

Table des matières

Introduction.....	3
1. Vivre sous le joug de l’Histoire.....	15
1.1. Le problème de la filiation.....	15
1.2. L’obsession et le mutisme du corps	22
1.3. L’effet carcéral de l’espace.....	27
2. Le mensonge littéraire plus fort que le mensonge de l’Histoire	32
2.1. Restaurer la mémoire et redonner un nom.....	36
2.2. La langue française et l’écriture du mensonge.....	41
2.3. La fiction hérétique	48
Conclusion	54
Écrire l’universalisme	54
Écrire le présent et sortir du dualisme postcolonial.....	57
Kamel Daoud et Édouard Glissant : un combat similaire	61
Bibliographie	67

Introduction

« Tout passé n'existe que dans le combat que nous osons lui livrer. »¹ Cette maxime de Frédéric Boyer convient parfaitement à Kamel Daoud qui nourrit une conscience aiguë de l'histoire à travers ses fictions, ses chroniques ou encore ses nouvelles, par le biais desquelles il repense un monde en proie aux totalitarismes et au culte du récit unique : une religion, une politique, une pensée, une Histoire²... L'Histoire, pour Ivan Jablonka, « est un militantisme de la vérité. Elle s'exerce toujours en milieu hostile, contre un ennemi qui s'appelle erreur, tromperie, déni, mensonge, secret, oubli, indifférence. »³ Cette même Histoire, pour Kamel Daoud, constitue le « grand récit historique nationaliste et religieux. »⁴ Par conséquent, alors qu'elle est supposée être « une enquête sur les traces des engloutis, des oubliés »⁵, l'Histoire favorise l'occultation des réprouvés. C'est en Algérie que prend place, pour Kamel Daoud, cette Histoire exacerbée par la pression ancestrale, la doctrine familiale, le dogme religieux, les conflits autour de langue... Ces éléments, qui seront traités dans ce travail, participent à la pérennisation d'une Algérie prise d'« une frénésie de la commémoration, une mythification mémorielle de cette guerre d'Indépendance qui, à côté de l'islam et de la langue arabe, sert de pilier dans la construction d'une nation algérienne indépendante. »⁶ En effet, à la suite des accords d'Évian en 1962, après 132 années de colonisation et huit ans de guerre, l'Algérie obtient finalement son Indépendance. C'est cependant un gouvernement prônant l'arabisation qui succédera à la présence coloniale. Bien que ce retour aux origines soit tout à fait légitime, le régime qui suit l'Indépendance favorisera l'Islam politique et fera de la doctrine coranique le moteur du renouvellement après le traumatisme colonial. Le pays, totalement désorganisé, sera dès lors plongé dans un chamboulement identitaire sans précédent, comme l'indiquent Tahar Khalfoune et Gilbert Meynier :

Dans un élan légitime mais improvisé de réappropriation identitaire, le FLN [Front de libération nationale] a imposé une conception appauvrie de la personnalité algérienne, héritée de l'Association

¹ Boyer, Frédéric, *Rappeler Roland*, Paris, P.O.L, 2013, p. 293.

² Le terme « Histoire » correspond au récit unique et déterministe évoqué par Daoud. Il sera volontairement écrit avec une majuscule pour le différencier de ses nombreuses autres utilisations qui débuteront, elles, avec des minuscules.

³ Jablonka, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, p. 159.

⁴ Chatti, Mounira, *La fiction hérétique : Créations littéraires arabophones et francophones en terre d'Islam*, Paris, Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 2016, p. 12.

⁵ *Ibid.*, p. 242.

⁶ Mertz-Baumgartner, Birgit, « Les écrivains algériens contemporains face à la guerre d'Algérie (1954-1962) : contre-narrations et/ou métahistoires ? », dans E. Arend, D. Reichardt et E. Richter (dir.), *Histoires inventées : la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt, Peter Lang, 2008, p. 41.

des oulémas, réduite à la langue et à la religion, en décalage avec la réalité culturelle composite du pays. [...] Le concept « arabo-musulman » ne renvoie ni à l'arabité de l'Algérie en tant que réalité culturelle vivante et objective, ni à sa dimension musulmane, vécue par une majorité de citoyens comme spiritualité, source d'élévation intellectuelle et morale, et, surtout, comme facteur de cohésion sociale, mais bien à un contenu idéologique peu différent des conceptions des fondamentalistes. [...] Si la restauration de la langue arabe dans ses attributs de langue officielle est évidemment légitime, son utilisation à des fins de contrôle et de division de la société a aggravé les peurs et les suspitions et empêché les indispensables consensus sur les grandes questions de société.⁷

L'ascension de ce régime autoritaire en Algérie va ainsi influencer une grande partie de l'identité du pays, mais va surtout instaurer une rupture sans précédent entre une génération encore fidèle aux idéaux du FLN et une plus jeune, née après l'Indépendance, détachée de cette Histoire et désemparée dans son rapport à la nation, à la langue et à la religion. Daoud fait partie de cette génération née après cette Indépendance qui constitue ainsi le point de départ d'une Histoire obsessionnelle et déterministe :

Je voudrais comprendre le but, le dessein de ma présence, expliquer à l'enfant ce qu'est être algérien, en nettoyer la passion, en dégager la vue. Creuser, heurter, interroger, brusquer et tenir chaque mot par la gorge jusqu'à trouver les raisons d'un autre vivre-ensemble. Celui qui nous manque et qui fait la différence entre une nation et un vaste rond-point.⁸

Kamel Daoud suggère que l'Algérie baigne encore dans un flou identitaire. Cette situation influence considérablement le statut de la littérature algérienne de langue française qui émerge en tant « qu'ensemble de textes et d'écrivains perçu comme tel [...] dans les années 50 avec l'événement historique de la décolonisation. »⁹ Elle doit donc sa naissance à un événement libérateur et fondateur mais également très douloureux, et surtout intimement lié à l'histoire d'un autre pays : la France. Dès lors, « [I]l'émergence, la richesse et la notoriété de sa littérature francophone nourrissent, de manière cruciale, les débats sur la francophonie, sur le choix de la langue, sur les fondations d'une identité culturelle nationale. »¹⁰ Le débat sur l'identité culturelle et nationale en Algérie est, aujourd'hui plus que jamais, ardent, et c'est dans ce contexte tendu que Kamel Daoud élève la voix. Les questions de la langue, de la religion et de l'Histoire sont autant de sujets qui contribuent à la crise identitaire qui frappe l'Algérie. C'est ainsi que sa littérature devient « ce déferlement stylistique et imaginatif qui vient se fracasser contre les tabous, les silences, les falsifications du grand récit historique nationaliste et

⁷ Khalfoune, Tahar et Meynier, Gilbert, « Après l'indépendance : les relations tumultueuses entre l'Algérie et la France », dans B. Abderrahmane *et al.* (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale : 1830-1962*, Paris et Alger, Éditions La Découverte et Éditions Barzakh, 2012, p. 675-676.

⁸ Daoud, Kamel, « L'automne est le plus ancien livre du monde », dans *Mes indépendances : chroniques 2010-2016*, Arles, Actes Sud, 2017, p. 388.

⁹ Bonn, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien : Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 39.

¹⁰ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 9.

religieux. »¹¹ Par conséquent, écrire ou raconter l'Algérie c'est se confronter obligatoirement à son passé, ce qui explique l'omniprésence de la figure de Camus qui est, comme Daoud le constate à travers ses chroniques, plus que jamais d'actualité :

C'est une question essentielle : celui qui accepte son passé est maître de son avenir. Les cendres de Camus nous sont essentielles malgré ce que l'on dit. Il est le lieu de la guérison car le lieu du malaise, lui comme ce pan de l'histoire qui est nous, malgré nous. Ses cendres sont notre feu. C'est ici son royaume, malgré son exil. Cet homme obsède encore si fort que son étrange phrase de *L'Etranger* vaut pour lui plus que pour son personnage : Hier Camus est mort, ou peut-être aujourd'hui. On ne sait plus. On doit pourtant savoir et cesser.¹²

La dépendance au passé et le déterminisme de l'Histoire sont intrinsèquement liés à l'incompréhension des origines. C'est pourquoi la question des ancêtres et de la filiation est absolument centrale et prouve que, aujourd'hui encore, « l'histoire est la bête noire de l'écrivain maghrébin. »¹³

La plume de Kamel Daoud cherche ainsi à réécrire et reconfigurer un passé auquel est encore enchaîné son pays. Ce dernier annihile toute liberté de création et met à mal la littérature en la réduisant aux normes et envies d'une nation elle-même soumise à la pensée unique. Ce passé fondamentalement déterministe était déjà évoqué par Kateb Yacine, l'un des auteurs fondateurs de la littérature algérienne francophone, dans *Nedjma* :

Tu dois songer à la destinée de ce pays d'où nous venons, qui n'est pas une province française, et qui n'a ni bey ni sultan ; tu penses peut-être à l'Algérie toujours envahie, à son inextricable passé, car nous ne sommes pas une nation, pas encore, sache-le : nous ne sommes que des tribus décimées.¹⁴

Kamel Daoud lutte contre une Histoire qui pérennise le culte des ancêtres et des origines, qui scelle la suprématie de la doctrine coranique face à la liberté de la croyance, qui, effrayée par la fiction capable de lui tenir tête, l'interdit en ravissant les mots et en prônant le mutisme. Il partage, dans ce sens, la perspective d'Elisabeth Arend à ce sujet :

Au lieu de chercher des <retours aux origines> ou bien des origines <innocentes> des sociétés postcoloniales et de produire par cela de nouveaux discours essentialistes, les recherches s'orientent en premier lieu vers la déconstruction des interprétations monolithiques des cultures, soit qu'elles se réfèrent à des ethnies, des pays, des cultures ou bien au genre. Cette perspective implique déjà une distanciation nette de l'histoire (officielle) et de ses prétentions d'exclusivité et de vérité établie.¹⁵

Se distancier de l'histoire officielle, c'est assurément « la liberté de l'écrivain [qui] s'apparente à un refus de toute autorité, y compris celles des faits et des documents [...] : l'écrivain est celui qui conteste l'ordre (historique) établi. »¹⁶ Dans ce processus d'émancipation, Kamel

¹¹ *Ibid.*, p. 12.

¹² Daoud, Kamel, « Rapatrier un jour les cendres de Camus ? », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 247.

¹³ Khatibi, Abdelkebir, *Le Roman maghrébin*, Paris, Maspero, 1968, p. 113.

¹⁴ Yacine, Kateb, *Nedjma*, Paris, Éditions du Seuil, 1956, p. 128.

¹⁵ Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire », dans E. Arend *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 26.

¹⁶ Jablonka, Ivan, *op. cit.*, p. 114.

Daoud mène la fronde en érigeant la littérature en outil de réécriture du discours unique et officiel. Il démontre ainsi, comme le fait Ivan Jablonka, à quel point la fiction est indispensable à la construction identitaire, et que l'histoire ne peut pas, à elle seule, prétendre à l'explication exhaustive :

Une chronologie ou des annales ne produisent pas de connaissance ; et l'idée selon laquelle les faits parleraient d'eux-mêmes relève de la pensée magique. Bien au contraire, l'histoire produit de la connaissance parce qu'elle est littéraire, parce qu'elle se déploie dans un texte, parce qu'elle raconte, expose, explique, contredit, prouve, parce qu'elle *écrit-vrai*.¹⁷

Tendre vers l'unité et non l'unicité, c'est ce que cherche à faire Kamel Daoud par le biais d'une littérature qui décloisonne les savoirs, lutte contre l'obscurantisme et combat les dogmes. Quitte à être qualifié de traître ou d'apostat, l'écrivain floute la barrière entre littérature et histoire dans le but de transgresser le récit national par la fiction. En rejetant les récits officiels constitutifs de l'Algérie, à savoir ceux de la colonisation, de Camus ou encore du Coran, en éprouvant ce besoin irrépressible de reconfigurer l'Histoire qui met un frein à toute autre forme de création, Kamel Daoud s'impose comme figure de rupture. Celle-ci se matérialise dans ses deux romans *Meursault, contre-enquête* et *Zabor ou les psaumes* dans lesquels l'auteur questionne, tout comme dans ses chroniques, la houleuse et séculaire rivalité qui oppose l'histoire à la fiction :

À quoi sert un écrivain dans un pays où la fiction n'est pas tolérée ? Où la fiction est sommée ou soupçonnée ? Où l'imaginaire n'est pas un droit mais le diable ? [...] À quoi sert le roman face au monologue de l'Histoire et à l'inquisition du religieux ?¹⁸

Kamel Daoud aurait voulu « ne pas être malade de l'histoire »¹⁹ mais celle-ci impose son déterminisme, lui somme de garder le silence, et cela lui est insupportable : « [j]e ne veux plus de l'Histoire. Elle veut toujours ma mort et mes mots. Elle ne me tolère pas vivant. Je ne veux pas me protester ni me soumettre, je veux juste vivre ma terre. »²⁰ Déconstruire l'histoire devient ainsi une hérésie qui met en exergue une lutte entre une littérature et le pays qui l'a enfantée. Peut-on résister à l'Histoire par la littérature ? Peut-on recréer un pays par l'écriture ? Fiction peut-elle rimer avec Nation ? Ce sont les questions que soulève la lecture des romans de Kamel Daoud et auxquelles sa plume révoltée et acerbe tente de répondre.

La dichotomie entre histoire et fiction représente ainsi le cœur de ce travail. En effet, leur relation est tumultueuse. Si la littérature a longtemps été reniée par l'histoire, désormais les rapports qu'elles entretiennent sont irréfutables. Michel de Certeau, par exemple, avance dans

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸ Daoud, Kamel, « Assia Djebab peut encore vivre si on le veut », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 350.

¹⁹ Daoud, Kamel, « Chez Laurent Ruquier, mais dans ma tête », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 330.

²⁰ Daoud, Kamel, « Ni m'exiler ni me prosterner », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 342.

L'Écriture de l'histoire que la pratique de l'histoire favorise une tendance qui « privilégie la relation de l'historien avec un vécu, c'est-à-dire la possibilité de faire revivre ou de "ressusciter" un passé. Elle veut restaurer un oublié, et retrouver des hommes à travers les traces qu'ils ont laissées. Elle implique aussi un genre littéraire propre : le récit. »²¹ Ressusciter les morts, donner une histoire aux oubliés, c'est exactement ce que fait Kamel Daoud en employant la méthode mentionnée par Michel de Certeau, à la seule différence qu'il n'a pas recours au récit historique, mais bel et bien au récit fictionnel. En effet, tout le propos de *Meursault, contre-enquête* consiste à redonner vie à un personnage injustement tué puis oublié, à savoir l'Arabe abattu par Meursault dans *L'Étranger*. Pour redorer le blason de ces anonymes laissés-pour-compte et effacés des mémoires, il est nécessaire de narrer leur existence :

Avoir affaire à l'Histoire et ne pas en être écrasés c'est aussi essayer de la dire, de raconter le passé à partir d'un présent hanté par le vide mémoriel qui le précède, par le relais manqué qui rend le sujet clivé et lacunaire. Mais ce passé peut justement être difficile à accepter, à penser, à mettre en séquence, à raconter. Pour le raconter, il faut le déblayer, l'éclaircir, le défouler. Le cas des ouvrages portant sur la décolonisation est exemplaire, puisque s'y développent les thèmes du *silence*, du *dicible* et de l'*indicible*, du récit.²²

C'est donc inexorablement qu'« avoir affaire à l'histoire veut dire se confronter, bien que de façon problématique, à la fonction narrative. »²³ Quitte à user du mensonge qu'implique fatalement la fiction, Kamel Daoud comble les vides et les silences dont sont frappés les personnages de ses romans, et rejoint à ce titre Camus qui, dans ses *Écrits politiques*, évoquait déjà le fléau qu'engendre ce mutisme généralisé :

Le long dialogue des hommes vient de s'arrêter. Et, bien entendu, un homme qu'on ne peut pas persuader est un homme qui fait peur. [...] Entre la peur très générale d'une guerre que tout le monde prépare et la peur toute particulière des idéologies meurtrières, il est donc bien vrai que nous vivons dans la terreur. Nous vivons dans la terreur parce que l'homme a été livré tout entier à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette part de lui-même, aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages ; parce que nous vivons dans le monde de l'abstraction, celui des bureaux et des machines, des idées absolues et du messianisme sans nuances. Nous étouffons parmi les gens qui croient avoir absolument raison, que ce soit dans leurs machines ou dans leurs idées. Et pour tous ceux qui ne peuvent vivre que dans le dialogue et dans l'amitié des hommes, ce silence est la fin du monde.²⁴

Cet extrait est d'une implacable actualité et résume parfaitement la problématique de Daoud, qui était déjà celle de Camus à son époque. Cette part de nous-même « aussi vraie que la part historique », Daoud la forge dans la fiction qu'il favorise au détriment de l'Histoire. La mise en doute de la véracité historique au profit d'une « scientificité du littéraire » n'est pas sans rappeler l'article de Patrick Boucheron « On nomme littérature la fragilité de l'histoire ». Dans

²¹ Certeau, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 58.

²² Rubino, Gianfranco, « L'Histoire interrogée », dans G. Rubino et D. Viart (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire : Thèmes et formes*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 18.

²³ *Ibid.*, p. 14.

²⁴ Camus, Albert, *Actuelles : Écrits politiques*, Paris, Gallimard, 1950, p. 118-119.

ce dernier, l'auteur avance « qu'il appartient désormais au roman d'assumer une part de la vérité du passé »²⁵, et développe ainsi une nouvelle conception de l'histoire qui peut être fabulée tout en restant significative. En effet, « l'histoire, autrefois, ne s'inventait pas. L'historien devait recourir aux sources et les laisser parler. L'invention restait le fait des poètes. »²⁶ Ce n'est désormais plus le cas, la preuve en est avec Kamel Daoud qui fait de la fiction le fer de lance d'une nouvelle histoire qui s'émancipe de l'interprétation unique. C'est donc la frontière entre le fictionnel et le réel qui devient perméable, prouvant ainsi que la « fiction ne peut plus être l'antithèse du factuel. »²⁷

Faire défaut à la véracité historique par la fiction, c'est le propos principal des deux romans de notre auteur. Dans *Zabor ou les psaumes*, par exemple, l'auteur narre la vie du personnage éponyme, le jeune Zabor. À l'image d'un Robinson Crusoé, figure chère à Kamel Daoud, Zabor est un marginal : orphelin de mère, renié par son père, il vit dans la maison de sa défunte génitrice avec sa tante célibataire et malheureuse, et son grand-père mutique et mourant. Cloîtré dans un désert, incarnation spatiale du vide et du silence, isolé, refusant les dogmes imposés par sa famille et son village, Zabor a pour seule passion l'écriture. Celle-ci est toutefois imprégnée d'une faculté très spéciale : celle de repousser la mort. Zabor est capable de vaincre la fatalité par la plume, c'est pourquoi il consacre la totalité de son temps à ses carnets jusqu'au jour où son frère Abdel, favori du père absent, frappe à sa porte pour lui annoncer que le patriarche vit ses dernières heures, et que son talent est requis pour le secourir. Le jeune Zabor est alors partagé entre deux possibilités lourdes de conséquences : sauver un père auquel il est lié par le sang mais qui incarne les valeurs dogmatiques et monolithiques pour lesquelles il éprouve la plus profonde aversion, ou le laisser à son sort pour se libérer du poids oppressant de ses ancêtres. Avec des caractéristiques similaires au réalisme magique, *Zabor ou les psaumes* est une véritable ode à la fiction et à sa nécessité dans une société soumise à l'Histoire :

Au sommet de la montagne de mon catalogue de rancune, Hadj Brahim [Le père de Zabor], avec sa verrue, les poils de son nez et son burnous marron, les yeux injectés du sang des moutons tués, vociférait au-dessus de ma gorge ouverte. Ô Dieu ! Ô Dieu, que ce fut long, ce calvaire. Qui ne cessa que lorsque je compris que le monde était un livre, n'importe quel livre, tous les livres possibles, écrits ou à écrire. [...] Oui, n'importe quel livre pouvait réordonner le monde, quoi qu'on y raconte, l'essentiel était l'existence prouvée de l'ordre de la langue, la possibilité des mots et de l'inventaire. C'était cela le plus urgent.²⁸

²⁵ Boucheron, Patrick, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, t. 165, n° 3, 2011, p. 41.

