LES FIGURES DE L'IDENTITÉ DANS « MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE»

Alexandrina MUSTĂŢEA,
Mihaela MITU*

Abstract: *Conceived as an inverted placement in the mirror of the events recounted in the novel "L'Étrange", Kamel Daoud's novel "Meursault, contre- enquête" jumbles the temporal and narrative plans, all this through an intentional confusion, searched between the intratextual and intertextual instances of discourse. All these elements are important in the point of our identity issue. In the present article, our sphere of research will have as a target to interrogate the dialogical and dialogal dimensions of the narrative discourse and the pragmatic, linguistic and literary analyses will be made on the images of identity that support the instances of enunciation.*
Keywords*: reference, dialogal, dialogical, identity.*

Paru aux Editions Barzakh (Alger) en octobre 2013, respectivement en mai 2014, aux Actes Sud (Arles), *Meursault, contre-enquête* est évidemment une réplique à *L'Étranger* de Camus. Il ne s'agit pas pourtant d'une réécriture proprement dite du roman camusien, mais d'un renversement de perspective et d'une mise en miroir des événements racontés, tout cela à travers un va-et-vient continuel entre plusieurs plans temporels et narratifs et avec la confusion voulue, recherchée, des plans intra et extra textuels, historiques et fictionnels.

D'une édition à l'autre de son roman, l'auteur fait quelques modifications, dont les plus significatives sont le remplacement du titre du livre que lit le personnage-narrateur Haroun – *L'Étranger*, dans la première édition, *L'Autre*, dans la seconde, respectivement le changement du nom de l'auteur de ce livre, mi-réel, mi-fictionnel, comme nous le verrons par la suite – Albert Meursault dans l'édition algérienne, simplement Meursault dans l'édition française. Ces modifications sont importantes du point de vue de la problématique de l'identité, qui nous intéresse ici.

> C'est simple : cette histoire devrait donc être réécrite dans la même langue, mais de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l'Arabe, jusqu'à sa rencontre avec la balle. J'ai donc appris cette langue, en partie, pour raconter cette histoire à la place de mon frère qui était l'ami du soleil. (pp. 16-17)

Voilà en bref le point de départ et la motivation de la « contre-enquête » menée par Kamel Daoud, écrivain et chroniqueur politique algérien, 70 ans après la parution du célèbre personnage camusien.

Le roman prétend refaire donc à rebours l'histoire de l'Arabe tué par Meursault, racontée par le frère de celui-ci, lui-même en quête de la vérité sur ce meurtre qui a marqué profondément son existence et celle de sa mère. Si l'Arabe de Camus n'a pas de nom, celui de Daoud en a un, Moussa, sorte de pendant du nom de Meursault. Ce n'est au fond qu'un prétexte dont se sert l'auteur pour réaliser une chronique indirecte de l'Algérie pré et post révolutionnaire, avec des accents sur les rapports entre Arabes et Français. Mais au-delà de ces questions de nature sociale et historique, ce qui frappe le lecteur avisé c'est la manière dont Daoud joue avec le texte

*Université de Piteşti, Roumanie, alexandrinamustatea@yahoo.com, mihaelamitu@yahoo.com

BDD-A24567 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:21 UTC)

de Camus, les rapports transtextuels qui s'instituent de manière à produire une confusion permanente entre les instances discursives, entre auteurs, narrateurs, personnages et textes.

Arrivé à la vieillesse, le personnage-narrateur Haroun, assis dans un bar d'Oran où il passe beaucoup de son temps, raconte à un auditoire incertain, changeant d'un moment à l'autre de référent, mais désigné le plus souvent par *tu*, ce qui est supposé être le meurtre de Moussa et ses conséquences. Comme le corps de l'assassiné n'a jamais été retrouvé, le jeune Haroun et sa « M'ma » se lancent dans une longue enquête, pour apprendre les circonstances exactes de la mort de celui-ci. Une mort qui « a duré soixante-dix ans », selon les dires du narrateur, suggérant par cela le poids immense qui a pesé pendant toutes ces années sur la famille, déterminant sa destinée. Haroun narrateur s'évertue à transformer le personnage anonyme de Camus en personne portant un nom et une histoire, mais les vrais protagonistes de cette histoire de second degré sont Haroun lui-même et sa « M'ma ». D'ailleurs d'une certaine manière celle-ci en est la figure centrale, faisant écho à la « maman » de Meursault, comme le suggère la première ligne de *Meursault, contre-enquête*, réplique en miroir à l'incipit de *L'Étranger* : à « Aujourd'hui, maman est morte » de Camus répond le « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » de Daoud. Et le parallélisme à rebours ne s'arrête pas là : si Meursault est condamné à mort plutôt pour avoir manifesté de l'insensibilité et de l'indifférence face à la mort de sa mère que pour avoir tué un Arabe, Haroun manifeste tout le long du roman une sorte d'appréhension à l'égard d'une mère qui annihile sa personnalité, le transformant en une annexe de son frère mort et en instrument de l'enquête.

