posséder » (13). La mère morte s'oppose à M'ma vivante : toutes deux terriblement présentes et pesantes, finissant leur vie à Marengo/Hadjout : « [...] de toutes les oppressions qui existent, celle infligée par les mères est la pire de toutes. La plus universelle. La plus insidieuse. La plus efficace. La plus despotique. Et celle qui nous prépare lentement mais sûrement à encaisser toutes les autres ». Est-ce du Daoud ou un commentaire de son roman ? Non. C'est du Lydie Salvayre dans *Pas pleurer*, Prix Goncourt 2014...

Il y a une transposition magistrale du fameux « dimanche au balcon, » en un « vendredi au balcon » au chapitre 7. L'aumônier de la prison cède la place à l'imam, Meursault est en prison, Haroun dans sa cellule ; les deux meurtres évidemment, celui d'Haroun au chapitre 8 du roman...

Il y a des citations du texte de Camus qui sont faites pour le rectifier : la « Mauresque » n'est pas une pute, ce n'est pas la sœur de l'Arabe ; elle a un nom et s'appelle Zoubida. Il est intéressant aussi de voir le parallèle Marie/Meriem, celui peut-être où l'on mesure le plus la différence générationnelle entre le machisme de Meursault (Camus ?) et la mise en fiction par Daoud, d'une jeune femme libre, cultivée et pleine de vie qui débarque dans le quotidien terne d'Haroun en 1963.

Il y a enfin prolongement et extension puisque Daoud choisit de raconter ce que Camus a tu dans *L'Étranger*. Question ? On nous dit que le roman publié chez Actes Sud est la reprise de celui édité chez Barzakh. Pourtant un passage – pas n'importe lequel – est transformé, transformation sur laquelle la sagacité des lecteurs s'exercera :

Edition Barzakh, p. 171 : « Le titre en était *L'Étranger*, le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Albert Meursault ».

Edition Actes Sud, p. 137 : « Le titre en était *L'Autre*, le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Meursault ».

Transformation au passage du sud au nord de la méditerranée, qu'elle soit de l'auteur ou de l'éditeur, intéressante à réfléchir, on en conviendra. Je n'ai pas trouvé d'autres variantes entre les deux éditions.

L'extension – qui donne le roman même de Daoud –, comble les non-dits sur cette affaire « algérienne » et réancrage le roman dans la terre d'Algérie, laissée de côté par de nombreuses études de l'œuvre. Kamel Daoud rejoint des interprétations universitaires – même si c'est une gence que le romancier ne porte pas dans son cœur... – qui ont expliqué ainsi l'escamotage de l'Arabe sur la p(l)age.

### ***L'Étranger* et plus...**

J'affirmais plus haut que Daoud connaît son Camus sur le bout des doigts. J'en donnerai quelques exemples. Dès le titre on pense au roman de 1942 mais dès lors qu'il s'agit d'Oran, de rats et de défense d'Oran contre Alger, on pense à *La Peste* et plus encore à l'essai, « Le Minotaure ou la halte d'Oran ».

Dès le chapitre 2, K. Daoud donne consistance et existence à ceux dont Camus ne parle pas, comme un écho du texte de l'écrivain, « Les voix du quartier pauvre », textes que Camus n'a pas publiés, écrits entre 1933 et 1936 mais qui ont nourri *L'Envers et l'Endroit*, édité en 1937. En 1934, Camus achève « Les voix du quartier pauvre » et l'offre à sa première épouse. La nouvelle édition de la Pléiade donne tous ces textes qui étaient déjà connus. Avec Daoud, nous ne sommes pas à Belcourt mais à Bab-el-Oued et nous avons ici « Les voix arabes du

quartier pauvre ». On voit aussi que lors des visites au cimetière sur une tombe vide, Haroun voudrait refuser le rôle de Sisyphe que sa mère lui fait endosser :

« C'est là que j'ai pris conscience que j'avais droit au feu de ma présence au monde – oui, que j'y avais droit ! – malgré l'absurdité de ma condition qui consistait à pousser un cadavre vers le sommet du mont avant qu'il ne dégringole à nouveau, et cela sans fin » (57).