²⁶ Arend, Elisabeth, Reichardt, Dagmar et Richter, Elke, « Préface », dans E. Arend *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 9.

²⁷ Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire », art. cit., p. 19.

²⁸ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Arles, Actes Sud, 2017, p. 61.

En retranscrivant son expérience dans ses carnets, Zabor parvient à flouter la barrière entre le réel et la fiction, de telle sorte que la différence entre les deux devient imperceptible. « Un passé qui est vécu subjectivement ne peut plus être raconté par un discours romanesque sur l'histoire, qui distingue entre fiction et factualité »²⁹ explique Elisabeth Arend, et avec *Zabor ou les psaumes*, Daoud pousse cette « non-distinction » à son paroxysme et confirme cette nouvelle tendance qui se dessine :

On assiste de nos jours à l'émergence d'une vaste région intermédiaire dans laquelle histoire et littérature dialoguent et s'interpénètrent. L'écriture historique ne met plus hors-jeu la fictionnalité et donc la narration, l'histoire dite scientifique ne peut plus se réclamer de son monopole et de son infaillibilité.³⁰

Le dialogue entre la fiction et l'histoire se fait également à un tout autre niveau dans *Meursault, contre-enquête*. Véritable réécriture, à la fois de *L'Étranger* sur le fond et de *La Chute* sur la forme, cet ouvrage raconte l'histoire de Moussa, l'Arabe tué sur la plage par Meursault. S'il s'appelle Moussa, c'est parce que Daoud lui donne un nom, ce que n'a pas fait Camus. Le récit est narré par Haroun, frère de Moussa. Assis et buvant dans un bar, Haroun raconte l'insoutenable injustice subie par son aîné, véritable anonyme, oublié de l'Histoire. Il en veut terriblement à Meursault de n'avoir même pas pris la peine de nommer son grand-frère. D'emblée, le problème ne vient pas du fait mais de la manière. La mort de Moussa pose moins problème que la façon dont elle a été narrée :

Impossible de prouver qu'il avait existé alors qu'il avait été tué publiquement. Impossible de trouver et de confirmer un lien entre Moussa et Moussa lui-même ! Comment dire ça à l'humanité quand tu ne sais pas écrire de livres ?³¹

Le vide qui entoure le récit de Moussa s'accompagne de la volonté de sa mère de restaurer à n'importe quel prix la mémoire de son fils défunt. Ce besoin de mémoire est caractéristique d'un mal qui ronge tous les personnages des romans de Daoud. Dès lors, la fable familiale d'Haroun agit comme l'allégorie d'une nation entière qui fait face aux pressions de l'Histoire nationale et aux écueils de la mémoire collective. *Meursault, contre-enquête* n'est donc pas une critique virulente de Camus, mais bien de l'Algérie qui ne parvient pas à échapper au piège mémoriel. La réécriture sert ainsi à affirmer l'inadéquation des personnages à un monde dogmatique, dans le but de corriger l'Histoire officielle :

C'est en particulier le cas d'une grande orientation du roman post-moderne qui appréhende l'Histoire, non plus comme un ensemble figé de faits historiques, mais comme une matrice d'événements légitimés ou accrédités par l'écriture même et plus ou moins fictionnalisés. La

²⁹ Arend, Elisabeth *et al.*, « Préface », art. cit., p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 23.

réécriture tend alors à corriger les textes de l’Histoire officielle en faisant émerger des aspects ou des événements jusqu’alors insoupçonnés ou escamotés.³²

Kamel Daoud réécrit Camus afin de faire entendre les silences que le texte d’origine a instaurés. Il redonne un nom à Moussa, et raconte son histoire qui laisse entrevoir, en filigrane, le malaise de toute une nation : « Moussa est un Arabe que l’on peut remplacer par mille autres de son espèce, ou même par un corbeau ou un roseau. »³³ Par le pouvoir de la fiction, Daoud impose une lecture anti-canonique du roman de Camus et permet de restituer une histoire oubliée. Ainsi, dans les deux textes de Kamel Daoud, « le fictionnel et la subjectivité de la construction du passé sont soulignés, la chronologie et la linéarité y sont brisées, et l’intertextualité est quasi omniprésente »³⁴, comme en témoigne Haroun dans *Meursault, contre-enquête* : « [j]’aurais préféré te raconter les choses dans l’ordre. Ç’aurait été mieux pour ton futur livre, mais tant pis, tu sauras t’y retrouver. »³⁵ Dans *Zabor ou les psaumes* également, l’un des objectifs de la fiction est la maîtrise du flux temporel : « [é]crire ou raconter est le seul moyen pour remonter le temps, le contrer, le restaurer ou le contrôler. Il y a un lien entre la conjugaison et la métaphysique j’en suis sûr. »³⁶ Par conséquent, à travers ses deux romans, Kamel Daoud dépeint « la chronologie sévère de ce pays et son histoire nationale. »³⁷

De ce fait, Daoud pratique une forme d’écriture hybride « dans laquelle se côtoient les faits (le factuel) et le fictionnel [...], l’ordre chronologique est abandonné en faveur d’un discours fragmenté et a-linéaire, la subjectivité du discours sur le passé est acceptée et même réfléchie explicitement. »³⁸ Cet abandon de l’ordre chronologique au profit de la subjectivité du héros est symptomatique d’une nouvelle façon de concevoir l’histoire qui n’est plus considérée comme une progression linéaire, comme l’avance Bertrand Westphal :

Aller de l’avant ne signifie [...] plus suivre une ligne droite ; on peut aller en avant en tournant en rond ou en empruntant des chemins de traverse, au gré du vent. On assiste à la sécularisation du progrès, sorti de sa trajectoire unique, au culte d’un nouveau routinier qui singe parfois l’euphorie progressiste de naguère. On entre dans une temporalité où la synchronie semble prendre le dessus sur la diachronie.³⁹

Les romans de Daoud apportent une solution là où l’Histoire officielle et nationale échoue. Ses récits deviennent des « vecteurs d’histoire » dans une Algérie souvent perçue comme « a-

³² Rebai, Makki et Rebai, Moez, « Avant-propos », dans J.-Y. Laurichesse (dir.), « Pratiques et enjeux de la réécriture », *Littératures*, n° 74, 2016, p. 13.

³³ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 58.

³⁴ Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l’écriture de l’histoire », *art. cit.*, p. 16.

³⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 129.

³⁶ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 150.

³⁷ Daoud, Kamel, « Le dialogue d’un ancien Moudjahid avec un poteau », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 29.

³⁸ Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l’écriture de l’histoire », *art. cit.*, p. 20.

³⁹ Westphal, Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, p. 27.

historique »⁴⁰. Les auteurs tels que Kamel Daoud ont ainsi pour caractéristique de construire des réalités, fictives ou non, qui comblent le vide : « [c]omme le référent historique, on ne conçoit plus l'objet du passé mais la relation que l'historien cherche par rapport au passé. »⁴¹ Le chaos historique constitutif de l'Algérie offre par conséquent un terreau favorable à la création littéraire qui s'émancipe du grand récit officiel, totalitaire et répressif :

Nombre de textes racontent la violence et la souffrance, disent le vécu quotidien des hommes et reconstruisent les événements du passé, là où la mémoire et les sources se taisent, là où l'historiographie officielle exclut les minorités sexuelles ou ethniques. L'histoire conçue de cette façon refuse le « grand récit » ainsi que la linéarité de l'histoire événementielle, et perd tout souci de raconter le passé d'une manière objective et totalisante.⁴²

La véracité de l'histoire n'est plus la priorité, celle-ci se doit avant tout d'être signifiante. Dès lors, « qu'est-ce que l'histoire si la recherche de la vérité n'est plus regardée comme le premier but de l'activité de l'historien »⁴³ ? Alors qu'un récit qui se pose comme seule et unique vérité contribue à la position dominante de l'Histoire et renforce son caractère oppressant, Kamel Daoud pratique une histoire dont « la nouvelle vérité ne cache plus ses origines subjectives. »⁴⁴ Cette nouvelle manière de pratiquer l'Histoire met en lumière un clivage entre le récit officiel politique ou religieux et le récit fabulé du romancier. Lequel des deux est le plus légitime ? Le mensonge littéraire vaut-il mieux que le mensonge de l'Histoire ? C'est en tout cas, selon Ivan Jablonka, cette méthode qui permet de résister aux doctrines nationales : « [I]la vérité du roman, qui est l'absence de vérité, permet de résister à la vérité de l'État totalitaire. »⁴⁵ La véracité de l'Histoire nuit à l'auteur qui cherche justement à échapper à son omnipotence. C'est pourquoi, quitte à abandonner la réalité, il préfère se réfugier dans une fiction plus proche du sujet, plus à même de prendre en compte une individualité :

La fiction romanesque [...] fondée sur le vraisemblable et l'identification, devient la vérité de la littérature. Ses thèmes sont les mouvements du cœur, la vie intérieure, les événements psychologiques, les aspirations de l'individu face aux contraintes sociales, l'exceptionnalité douloureuse.⁴⁶

La définition de Jablonka va également dans le sens de Charles Bonn qui souligne lui aussi l'importance primordiale de la fiction afin de contester la vérité univoque de l'Histoire. Selon lui, « [p]our produire l'Histoire, il ne suffit pas de décrire les faits, il faut les recréer. Or, le récit possède, pour qui sait en utiliser toutes les virtualités, un pouvoir de signification du réel

⁴⁰ Bonn, Charles, *op. cit.*, 2016, p. 38.

⁴¹ Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire », art. cit., p. 19.

⁴² Arend, Elisabeth *et al.*, « Préface », art. cit., p. 10.

⁴³ Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire », art. cit., p. 27.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Jablonka, Ivan, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 41.

infiniment supérieur à celui du *discours* d'une description réaliste. »⁴⁷ Kamel Daoud parvient parfaitement à faire ressortir ce pouvoir de signification salvateur de la fiction. Finalement, cette association entre histoire et littérature pose une question qu'Ivan Jablonka formule dans *L'histoire est une littérature contemporaine*, et à laquelle semblent répondre les œuvres de Daoud : « peut-on imaginer des textes qui soient à la fois histoire et littérature ? »⁴⁸ Le dualisme entre un événement « factuel » et « fictionnel » empêche la nuance et favorise le déterminisme, c'est pourquoi Jablonka réfute cette dichotomie : « [i]l faudrait choisir entre une histoire qui serait "scientifique", au détriment de l'écriture, et une histoire qui serait "littéraire", au détriment de la vérité. Cette alternative est un piège. »⁴⁹ Un référent fictionnel ne prohibe nullement le lien avec une réalité bien concrète. C'est ce qu'affirme en tout cas Patrick Boucheron qui se base sur une citation de Clément Rosset⁵⁰ pour affirmer que l'imagination sert non seulement la réalité, mais également l'histoire :

Nous ne pouvons plus désormais nous contenter de dévaler les pentes d'une histoire orientée. D'où la reconsideration actuelle de l'histoire contrefactuelle, qui ne se contente pas de dire ce qui fut, mais projette ou imagine ce qui aurait pu être, se risquant parfois au procédé littéraire d'un mensonge volontaire où l'historien essaierait d'imaginer ce qu'il se serait passé si Louis XVI n'avait pas été reconnu à Varennes et qu'il avait vraiment quitté le royaume de France, ou si, au contraire, il n'avait pas songé à fuir.⁵¹

Pour aboutir pleinement à ce résultat, François Hartog suggère de « désévidentialiser » l'Histoire, c'est-à-dire, en quelque sorte, de la relativiser :

Se souvenir qu'à tout moment l'histoire est possible, qu'à tout moment nous sommes sur le fil du rasoir, que le cours politique des choses n'est jamais fatal et que l'historien a pour ambition, à la fois politique et poétique, de retenir le temps, c'est-à-dire de ramener son écriture au moment où les choses ne sont pas jouées d'avance.⁵²

Cette tâche n'incombe pas qu'à l'historien mais également à l'écrivain, et c'est ce que fait Daoud en imaginant, par exemple, ce que son frère aurait pu devenir s'il n'avait pas été tué sur cette plage. Prôner l'autorité de l'Histoire sur la véracité des faits, toujours selon Hartog, consolide « l'assurance d'être inaudible, en dehors du petit cercle de l'entre-soi historien déjà convaincu »⁵³, c'est pourquoi Daoud, qui cherche à se faire entendre et à libérer son pays de toutes les doctrines harassantes, donne la voix à la littérature.

⁴⁷ Bonn, Charles, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'harmattan, 1985, p. 56.

⁴⁸ Jablonka, Ivan, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ « Ce qui fait verser la réalité dans le non-sens est justement la nécessité où elle est d'être *toujours* signifiante. » Rosset, Clément, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1978, p. 13.

⁵¹ Boucheron, Patrick et Hartog, François, *L'histoire à venir*, Toulouse, Anacharsis, 2018, p. 36.

⁵² *Ibid.*, p. 38-39.

⁵³ *Ibid.*, p. 51-52.

Les deux romans ont ainsi la particularité de mettre en scène des personnalités « marginales » et « dissidentes » qui favorisent leur individualité en dépit de la collectivité qui cherche à étouffer le sujet : un frère tué dans le plus grand des anonymats, une mère prisonnière du deuil écrasant de son fils, une tante éplorée souffrant de ses amours impossibles, un enfant abandonné n’ayant que la fiction comme moyen de survie... Cette rupture avec le « collectif » au profit de l’individuel est le résultat du « profond intérêt pour le passé en tant que vécu [qui] se traduit dans une redéfinition du concept de l’histoire : l’histoire n’est plus accessible qu’au sujet revivant le passé d’une manière personnelle. »⁵⁴ Par conséquent, Haroun et Zabor sont tous deux des « individu[s] [...] pétri[s] par des images-forces de la mémoire nationale d’un côté, par le récit familial, par la saga des parents et des grands parents, par les généalogies plus ou moins imaginaires [...]», [ils] bricole[ent] comme il[s] peu[vent] [leur] représentation du passé, [leur] imagerie, [leur] récit. »⁵⁵ Que ceux-ci soient fictifs ou non, c’est de cette manière qu’ils rompent le silence, comblent les vides et se libèrent du joug de l’environnement impitoyable que décrit Daoud.

La majorité des articles traitant de Kamel Daoud dans le champ littéraire francophone concernent les multiples polémiques pour lesquelles il est célèbre et qu’il a suscité tout au long de sa carrière de journaliste. Toutes ces controverses ne seront pas abordées dans le cadre de ce travail car, bien que les considérations politiques de l’auteur soient inévitables dans la compréhension de son œuvre, ce dossier se concentre essentiellement sur son œuvre littéraire indépendamment de sa visée idéologique. De ce fait, en dehors des articles de ses détracteurs ou de ses admirateurs, la critique scientifique traitant de l’œuvre littéraire de Daoud à proprement parler est quasiment inexistante. Plusieurs articles concernant l’écriture de *Meursault, contre-enquête* sont recensés, toutefois ceux-ci se concentrent principalement sur les rapports entre le texte de Daoud et celui de Camus. Les articles de Lobna Mestaoui⁵⁶, Hélène Maurel-Indart⁵⁷ et Sanae El-Ouardirhi⁵⁸ en sont des exemples. Bien que ces articles ne soient pas dénués d’intérêt pour fixer le contexte et créer une base de réflexion, ce travail n’a pas l’ambition d’entrer en profondeur dans les relations entre Camus et Daoud, d’autant que celles-ci ont déjà été amplement discutées lors de la publication de *Meursault, contre-enquête*.

⁵⁴ Arend, Elisabeth *et al.*, « Préface », art cit., p. 10-11.

⁵⁵ Robin, Régine, *Le roman mémoriel*, Québec, Le préambule, 1989, p. 57.

⁵⁶ Mestaoui, Lobna, « Le "butin de guerre" camusien, de Kateb Yacine à Kamel Daoud », *Babel* [En ligne], n° 36, 2017.

⁵⁷ Maurel-Indart, Hélène, « Vu de *L’Étranger* », *Médium* [En ligne], n° 5, 2017, p. 185-193.

⁵⁸ El-Ouardirhi, Sanae, « Kamel Daoud à la (pour)suite de *L’Etranger* », dans M. Arino et B. Letellier (dir.), « La réécriture au XXI^e siècle : études cartographiques des passages entre les œuvres », *TrOPICS* [En ligne], n° 3, 2016.

D'autres articles comme ceux de Jeanne Weeber⁵⁹, Lia Brozgal⁶⁰ ou Cherifa Bouatta⁶¹, qui se détachent du déterminisme camusien (même si celui-ci est toujours présent en filigrane), ont été d'une plus grande aide. Le reste du matériel critique se limite aux divers entretiens accordés par Kamel Daoud lui-même aux journaux tels que *Le Magazine littéraire*, *Le Nouvel Observateur*, *Lire*, *Le Courier international*... Le phénomène est le même pour *Zabor ou les psaumes* pour lequel, mis à part les entretiens de l'auteur, la littérature scientifique est encore inexistante. Vouloir écrire sur Kamel Daoud sans aborder les multiples polémiques, sans entrer dans les débats politiques et identitaires, c'est, par conséquent, se confronter à l'absence de matériel scientifique sur l'auteur. Heureusement, les chroniques publiées par ce dernier, et le bon nombre d'ouvrages scientifiques sur les littératures algérienne et maghrébine, comme ceux de Mounira Chatti⁶², Charles Bonn⁶³ ou encore Mohammed Hirchi⁶⁴, ont pu offrir une base d'étude suffisante et variée.

Ce travail sera composé de deux parties : la première visera essentiellement à développer les causes qui participent au déterminisme historique. Celles-ci sont multiples, et nous en avons déjà évoqué quelques-unes précédemment. La plus évidente est indéniablement celle de la généalogie et de la filiation. En effet, dans les deux romans, le contexte familial est douloureux à cause des figures problématiques de la mère et du père. Ce chaos familial témoigne d'un malaise plus grave et plus général face aux ancêtres et aux origines. À cette crise généalogique s'ajoute la répression du corps des personnages qui constitue un sujet central dans l'œuvre de Kamel Daoud, autant dans ses romans que dans ses chroniques. Le corps, réprimé par le mutisme que lui impose l'Histoire (d'où le sujet primordial du silence) ne peut pas jouer son rôle de médiateur avec le monde, et les personnages en subissent les conséquences. La dernière cause analysée sera celle de l'espace. À travers les figures de la mer, de la maison et du village, la géographie exacerbe les méfaits de l'Histoire par l'enfermement qu'elle impose.

Tandis que la première partie s'attelle à développer les causes de cet enfermement historique, la deuxième vise les solutions envisagées dans les romans. Ces solutions viennent de l'union salvatrice entre littérature et histoire. Le mensonge littéraire est-il plus légitime que

⁵⁹ Weeber, Jeanne, « *What's in a name ?* : Réécriture et lutte pour le nom », *Trans-* [En ligne], n° 5, 2016.

⁶⁰ Brozgal, Lia, « The Critical Pulse of the Contre-enquête : Kamel Daoud on the Maghrebi Novel in French », *Contemporary French and Francophone Studies* [En ligne], n° 20, 2016, p. 37.56.

⁶¹ Bouatta, Cherifa, « À partir de Kamel Daoud : essentialisme et universalisme contre désir de citoyenneté figée », *Pensée plurielle* [En ligne], n° 47, 2018, p. 151-160.

⁶² Chatti, Mounira, *La fiction hérétique : Créations littéraires arabophones et francophones en terre d'Islam*, Paris, Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 2016.

⁶³ Bonn, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien : Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

⁶⁴ Hirchi, Mohammed, *La réécriture de l'Histoire dans la littérature francophone*, New York, Peter Lang, 2017.

le mensonge de l’Histoire ? C’est la question à laquelle répondra cette partie en démontrant comment la littérature permet de combler les vides et réparer les injustices provoquées par le récit officiel. Par le biais du mensonge littéraire, les noms et les mémoires volés et estropiés sont restitués aux personnages. Cette partie développera également la notion de « fiction hérétique » reprise à Mounira Chatti, puisque le propre de la fiction, telle que le conçoit Daoud, est de s’élèver contre les dogmes religieux et idéologiques. C’est pourquoi les personnages de ses deux romans sont en perpétuel conflit avec la figure de Dieu, les doctrines coraniques et tout ce qu’elles impliquent.