Il y a dans le roman de Daoud trois repères temporels explicites, qui ont un rapport direct avec la réalité extratextuelle : 1942, date de parution de *L'Étranger*, 1962, date de libération de l'Algérie de sous le joug colonial français, et 2013, date de parution de *Meursault, contre-enquête*. Mais la temporalité textuelle n'est pas linéaire, l'histoire que raconte Haroun se construit par un glissement permanent entre les trois plans.

Chronologiquement, tout commence par l'assassinat de Moussa sur une plage d'Alger. Haroun, enfant pauvre, et sa «M'ma», abandonnés par un père et mari dont on ne parle jamais, vont quitter la ville pour s'établir à Hadjout où la mère a trouvé du travail comme femme de ménage chez une famille française. Il faut noter que Hadjout n'est autre que l'ex Marengo, où Meursault avait placé sa maman dans un asile et où celle-ci sera enterrée.

En 1962, au moment de la Libération, Haroun a 27 ans. Les propriétaires de la maison coloniale où travaille sa mère s'enfuient et les deux occupent la demeure vacante, comme font bien des Arabes à l'époque. Ce qui se passe un des premiers jours de l'indépendance vient en contrepoids au meurtre commis par Meursault : Haroun va tuer un Français, porteur d'un nom, celui-ci – Joseph Larquais, qui se cachait près de la maison. Mais la vengeance loin de produire le soulagement attendu, va bouleverser le meurtrier, comme si son frère avait été assassiné pour la seconde fois. Désormais rien ne sera plus comme avant:

> Le lendemain du meurtre, tout était intact. C'était le même été brûlant avec l'étourdissante stridulation des insectes et le soleil dur et droit planté dans le ventre de la terre. La seule chose qui avait changé pour moi, peut-être, était cette sensation que je t'ai déjà décrite : au moment où j'ai commis ce crime, j'ai senti une porte qui, quelque part, se refermait définitivement sur moi. J'en conclus que

BDD-A24567 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:21 UTC)

> j'étais condamné – et pour cela, je n'avais besoin ni de juge, ni de Dieu, ni de la mascarade d'un procès. Seulement de moi-même. (p. 97)

Haroun sera interrogé par un Colonel de l'AFN, auquel il devra expliquer non pas pourquoi il avait tué le Français, mais pourquoi il ne l'avait pas fait durant les jours de la Révolution, ce qui lui aurait valu le statut de héros. Contrairement à *L'Étranger*, où Meursault est jugé et condamné à mort, dans *Meursault, contre-enquête* il n'y aura ni procès, ni condamnation. Haroun sera relâché, mais il portera le stigmate de lâche, du fait de ne pas avoir lutté pour la libération de son pays.

Le pendant de Marie, l'héroïne de Camus, est, dans le roman de Daoud, Meriem, jeune femme qui fait une enquête sur les sources de *L'Autre*, voire de *L'Étranger*, ce qui l'amènera à connaître Haroun. Celui-ci tombe amoureux de celle qui va lui faire apprendre le français et lire le roman du meurtrier de son frère. Histoire sans conséquence, vu que la jeune femme partira une fois son enquête finie. Mais elle marquera pour toujours la vie du protagoniste, incapable dorénavant d'aimer une autre femme.

Et le vieillard, assis dans le bar d'Oran, 70 ans plus tard, à conclure:

> Non, il ne se passa rien après le départ de Meriem. J'ai vécu dans le pays comme les autres, mais avec plus de discrétion et d'indifférence. J'ai vu se consumer l'enthousiasme de l'Indépendance, s'échouer les illusions, puis j'ai commencé à vieillir et maintenant je suis là, assis dans un bar, à te raconter cette histoire que personne n'a jamais cherché à écouter, à part Meriem et toi, avec un sourd-muet pour témoin. (p. 148)

Ainsi la boucle se ferme sur l'amertume du héros déçu par les hommes et par son pays, véritable *étranger* parmi les siens, en quête de sa propre identité et de celle de ses concitoyens.

Tout se joue donc en contrepoint à *L'Étranger* de Camus, Daoud rendant hommage à son prédécesseur à travers des clins d'œil et la prise de distance par rapport au texte de celui-ci.