Dans le chapitre 5, le narrateur Haroun évoque explicitement le mythe de Caïn et Abel, les frères ennemis, mythe présent sous la plume de Camus et qui revient dans *Le Premier homme* :

« Tu saisis mieux ma version des faits si tu acceptes l'idée que cette histoire ressemble à un récit des origines : Caïn est venu ici pour construire des villes et des routes, domestiquer gens, sols et racines. Zoudj était le parent pauvre, allongé au soleil dans la pose paresseuse qu'on lui suppose. Il ne possédait rien même pas un troupeau de moutons qui puisse susciter la convoitise ou motiver le meurtre. D'une certaine manière, ton Caïn a tué mon frère pour... rien ! » (67).

Mais, surtout, le lecteur qui, comme K. Daoud, connaît l'œuvre de Camus, se retrouve d'emblée dans *La Chute*. C'est la même situation de communication qui est choisie : un homme s'adresse à un autre homme dans un bar, le soir de préférence et il ne laisse pas la parole à son interlocuteur, voulant rester maître du discours. Oran ou Amsterdam, peu importe. Dans les deux cas, on a beaucoup de mal à cerner l'interlocuteur, peut-être un peu moins chez Daoud que chez Camus. A partir du chapitre 9, il semble qu'Haroun devienne une sorte de Jean-Baptiste Clamence, de juge-pénitent et que c'est son roman à lui qui commence. Comme Clamence, il est pris d'un vertige de confession : « [...] Je n'aime plus que les confessions, et les auteurs de confession écrivent surtout pour ne pas se confesser, pour ne rien dire de ce qu'ils savent. Quand ils prétendent passer aux aveux, c'est le moment de se méfier. On va maquiller le cadavre. Croyez-moi, je suis orfèvre » déclare Clamence (126).

Le sommet du pessimisme – ou de la lucidité, chacun utilisera le mot qui lui convient –, n'est pas l'indifférence de Meursault qui n'en sort que dans sa révolte finale que Daoud reprend en fin de roman. La lucidité sur aujourd'hui, c'est Haroun qui l'exerce et là, on quitte résolument Camus. Haroun est un homme neutralisé par son passé et par sa mère et qui, en dehors de la courte séquence « Meriem » ne peut adhérer à rien, ne s'enthousiasmer pour rien, n'exerçant sa lucide observation que sur son environnement, la manière de vivre de ses contemporains et de vivre en particulier leur religion. Les pages de dénonciation sont fortes et dessinent une vision de l'Algérie qui égratigne sérieusement les images d'Épinal :

« Ah ! mon cher, pour qui est seul, sans dieu et sans maître, le poids des jours est terrible [...] Puisqu'on ne pouvait condamner les autres sans aussitôt se juger, il fallait s'accabler soi-même pour avoir le droit de juger les autres. Puisque tout juge finit un jour pénitent, il fallait prendre la route en sens inverse et faire métier de pénitent pour pouvoir finir en juge. [...] Le portrait que je tends à mes contemporains devient un miroir » (143-146).

Ressemblance troublante entre Haroun et Clamence, au niveau de leur acuité et de leurs analyses. Et l'on ne peut que suivre pour conclure, Maâmar Farah (*Le Soir d'Algérie* du 11 novembre 2014) :

« Nous avons perdu un Goncourt mais nous avons gagné une lumière jaillissante dans notre nuit noire, peuplée de fantômes du passé et de zombies du présent. Nous avons réappris à croire en nous et à relever la tête, après tant d'hiers, tant de malheurs et de règnes interminables de l'absurdité à l'état pur tantôt imposés par les douktours prétentieux et incultes, tantôt régentés par des imams cathodiques intolérants et stupides ».

Ce roman, en ne faisant pas de concession et en se hissant sur les épaules d'un aîné admiré et bousculé, oblige à regarder plus loin à l'horizon, à dépasser la période coloniale après avoir fait solde de tout compte, pour se regarder en face.

Christiane Chalet Achour  
15 novembre 2014