1. Vivre sous le joug de l’Histoire

1.1. Le problème de la filiation

Selon Malek Chebel, le monde arabe éprouve « une passion affirmée pour l’affiliation généalogique et pour l’univers arborescent de l’ancestral. »⁶⁵ Cette tendance se confirme dans les deux romans de Daoud dans lesquels il est question de drames familiaux qui posent de manière saillante les problèmes de l’origine et de la pression ancestrale. Les destins tragiques des familles d’Haroun et Zabor sont caractéristiques de la problématique algérienne : « [p]our signifier l’impossibilité historique, due à la violence originelle et contemporaine de l’islam politique, les destins individuels et collectifs sont marqués du sceau du tragique, de la fatalité, de la circularité. »⁶⁶ Ainsi dans *Meursault contre-enquête*, Haroun, dont le père est absent depuis la naissance, subit l’oppression intarissable de sa mère en quête de la mémoire bafouée de son autre fils Moussa. Dans ce processus, la responsabilité qu’impose la mère d’Haroun à ce dernier est colossale, de telle sorte que l’existence d’Haroun ne se résume qu’à la reconquête du cadavre de son frère : « [j]e lisais, bien sûr, d’autres livres, d’histoire, de géographie, mais tout devait être rapporté à notre histoire familiale, au meurtre commis sur mon frère et à cette plage maudite. »⁶⁷ Dans *Zabor ou les psaumes* également, le personnage éponyme, issu d’une mère décédée et d’un père qui lui a préféré son infâme frère Abdel, est « plus une tare qu’un héritier. »⁶⁸ C’est pourquoi il est considéré comme une anomalie au sein de sa famille et de sa généalogie : « [c]ertains, bien sûr, se moquaient de moi discrètement et plaignaient ma famille

⁶⁵ Chebel, Malek, *L’imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, 2013, p. 40.

⁶⁶ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁷ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 132.

⁶⁸ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 29-30.

pour cette tare invraisemblable dans l'arbre de notre tribu, un nœud de bois que j'étais. »⁶⁹ Vivant dans l'ancienne maison de sa mère avec sa tante Hadjer qui lui sert de substitut maternel et son grand-père muet à l'orée de la mort, Zabor cherche à « inventer ou réinventer [...] un nouveau style de rapport au passé »⁷⁰ puisque ses relations à la filiation et à l'origine sont foncièrement biaisées. Ce problème lié à la généalogie est également incarné par la sénilité du grand-père sur son lit de mort :

Dans son trouble ultime, les derniers mois qu'il passa en haut de la colline, avant d'être proscrit par ma belle-mère, le père de mon père se mit à confondre les prénoms, il décrivait des défunt en regardant des nouveau-nés et s'emportait contre sa femme qui ne répondait pas à ses cris et qu'il insultait vertement alors qu'elle était morte bien longtemps auparavant.⁷¹

Par conséquent, « ces fictions [...] mettent en espace la fissure, l'hybridité, la fragilité de l'origine et de l'identité telles que la culture officielle ou dominante les a ordonnées. »⁷² Cette origine est décrite par une forme de rivalité entre les figures parentales qui l'idolâtrent et la nouvelle génération qui, sans la renier, cherche à s'en détacher. Cette distanciation mène fatallement à une forme de violence et de marginalisation du personnage qui marque ainsi son inadéquation au monde dans lequel il évolue. Comme l'avance Haroun, « ici à Oran, ils sont obsédés par les origines »⁷³, et pour se démarquer de cette tendance, il est contraint d'affronter les affres des mémoires nationale et ancestrale incarnées par sa mère et son pays. Ce combat constitue le nœud gordien des deux romans de Daoud et de la littérature algérienne de façon plus générale :

La mise en scène de la violence originelle permettra-t-elle de dire et de comprendre la violence et le tragique qui marquent l'histoire actuelle ? Telle est la question que les œuvres égyptiennes et algériennes posent en filigrane. La convocation et la transformation du passé participent des modélisations que la fiction élabore pour représenter l'histoire contemporaine.⁷⁴

Dans ce conflit entre ancienne et nouvelle génération, la figure la plus problématique est sans conteste celle du père. Tyrannique et oppressant dans *Zabor ou les psaumes*, absent voire inexistant dans *Meursault, contre-enquête*, la figure paternelle cristallise le poids des ancêtres et détermine les personnages. Selon Mounira Chatti, « [l]e culte du père fondateur, de l'ancêtre mythique et plus généralement des ancêtres est un élément sérieux qui structure à la fois la vie collective et la mythologie arabes »⁷⁵, c'est pourquoi dans *Zabor ou les psaumes* le père incarne cette figure à la fois mythologique et tyrannique :

⁶⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁰ Boucheron, Patrick et Hartog, François, *op. cit.*, p. 16.

⁷¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 277.

⁷² Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 90.

⁷³ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁴ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 168-169.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 105.

Hadj Brahim le persifleur, dont le frisson majeur consistait à répondre aux bêlements de la création par l'évocation du nom de Dieu avant d'égorger la bête sacrifiée et de répandre un grand mouchoir de sang, un tissu éploré.⁷⁶

Cette instance d'autorité que représente un père « qui répétait partout que [...] Dieu lui avait promis la fortune et des troupeaux innombrables »⁷⁷ contribue par la même occasion à entériner la suprématie du dogme religieux et perturber l'identité du fils qui cherche à lui échapper. Allant dans ce sens, Charles Bonn, en parlant de *La Répudiation* de l'écrivain algérien Rachid Boudjedra, évoque une figure du père qui s'apparente également à Kamel Daoud :

Le père est, dans *La Répudiation*, le détenteur jaloux d'une culture arabe dont il enferme les précieux textes dans son coffre. La répudiation est aussi exclusion des fils hors de la culture ancestrale. La blessure essentielle est ce refus d'une identité, que les fils devront ravir au père par une seconde violence, et que le texte romanesque tentera de reconstruire, par sa fonction fondatrice. En ce sens le texte romanesque est à la fois poursuite et meurtre du père par la reconquête de l'identité perdue.⁷⁸

La violence que mentionne Charles Bonn, et dont la finalité est le meurtre, ou dans notre cas la disparition du père, est exprimée à travers Zabor qui souhaite la mort de son géniteur « pour enfin respirer amplement, éprouver le vertige d'être libre. »⁷⁹ Ainsi, le très célèbre « [a]ujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas »⁸⁰ de Meursault vient s'opposer au « mon père est mourant ou peut-être déjà mort »⁸¹ de Zabor qui ne s'en trouve pas libéré pour autant puisque les ancêtres immatériels, incarnés par le père, demeurent :

C'est ainsi, quand un père se meurt, on se partage son corps et ses traits, on puise dans son cadavre, qui des biens, qui des mots, qui des attitudes, qui des chaussures. Avec l'âge, le père vous inonde comme une ombre, habite votre sang et remonte sous votre visage, comme penché à une fenêtre. Peu à peu, vous prenez sa voix, ses habitudes, et vous vous retrouvez à exercer sa loi sur vos descendants. Je ne le voulais pas. Je n'aurais pas d'enfants, pour briser ce cycle.⁸²

Zabor est lui-même conscient du déterminisme paternel, notamment lorsqu'il exprime que « l'histoire n'est pas magnifique, elle rabaisse [s]on destin exceptionnel à la trivialité d'une humeur de [s]on père. »⁸³ Bien que le personnage du géniteur dominant soit moins abordé dans *Meursault, contre-enquête*, puisque celui-ci est tout bonnement absent de la vie d'Haroun, il n'est toutefois pas exempt de responsabilités dans le développement identitaire du fils qu'il n'a jamais connu : « un nom de famille et rien d'autre. Aucune autre trace de lui, je n'ai pas même une vieille veste ou une photo. M'ma a toujours refusé de me décrire ses traits, son caractère,

⁷⁶ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 49.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁸ Bonn, Charles, op. cit., 1985, p. 264.

⁷⁹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 43.

⁸⁰ Camus, Albert, « L'Étranger », dans *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, p. 141.

⁸¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 240.

⁸² *Ibid.*, p. 45.

⁸³ *Ibid.*, p. 44.

de lui donner un corps ou de me raconter le moindre souvenir. »⁸⁴ De ce fait, Haroun vit le récit de son père à travers les bribes de souvenirs de son frère défunt, Moussa :

Notre père avait disparu depuis des siècles, émiété dans les rumeurs de ceux qui disaient l'avoir croisé en France, et seul Moussa entendait sa voix et nous racontait ce qu'il lui dictait dans ses rêves. Mon frère ne l'avait jamais revu qu'une seule fois, de si loin d'ailleurs qu'il en avait douté. [...] Lorsque Moussa, mon frère, entendait parler de notre père, il revenait à la maison avec des gestes fébriles, un regard en feu, longues conversations chuchotées avec M'ma qui se soldaient par des disputes violentes.⁸⁵

La défaillance de la mémoire contribue à pérenniser le caractère mystérieux et mythique de ce père qui, par le biais de Moussa, détermine indirectement la vie d'Haroun : « [t]out tournait autour de Moussa, et Moussa tournait autour de notre père que je n'ai jamais connu et qui ne me léguait rien d'autre que notre nom de famille »⁸⁶, nom de famille qu'ignore le lecteur, accentuant ainsi le mystère qui plane au-dessus de la figure paternelle.

La figure maternelle, quant à elle, est également critiquable. Contrairement à la mère de Meursault qui est morte, la mère d'Haroun, elle, est trop vivante. Sa présence excessive exerce une telle pression sur Haroun que celui-ci en arrive à commettre un meurtre. À l'instar de Meursault qui abat froidement un Arabe sur une plage, Haroun fait de même avec un Français, Joseph Larquais, pensant au départ servir la cause de la résistance anticoloniale et donc celle de son frère :

Tout mon corps était immobile, comme figé par une crampe. La crosse de l'arme était gluante de sueur. C'était la nuit, mais on y voyait très clair. À cause de la lune phosphorescente. [...] L'homme dégagait sa dernière sueur née de la terreur. Il va suer jusqu'à rendre toute l'eau de la terre, puis macérer et se mêler à la boue, me dis-je. Je me mis à imaginer sa mort comme une désagrégation des éléments. L'atrocité de mon crime s'y dissoudrait aussi, en quelque sorte. Ce n'était pas un assassinat, mais une *restitution*.⁸⁷

Dans cette scène, Daoud inverse le roman de Camus en substituant Haroun qui tue sous l'influence de la lune à Meursault qui fait de même sous l'influence du soleil. Les raisons de son meurtre sont, au départ, liées à une forme de justice, de « *restitution* ». Néanmoins, Haroun se rendra compte que c'est bien sa mère, qui incarne le malaise de toute une société face à l'Indépendance, qui l'a poussé à commettre cet acte irréparable : « [m]'ma était derrière moi et je sentais son regard comme une main me poussant dans le dos, me maintenant debout, dirigeant mon bras, inclinant légèrement ma tête au moment où je visai. »⁸⁸ À la suite de cette constatation s'opère un nouveau parallèle avec Camus : à Meursault qui est accusé de ne pas pleurer sa mère, Haroun, qui a servi la sienne jusqu'à son propre sacrifice, répond qu'il ne peut

⁸⁴ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 76.

⁸⁵ Ibid., p. 18.

⁸⁶ Ibid., p. 19.

⁸⁷ Ibid., p. 85.

⁸⁸ Ibid.

pas être accusé au même titre que le héros de *L'Étranger* : « [d]e quoi peut-on m'accuser, moi qui ai servi ma mère jusqu'après la mort, et qui, sous ses yeux, me suis enterré vivant pour qu'elle vive d'espoir ? Que dira-t-on ? »⁸⁹ De ce fait, la mère d'Haroun contribue à renforcer la chaîne qui les lie tous les deux à Meursault. À la suite de cet assassinat, de la même manière que Meursault n'est pas interrogé sur le meurtre de Moussa mais sur son indifférence envers sa mère, Haroun ne sera pas questionné pour le meurtre de Joseph Larquais, mais sur les raisons qui l'ont poussé à ne pas prendre les armes pour défendre l'Algérie : « [a]lors pourquoi n'as-tu pas pris les armes pour libérer ton pays ? Réponds ! Pourquoi ?! »⁹⁰ Haroun le dira lui-même, il sait qu'il n'est pas arrêté « pour avoir commis un meurtre mais pour ne pas l'avoir fait au bon moment »⁹¹, c'est-à-dire avant l'Indépendance. Cet interrogatoire absurde témoigne du détachement des nouvelles générations algériennes qui sont les héritières forcées d'une guerre d'Indépendance qui ne leur appartient pas. Ce clivage atteint son paroxysme avec l'issue du meurtre pour lequel Haroun n'est pas condamné, et qui, finalement, discrédite la cause de son frère : « [q]uelle négligence, quelle désinvolture ! Ne se rendaient-ils pas compte qu'ainsi ils disqualifiaient mon acte, l'anéantissaient ?! La gratuité de la mort de Moussa était inadmissible. Or ma vengeance venait d'être frappée de la même nullité ! »⁹² Croyant servir la cause de son frère par le biais du meurtre d'un Français, Haroun réalise que cette lutte pour une Indépendance qui n'est pas la sienne porte préjudice à la reconquête de la mémoire de Moussa. Dans *Zabor ou les psaumes*, les rôles s'inversent : la mère incarne l'absente, et le père l'opresseur. Au même titre qu'Haroun dont le père, bien qu'absent, a déterminé sa vie entière, Zabor n'a jamais rencontré sa mère et vit pourtant écrasé par le poids de cette absence : « [t]oute langue est mère, et la mienne était morte avant l'éveil de ma mémoire, faisant de moi un orphelin paniqué. Oh oui ! C'est cela, ma première maladie : la mort d'une mère et la désertion d'un Ange avec un livre. »⁹³ Elle représente ainsi ce vide et ce silence si significatifs dans la littérature algérienne de langue française :

*Ma mère est un creux, une plume, une sorte de poids mort quand je songe aux femmes possibles, un silence. Elle ne m'a jamais manqué car elle n'a jamais existé. J'ai tenté un jour d'écrire son cahier, mais cela est resté sans sujet, des gribouillages, les écritures y retombaient lasses et ensommeillées. Passons, et très vite.*⁹⁴

⁸⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 118-119.

⁹¹ *Ibid.*, p. 117

⁹² *Ibid.*, p. 121.

⁹³ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 170.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 311. (En italique dans le texte)

Dans le village, les enfants viennent au monde endettés. Endettés non seulement par leurs géniteurs directs, mais également par des ancêtres auxquels ils doivent aujourd’hui leur mode de vie et leur confort. C'est également ainsi que Zabor parle de son père dont « [l]a première histoire [...], la vraie, est celle de la misère avant l'Indépendance. »⁹⁵ Ce père qui en veut à « tous les enfants nés après lui »⁹⁶ et qui idolâtre ses ancêtres est l'incarnation même de la problématique de la filiation et du mythe en Algérie, comme l'avance Mounira Chatti :

Il est vrai que les Arabes demeurent attachés à une représentation mythique, en particulier des débuts de l'islam. En effet, l'idéalisation de la génération-témoin de la révélation ne se soucie guère de la perspective historique. La représentation mythologisante du passé l'emporte sur tout effort de connaissance rationnelle et profane.⁹⁷

Dès lors, la figure paternelle, véritable avatar du dogme religieux, somme ses enfants d'être reconnaissants, non seulement envers lui, mais aussi envers tous ceux qui l'ont précédé : « [a]ujourd'hui, vous avez du carrelage, du pain blanc, de l'électricité, des sodas, et de la viande. "Oui, aujourd'hui", insistait-il. »⁹⁸ Être accusé d'être « bien nourri » et de n'avoir pas sacrifié son corps à la guerre, Kamel Daoud l'évoquait déjà dans ses chroniques :

L'histoire nationale vous reproche de ne pas l'avoir sacrifié [le corps] à la guerre, même si vous n'étiez pas né. Face au martyr qui n'a pas de corps, vous, vous êtes coupable d'en avoir un qui est bien nourri, qui ne mérite pas de vivre, qu'on doit justifier.⁹⁹

Comme Haroun qui est accusé de ne pas avoir donné son corps à la bataille, Zabor, qui n'a pas vécu la guerre, a le sentiment « d'être sale et traître »¹⁰⁰, comme s'il devait à son père « tout l'argent [qu'il] gagnerai[t] jusqu'à [s]es cent ans. »¹⁰¹ L'une des caractéristiques du fils dans la littérature algérienne de langue française est de faire disparaître le père, et c'est le cas avec Zabor qui contribue au trépas du géniteur en mettant fin au fétichisme ancestral, en perturbant la filiation et en refusant l'obédience aveugle au dogme religieux. La haine incommensurable que voue le père de Zabor aux enfants illustre cette rupture : « Hadj Brahim détestait les enfants, l'enfance en général, ce qui voulait dire qu'il avait une peur mièvre de mourir, d'être poussé par-dessus bord, dans le dos, par sa descendance. »¹⁰² Ce refus du culte des ancêtres, selon Mounira Chatti, est symptomatique d'une littérature démystificatrice dans laquelle s'inscrit parfaitement Kamel Daoud :

Les œuvres insistent sur la faillite du mode traditionnel de la transmission du savoir qui exclut le doute et fabrique des fanatiques. Elles tournent en dérision les pères et le culte de l'ancestralité (les

⁹⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 82.

⁹⁷ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 173.

⁹⁸ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁹ Daoud, Kamel, « Le long du sud : Le corps malheureux du nordiste », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 252.

¹⁰⁰ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 84.

ancêtres étant toujours des hommes), et fait émerger d'autres figures [...]. Tous ces personnages démasquent la fiction identitaire arabo-islamique qui exclut l'altérité et cache un pan fondamental de l'histoire de l'Egypte ou de l'Algérie.¹⁰³

Puisque Zabor impose une rupture avec ses ancêtres, son père est frappé de l'impression « qu'on lui [a] volé son enfance et que c'était [Zabor] le voleur. »¹⁰⁴ En effet, lui qui a consacré son existence au culte de l'ancestralité, qu'il pensait inexpugnable, voit la tradition être brisée par son propre enfant : disparition du père par le fils. Zabor, par le biais de l'écriture et de la fiction, détient le pouvoir de canaliser et de mettre un terme aux agissements despotiques de son père, et il en est conscient : « [mon père] savait de mémoire affolée que je pouvais me venger de toutes ces années où il s'était appliqué à me rabaisser avec ses histoires misérabilistes d'avant l'Indépendance et à m'écraser avec l'épique épisode du mouton tombé du ciel qui avait pris ma place dans son cœur. »¹⁰⁵ Par conséquent, la fiction que pratique Zabor permet d'aboutir au « meurtre » du père par le fils évoqué plus tôt par Charles Bonn. Si la fiction est dangereuse, et que Zabor est craint par son père, c'est justement parce qu'elle est capable de « revifi[er], pastich[er] ou transform[er] »¹⁰⁶ ces mythes, et les intégrer « dans la représentation et le questionnement irrévérencieux du monde moderne et contemporain. »¹⁰⁷ Si le poids étouffant des ancêtres passe principalement par la figure harassante du père dans *Zabor ou les psaumes*, c'est, dans *Meursault, contre-enquête*, la mère qui se charge de relayer la pression ancestrale :

Aujourd'hui, ma mère est tellement vieille qu'elle ressemble à sa propre mère, ou peut-être à son arrière-grand-mère, ou même à son arrière-arrière-grand-mère. À partir d'un certain âge, la vieillesse nous donne les traits de tous nos ancêtres réunis, dans la molle bousculade des réincarnations. Et c'est peut-être ça, finalement, l'au-delà, un couloir sans fin où s'alignent tous les ancêtres, l'un derrière l'autre. [...] Une assemblée d'ancêtres donc, condensée en un seul visage, assise en cercle, face à moi, comme pour me juger ou me demander si j'ai enfin trouvé une femme. Je ne connais pas l'âge de ma mère, tout comme elle ignore le mien. Avant l'Indépendance, on fonctionnait sans date exacte, la vie était scandée par les accouchements, les épidémies, les périodes de disette, etc. Ma grand-mère est morte du typhus, cet épisode a suffi à fabriquer un calendrier. Mon père est parti un 1er décembre, je crois, et depuis, c'est une référence pour indiquer la température du cœur, si j'ose dire, ou les débuts des grands froids.¹⁰⁸

Dans cet extrait, Haroun parvient, de façon très poétique, à décrire sa mère comme étant la matrice de tous ses ancêtres. Ancêtres et parents sont deux entités dans un même corps, c'est pourquoi lorsqu'Haroun tue Joseph Larquais, il ne libère pas seulement sa mère du poids de Moussa, mais il rend service à toute son ascendance :

¹⁰³ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 129.