L'écrivain use, le long de son roman, de la technique de la confusion, produisant le brouillage des pistes de lecture. Albert Meursault, ce nom qui figure dans l'édition algérienne du roman, est représentatif pour le type de confusion entre auteur, personnage et narrateur promue par Daoud ; il lance de la sorte un défi ironique mais amusé et amusant en même temps à l'adresse du lecteur naïf, qui identifie souvent ces instances. Mais il va encore plus loin, en attribuant à Meursault le roman de Camus et en y introduisant ses propres personnages comme protagonistes de l'histoire première, tout en adressant l'histoire de Haroun à un interlocuteur polyphonique.

Voyons de plus près un fragment illustratif à cet égard:

> Le succès de ce livre est encore intact, à en croire ton enthousiasme, mais je te le répète, je pense qu'il s'agit d'une terrible arnaque. Après l'indépendance, plus je lisais les livres de ton héros, plus j'avais l'impression d'écraser mon visage sur la vitre d'une salle de fête où ni ma mère ni moi n'étions conviés. Tout s'est passé sans nous. Il n'y a pas de trace de notre deuil et de ce qu'il advint de nous par la suite. Rien de rien, l'ami ! Le monde entier assiste éternellement au même meurtre en plein soleil, personne n'a rien vu et personne ne nous a vus nous éloigner. Quand même ! Il y a de quoi se permettre un peu de colère, non ? Si seulement ton héros s'était contenté de s'en vanter sans aller jusqu'à en faire un livre ! Il y en

BDD-A24567 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:21 UTC)

> avait des milliers comme lui, à cette époque, mais c'est son talent qui rendit son crime parfait. (p.74)

Qui est ce « ton héros » ? Est-ce Camus ? Est-ce Meursault ? Qui est l'auteur du/des livre/s » ? Qui est l'auteur de ce « crime parfait » ? Est-ce Meursault ? Est-ce Camus ? La confusion est entretenue d'un bout à l'autre du roman de Daoud. A qui s'adresse Haroun ? A un *tu* à visages multiples, mais sans voix, car le narrateur ne lui donne jamais la parole. Il est essentiellement le correspondant grammatical et discursif du *je* – locuteur, énonciateur. En échange, ce *je* a un seul visage, qui évolue d'une époque à l'autre de son existence, en quête de sa propre identité, mise en question de par l'existence même de *L'Autre – L'Étranger*.

Au niveau de la dimension séquentielle, le roman dont le nombre de signes[1] est identique à son hyponyme, est divisé en quinze chapitres et présente une structure binaire. Le meurtre commis par Haroun divise le roman en deux parties et lui confère une structure en miroir. Haroun entre dans la peau de Meursault « El-Merssoul », « L'Envoyé » ou « le messager » (p.153) et Daoud va au-delà d'un simple détournement de *L'Etranger*.

Au niveau de la configuration narrative, l'alternance récit/discours est sous-tendue par un vif dialogisme rendu (in)visible tant dans le jeu de référenciation interlocutive (v. infra) que dans le changement de niveau énonciatif.

La dimension dialogique recouvre les parties où l'imparfait et le passé simple tissent l'histoire de Moussa inscrivant le roman dans le texte du monde. La dimension dialogale est saillante dans la narration où l'on retrouve l'effet dominant du présent scénique qui établit, par-dessus les personnages, une connivence narrateur-narrataire. C'est une temporalité complexe où les repères temporels absolus (extratextuels, v. supra) et les repères temporels relatifs à la fiction et à l'instance énonçante forment un réseau de détours en amont et en aval et donnent de l'épaisseur au roman.

Le présent de l'indicatif installe explicitement (implicitement parfois) un poste d'observation, un point de relais entre le *je* et l'*autre*, le récepteur, dont nous essayerons de dévoiler la référence dans ce qui suit.

Dès le début du récit, dans l'incipit, l'instance énonciative évoque et convoque dans son monde de papier son correspondant, le *tu*, et entame un dialogue *in praesentia*.

> Je veux dire que c'est une histoire qui remonte à plus d'un siècle. Elle a eu lieu et on en a beaucoup parlé. Les gens en parlent encore mais n'évoquent qu'un seul mort – sans honte vois-tu, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime […].(p. 11)

Des réponses à des questions implicites: «Oui, deux»; des questions écho, reprises à l'autre: «La raison de cette omission?»; des actes de parole directs: promissifs «je veux dire», déclaratifs «je te le dis d'emblée», «tu peux en rire, c'est un peu ta mission», des directifs indirects «Je sais, tu es impatient de poser le genre de questions que je déteste, mais je te demande de m'écouter avec attention, tu finiras par comprendre» abondent dans l'incipit du roman et orientent la lecture.