¹⁰⁴ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 122.

¹⁰⁶ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 107.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, *op. cit.*, p. 37-38.

Car figure-toi que j'ai tué le Français vers deux heures du matin. Et depuis ce moment, M'ma a commencé à vieillir par nature et non plus par rancune, des rides la plierent en mille pages et ses propres ancêtres semblerent enfin calmes et capables de l'approcher pour les premiers palabres qui mènent vers la fin.¹⁰⁹

La problématique des ancêtres retranscrit ainsi le malaise d'une Algérie enlisée dans un sempiternel conflit entre passé et futur, ancêtres et enfants, morts et vivants, comme le décrit très bien Kamel Daoud dans ses chroniques :

Le grand enjeu de l'âme algérienne : sauver l'enfant ou l'ancêtre ? Restaurer le passé ou construire un avenir ? Planter ou enterrer ? Le cimetière ou l'accouchement ? Né d'un déracinement et d'un déni, le pays aime ses racines. Il en a fait un culte et une maladie. Les ancêtres sont vénérés comme des parents, comme des guides, comme des martyrs, des fondateurs de villages, comme des sources d'inspiration et comme un moyen de garder le sol sous la semelle. [...] L'ancêtre est nécessaire au nom et au prénom, il donne à la terre les formes d'une mère et au pays l'énergie d'une poignée de main. Dans l'absolu. Car l'ancêtre peut aussi être une maladie : on le préfère alors au nouveau-né, au futur et au réel ; il devient une obsession. Une propagande et quelqu'un qui ne veut pas quitter la maison alors qu'il est bel et bien mort.¹¹⁰

L'écrivain franco-libanais Amin Maalouf fait également partie des auteurs qui, comme Kamel Daoud, prônent la primauté du contemporain sur l'ancestral dans l'apport identitaire. Il écrit à ce titre, dans *Les identités meurtrières*, un paragraphe particulièrement parlant pour la compréhension de l'œuvre de Kamel Daoud :

De fait, nous sommes tous infiniment plus proches de nos contemporains que de nos ancêtres. Serais-je en train d'exagérer si je disais que j'ai bien plus de choses en commun avec un passant choisi au hasard dans une rue de Prague, de Séoul, ou de San Francisco, qu'avec mon propre arrière-grand-père ? Non seulement dans l'aspect, dans le vêtement, dans la démarche, non seulement dans le mode de vie, le travail, l'habitat, les instruments qui nous entourent, mais aussi dans les conceptions morales, dans les habitudes de pensée.¹¹¹

Lorsque qu'Haroun décrit sa mère, que Zabor parle de son père, ou que Kamel Daoud écrit un roman, c'est avant tout la prépondérance du contemporain sur le passé qui est narrée. L'apport identitaire du présent est inestimable et infiniment plus significatif que le passé indicible.

1.2.L'obsession et le mutisme du corps

La mère d'Haroun commence à vieillir et à « être pliée par les rides » à l'instant où ses ancêtres sont apaisés par le meurtre commis par son fils. La pression ancestrale est par conséquent irrémédiablement liée au corps et à son évolution. Celui-ci est réprimé, sommé de

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹¹⁰ Daoud, Kamel, « Manger les ancêtres ou les enfants », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 446.

¹¹¹ Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 117-118.

se cacher, non-assumé, comme en témoigne Kamel Daoud qui confirme le lien inflexible entre le corps et les ancêtres :

Le corps n'est pas encore algérien autant que son histoire. Il y a une autre décolonisation à assurer : celle du corps, justement. En expliquant que la colonisation n'est pas une histoire venue d'ailleurs, mais aussi une partie de moi. Que mon corps, je n'ai pas à le cacher pour le sauver, ni à le détester pour aimer l'invisible. Et c'est là, dans la confusion, dans des sortes de noces camusiennes à base de parasols et pas de colonnes romaines, que le chroniqueur a compris le cap de ses futurs : retrouver la Méditerranée, le corps et la langue, la vraie. Les trois pistes laissées par nos ancêtres, les vrais.¹¹²

C'est donc tout naturellement que le corps qui est « accusé d'être un péché, d'être en trop sur sa terre, d'être gênant pour le chiffre ou le discours, d'être partout et pour rien »¹¹³ est une problématique constitutive des deux romans traités. Dans *Zabor ou les psaumes*, le corps de Zabor est d'emblée défini comme une tare. Ce dernier décrit ainsi « [s]on corps long et courbé, [s]on regard qui avait la nature d'un lac et [s]a voix ridicule, comme une moquerie du destin sur la fortune de [s]on géniteur »¹¹⁴ ; dans *Meursault, contre-enquête* Haroun est, quant à lui, investi du rôle de « veilleur d'un autre corps »¹¹⁵ en portant le poids du cadavre de son frère jusqu'au point où leurs deux corps n'en forment qu'un : « [I]l a moindre écorchure m'était reprochée comme si j'avais blessé Moussa lui-même. »¹¹⁶ Cet amalgame corporel entre les deux frères est poussé à son paroxysme lorsqu'Haroun est arrêté pour le meurtre de Joseph Larquais, et que sa mère ne réagit pas, pensant qu'*« on ne pouvait pas tuer son fils deux fois. »*¹¹⁷ Cette même mère ne passe pas une année sans jurer « avoir retrouvé le corps de Moussa, entendu son souffle ou son pas, reconnu l'empreinte de sa chaussure. »¹¹⁸ Ne retrouvant bien évidemment pas ce corps disparu, elle fait porter le poids de cette « absence corporelle » à Haroun, confirmant ainsi son caractère persécuteur :

Je te l'ai déjà dit, le corps de Moussa ne fut jamais retrouvé. Ma mère, par conséquent, m'imposa un strict devoir de réincarnation. Elle me fit ainsi porter, dès que je fus un peu plus costaud, et même s'ils m'étaient trop grands, les habits du défunt.¹¹⁹

Si la mère d'Haroun représente la quête pour retrouver le corps perdu, jusqu'à le rendre trop présent, la mère de Zabor, elle, incarne la disparition du corps :

Ma mère est le bruit d'un corps qui tombe et heurte violemment le sol. Elle n'a pas de prénom mais une sorte de long gémississement. Elle a été remplacée, lors des funérailles, par des dizaines de bras

¹¹² Daoud, Kamel, « Décoloniser le corps, la langue et la mer », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 25.

¹¹³ *Ibid.*, p. 24.

¹¹⁴ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 15.

¹¹⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 45.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 106.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 51.

*de femmes qui se passaient mon corps d'enfant les unes aux autres pour mieux pleurer. Je me souviens que je me suis endormi et que, au réveil, je ne l'ai plus jamais revue.*¹²⁰

Si le corps et sa répression sont des sujets si primordiaux, c'est parce qu'ils servent de clé de compréhension et de communication avec le monde externe. Une fois le corps réprimé, toute capacité à analyser et à s'ouvrir au monde est avortée. Ce rôle du corps comme médium de communication avec l'environnement est décrit par Bertrand Westphal dans son ouvrage *La géocritique : réel, fiction, espace* :

L'espace gravite autour du corps, de même que le corps se situe dans l'espace. Le corps donne à l'environnement une consistance spatio-temporelle ; il confère surtout une mesure au monde et tente de lui imprimer un rythme, le sien, qui scande ensuite le travail de la représentation.¹²¹

L'ablation de ce rôle essentiel du corps astreint Zabor à stagner dans son village précaire, et Haroun à errer sur la plage en quête de réponses. Cette posture du corps comme moteur d'analyse et de compréhension du monde que décrit Westphal, Kamel Daoud l'adopte également en décrivant le corps d'une façon presque phénoménologique :

Le corps n'est pas une saleté [...] Il est mon sens et le sens de ce qui me regarde et m'obstrue ou m'éclaire. Je ne le porte pas derrière mon dos mais devant moi comme un déchiffreur de mon souffle et de ma part du monde [...] On m'arrache la vie quand on m'arrache le corps et la vie m'est redonnée quand je rencontre l'autre en son corps, et c'est là que je donne la vie. Et c'est une longue histoire que je ne veux plus subir : l'histoire des religions de mon monde qui me disent et me répètent que mon corps est mon aveuglement et ma perte.¹²²

« Rencontrer l'autre en son corps » est également le but de Zabor qui souhaite sauver Djemila, la femme dont il est éperdument amoureux. Il éprouve à maintes reprises le désir de lui « rendre son corps »¹²³, mais celle-ci, par sa condition d'épouse divorcée, est prisonnière de son corps de réprouvée : « [j]’espère sauver cette femme enterrée vivante, cette fois par ma chair entière et pas seulement par mes cahiers. Djemila n'a pas besoin d'un conte mais d'un homme qui puisse retrouver son corps. »¹²⁴ Zabor comprend ainsi le rôle essentiel du corps tel qu'il est décrit, par Westphal et Daoud, comme médium du monde : « [i]l y avait dans mon corps et mon monde, malgré des années d'écriture et de consécration, l'écho d'une vieille vie ignorée. »¹²⁵ Le corps est médiateur : relié au monde il ne demande qu'à être libéré, fait impossible en Algérie, comme l'affirme Daoud, expliquant par la même occasion sa volonté de sortir du dualisme postcolonial (sujet qui sera abordé en conclusion) :

C'est en regardant l'Algérien, femme ou homme, malade et gêné par son propre corps, que l'on comprend qu'il a été libre et que, depuis le départ du dernier colon, c'est son propre corps qu'il

¹²⁰ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 241. (En italique dans le texte)

¹²¹ Westphal, Bertrand, op. cit., p. 109.

¹²² Daoud, Kamel, « Hommage à Aliaa Magda Elmahdy, la seule vérité nue », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 189.

¹²³ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 64.

¹²⁴ Ibid., p. 199. (En italique dans le texte)

¹²⁵ Ibid., p. 111.

n'arrive pas à libérer, à rendre à la nature, à accepter et à retrouver, à affirmer par la conquête et le muscle tendu, à lancer dans l'orbe des victoires.¹²⁶

Si le corps, « qui constitue le point d'attache de la conscience avec le monde, et le point de vue à partir duquel elle peut le comprendre »¹²⁷, est tant traité dans ces deux fictions, c'est que celui-ci est réduit au silence, bâillonné, rendant ainsi impossible son rôle de médium de communication. Dès lors Zabor, dont le corps « était invisible »¹²⁸, est contraint à un choix décisif : « écrire ou garder le silence. »¹²⁹ Il lutte contre le mutisme qu'on lui impose à cause de sa « voix nasillarde »¹³⁰ similaire au « bêlement d'un chevreau. »¹³¹ Dans *Meursault, contre-enquête* également, le récit s'ouvre sur un mutisme, celui de la mère « qui ne dit plus rien, mais [...] pourrait raconter bien des choses. »¹³² Elle n'en guérira malheureusement jamais, en dépit des efforts d'Haroun :

M'ma est encore vivante, mais elle est muette. On ne se parle plus depuis des années et je me contente de boire son café. Le reste du pays ne me concerne pas à l'exception du citronnier, de la plage, du cabanon, du soleil et de l'écho du coup de feu. ¹³³

Au même titre que la mère d'Haroun est une femme « sans mot »¹³⁴ et son père un « muet, sans réponse »¹³⁵, Hadjer, la tante de Zabor, est illettrée et se barricade dans le silence le jour où le prétendant qu'on lui avait promis ne se présente pas et l'abandonne :

Celle-ci ne dit rien ce jour-là, ni le suivant, ni celui d'après. Elle resta rivée à la télévision, n'en bougea pas même quand il n'y avait plus rien sur l'écran que ces folles fourmis agitées, noires et blanches. Elle prit l'habitude de manger des citrons crus, de saler à outrance nos plats, et sa peau se ternit. Elle mit des années à oublier cet affront et s'enferma encore plus dans notre maison qui devint notre corps à tous les deux.¹³⁶

Ce n'est donc pas un hasard si Zabor ne veut pas se résigner à « perdre [ses] mots »¹³⁷, puisque cela le priverait de son seul moyen de lutte, de libération et d'expression du désir amoureux. L'omniprésence du silence et du mutisme des personnages est ainsi le leitmotiv des romans de Daoud. Ceux-ci confirment les paroles de Gianfranco Rubino évoquées en introduction qui mettaient en évidence « les thèmes du *silence*, du *dicible* et de l'*indicible* »¹³⁸ présents dans les romans traitant de la colonisation.

¹²⁶ Daoud, Kamel, « Décoloniser le corps, la langue et la mer », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 24.

¹²⁷ Collot, Michel, *La pensée paysage*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 42.

¹²⁸ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 194.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 112.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 136.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 11.

¹³³ *Ibid.*, p. 147.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 19.

¹³⁶ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 134.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹³⁸ Rubino, Gianfranco, art. cit., p. 18.

Selon Mounira Chatti, tous les sujets évoqués jusqu'ici sont intimement liés à la figure féminine et à son corps, qui sont susceptibles de transgresser le dogme religieux ou national et de remettre ainsi en question l'Histoire :

La fiction francophone ou arabophone élabore des modélisations de l'origine, de l'histoire, de l'action des hommes et des femmes. Elle introduit le trouble et le doute dans le mythe d'origine dominant (religieux ou nationaliste) qui se donne comme vrai, total, permanent. Elle en dévoile le caractère défaillant, les oubliés, les mensonges. La représentation du personnage féminin participe également de cette poétique hérétique.¹³⁹

Kamel Daoud s'inscrit dans cette tendance en accordant également, dans ses récits, une importance capitale au corps féminin, estimant que celui-ci est tout particulièrement concerné par la répression imposée par l'Histoire :

Et chez la femme algérienne ? C'est pire. C'est là que le corps est coupable de tous les crimes possibles de tous les autres corps. Le corps de la femme est traqué, fouillé, refusé, refoulé et accusé. Non seulement d'être le corps d'une femme mais d'être la cause du malaise du corps de l'homme. Le corps de l'homme algérien est un crime possible, le corps de la femme est la preuve de ce crime même quand il n'est pas commis.¹⁴⁰

Hadjer et la mère de Zabor font justement partie de ces féminités tragiques et sans issues. Hadjer, par exemple, est décrite comme une « vieille fille que l'on cachait derrière les murs »¹⁴¹ alors que la mère de Zabor est une femme « abandonnée dans le désert »¹⁴², et par conséquent dans le vide et le silence. Les tribulations de ces personnages féminins sont constitutives des récits de Daoud : qu'elles soient les mères, les tantes ou les amantes, les figures féminines sont opprimées et leurs vies sont vouées à l'échec parce que l'Histoire les prive de leur corps. Djemila, la femme dont Zabor est amoureux, en est l'exemple parfait :

Je me sens coupable quand j'évoque son sort et je sais que, pour elle, écrire ne suffira jamais à l'arracher à la mort et à lui redonner un corps entier. À vingt-quatre ans, elle est divorcée (répudiée peut-être) avec deux fillettes, et donc condamnée à vivre comme une décapitée en ne montrant que sa tête par la fenêtre. Je la sauverai non pas en écrivant mais en lui racontant l'histoire qui réparera sa décapitation et lui fera retrouver l'usage de ses mains, la voie de ses sens.¹⁴³

Par cette idée de décapitation, Zabor évoque l'amputation de l'élément le plus essentiel du corps. Celui qui permet de penser le monde, exprimer les sens, employer la langue et vaincre le silence, hors Djemila en est privée et est ainsi recluse dans sa maison, expulsée de l'univers. Il en va de même pour Hadjer et ses amours qui n'existent que dans le vide et l'absence, et dont le corps porte d'emblée préjudice à son bonheur. En effet, elle qui est « [n]ée brune et menue dans un pays qui aimait les peaux blanches et les femmes aux larges hanches, [...] se découvrit

¹³⁹ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 129.

¹⁴⁰ Daoud, Kamel, « Nager dans un mur », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 169.

¹⁴¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴² *Ibid.*, p. 170.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 71.

disgraciée dès l'origine. »¹⁴⁴ Cette obsession pour le corps de la femme est également appuyée par le fait que son prétendant, qui ne viendra jamais, doit premièrement examiner le corps d'Hadjer pour juger si celle-ci est digne du mariage : « [c]e jour-là, la famille du prétendant devait venir ausculter le corps de ma tante, en évaluer la santé, examiner la blancheur de sa peau et juger de son âge véritable. »¹⁴⁵ Le corps féminin est également inhérent à la langue que pratique Zabor. Les relations intimes entre la langue et le corps, qui seront traitées dans la deuxième partie du présent travail, sont omniprésentes dans l'œuvre de Daoud, Zabor fait d'ailleurs fréquemment l'analogie entre les deux : « je trouvais étrange que la langue du village n'ait pas de nom, alors que celle de l'école avait des livres, des poèmes et des chants. La langue de Hadjer, on la vivait et on la cachait comme le corps d'une femme. »¹⁴⁶ Cette condition douloureuse du corps féminin, Mohammed Hirchi l'évoque dans son chapitre consacré à l'écrivaine algérienne Assia Djebab :

C'est à travers le mouvement d'un corps qui défie le regard de l'Autre que la femme parvient à s'éclipser de l'idéologie du sérail. Mais la sortie du corps du sérail n'est significative que dans la mesure où le corps est traversé par une voix qui le signifie.¹⁴⁷

Kamel Daoud deviendra le pourvoyeur de cette voix émancipatrice. Par le biais de celle-ci, il mettra en scène une Algérie déboussolée dans son rapport au corps, souvent considéré comme un poids et une tare qu'il faut dissimuler. La répression du corps, qui sert de clé de lecture du monde, participe ainsi au déterminisme de l'Histoire qui écrase l'Algérie sous l'interdit :

Le corps de l'Algérien, l'Algérien le porte sur le dos, souvent. Parfois, il le tient à distance, dans le soupçon ou la honte. S'il est islamiste, conservateur ou honteux métaphysique, l'Algérien tient son corps pour un crime ou une culpabilité. Le corps est coupable dans le dos du corps, en somme. Du coup, il faut le laver, lui interdire la nudité et la présence, puis la beauté, la visibilité et, enfin, même l'existence.¹⁴⁸

1.3. L'effet carcéral de l'espace

Les questions du corps et de la filiation, comme nous l'avons évoqué en introduction, perturbent la chronologie et la temporalité des romans de Daoud. Selon Bertrand Westphal, « à une temporalité déconstruite correspond un éclatement spatial qui se traduit souvent par un investissement massif de la géographie. »¹⁴⁹ C'est également le cas pour les romans de Kamel

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 115.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 133.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 140-141.

¹⁴⁷ Hirchi, Mohammed, *op. cit.*, p. 112.

¹⁴⁸ Daoud, Kamel, « Nager dans un mur », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 169.

¹⁴⁹ Westphal, Bertrand, *op. cit.*, p. 37.

Daoud dans lesquels la géographie, mais surtout le trio que constituent la mer, la maison, et le village, joue un rôle déterminant en servant de matrice au déterminisme historique. Cet « investissement massif de la géographie » n'est donc pas fondamentalement positif puisque les lieux qui sont censés forger l'identité d'Haroun et de Zabor sont les mêmes que ceux qui les répriment. Cette caractéristique, d'après Charles Bonn, est propre au roman algérien :

Les études sur la spatialité du roman algérien et dans le roman algérien nous ont donc montré que la quête d'un lieu emblématique de l'identité, et plus globalement d'un lieu du sens, aboutissent souvent à un lieu perdu, dérisoirement vide : à un non-lieu qui récuse le projet de quête d'un sens par la localisation.¹⁵⁰

Ce n'est donc pas un hasard si la trame de *Zabor ou les psaumes* se situe dans un désert, lieu du vide par excellence. Par conséquent, l'Algérie devient un « territoire certes incarné par l'allégorie, mais surtout par l'oxymore absolu d'une allégorie de l'absence. »¹⁵¹ Zabor, prisonnier de son espace de vie, c'est-à-dire son village, est le seul « à avoir trouvé le moyen de supporter l'absolue futilité des lieux et de l'histoire locale »¹⁵² en se réfugiant dans un autre espace : celui du livre et de la fiction. Car « si l'écriture s'écoule dans le temps, elle s'étale aussi sur l'espace de la page »¹⁵³, et c'est ce qui permet à Zabor d'échapper à son village qui s'apparente davantage à un pénitencier :

Toujours selon Hadjer, quand la nuit était longue et mes peurs atroces [...], la cartographie de l'au-delà était simple : une ville méprisante, au nord, qui surveillait la mer [...], la colline [...] et le grand cercle épineux d'une forêt de figuiers de Barbarie qui nous entourait à l'infini, nous protégeait mais nous empêchait de partir, de quitter nos mères ou de voyager.¹⁵⁴

Cette citation démontre à quel point le village arbore l'uniforme du geôlier et empêche Zabor, tout comme le fait son corps, de s'ouvrir au monde. C'est donc à travers ces lieux emblématiques de la littérature algérienne que les romans de Daoud décrivent l'espace carcéral et son incidence décisive sur les personnages.

Il existe un lien intime entre la maison familiale et l'Histoire algérienne. Les souvenirs et la mémoire trouvent refuge dans la maison, c'est pourquoi elle devient le lieu des pressions ancestrales, familiales et historiques. Pour reprendre les termes de Régine Robin, la maison est un lieu de mémoire « où rôde le fantôme d'un mort dont la mort même ne lui appartient plus. »¹⁵⁵ Dans *Meursault, contre-enquête*, Moussa incarne parfaitement le rôle de ce fantôme. Les disparus investissent la maison qui devient un espace de pression des ancêtres, à l'image

¹⁵⁰ Bonn, Charles, *op. cit.*, 2016, p. 87.

¹⁵¹ Milkovitch-Rioux, Catherine, « "La Maison de mémoire" : De la transmission dans les récits de Français d'Algérie (1962-2002) », dans C. Pinçonnat et C. Trévisan (dir.), « Transmissions et filiations », *Revue des sciences humaines*, n° 301, 2011, p. 126.

¹⁵² Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁵³ Westphal, Bertrand, *op. cit.*, p. 38.

¹⁵⁴ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 67.

¹⁵⁵ Robin, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p. 94.

de « la respiration encombrée du vieux [qui] rapproche les angles et oppresse les lieux »¹⁵⁶ dans *Zabor ou les psaumes*. Selon Charles Bonn, toujours concernant *La Répudiation* de Boudjedra, « la maison familiale est le *lieu de récits abortés*, qui sont autant de tentatives manquées de rompre l'étau du silence. »¹⁵⁷ Cette citation s'applique également à Kamel Daoud, puisque les maisons qu'il met en scène sont des lieux dans lesquels règnent le silence et le vide. C'est notamment la raison pour laquelle Zabor se sent « orphelin, à cause de la maison trop grande, plus que de la perte de [s]a mère. »¹⁵⁸ Cette maison isolée dans le désert incarne les maux de Zabor, elle polarise tous les éléments qui constituent son malaise et son inadéquation au monde :

J'en avais peur en fixant le Sud, déjà, car le Sahara avait quatre-vingt-dix-neuf noms, lui aussi, et lui aussi était invisible et colérique. Peut-être qu'à cause de l'unique souvenir que j'avais de ma mère (un cri et un bruit de chute), lié au vent dans la maison où Hadj Brahim nous avait abandonnés, il représentait le néant, la mort, ou le complice effaçant les traces de mon père qui fuyait. Voilà pour la géographie.¹⁵⁹

La « maison du bas » de Zabor représente ainsi le trio subversif absolu : le grand-père qui a renoncé à la parole, Zabor l'enfant de la honte reniant ses ancêtres et la tante célibataire vivant dans la fiction. Il en va de même dans *Meursault, contre-enquête*, où la maison qui « appartenait à une famille de colons partis dans la hâte »¹⁶⁰ représente aux yeux d'Haroun le charnier qu'il souhaite fuir à tout prix, le lieu de la mort, de l'injustice et du secret : « [j]e me suis dit que si je retrouvais notre ancienne maison, la mort finirait par nous retrouver, M'ma et moi. Et avec elle, la mer et l'injustice. »¹⁶¹

Si Haroun fait le lien entre la maison et la mer, ce n'est pas une coïncidence. La mer, et par extension la plage, cristallisent les tensions, les fantasmes et les désirs des personnages. Elles servent de prison, de gardiennes de l'Histoire, enfermant celles et ceux qu'elles entourent. Kamel Daoud, arguant que c'est « [f]ace à la mer, celle-ci et pas une autre, [...] qu'on est encore malade à cause de l'histoire qui nous vole la terre et le corps »¹⁶², décrit cet enfermement dans ses chroniques :

C'est peut-être face à la mer que l'on ressent le mieux cet enfermement de l'histoire algérienne dans les interdits immédiats du corps et ses libertés non retrouvées même après le départ du dernier colon en date. Une intuition trouble, encore floue, difficile à exprimer : celle d'une identité plus vaste que les polémiques immédiates, qui enjambe les colonisations, pas pour les nier mais pour dire qu'elles

¹⁵⁶ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 13.

¹⁵⁷ Bonn, Charles, op. cit., 1985, p. 256.

¹⁵⁸ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 79.

¹⁵⁹ Ibid., p. 68.

¹⁶⁰ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 39.

¹⁶¹ Ibid., p. 33.

¹⁶² Daoud, Kamel, « Décoloniser le corps, la langue et la mer », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 24.

sont aussi mon histoire. Et cela vous revient d'un coup, ce qu'est être algérien, face à l'unique trace vivante de notre patrimoine : la Méditerranée.¹⁶³

Cette unique trace vivante du patrimoine est aussi celle qui condense les craintes et les pressions les plus angoissantes. La plage, c'est également l'endroit où les corps se dénudent, où Meursault tue l'Arabe, où le soleil est à son apogée, où Moussa perd son nom. C'est le lieu de départ pour la France, le lieu d'arrivée des échoués que l'Histoire ne veut pas laisser partir. En bref, le lieu des origines, des ancêtres et de la mémoire enchaînée. Ce n'est pas sans raisons que l'oncle de Zabor perd « la moitié de son corps »¹⁶⁴ en traversant la mer pour rejoindre la France et que la menace proférée lors des intenses clamours de la mère d'Haroun n'est autre que « [l]a mer vous mangera tous ! »¹⁶⁵ La mère, la mer et la mort forment ainsi le trio matriarcal qui engloutit les corps sans laisser de trace, celui de Moussa en est la preuve : « [o]ui, j'y suis allé six fois, sur cette plage. Mais je n'ai jamais rien retrouvé, ni douilles ni traces de pas, ni témoins, ni sang séché sur le rocher. Rien. »¹⁶⁶ Par conséquent, la mer et la plage algériennes entretiennent un rapport très compliqué au corps en exacerbant les effets pernicieux de son occultation :

C'est à la plage, sur le sable, entre la mer et le soleil, que le corps de l'Algérien est au plus mal, méfiant, animal dans son soupçon, sali par des tas d'idées mortes et violentes. Nus, les Algériens sont plus agressifs que lorsqu'ils sont armés. Entre le parasol et l'infini, le corps de l'Algérien est dans le malaise : il ne sait pas nager en se dénouant, ni comment s'habiller ou se dénuder ou s'approcher d'un autre sans se soumettre ou se dominer.¹⁶⁷

Au même titre que la maison familiale, la plage est un de ces lieux qui répriment l'identité, oppriment le corps et favorisent le déterminisme historique en lui servant de frontière infranchissable, mais elle est surtout, dans le cas d'Haroun, « ce dernier témoin à interroger [...], la grande rivale de notre famille, la voleuse d'Arabes et tueuse de maraudeurs en bleu de chauffe. »¹⁶⁸

Dans *Zabor ou les psaumes*, c'est un autre espace emblématique qui agit de manière coercitive sur les personnages : le village. Sa nocivité est la même que la mer dans *Meursault, contre-enquête*, il enferme et engloutit. Pour Zabor, « [l]e village est une plage qui lentement se dévoile sous la vague sèche qui se retire »¹⁶⁹, il se situe dans le désert du Sahara

¹⁶³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶⁴ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 68.

¹⁶⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 54.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 65-66.

¹⁶⁷ Daoud, Kamel, « Nager dans un mur », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 169.

¹⁶⁸ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 55.

¹⁶⁹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 54. (En italique dans le texte)



(que Zabor nomme Sarah), « territoire des vérités muettes »¹⁷⁰, incarnation du vide et du silence qui phagocytent les identités :

Et le Sarah de sable ? C'était nommer l'innombrable, et Hadjer ne savait pas le faire. Alors le désert devint une sorte d'étranger dont on entendait le bruit de pas quand on collait l'oreille au carrelage. Un monstre éolien qui aimait boire toute l'eau et manger toutes les racines ainsi que les voyageurs égarés. Un vent de sable dans le ciel rouge irrité, un lieu où le monde perd la trace de lui-même en demandant d'où il vient.¹⁷¹

Pour Kamel Daoud, le village ne « mène qu'à la poste ou à la mosquée ; on y naît vieux »¹⁷², et Zabor en fera les frais puisque la volonté immuable de son village réside dans l'assujettissement du jeune garçon à la doctrine du livre sacré, ce qu'il refusera, provoquant ainsi l'ire du père. Cette tentative de refuge dans le dogme religieux est, toujours selon Daoud, l'une des conséquences du vide infini qu'incarne le village :

Les villages algériens s'enfoncent dans l'ennui. Terrible. Sans but. C'est là qu'un conservatisme étouffant est en train de renaître et de tuer les autres sans pouvoir tuer le temps. C'est une chaîne alimentaire : la ville est dans la mâchoire du village qui est dans la bouche du Sahara qui est dans le gosier du cosmos.¹⁷³

Dès lors le village est cet espace dans lequel rien ne se passe, un lieu stérile et insipide où règne la vacuité, faisant de lui le catalyseur idéal des doctrines religieuses et nationales :

Reste le village : la ville est plus grande que lui mais 99% du pays est un village. Paradoxe de l'espace public algérien et de l'aménagement de son territoire. L'Algérie est un pays rural que trois villes mangent en lui tournant le dos. Du coup, si dans la ville on sait que les gens se battent pour le pouvoir et pour prendre la place du colon d'autrefois ou pour manger mieux que lui, que fait-on dans le village géant algérien ? Rien.¹⁷⁴

Les personnages sont ainsi enlisés dans une forme de néant au sein d'un village « muet et sourd au monde, sans livres qui puissent le sauver de l'oubli, sans langue [...], échafaudant ses illusions et ses vies dans une petite crevasse entre la mer lointaine et la colline qui fermait l'horizon comme une pierre tombale. »¹⁷⁵ Enfermé dans ce « parfait labyrinthe sans murs ni angles »¹⁷⁶, Zabor souhaite la mort de son père qui serait l'événement providentiel nécessaire à sa libération : « [j]e veux que mon père meure, ainsi je pourrai quitter ce village, ou sauver une femme et l'épouser en lui rendant son corps. »¹⁷⁷ Se délivrer de l'emprise du village qui « ramène tous les marcheurs jusque chez eux sans qu'ils s'en aperçoivent »¹⁷⁸ revient alors, à nouveau, à faire disparaître le père au profit du fils. Le village, dont la « nullité était si évidente

¹⁷⁰ Ibid., p. 121-122.

¹⁷¹ Ibid., p. 67.

¹⁷² Daoud, Kamel, « Un village a-t-il une fin ? », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 173.

¹⁷³ Ibid., p. 174.

¹⁷⁴ Ibid., p. 173.

¹⁷⁵ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 212.

¹⁷⁶ Ibid., p. 100.

¹⁷⁷ Ibid., p. 287.

¹⁷⁸ Ibid., p. 66.

qu'elle devait être l'œuvre de quelqu'un qui avait voulu escamoter l'essentiel, le moteur du feu, la volonté de créer »¹⁷⁹, constitue pour Zabor un lieu dans lequel la littérature est inexistante. De ce fait, lui qui contrôle « tout le village [...] comme une bille translucide, à contre-jour entre [son] index et [son] pouce »¹⁸⁰, se sent investi d'une mission sans précédent : combler le vide par la fiction qui permet de « réordonner le monde, écrire des histoires, échapper à [s]on village et à son sort de caillou. »¹⁸¹ La fiction, l'écriture et la littérature adoptent ainsi un rôle salvateur en permettant de vaincre le bourreau que constitue l'espace, et par extension l'Histoire.

2. Le mensonge littéraire plus fort que le mensonge de l'Histoire

Si la première partie s'est intéressée aux pressions exercées par l'Histoire algérienne, la seconde se concentrera davantage sur la littérature et sa capacité à donner des solutions pour combler les silences par le biais de la fiction. Cette dernière, selon Ivan Jablonka, est essentielle dans l'apprehension du réel, et complémentaire à l'histoire dans la compréhension du monde :

Pour apprendre quelque chose du réel, il faut au contraire s'en éloigner et prendre du champ, par le détour des fictions de méthode. Replacée au sein d'un raisonnement historique, fécondée au contact d'un problème, encadrée par une enquête, la fictionnalisation du monde devient un écart productif, une prise de distance qui a pour but de comprendre. Si les fictions de méthode contribuent à élargir les énoncés de vérité, on peut dire réciproquement que l'histoire est une forme de littérature qui, à l'aide d'une méthode, active la fiction pour produire la connaissance.¹⁸²

Kamel Daoud, dans *Meursault, contre-enquête*, place justement la fiction au « sein d'un raisonnement historique » encadré par l'enquête d'Haroun. Cette stratégie offre un terreau favorable à la fiction qui peut dès lors agir comme un vecteur de connaissances indispensable. En effet, la grande majorité des textes contemporains traitant directement ou indirectement de la guerre d'Algérie vise « à compléter et à corriger l'historiographie française *et* algérienne en racontant tout ce qui a été nié, dissimulé, manipulé ou supprimé par l'histoire officielle »¹⁸³, et les récits de Kamel Daoud ne font pas exception à la règle. Afin de parvenir à cette correction, l'auteur intègre la littérature à l'histoire car « c'est dans le texte littéraire que nous saisissons

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 314.

¹⁸² Jablonka, Ivan, *op. cit.*, p. 212.

¹⁸³ Mertz-Baumgartner, Birgit, « Le texte littéraire francophone face à la guerre d'Algérie », dans W. Asholt et U. Bähler, « Le savoir historique du roman contemporain », *Revue des sciences humaines*, n° 321, 2016, p. 215.

un volet de l'histoire d'Algérie »¹⁸⁴, mais il emploie surtout la fiction dont la définition de Dominique Viart correspond parfaitement à l'objectif de Kamel Daoud :

La fiction ne cherche plus sa confirmation dans l'Histoire ; elle ambitionne au contraire de montrer une Histoire méconnue, d'en démasquer les zones d'ombre, d'en faire éprouver la réalité oubliée. Elle prétend déconstruire la pseudo-intelligibilité mise en œuvre dans les discours officiels.¹⁸⁵

Par le biais de l'écriture fictive, Kamel Daoud « s'affranchi[t] de l'histoire pour penser »¹⁸⁶ et contester les récits officiels qui nécrosent, selon lui, son pays. Cette méthode est d'autant plus significative dans le contexte algérien puisque, selon Mounira Chatti, « le déni ou la peur de la fiction est prégnant dans le champ littéraire arabo-islamique. »¹⁸⁷ De ce fait, la force de la littérature, dans les romans de Kamel Daoud, est inhérente à la volonté de la réprimer, et c'est lorsqu'elle est la plus menacée qu'elle se distingue avec le plus de rayonnement. Ainsi, l'environnement décrit par Daoud est particulièrement propice au jaillissement de la fiction. Cette tendance de la littérature à faire surface lorsque le déterminisme atteint son paroxysme est également mentionnée par Bertrand Westphal qui, dans ce sens, confirme la posture de Kamel Daoud :

La littérature constitue un vecteur d'instabilité assumé dans une série de paysages disciplinaires traditionnellement caractérisés par leur saturation. Le déterminisme est dans la tentative d'épuisement du monde, dans la quête de l'exhaustivité absolue. Toutes choses que la littérature abhorre. L'invention du monde, son perpétuel réenchantement, voilà quelques-uns de ses impératifs. Lorsqu'elle alimente la théorie, elle est capable de proposer des solutions, en tout cas des modèles de représentation applicables à des contextes mouvants.¹⁸⁸

Selon la logique de Westphal, la fiction devrait s'imposer comme une sortie de secours dans un contexte algérien saturé par les interdits. Sa fonction salutaire est d'ailleurs sans cesse rappelée par Zabor et Haroun. En effet, ils doivent tous les deux leur « survie » à la faculté de la fiction à s'opposer à une vision sacralisée du monde et « à instiller le trouble dans les récits de l'origine et de l'identité arabo-islamiques. »¹⁸⁹ « M'ma » est un exemple patent de ce phénomène, elle « fictionnalise » la mort de son fils pour la rendre plus supportable et ce faisant, elle floute ses origines et le métamorphose en héros national :

M'ma savait détailler cette journée jusqu'à la rendre hallucinante et presque vivante. Elle me décrivait non pas un meurtre et une mort, mais une fantastique transformation, celle d'un simple

¹⁸⁴ Berheri, Afifa, « Quand l'histoire glisse dans le littéraire. Procédés d'écriture et représentations idéologiques », dans E. Arend *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 127.

¹⁸⁵ Viart, Dominique, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », dans D. Viart (dir.), « Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire », *Écritures contemporaines*, n° 10, Caen, Lettres Modernes Minard, 2009, p. 22.

¹⁸⁶ Semiane, Sid Ahmed, « préface », dans K. Daoud, *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 10-11.

¹⁸⁷ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 99.

¹⁸⁸ Westphal, Bertrand, *op. cit.*, p. 63.

¹⁸⁹ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 131.

jeune homme des quartiers pauvres d'Alger devenu héros invincible attendu comme un sauveur. Les versions changeaient.¹⁹⁰

Ce passage démontre que la mère d'Haroun pallie l'absence du récit officiel de l'assassinat de son fils par la fiction. Le cas d'Hadjer est un autre exemple ostensible d'utilisation de la fiction. La malheureuse tante de Zabor « qui, faute de prince, a épousé un écran magique qui la fait voyager chaque soir »¹⁹¹ ne parvient pas à trouver l'amour et finit par s'inventer des aventures fictives. Elle relativise ainsi son échec en se réfugiant dans les films indiens à l'eau de rose, se projetant dans des idylles virtuelles :

Le plus beau dans son histoire était la liste des prétendus prétendants qui avaient demandé sa main et qui, l'un après l'autre, avaient succombé à une fatalité. J'adorais quand elle décrivait la belle voiture, le mérite du bel inconnu, les maladies qui plus tard le ravageraient, et qu'elle lançait des parallèles entre lui et son acteur indien. Ils étaient une trentaine : éloignés par un frère, égarés par une future belle-mère, écartés par une médisante cousine, découragés par les barrières de figuiers de Barbarie, trompés sur l'adresse de notre maison par un voisin malveillant, etc. Avec ses trente ans passés, elle avait déjà, dans notre univers, dépassé l'âge de séduire ou d'offrir des enfants. Elle est donc restée là, à éplucher des pommes de terre, à s'occuper de mon grand-père et de moi et à regarder des films indiens.¹⁹²

La véracité des faits n'est, de toute évidence, plus dans l'intérêt d'Hadjer. Elle cherche avant tout à trouver du sens là où la réalité ne peut en pourvoir. Zabor apporte de surcroît son soutien dans ce processus en veillant « à peupler son monde en traduisant le plus de films possibles. »¹⁹³ Ce délire de la fiction s'étend ainsi à tous les membres de la famille jusqu'au grand-père qui « racontait toujours son retour de France, lui qui n'avait jamais quitté le périmètre des vignes de [la] région. »¹⁹⁴ L'exemple du grand-père met en exergue un fait : la fiction est intrinsèquement liée au mensonge du personnage :

Il s'agissait d'une vie, mais absolument vide, car entre la naissance et la mort manquait le récit d'une histoire. Je rêvassais sur la possibilité d'une pierre où serait écrite une vie entière, dans chaque détail, précisant le grain et le grandiose, le souffle et la peau, toutes les rencontres et tous les dialogues menés avec les autres ou avec soi-même dans sa propre tête.¹⁹⁵

Les récits fictifs servent ainsi la « poétique de la déconstruction de l'origine, de l'héritage, de l'identité de l'Algérie. »¹⁹⁶ Zabor en est la preuve puisqu'il parvient justement, par ses propres fictions, à résister et déconstruire le récit unique et annihilateur du père qui pérennise le culte de l'ancestralité :

Mon père a travaillé durement. Il le répétait ostensiblement quand, les premiers temps, il venait en fin de journée prendre le café chez nous, en bas. Une vieille obsession faisant remuer ses lèvres dans sa barbe. Une histoire qui dura soixante-seize ans, assécha ma peau, tua des dizaines

¹⁹⁰ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 26.