[1] *www.**contre**ligne.eu/.../kamel-daoud-**meursault**-. consulté le 14 mai 2015*

BDD-A24567 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:21 UTC)

À prendre en compte le pacte de lecture, le *tu* renvoie à la figure du lecteur «modèle». Mais cette figure abstraite prend contour et change de référent au fur et à mesure qu'on entre dans la lecture. Le *tu* devient personnage narrataire/ interlocuteur indéterminé (générique) d'un narrateur «Schéhérazade» qui, au jour le jour, égraine des bouts d'histoire à l'Autre – l'universitaire/ l'ami/ le confesseur.

> Moussa, Moussa, Moussa…j'aime parfois répéter ce prénom pour qu'il ne disparaisse dans les alphabets. J'insiste sur ça et je veux que tu l'écrives en gros. Un homme vient d'avoir un prénom un demi-siècle après sa mort et sa naissance. J'insiste.
> C'est moi qui paie l'addition ce premier soir. Et ton prénom? (p. 22)

C'est un premier aspect de cette dimension dialogale toujours activée en fin de chapitre et souvent parsemée dans le fil narratif. Le *je* connaît la règle du jeu … et du conte; l'astuce est de tenir éveillée l'attention de l'autre et la fin de chaque chapitre annonce le rendez-vous ultérieur ou énonce une promesse, adresse un acte de souhait, un conseil: «Je t'en reparlerai» (chap. II, p.36), «Viendras-tu demain?» (chap. IV, p. 59), «Bonne nuit, l'ami !» (chap. V,p.68), «Rentrons jeune homme. Généralement, on dort mieux après l'aveu.» (chap. IX, p. 103).

Voyons le deuxième aspect de la dimension dialogale :

Le changement référentiel de *tu* bascule souvent presque insensiblement d'une ligne à l'autre.

> A Hadjout, le paysage est le même qu'à l'époque où ton héros a accompagné le cercueil de sa prétendue mère. Rien ne semble avoir changé, si on excepte les nouvelles bâtisses en parpaing, les devantures de magasin et le pesant désœuvrement qui semble régner partout. Moi nostalgique de l'Algérie française? Non! Tu n'as rien compris. Je voulais juste te dire qu'à l'époque, nous, les Arabes, donnions l'impression d'attendre, pas de tourner en rond comme aujourd'hui. (p. 41)

Dans la citation ci-dessus, le *tu* recouvre deux instances. Si les syntagmes «ton héros», «sa prétendue mère» renvoient à l'interlocuteur du *je*, le narrateur-auteur camusien (v. supra), quelques lignes plus loin le *tu* change de référence et laisse apparaître la figure du lecteur abstrait - l'Algérien moderne, lequel fait semblant de reprocher à son correspondant daoudien sa solitude nostalgique pour l'Algérie française. Le *je* reprend sous la forme de phrase interrogative totale une réflexion conclusive implicite lancée par le *tu*: «Moi nostalgique de l'Algérie française?» C'est une question à fonction réactive, question introductive de réponse et de mise en débat de la prise en compte. Cette question dilatoire ouvre des brèches dans la trame narrative, le *je* se dissout dans la masse de *nous* exclusif et permet à la plume mordante de l'auteur d'insérer des réflexions sur des aspects d'ordre social, religieux, etc. C'est ainsi qu'une tension polémique se crée entre le romancier et son lecteur, elle constitue en soi un mouvement dans le dialogisme discursif.

Définitivement double, un texte ne délivre sa signifiance qu'au terme de la recherche du rapport vertical du texte à son contexte que double le rapport horizontal de l'écrivain à son texte et à son lecteur. Le dialogisme textuel dans ses deux dimensions - dialogale et dialogique - nous a déterminé à rechercher dans ce réseau les figures que sous-tendent les instances énonciatives.

BDD-A24567 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:21 UTC)

Bibliographie

Brès, J., «Savoir de quoi on parle: dialogue, dialogal, dialogique; dialogisme, polyphonie … », in J. Brès, P.P. Haillet, S. Mellet, H. Nolke, L. Rosier (dirs.), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, De Boeck-Duculot, 2005

Cristea, T., Stoean, St.-C., *Modalités d'énonciation*, Editura ASE, Bucuresti, 2004

Ducrot, O., «Note sur la polyphonie et la construction des interlocuteurs», in Ducrot, O. et alii, 1980, *Les mots du discours*, Editions de Minuit, Paris, 1980

Mitu, M., *Eléments de pragmatique linguistique. Théorie et applications*, Editura Universităţii din Piteşti, 2007

Mustăţea , A., *Introducere în pragmatica textului literar*, Editura Universităţii din Piteşti, 2009

*www.**contre**ligne.eu/.../kamel-daoud-**meursault-**. consulté le 14 mai 2015*

BDD-A24567 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:21 UTC)