¹⁹¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 115.

¹⁹² *Ibid.*, p. 132.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 279.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 303.

¹⁹⁶ Chatti, Mounira, op. cit., p. 12.

*d'arbres, pénétra profondément jusqu'aux tombes des ancêtres et aux sources d'eau, se répandit partout et ravagea la beauté des récoltes, le ciel qui s'en lavait les mains, le monde entier qu'était le village. Son récit si long m'épuisa, faillit me tuer. Je survécus grâce aux livres dans ma tête qui firent barrage, me préservèrent de la culpabilité et m'empêchèrent de me crever les yeux.*¹⁹⁷

Ce qui provoquera la mort de ce père qui « répète la même histoire »¹⁹⁸ depuis des décennies, c'est justement le fait que Zabor décide de mettre à exécution sa « vraie vengeance : le silence. »¹⁹⁹ La littérature « donne du son au silence et [permet] de mesurer l'exacte étendue du monde. »²⁰⁰ Par conséquent, si la fiction est aussi constitutive dans les romans de Daoud, et dans les romans algériens de façon plus générale, c'est parce qu'elle forge l'identité qui réprime l'Histoire. Elle possède ainsi, comme l'avance Charles Bonn, un effet salvateur sans précédent :

Le récit romanesque, parallèlement à la revendication politique mais par sa seule existence de récit plus que par l'idéologie qu'il véhicule, a pour fonction de conférer une identité. C'est dans la mesure où je suis capable de me raconter que j'existe, que j'ai une identité aux yeux des autres, comme de moi-même par ricochet.²⁰¹

Zabor s'en rendra compte notamment lorsqu'il réalisera que les romans qu'il découvre étant enfant lui permettent de se libérer de sa prison corporelle en éclipsant sa voix nasillarde. Ses lectures lui confèrent dès lors une vision renouvelée non seulement de son corps, mais également du monde qui l'entoure :

Je découvris, en même temps que mon maître d'école, que j'avais appris à lire bien avant les autres écoliers. Avec aisance, car chaque soir je me consacrais à cet exercice qui brassait les lettres comme des osselets. Il en naquit un ordre soudain, et ma voix depuis toujours bêlante cessa de l'être, dans ma tête, à l'instant même où je pus déchiffrer les premiers mots.²⁰²

Ces nombreuses occurrences, qui décrivent des personnages se forgeant une nouvelle identité, correspondent à la fabrication d'un « espace hétérotopique » dans le sens foucaldien du terme, et que Bertrand Westphal décrit de la manière suivante :

Est hétérotopique tout « contre-site » où les sites « réels » sont représentés, contestés, inversés. L'hétérotopie foucaldienne est cet espace que la littérature investit en sa qualité de « laboratoire du possible », d'expérimentatrice de l'espace intégral qui se déroule tantôt dans le champ du réel, tantôt en marge de celui-ci. L'hétérotopie fonctionne selon un double principe d'ouverture et de fermeture qui rend ces espaces à la fois isolables et accessibles. Du coup, elle assure une fonction pratique dans et par rapport à l'espace dominant. Elle agence un espace d'illusion et ce que Foucault appelait une « hétérotopie de compensation », à savoir un espace (encore) mieux ordonné que l'espace dominant.²⁰³

C'est exactement ce que fait Zabor en résistant à l'espace dominant par le biais de l'espace littéraire qui est encore plus significatif que l'espace d'origine. Il floute ainsi la barrière entre

¹⁹⁷ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 77. (En italique dans le texte)

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 104. (En italique dans le texte)

¹⁹⁹ *Ibid.* (En italique dans le texte)

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Bonn, Charles, *op. cit.*, 2016, p. 146.

²⁰² Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 138.

²⁰³ Westphal, Bertrand, *op. cit.*, p. 108.

réel et fiction, et opère ce que Westphal appelle un « brouillage hétérotopique » qui émerge lorsque « la connexion entre réel et fiction se fait précaire [et que] [l]e référent devient le tremplin à partir duquel la fiction prend son envol. »²⁰⁴ L'hétérotopie acquiert encore davantage de sens dans le contexte algérien car elle « favorise aussi le retour d'un acteur dont les grandes théories macroscopiques aiment à faire abstraction : le corps »²⁰⁵, sujet primordial pour Kamel Daoud comme nous l'avons évoqué en première partie. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la mère d'Haroun est atteinte de mutisme le jour où « il ne reste plus rien à dépecer du corps de Moussa »²⁰⁶, c'est-à-dire plus aucune fiction à en tirer. En pratiquant celle-ci, Zabor rencontre « son père, sa mère, son arrière-grand-mère, mais aussi la première qui était sage-femme et tisserande de tapis, tous ceux qui [...] ont précédés. »²⁰⁷ Dans cette entreprise, il « répar[e] les creux, les blancs, les absences »²⁰⁸ et, tout comme Haroun, il démontre que la fiction sert « la démythification de l'origine, la multiplication et la contradiction des points de vue et des perspectives, l'écroulement des certitudes et des autorités. »²⁰⁹ À travers la littérature, Zabor et Haroun parviennent à « reconquérir le territoire de la peur et du silence »²¹⁰ et, de ce fait, à restaurer les mémoires estropiées.

2.1. Restaurer la mémoire et redonner un nom

L'écriture de la fiction se couple inévitablement à la problématique de la mémoire dont la légitimité est incontestable dans le débat autour de la littérature algérienne. En effet, la mémoire est avant tout un appel « à rouvrir le passé, les moments sombres, traumatisques du passé, déstabilise[r] à nouveau l'historien qui est invité, sinon sommé, d'y répondre. L'histoire à venir serait-elle alors la reconnaissance [...] de mémoires oubliées, censurées, refoulées ? »²¹¹ Il ne s'agit pas que de l'histoire à venir, mais également, selon Hartog et Boucheron, de « la littérature contemporaine [qui] emprunte aussi cette voie »²¹², et la preuve en est avec Kamel

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 173.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 108.

²⁰⁶ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 49.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 327.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 101.

²¹⁰ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 307.

²¹¹ Boucheron, Patrick et Hartog, François, *op. cit.*, p. 48-49.

²¹² *Ibid.*, p. 49.

Daoud dont l'écriture sert à reconquérir les mémoires mutilées mentionnées précédemment. Toutefois, étant amputée, la mémoire des personnages se heurte souvent aux écueils de l'amnésie, et ce trouble mémoriel, comme en témoigne Haroun, est constitutif du récit algérien :

Mon frère s'appelait Moussa. Le dernier jour de sa vie, j'avais sept ans et donc je n'en sais pas plus que ce que je t'ai raconté. Je me souviens à peine du nom de notre rue à Alger, et seulement du quartier de Bab-el-Oued, de son marché et de son cimetière. Le reste a disparu. Alger me fait encore peur. Elle n'a rien à me dire et ne se souvient ni de moi ni de ma famille.²¹³

Ce cas est loin d'être le seul auquel fait face Haroun. En effet, ce dernier fera les frais de vagues réminiscences tout au long du roman, à de nombreuses reprises : « j'ai de la peine à me souvenir de ce que je faisais moi-même ce jour-là »²¹⁴ ; « voyons, que j'essaie de me souvenir précisément... »²¹⁵ ; « j'ai beau fouiller dans ma mémoire de ce jour-là, du lendemain, je ne garde plus aucun souvenir, sinon celui de l'odeur du couscous. »²¹⁶ En somme, c'est toute la narration du roman qui se base sur cette irrémédiable amnésie, et le récit de Zabor n'échappe pas à la règle :

C'était difficile pour ma mémoire, au début. Parfois les visages des gens connus écrasaient ceux des nouveaux ou en volaient les traits, les cheveux, la forme des yeux. Rendant le recensement hasardeux et le don un peu myope. Et lorsque je tentais de fixer un visage et de l'immobiliser comme un oiseau dans mes mains, il se déformait malicieusement. Car rien n'est plus anonyme qu'un visage lorsqu'on le fixe trop longtemps. Même celui des plus proches.²¹⁷

En narrant ces mémoires estropiées, Daoud s'inscrit dans une tendance générale propre à la littérature algérienne francophone et à son obsession du passé. L'extrait suivant de *Rue Darwin* de l'écrivain algérien Boualem Sansal en est un exemple :

Les choses se sont-elles passées ainsi ? Ne les ai-je pas inventées par réaction, pour échapper à quelque traumatisme plus grand, quelque vérité plus noire ? [...] Comme tout est tellement flou dans ma tête.²¹⁸

Le roman de Sansal dépeint l'Histoire tourmentée de l'Algérie à travers le récit d'un narrateur en pleine crise identitaire et en rupture avec sa famille. Celui-ci raconte « ces choses un peu comme ça, car comment savoir à quarante-cinq années de distance ce qu'a pu penser le petit garçon qu'[il] étais[t] ? »²¹⁹ Il témoigne ainsi du trouble mémoriel intrinsèque à l'Histoire algérienne et donne de la crédibilité à l'entreprise de Daoud qui s'inscrit dans ce mouvement. Ces multiples occurrences de confusion mémorielle démontrent l'état de doute constant auquel

²¹³ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 33.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 33.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

²¹⁷ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 18.

²¹⁸ Sansal, Boualem, *Rue Darwin*, Paris, Gallimard, 2011, p. 74.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 41-42.

les protagonistes des romans algériens font face, toutefois ce doute est indispensable pour déployer la fiction. En effet, comme l'avance Maïssa Bey, lorsque l'on « veut convoquer les souvenirs, [...] on s'aperçoit souvent qu'on a tendance à confondre ce que d'autres nous ont raconté avec ce que nous avons vraiment vécu. [...] Et c'est alors qu'intervient l'imaginaire. »²²⁰ Ainsi, les romans de Kamel Daoud partagent des caractéristiques communes avec le « roman mémoriel » qui est défini par Régine Robin de la manière suivante :

Un individu, un groupe ou une société pense son passé en le modifiant, le déplaçant, le déformant, s'inventant des souvenirs, un passé glorieux, des ancêtres, des filiations, des généalogies, ou, au contraire, luttant pour l'exactitude factuelle, pour la restitution de l'événement ou sa résurrection.²²¹

Régine Robin poursuit sa théorie du roman mémoriel en distinguant plusieurs types de mémoire. L'une d'entre elles, la mémoire nationale, est particulièrement prégnante dans le cas de la littérature algérienne. Elle se définit comme relevant « d'un espace-temps monumental, et épique. Il s'agit de la geste du temps-origine des héros nationaux, d'une grande saga de fondation. »²²² Dans le contexte algérien, cette mémoire nationale s'apparente à la guerre d'Indépendance, catalyseur des héros algériens envers qui Moussa et Zabor sont éternellement endettés. Irrémédiablement, cette mémoire nationale gangrène la vie des protagonistes des deux romans parce qu'elle annihile tous les autres récits, qu'elle donne aux ancêtres les armes pour asseoir leur déterminisme, qu'elle empêche les nouvelles générations de s'émanciper d'une guerre à laquelle ils n'ont pas participée. Cette mémoire nationale agit ainsi négativement sur un deuxième type de mémoire décrit par Yasmine Khodir, la mémoire collective, qui se définit comme suit :

La mémoire collective peut être perçue comme un espace spirituel dépositaire des expériences d'une communauté, de sa connaissance du passé, des éléments spécifiques de sa culture. Elle lui permet aussi d'exprimer une certaine idée de la réalité reflétant son vécu social et d'appréhender l'Histoire à travers le prisme des épreuves traversées.²²³

Dans les romans de Daoud, la mémoire nationale détermine la mémoire collective, créant ainsi une tension mémorielle qui altère le rapport au monde des personnages et, toujours selon Maïssa Bey, prépare le terrain pour l'intervention de la fiction :

L'écrivain est celui qui, au plus près de la vie, se glisse dans les interstices de l'histoire pour mettre en lumière des moments, des lieux, des faits, réels ou imaginaires, et les donner à voir. Cette incursion dans l'histoire par le biais de la mémoire individuelle ou collective, se fait par ce que l'on désigne comme récits de fiction, formulation qui prend en compte la part d'imaginaire présente dans chaque œuvre. Face à la vérité souvent discutable de la mémoire, l'écrivain se propose d'écrire une

²²⁰ Bey, Maïssa, « Les cicatrices de l'histoire », dans E. Arend *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 34.

²²¹ Robin, Régine, *op. cit.*, 1989, p. 48.

²²² *Ibid.*, p. 58.

²²³ Khodir, Yasmine, « Manifestations et caractéristiques de la mémoire collective dans le roman martiniquais contemporain », dans S. Kassab-Charfi et M. Bahi (dir.), *Mémoires et imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 195.

histoire, imprégnée ou non de son vécu, de souvenirs, avec, souvent, le désir de re-constituer des moments de la vie d'un peuple, d'un groupe ou d'un homme, parfois l'un de ces héros anonymes relégués dans les oubliettes de l'histoire.²²⁴

C'est exactement ce à quoi s'attelle Zabor qui, pour rendre justice à l'anonyme, cherche à « restituer son histoire. »²²⁵ Il a le « désir de fixer une mémoire gigantesque, ne tolérant pas le moindre recouin d'ombre »²²⁶, à l'exemple cette mère « dont le visage s'était effacé dans [s]a mémoire »²²⁷ et ce grand-père qui « avait perdu toute mémoire de notre univers. »²²⁸ Rendre justice par la reconquête de la mémoire est également le cheval de bataille d'Haroun dans *Meursault, contre-enquête*. Celui-ci, qui « parle à [l]a place »²²⁹ de son frère, évoque dès les premières pages du roman sa volonté que « justice soit faite »²³⁰ et que « le sort injuste réservé à [s]on frère, mort dans un livre »²³¹ soit enfin visible aux yeux de tous. Par conséquent, c'est avec la plus grande des surprises qu'il apprendra que « tout était écrit ! »²³², que Meursault avait déjà tout mis sur papier. Cette révélation exacerbera l'injustice faite non seulement à Moussa, mais également à Haroun et à sa mère : « [l]e monde entier connaissait l'assassin, son visage, son regard, son portrait et même ses vêtements, sauf... nous deux ! »²³³ Ainsi, Haroun et Zabor, galvanisés par un besoin de justice irréfrénable, sont tous les deux en « quête d'un dire jusque-là occulté par le discours commémoratif »²³⁴, et qu'ils trouveront dans la littérature. Celle-ci possède en effet toutes les vertus nécessaires à réparer les injustices, dont la plus importante, qui est celle de donner des noms :

La littérature est cet espace de parole dont une des fonctions est d'inventer, précisément, les mots pour dire les réalités non-encore nommées, pour leur donner un visage, une visibilité, en même temps qu'un nom.²³⁵

L'absence de nom, c'est la préoccupation principale d'Haroun qui est obsédé par l'anonymat de son frère qu'a provoqué Meursault : « [j]e vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom. »²³⁶ Haroun met ainsi directement en lumière un douloureux clivage : si son frère a perdu son nom, c'est parce

²²⁴ Bey, Maïssa, art. cit., p. 33.

²²⁵ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 246.

²²⁶ *Ibid.*, p. 109.

²²⁷ *Ibid.*, p. 140.

²²⁸ *Ibid.*, p. 276.

²²⁹ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 11.

²³⁰ *Ibid.*, p. 16.

²³¹ *Ibid.*, p. 43.

²³² *Ibid.*, p. 138.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Bonn, Charles, op. cit., 2016, p. 231.

²³⁵ *Ibid.*, p. 104.

²³⁶ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 15.

que ce dernier ne savait ni lire ni écrire. L'anonymat et l'analphabétisme de Moussa sont donc les raisons pour lesquelles Meursault peut si facilement l'assassiner :

Mon frère aurait pu être célèbre si ton auteur avait seulement daigné lui attribuer un prénom [...] Mais non, il ne l'a pas nommé, parce que sinon, mon frère aurait posé un problème de conscience à l'assassin : on ne tue pas un homme facilement quand il a un prénom.²³⁷

Privé de son prénom, Moussa est dépossédé de la subjectivité nécessaire à s'exprimer. De ce fait, « à cause d'une caractérisation nulle : pas de traits distinctifs, de singularités, pas de voix et même pas de nom »²³⁸, Moussa n'a jamais véritablement accès au rôle de personnage. Sans nom, il peut être affublé de n'importe quel qualificatif, cela n'a aucune importance :

Lui [Meursault], il avait un nom d'homme, mon frère celui d'un accident. Il aurait pu l'appeler « Quatorze heures » comme l'autre a appelé son nègre « Vendredi ». Un moment du jour, à la place d'un jour de semaine. Quatorze heures, c'est bien.²³⁹

Dès lors, si Kamel Daoud cherche à redonner des noms, c'est essentiellement parce qu'il ressent « la nécessité de nommer des personnages restés des "types" ».²⁴⁰ Dans *Zabor ou les psaumes* également, le nom est un élément charnière de la construction du roman. Zabor, dans son village, est complètement anonymisé par son entourage. Il est constamment désigné « comme le fils du boucher »²⁴¹ ou comme « celui qui n'arrêtait jamais de lire. »²⁴² Dès son plus jeune âge, il doit donc affronter les « mille noms ridicules »²⁴³ dont son père l'a affublé pour « se moquer de [lui] et [le] tenir à distance de son affection. »²⁴⁴ Ces mille noms, Zabor les conjure en s'inventant le sien. En effet, le garçon passe par trois noms tout au long du roman : Ismaël, le prénom originel donné par son père, Sidna Daoud, donné par son maître à l'école coranique, et Zabor, celui qu'il s'invente et qui constitue son corps et son identité : « mon véritable nom [...] : Zabor. Pas le nom que m'a donné mon père, jeté négligemment, j'en suis sûr, pendant qu'il aiguiseait des couteaux ou dépeçait son centième mouton de la semaine. »²⁴⁵ En se renommant, Zabor prend le contrôle et s'approprie son corps qu'il libère de la pression ancestrale. Son grand-père, en revanche, n'a pas la même chance, il est la première victime de cette affection qui s'attaque « au noyau du prénom »²⁴⁶, et qui débute le jour « où il avait commencé à interroger ses fils, sa femme et ses proches sur leurs

²³⁷ *Ibid.*, p. 62.

²³⁸ Weeber, Jeanne, art. cit., p. 3.

²³⁹ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 13.

²⁴⁰ Weeber, Jeanne, art. cit., p. 1.

²⁴¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 15.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Ibid.*, p. 29.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 25-26.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 80.

prénoms. »²⁴⁷ Dès lors, l'absence du nom « vaincu par l'oubli »²⁴⁸ participe au sentiment de vide qui affecte les personnages. En redonnant des noms, Kamel Daoud initie la mission primordiale de « ralentir l'oubli [qui] est la tâche la plus banale, mais aussi la plus impérieuse, des historiens. »²⁴⁹ Par conséquent, il pratique une forme de micro-histoire qui « se consacre à des inconnus. »²⁵⁰ Celle-ci, indépendamment de l'œuvre de Daoud, est inhérente au nom puisque son but est « d'investir le nom d'un individu quelconque ou réputé tel – le nom d'un anonyme donc, en quelque sorte –, d'un contenu existentiel. »²⁵¹ C'est exactement ce à quoi s'attelle Haroun qui parvient ainsi à rendre justice à son frère mutilé par l'anonymat : « un homme vient d'avoir un prénom un demi-siècle après sa mort et sa naissance. J'insiste. »²⁵²

2.2. La langue française et l'écriture du mensonge

Écrire la fiction, redonner un nom, rétablir la justice, ces actions impliquent indubitablement l'exercice et la maîtrise de la langue qui constituent un sujet central dans les romans de Kamel Daoud. L'auteur évoque d'ailleurs, dans ses chroniques, la langue comme une caractéristique identitaire fondamentale :

Un peuple qui ne parle pas sa propre langue quand il s'adresse à lui-même ne pourra pas saisir les objets, faire plier le réel à son désir, nommer, donner une géographie à son histoire, et vice versa. Et lorsqu'un peuple ne peut pas nommer les choses, il ne peut pas les réinventer, transformer les cycles des saisons en roues, la pesanteur en vapeur. C'est-à-dire que quand un être vit chez lui comme un muet, le monde lui est sourd. Car quand un peuple traite sa langue comme un dialecte, il se traite lui-même comme un personnage secondaire dans une histoire qu'il cède à quelqu'un de plus fort. On abdique par la langue, et c'est dans la langue que l'identité se réfugie quand elle n'a plus de terre.²⁵³

Cette citation de Kamel Daoud est mise en scène au sein de ses romans dans lesquels les personnages souffrent d'un mal de la langue. Le grand-père de Zabor n'est « plus qu'un fantôme avec une langue incohérente [...] »²⁵⁴, et la mère d'Haroun pratique un « langage de

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 276.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 81.

²⁴⁹ Boucheron, Patrick et Hartog, François, *op. cit.*, p. 23.

²⁵⁰ Viart, Dominique, « La mise en œuvre historique du récit de filiation : *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus d'Ivan Jablonka* », dans W. Asholt et U. Bähler (dir.), *op. cit.*, p. 87.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 88.

²⁵² Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 22.

²⁵³ Daoud, Kamel, « Le manifeste ou "quand la bouche crache sur sa propre langue" », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 40.

²⁵⁴ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 80.

veuve. »²⁵⁵ Les deux personnages principaux, quant à eux, verront leur « apprentissage de la langue [...] marqué par la mort. »²⁵⁶ Si cette problématique est si décisive, comme le suggère Charles Bonn, c'est parce que « produire l'Histoire dans l'action politique comme dans la création littéraire est d'abord une affaire de langage »²⁵⁷, et la langue originelle de Zabor et Haroun ne leur permet pas d'accéder à ce langage salvateur. La langue représente dès lors un sésame vers l'émancipation identitaire, et c'est la raison pour laquelle le but d'Haroun est de « prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à [lui], une langue à [lui]. »²⁵⁸ C'est-à-dire s'emparer du français, langue de l'hérétique, et créer un nouvel espace. L'appropriation de cette nouvelle langue par Haroun et Zabor contraste avec l'utilisation de celle d'origine qui est soumise à la pression nationale. Cette dernière, selon Zabor, est « [I]a langue arabe [qui] était puissante à la radio, à l'école, à la mosquée, mais ne semblait posséder, à [ses] yeux, que deux livres : celui de l'école et celui de Dieu. »²⁵⁹ Cette langue s'inscrit dès lors dans la continuité du déterminisme historique que Zabor et Haroun cherchent à abolir. Elle réprime les identités et les enferme dans un monde meurtri par les miasmes des ancêtres, de la filiation, du passé et de la religion, tout ce que Zabor exècre :

Avec les années de ma scolarité, elle se mit à parler à la place de Dieu et des héros de la guerre de Libération, et je finis par surprendre la faiblesse de cette langue puissante, mais sourde et bavarde : elle comptait beaucoup de mots pour les morts, le passé, les devoirs et les interdits, et peu de mots précis pour notre vie de tous les jours. Même si jeune, j'avais l'intuition qu'elle ne parlait que des disparus et pas de mon village, qui pour moi était grand comme la terre à cette époque, ni de mon corps ou de mon univers. Sa façon de dire le monde semblait cacher une maladie, une honte secrète, du mépris. À vrai dire, elle ressemblait trop à mon père [...]. Je veux dire qu'il manquait à cette langue le don de raconter de belles histoires pour mon âge.²⁶⁰

La langue d'origine de Zabor, contrairement au français qu'il découvre à travers les livres, nullifie son espace, son corps et par conséquent son monde. Elle renie le présent, si essentiel, au profit d'un passé qui brille par sa vacuité, causant ainsi le malheur du jeune garçon qui « conclu[t] que [s]a tristesse [...] venai[t] d'une langue recluse, ignorée par les livres et l'école, cachée et interdite. Comme [s]a tante. »²⁶¹ Les effets de cette langue s'étendent même à l'espace : en effet, lorsque Zabor réalise les inconvénients de sa langue d'origine, c'est toute la maison qui en subit les conséquences :

Tout d'un coup éclairée par cette révélation, la maison du bas me parut sale, terne, vulgaire. C'était l'île de la désolation, le lieu de mon naufrage, corps gonflés sur le sable, le navire échoué de mes souvenirs, l'obscurité de la flore encore muette derrière la ligne de l'écriture. La découverte de

²⁵⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 52.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 132.

²⁵⁷ Bonn, Charles, op. cit., 2016, p. 55.

²⁵⁸ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 12.

²⁵⁹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 143.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 141.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 139.

l'écart misérable entre la langue de Hadjer, mêlée et bâtarde, et la langue de l'école se mua en rancune contre mon propre monde, et je devins un enfant méchant chez moi, et lâche dehors.²⁶²

Par ces paroles, Zabor fait écho aux dires de Mounira Chatti selon lesquels la langue arabe est une « langue des élites et des pouvoirs (politique, idéologique, culturel), elle est en rupture avec le peuple dont elle n'est pas le véhicule de communication. »²⁶³ Zabor et Haroun en sont les victimes, et c'est pourquoi la langue française représente la planche de salut des deux personnages. Haroun apprend tout d'abord le français pour reconstituer le récit de son frère, puis se rend compte que la langue du colon lui permet de se libérer de l'oppression inexhaustible de sa mère. Il en va de même pour Zabor qui réalise que le français lui permet d'échapper à la doctrine coranique que tente de lui imposer son village. Par conséquent, la langue française est essentielle pour les deux personnages parce qu'elle leur permet de se soustraire à leur langue d'origine qui ne parvient pas à fournir les outils nécessaires à leur expression. Si celle-ci est reniée au point de ne plus être le vecteur de communication de Zabor et Haroun, c'est parce que, toujours selon Mounira Chatti, elle enferme et détermine l'identité de celles et ceux qui la pratiquent :

Dans l'Algérie postcoloniale, le problème de la langue ne manque pas de poser celui de la culture. La politique de la *langue nationale* va de pair avec une construction identitaire et culturelle de facture arabo-islamique. La nouvelle équation s'énonce en des termes fondamentalistes faisant glisser pernicieusement l'*avoir* vers l'*être* : parler l'arabe c'est être Arabe et musulman.²⁶⁴

C'est donc sans surprise que les protagonistes principaux des romans de Daoud, qui cherchent à fuir toutes formes d'injonction, préfèrent se tourner vers la langue française dans laquelle « résid[e] la solution aux dissonances d[u] monde. »²⁶⁵ Alors que sa mère se satisfait des marasmes d'une langue inapte à déchiffrer le monde, Haroun parvient à en développer une « capable de faire barrage entre le délire de [s]a mère et [lui]. »²⁶⁶ Paradoxalement, cette langue émancipatrice qui lui permet de « parler à la place d'un mort »²⁶⁷ lui vient du meurtrier de son frère. C'est par conséquent la langue qui a anonymisé Moussa qui donne à Haroun « progressivement la possibilité de nommer autrement les choses et d'ordonner le monde avec [s]es propres mots. »²⁶⁸ Cette langue est également la raison pour laquelle le discours de Meursault est si puissant et déterminant :

J'ai brièvement connu le génie de ton héros : déchirer la langue commune de tous les jours pour émerger dans l'envers du royaume, là où une langue plus bouleversante attend de raconter le monde

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 81.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 82.

²⁶⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 129.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 47.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 47.

autrement. C'est cela ! Si ton héros raconte si bien l'assassinat de mon frère, c'est qu'il avait atteint le territoire d'une langue inconnue, plus puissante dans son étreinte, sans merci pour tailler la pierre des mots, nue comme la géométrie euclidienne.²⁶⁹

Le français de Meursault s'oppose ainsi à la pauvreté de la langue algérienne décrite par Kamel Daoud dans ses chroniques :

Cette langue, l'algérien, est pauvre aujourd'hui, faible, détestée ou réduite. On a tué ses poètes, dispersé ses premiers dictionnaires, vidé ses mots et déformé les noms qu'elle a donnés aux villes et aux villages autrefois. Il lui manque le « Pouvoir » et la reconnaissance et, un jour, elle commencera à s'enrichir. C'est une langue pauvre ? Oui : donnez-lui le monde et elle nommera et dénommera les objets et les êtres un par un. L'Algérie se réveillera donc le jour où elle coupera le lien avec les langues mortes et s'apercevra qu'il n'y a rien de honteux à être soi-même.²⁷⁰

La mère d'Haroun est l'une des principales victimes de ce phénomène. Elle fait partie de ces « fantômes avec, pour toute langue, un son de flûte »²⁷¹, et avec laquelle elle parle « comme un prophète. »²⁷² La figure étouffante qu'elle incarne envers Haroun découle ainsi directement de la pauvreté de sa langue incapable de sortir des frontières qui lui sont imposées. Pour Zabor également, « la langue [est] un couvercle sur le vide »²⁷³, c'est pourquoi, au même titre que son père élève des moutons, lui érige des « élevages de mots »²⁷⁴ qui lui permettent du lutter contre la pression paternelle, ce à quoi il parviendra : « mon père est mort. [...] La langue a gagné. »²⁷⁵ Le père disparaît grâce à cette langue « intelligente, et qui aurait l'ambition de s'étendre d'est en ouest et d'investir le moindre creux, la moindre aspérité, les moindres fissures et autres crevasses invisibles à l'œil nu dans [le] village. »²⁷⁶ De ce fait, l'utilisation de la langue française met en lumière une douloureuse dichotomie : elle cristallise la culpabilité de pratiquer la langue du colon, mais constitue en même temps la principale ouverture vers un monde nouveau émancipé du dogme. Zabor et Haroun sont constamment pris dans cette tension et sont ainsi représentatifs d'une littérature algérienne dans laquelle il est question d'une « appropriation de la langue de l'autre pour y couler son propre discours, sa version de l'histoire. »²⁷⁷ Cela au risque de passer, à l'instar de Kamel Daoud, pour un traître, un apostat et un menteur.

S'approprier la langue de l'autre et entériner sa suzeraineté sur le monde se caractérise principalement par l'écriture du mensonge. Zabor en est l'exemple parfait avec la langue

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 110.

²⁷⁰ Daoud, Kamel, « Le manifeste ou "quand la bouche crache sur sa propre langue" », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 41.

²⁷¹ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 12-13.

²⁷² *Ibid.*, p. 47.

²⁷³ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 118.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 151.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 322.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 172.

²⁷⁷ Mestaoui, Lobna, art. cit., p. 3.

française qui « fut un événement majeur car elle signifiait un pouvoir sur les objets et les sujets autour de [lui]. »²⁷⁸ Le jeune garçon se rendra compte de l'influence qu'il est capable d'exercer sur le monde qui l'entoure lors de son tout premier mensonge, le plus déterminant, celui de son prénom :

« Zabor » fut mon premier mot, il mit fin à un hurlement dans ma tête, et dès ce moment je commençai à regarder autour de moi avec l'idée d'en faire l'inventaire. Cette illumination fit exploser les frontières, elle promettait d'atténuer cette sensation d'impuissance que j'éprouvais en permanence. Elle m'amena à réfléchir sur la mémoire et sur la façon dont on pouvait convoquer et maîtriser l'invisible et les ombres.²⁷⁹

Ce mensonge originel va provoquer une réaction en chaîne qui engendrera une multitude d'autres simulacres destinés à corriger les carences de l'Histoire. C'est dans ce processus de refus de la vérité, que décrit également Charles Bonn, que la littérature percutte l'Histoire avec le plus de force :

Pour que l'Histoire confère l'identité, il ne suffit pas que son récit soit exact. Ce n'est même pas du tout nécessaire. Le récit d'Histoire ne confère l'identité que par son appropriation subjective, collective et nécessairement irrationnelle, et c'est cette irrationalité même qui le rend producteur.²⁸⁰

Cette appropriation « subjective » et « irrationnelle » est parfaitement incarnée par le personnage d'Hadjer dans *Zabor ou les psaumes*. À force de vivre ses amours à travers des films indiens à l'eau de rose, la tante de Zabor en arrive à épouser « dans sa tête, un homme de haute taille au regard langoureux et aux longs cils, colérique comme la force, viril mais doux car orphelin. Il s'appelait Amitabh Bachchan, était indien (de religion hindoue) et toujours révolté. »²⁸¹ Ce premier mensonge est directement suivi de celui de Zabor qui exacerbe celui de sa tante. En effet le garçon a pour mission de traduire les sous-titres français pour Hadjer, mais il les modifiera à sa guise car « les sous-titres se succédaient à une vitesse impossible. »²⁸² Par le biais de ce mensonge, Zabor invente l'histoire de sa tante, à tel point qu'il finit par traduire « directement de l'hindi, sans attendre les sous-titres, inaugurant la première trahison par la langue mais aussi la première ruse, la fabuleuse malice de tout idiome. »²⁸³ Ces récits, qu'il crée de toute pièce, auront pourtant un effet bien réel sur l'identité non seulement d'Hadjer, mais également sur la sienne :

Amitabh débarqua donc chez nous [...], et Hadjer décida, lentement, que j'hériterais de son physique en grandissant. Le glissement fut irréversible. Je me devais de finir en justicier désiré par

²⁷⁸ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 294.

²⁷⁹ Ibid., p. 27.

²⁸⁰ Bonn, Charles, op. cit., 2016, p. 51.

²⁸¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 116.

²⁸² Ibid., p. 117.

²⁸³ Ibid.

tous, acrobate, conducteur fou, danseur, souriant en toute circonstance, avec des bras forts capables de soulever des histoires entières.²⁸⁴

Zabor subit ainsi les conséquences des histoires qu'il a créées puisque sa tante transpose ces récits sur son neveu. Cet extrait confirme ainsi les paroles de Charles Bonn : l'histoire n'a pas besoin d'être vraie pour être significative. Même fabulée, elle exerce une influence sur l'identité des personnages. De cette façon, Zabor s'érite en justicier en s'octroyant un pouvoir capable de changer la vie de son entourage, en bien ou en mal. Cette fonction est également une caractéristique principale du mensonge selon Fabrice Wilhelm :

Le menteur sait bien [...] qu'il ment, mais au lieu de transformer sa parole en fiction, il fait un *acte* par lequel il tente d'acquérir un pouvoir réel sur autrui. La croyance d'autrui en son mensonge, la vie d'autrui dans un univers désormais falsifié viennent attester le pouvoir du menteur sur le réel.²⁸⁵

Zabor exerce ainsi son pouvoir de menteur sur Hadjer et son père, tandis qu'Haroun pratique le sien sur sa mère en modifiant à sa guise les coupures de journaux concernant Moussa :

Au début, je pouvais à peine déchiffrer les deux coupures de journaux que M'ma gardait religieusement pliées dans sa poitrine et qui racontaient le meurtre de « l'Arabe ». Plus je gagnais en assurance dans ma lecture, plus je pris l'habitude de transformer le contenu de l'article et me mis à enjoliver le récit de la mort de Moussa.²⁸⁶

À l'instar de Zabor qui a besoin « d'une langue parfaite, puissante, capable de remplacer l'hindi »²⁸⁷, Haroun, au fur et à mesure de son apprentissage du français, va progressivement prendre le dessus sur l'oppression de sa mère en s'appropriant l'histoire de Moussa. En apprenant une langue que « M'ma » ne maîtrise pas, Haroun brise le monopole de la mère sur le récit de son frère. Monopole qui était, lui aussi, basé sur un mensonge :

M'ma avait l'art de rendre vivants les fantômes et, inversement, d'anéantir ses proches, de les noyer sous ses monstrueux flots d'histoires inventées. Je te jure, mon ami, elle t'aurait raconté mieux que moi l'histoire de notre famille et de mon frère, elle qui ne sait pas lire. Elle mentait non par volonté de tromper, mais pour corriger le réel et atténuer l'absurde qui frappait son monde et le mien.²⁸⁸

Le mensonge, que ce soit celui de sa mère ou le sien, accompagne Haroun tout au long de sa vie, et c'est pourquoi son enquête sur Moussa est constamment investie par l'imaginaire. En effet, le récit qui relate la mort de son frère (le récit de Meursault) est un « mensonge sublime »²⁸⁹, mais c'est également, depuis son plus jeune âge, le « seul conte faussement merveilleux [...] qui, selon l'humeur de mère, prenait chaque fois des formes différentes. »²⁹⁰

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ Wilhelm, Fabrice, « Avant-propos : Pour une histoire des figurations littéraires du mensonge », dans F. Wilhelm (dir.), *Figures littéraires du mensonge*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 48.

²⁸⁶ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 130.

²⁸⁷ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 119.

²⁸⁸ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 46-47.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 58.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 25.

Paradoxalement, cette situation s'avère salutaire pour Haroun qui réalise à cet instant précis le pouvoir que peuvent exercer le mensonge et la fiction : « à partir de ce moment-là, je devins rusé et fourbe, je me mis à grandir. »²⁹¹ Toutefois, cette capacité n'est pas uniquement propre à Haroun mais également au meurtrier. Finalement, Haroun ne fait que reproduire la stratégie de l'assassin de son frère, à savoir mentir pour donner de la crédibilité et enjoliver son histoire :

Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom.²⁹²

Haroun met en avant le clivage entre son frère, victime de la pauvreté de la langue, et Meursault qui, grâce à la sienne, possède la faculté du mensonge. C'est la raison pour laquelle il peut si facilement changer le cours des choses. Le récit de Meursault est donc « un mensonge cousu de fil blanc »²⁹³ par un homme qui « écrit si bien que ses mots paraissent des pierres taillées par l'exactitude même. »²⁹⁴ Haroun est formel, Meursault est un menteur. Il a lui-même enquêté sur les faits décrits par le meurtrier, il n'a jamais trouvé aucune preuve :

C'est presque devenu une tradition ici, quand les colons s'enfuient, ils nous laissent souvent trois choses : des os, des routes, et des mots - ou des morts... Sauf que je n'ai jamais retrouvé la tombe de sa mère à lui. Est-ce que ton héros a menti sur ses propres origines ? Je crois que oui. Cela expliquerait son indifférence légendaire et sa froideur impossible dans un pays inondé de soleil et de figuiers.²⁹⁵

Le mensonge devient tellement constitutif de l'histoire, qu'Haroun lui-même laisse planer le doute sur la véracité de son propre récit, concluant ainsi *Meursault, contre-enquête* avec une référence évidente aux dernières lignes du roman de Camus. De ce fait, le mensonge transcende le texte afin d'implanter le doute dans l'esprit du lecteur :

Mon histoire te convient-elle ? C'est tout ce que je peux t'offrir, à prendre ou à laisser. Je suis le frère de Moussa ou le frère de personne. Juste un mythomane que tu as rencontré pour remplir tes cahiers... C'est ton choix, l'ami. C'est comme la biographie de Dieu. Ha, ha ! Personne ne l'a jamais rencontré, pas même Moussa, et personne ne sait si son histoire est vraie ou pas. L'Arabe est l'Arabe, Dieu est Dieu. Pas de nom, pas d'initiales. Bleu de chauffe et bleu du ciel. Deux inconnus avec deux histoires sur une plage sans fin. Laquelle est la plus vraie ? Une question intime. À toi de trancher. *El-Merssoul !* Ha, ha. Je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage.²⁹⁶

Ces mensonges qui forment l'ossature des romans de Daoud confirment que « le texte ne renvoie pas directement au réel mais à "une expérience du réel" »²⁹⁷ tout aussi significative

²⁹¹ *Ibid.*, p. 70.

²⁹² *Ibid.*, p. 11.

²⁹³ *Ibid.*, p. 63.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 12.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 42.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 153.

²⁹⁷ Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 88.

pour les personnages. Même si Haroun « n'a aucune preuve de ce qu'il avance »²⁹⁸, ses mensonges confirment les réflexions sur la véracité historique évoquées en introduction. Le « vrai » n'a que peu d'importance face à la capacité du mensonge à contester la version officielle de l'Histoire et à rendre justice aux personnages bafoués. Ces mensonges sont indéniablement liés à l'absence de sources, notamment concernant la mort de Moussa, mais celle-ci est comblée par la fiction qui sert de preuve. Ce stratagème, pratiqué autant par Meursault que par Haroun, est également décrit par Ivan Jablonka :

En fait, il n'y a pas de sources en soi ; il y a seulement des objets qu'on attire, qu'on transforme en preuves, par le regard que l'on porte sur eux. Inversement, n'importe quel objet peut servir de preuve, pourvu qu'on ait l'intention de démontrer quelque chose avec.²⁹⁹

Dès lors, le mensonge devient l'outil principal et inéluctable de l'écrivain algérien, comme l'affirme Mounira Chatti : « convaincus que toute identité est essentiellement narrative, les écrivains revendentiquent, et pratiquent, leur droit à raconter autrement l'histoire et à en concurrencer les versions orthodoxes. »³⁰⁰ Finalement, le mensonge est un processus qui permet à Kamel Daoud de mettre en place d'astucieux subterfuges. De cette manière, il s'adonne à une écriture transgressive qui bouleverse le canon littéraire francophone en contestant l'une de ses œuvres les plus emblématiques. C'est également par le biais de cette écriture du mensonge que ses personnages hérétiques redécouvrent leur corps et explorent leur sexualité.

2.3. La fiction hérétique

L'œuvre de Kamel Daoud s'inscrit dans ce que Mounira Chatti nomme la « fiction hérétique », c'est-à-dire des types de romans qui « engagent une relecture de l'héritage arabo-islamique dont ils dévoilent et interrogent la violence. »³⁰¹ Pour ce faire, la première étape consiste à transgresser le classique, ce qu'Haroun fait en remettant constamment en cause le l'histoire de Meursault, et cela dès la première phrase de son récit :

Donc l'histoire de ce meurtre ne commence pas avec la fameuse phrase, « Aujourd'hui, maman est morte », mais avec ce que personne n'a jamais entendu, c'est-à-dire ce que mon frère Moussa a dit à ma mère avant de sortir ce jour-là : « Je rentrerais plus tôt que d'habitude ».³⁰²

²⁹⁸ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 156.

²⁹⁹ Jablonka, Ivan, op. cit., p. 175.

³⁰⁰ Chatti, Mounira, op. cit., p. 11.

³⁰¹ Ibid., p. 10.

³⁰² Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 20.

De cette manière, ce type de fiction « adopte une attitude irrévérencieuse envers l’Histoire et la déstructure en une multitude d’histoires »³⁰³, ce que fait Kamel Daoud en déconstruisant *L’Étranger* si déterminant pour l’histoire franco-algérienne. Cette posture explique la véhémence dont Haroun fait preuve envers Meursault tout au long du roman : « l’absurde, c’est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l’autre. »³⁰⁴ Par le biais de son propre récit, Haroun transgresse le classique, le détourne pour se l’approprier. Les situations les plus emblématiques de *L’Étranger* sont inversées dans *Meursault, contre-enquête*. Ainsi, Meursault qui tue sous l’influence du soleil se voit remplacer par Haroun qui subit la pression de la lune qui l’a « obligé àachever l’œuvre que ton [il s’adresse à son interlocuteur] héros avait entamé sous le soleil. À chacun l’excuse d’un astre et d’une mère. »³⁰⁵ De telles inversions soutiennent le discours d’Haroun qui lutte contre les propos diffamatoires de Meursault : « ton écrivain meurtrier s’est trompé, mon frère et son compagnon n’avaient pas du tout l’intention de les tuer, lui ou son ami barbeau. »³⁰⁶ Ces stratégies s’ancrent parfaitement dans la définition que Mounira Chatti donne de la fiction hérétique qui « altère les grands récits en y introduisant l’autre. »³⁰⁷ Haroun, en introduisant Moussa dans le récit, travestit le texte de référence et remet ainsi en question la trame du roman de Camus. Cette désacralisation du classique est propre à la fiction hérétique qui « démystifie les narrations et les personnages sacrés, elle inscrit le corpus canonique dans le processus historique, contestant ainsi son caractère révélé, atemporel, anhistorique. »³⁰⁸ Cette contestation prend forme chez Haroun qui invite le lecteur à relire attentivement le classique de Camus pour en relever les incohérences :

Cela m’importe peu qu’il soit français et moi algérien, sauf que Moussa était à la plage avant lui et que c’est ton héros qui est venu le chercher. Relis le paragraphe dans le livre. Lui-même admet s’être un peu perdu pour tomber presque par hasard sur les deux Arabes. Ce que je veux dire, c’est que ton héros avait une vie qui n’aurait pas dû le mener à cette oisiveté meurtrière. Il commençait à être célèbre, il était jeune, libre, salarié et capable de regarder les choses en face. Il aurait dû s’installer bien plus tôt à Paris ou se marier avec Marie. Pourquoi est-il venu sur cette plage ce jour-là précisément ? Ce qui est inexplicable, ce n’est pas uniquement le meurtre, mais aussi la vie de cet homme. [...] Sa vie ? S’il n’avait pas tué et écrit, personne ne se serait souvenu de lui.³⁰⁹

En procédant de la sorte, Haroun et Zabor constituent des récits « anti-épiques au sens où [ils] subvertissent le culte des premiers, des anciens, des pères, et mettent à nu le figement

³⁰³ Clavaron, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, Publications de l’université de Saint-Étienne, 2011, p. 105.

³⁰⁴ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 16.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 42.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 70.

³⁰⁷ Chatti, Mounira, op. cit., p. 216.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 10.

³⁰⁹ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 73.

et la stérilité de la sacralisation du passé. »³¹⁰ C'est notamment pour cette raison que Zabor est perçu comme un hérétique, parce que ces récits l'éloignent assurément du chemin dogmatique dicté par la religion :

*Je suis le fantôme du village, je n'accomplis plus les prières depuis des années, ni le carême, et je ne récite aucune invocation quand j'éternue ou quand je trébuche. L'appel du muezzin ne me concerne pas car je réveille les morts, pas les dormeurs, à ma façon.*³¹¹

En offrant la possibilité de découvrir d'autres histoires que celle du père et du Coran, qui sont finalement les mêmes, la fiction est accusée d'apostasie car elle brise l'autorité religieuse en la désacralisant :

L'exploration de l'histoire, individuelle ou collective, amène à construire un point de vue hérétique, distant et irrévérencieux par rapport aux paradigmes du sacré. La fiction transforme la mythologie islamique, paralysée et stérilisée par la tradition, en mythes et savoirs producteurs de formes et significations. Les échos du passé, ainsi revivifiés et désacralisés, irriguent une poétique du temps circulaire. La fiction brise la prévalence de l'origine islamique, et ouvre sur la mémoire mutilée et l'éclatement générique.³¹²

Dès lors il existe un lien indissociable entre hérésie et fiction. C'est d'ailleurs lorsque Zabor découvre cette dernière qu'il commence à se dissocier de l'école coranique. La langue lui apporte des facultés qui le font basculer du côté de l'apostat : « pourquoi moi, et pas les récitateurs du Livre sacré ou l'imam ? Peut-être parce que je possédais le bon alphabet, neuf et ravivé par mon dictionnaire sauvage ? »³¹³ Cet alphabet, le latin, lui permet de s'exprimer « hors de la langue sacrée »³¹⁴, et c'est parce que cet alphabet manque au reste du village que ce dernier est prisonnier de ses propres certitudes :

Faute de langue puissante et conquérante, ils multiplient les coutumes pour se protéger, les tatouages, les talismans, et creusent profond dans la terre pour y cacher la preuve de la fin. Le rite est l'antécédent de la langue, une cadence contre l'angoisse. Et les gens du village, paisibles de coutume, ne voulaient pas détruire l'équilibre des choses et s'attirer des colères redoutées. Le pays était nouveau, enfin libre depuis plus d'une vingtaine d'années, mais arc-bouté sur ses nouvelles certitudes, méfiant et paranoïaque. On regardait d'un mauvais œil les dissidences.³¹⁵

Par conséquent, la langue permet de poser des « interrogations sur le temps et la mémoire, sur le devenir des personnages, sur le rapport entre le Coran et les autres livres et savoirs. »³¹⁶ En s'émancipant de la doctrine coranique, Haroun et Zabor échappent par la même occasion à la violence des ancêtres, et prouvent que « la fiction déconstruit le dire de l'islam et celui de la tribu dont elle montre l'archaïsme, le grotesque, la violence. »³¹⁷ C'est donc une inconciliable

³¹⁰ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 105.

³¹¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 53. (En italique dans le texte)

³¹² Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 193.

³¹³ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 75.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 194.

³¹⁶ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 107.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 84.

dichotomie entre la parole sacrée et la parole littéraire qui fait surface : « il n'était pas facile, dans leur univers, de croire que je pouvais sauver une vie et congédier la mort en écrivant autre chose que leurs versets et les quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu. »³¹⁸ Dans un environnement qui participe à ce « que les sciences religieuses gardent la primauté et la priorité sur les sciences profanes dites rationnelles »³¹⁹, la littérature est une hérésie. La récusation de la supériorité religieuse par la fiction peut ainsi, selon Ève Feuillebois-Pierunek, prendre plusieurs formes :

Cette contestation de la norme sociale ou religieuse peut s'accompagner d'une stratégie de subversion dans de nombreux domaines, politique, social, culturel, religieux, moral, sexuel. La subversion littéraire peut revêtir des formes différentes et aller de la simple contestation idéologique à la subversion esthétique.³²⁰

La subversion sexuelle que mentionne Ève Feuillebois-Pierunek est constitutive des récits de Kamel Daoud et participe manifestement à l'hérésie de la fiction. En effet, Zabor et Haroun découvrent tous les deux le versant sexuel du corps à travers la langue. Celle-ci adopte un caractère charnel omniprésent tout au long des deux récits : écriture, langue et corps ne forment finalement qu'un et Zabor en témoigne à plusieurs reprises : « le sang était noir d'encre, le corps était un trait que je pouvais lier et délier »³²¹ ; « [l]e versant charnel du monde était un silence confus et une gêne entre moi et ma tante »³²² ; « une loi implicite, dans les croyances religieuses dégradées des miens, considérait que si le monde était un livre, le corps en était son encre. »³²³ Ces multiples occurrences démontrent que le déterminisme historique barricade la langue qui, à son tour, réprime le corps. C'est notamment ce que subit Zabor qui voit ses désirs sexuels réduits à néant par la répression de son corps. En effet, le jeune garçon, « à cause de [s]on corps ou de [s]a réputation, n'[a] jamais eu l'occasion d'assouvir [s]on désir dans ce village si petit. »³²⁴ Toutefois, la langue française qu'il découvre à l'âge de treize ans, par la libération du corps qu'elle implique, va abruptement lui permettre d'explorer sa sexualité :

Cette langue, celle-ci, à cet instant, fut définitivement marquée par mon corps, mon sexe, la naissance de mon désir. Elle en porte la trace, le poids, les marques d'éveil et d'assoupissement, le pli honteux de l'entrejambe et l'érection de la lettrine inaugurale. [...] À treize ans, je quittai l'univers fermé de l'apprentissage du Livre sacré pour aboutir à une sorte de terrain vague parsemé de nouvelles pierres.³²⁵

³¹⁸ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 31.

³¹⁹ Chatti, Mounira, op. cit., p. 173.

³²⁰ Feuillebois-Pierunek, Ève, « Introduction », dans È. Feuillebois-Pierunek et Z. Ben Lagha (dir.), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi : les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 55.

³²¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 150.

³²² Ibid., p. 260-261.

³²³ Ibid., p. 176.

³²⁴ Ibid., p. 21.

³²⁵ Ibid., p. 257.

Le lien de Zabor « avec le verbe est charnel. »³²⁶ Cette langue qui l’« initia au sexe et au dévoilement du féminin »³²⁷ contrecarre absolument tout ce qui a été mis en place par l’Histoire. Elle permet « l’assouvissement, le dénudement d’un corps »³²⁸, de tenir « tête à l’indicible »³²⁹ et de quitter le village par l’exploration du corps féminin :

Je pouvais contourner Aboukir sans en avoir l’air. Opérer par digressions dans le récit des miens.
Je pouvais, surtout, voir les femmes nues sous leurs tissus, à quinze ans, à l’âge où mes cousins et voisins décrivaient les sexes de femme comme des territoires de folie et de lierre.³³⁰

Le désir sexuel et amoureux qu’éprouvent les personnages constituent ainsi l’un des moteurs de la narration, et *Meursault, contre-enquête* ne fait pas exception à la règle, notamment à travers la figure de Meriem qui vient radicalement bouleverser la vie d’Haroun. En dehors de ce dernier et de sa mère, elle est la première personne à prononcer le prénom de Moussa. Elle le connaît parce qu’elle prépare une thèse sur un célèbre auteur qui raconte ce meurtre avec « le génie d’un mathématicien. »³³¹ Lors de sa première rencontre avec Meriem, « Moussa importait peu »³³² à Haroun, tout simplement parce que ce dernier tombe éperdument amoureux de la jeune femme. Celle-ci lui laisse entrevoir la possibilité d’enterrer définitivement ses ancêtres et d’explorer un monde totalement inédit :

Jusque-là, je n’avais jamais regardé une femme comme une possibilité de la vie. J’avais trop à faire à m’extraire du ventre de M’m'a, à enterrer des morts et à tuer des fuyards. Tu vois un peu. On vivait en reclus, je m’y étais habitué. Tout d’un coup surgit cette jeune femme, sur le point de tout ravir, tout, ma vie, notre monde à M’m'a et moi.³³³

Meriem en arrive même au stade de faire oublier à Haroun le fantôme de Moussa qui ne devient que le prétexte pour fréquenter « cette fille venue de la ville remuer [les] cimetières. »³³⁴ Elle parvient ainsi à libérer Haroun de « cette mère monstrueuse »³³⁵ en lui offrant la possibilité d’explorer des nouveaux sens : « j’allais connaître ce que la vigilance de M’m'a avait toujours réussi à neutraliser : l’incandescence, le désir, la rêverie, l’attente, l’affolement des sens. »³³⁶ Meriem transgresse tous les codes imposés jusqu’alors à Haroun, elle lui offre la perspective d’une nouvelle réalité à des années lumières de ce qu’il a connu depuis son enfance. Meriem, sa langue et son corps permettent à Haroun de revisiter sa propre histoire et « de ce fait, tout ce

³²⁶ *Ibid.*, p. 153.

³²⁷ *Ibid.*, p. 271.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Ibid.*, p. 296.

³³⁰ *Ibid.*, p. 295.

³³¹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, op. cit., p. 137.

³³² *Ibid.*, p. 140.

³³³ *Ibid.*, p. 134.

³³⁴ *Ibid.*, p. 144.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ *Ibid.*, p. 139.

qui était refoulé, des traumatismes mais aussi des interdits culturels sont rappelés à la conscience historique. »³³⁷ Elle est la raison pour laquelle Haroun se perfectionne en français, langue qui lui permet de mener l'enquête sur son frère. Elle est donc, indirectement, à l'origine de la libération d'Haroun :

Tu sembles étonné par mon langage. Comment et où l'ai-je appris ? À l'école. Seul. Avec Meriem. C'est surtout elle qui m'a aidé à perfectionner la langue de ton héros. Et c'est elle qui m'a fait découvrir, lire et relire encore ce livre que tu conserves dans ton cartable comme un fétiche. La langue française est ainsi devenue l'instrument d'une enquête pointilleuse et maniaque. Ensemble, nous la promenions comme une loupe sur la scène du crime.³³⁸

Meriem remet tout en question, elle instaure le doute là où les certitudes font légion, remettant même en cause l'utilité de l'enquête d'Haroun. Le personnage de Meriem sert ainsi l'entreprise démythificatrice de Kamel Daoud qui fait partie de ces écrivains qui construisent un « nouveau point de vue sur l'histoire arabo-islamique. Une poétique et une éthique s'ordonnent à partir de la notion du doute, d'où le caractère révolutionnaire de la fiction hérétique. »³³⁹ C'est par sa capacité à mettre en doute et questionner les assises de l'Histoire que la fiction est effrayante pour beaucoup des personnages de *Meursault contre-enquête* et de *Zabor ou les psaumes*. Certains, comme la mère d'Haroun ou encore Hadjer, sont des personnages paradoxaux dans le sens où ils dénotent à la fois le « désir de fiction et [...] la peur de celle-ci. »³⁴⁰ Hadjer s'invente une histoire entière par le biais de la fiction mais, sans pouvoir jamais l'accepter, en devient folle. Quant à la mère d'Haroun, elle se retrouve dans l'obligation de fictionnaliser le récit de la mort de son fils alors qu'elle désire initialement connaître la stricte vérité. Dès lors, « la fiction hérétique invite à réfléchir sur le sacré et le profane, l'héritage et la modernité, soi-même et l'autre. »³⁴¹ Instillant constamment un jeu de va-et-vient entre le passé et le présent, entre Meursault et Haroun, entre littérature et religion, la fiction devient le médium principal de libération du fardeau historique. Elle s'érite en porte-parole des exclus et redonne une voix aux muets estropiés par les doctrines religieuse, ancestrale et nationale. C'est pour toutes ces raisons qu'elle est accusée d'hérésie et qu'elle devient, assurément, « la cible du fondamentalisme. »³⁴²

³³⁷ Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire », art. cit., p. 24.

³³⁸ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 100.

³³⁹ Chatti, Mounira, op. cit., p. 215.

³⁴⁰ Ibid., p. 13.

³⁴¹ Ibid., p. 217.

³⁴² Ibid.

Conclusion

Écrire l'universalisme

Kamel Daoud met en scène des personnages évoluant dans un environnement en proie aux totalitarismes. Par leur inadéquation au monde qui les entoure, ceux-ci démontrent paradoxalement à quel point ils sont plus que jamais ancrés dans le présent. Ils s'inscrivent ainsi dans la littérature contemporaine telle qu'elle est définie par Daniel Letendre :

Le roman redéfinit la notion de contemporanéité, car force est d'admettre que le héros romanesque est loin d'être le contemporain de son temps puisqu'il rejette ou ignore le présent du monde. Il est en revanche, inévitablement, comme nous tous, contemporain de sa présence au monde, de l'articulation singulière entre passé et futur qu'il y établit, de même que de différents modes d'être et d'idées venus du passé et souhaités, dans le présent, pour l'avenir. Paradoxalement, le héros romanesque est donc des plus contemporains puisque ses griefs et ses rêves ne pourraient être ceux d'aucun autre homme à aucune autre époque, dans aucun autre lieu.³⁴³

Cette citation ne peut pas mieux correspondre aux protagonistes des romans de Kamel Daoud. Pour concilier ses personnages avec le monde, Daoud met en place une stratégie de démythification du récit unique et originel par le biais de la remise en question des certitudes religieuses et nationales. Il s'inscrit ainsi parfaitement dans la continuité de la littérature algérienne contemporaine et de sa stratégie de désacralisation définie par Mounira Chatti : « [I]l doute, la rationalité, la liberté sont nécessaires pour faire revivre le passé. Leur déploiement aboutit à briser en mille fragments et récits les narrations mythiques ou sacrées. »³⁴⁴ Par conséquent, le père autoritaire, les ancêtres déterministes, la mère oppressante, toutes ces figures s'érodent peu à peu en allégeant le poids accablant du passé. Se délivrer de la pression des anciens, c'est ce qu'Haroun cherche à accomplir dès le départ : « [t]oi, tu veux retrouver un cadavre, alors que moi, je cherche à m'en débarrasser. Et pas d'un seul, crois-moi ! »³⁴⁵ Alors que les fondements de leur société les poussent au culte de la filiation, les personnages, par la fiction, s'en détachent et bousculent ainsi les codes qui président leur univers. De ce fait, les écrits de Kamel Daoud se situent dans la lignée des fictions arabophones et francophones :

Déployant une poétique et une pensée de la démythification, les fictions arabophones et francophones dérangent les fondements culturels de leur société, dont elles secouent les certitudes

³⁴³ Letendre, Daniel, *Pratiques du présent : Le récit français contemporain et la construction narrative du temps*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2018, p. 17.

³⁴⁴ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 217.

³⁴⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 56.

nationalistes, religieuses, esthétiques. Elles questionnent librement toutes les représentations et les références qu'elles recueillent.³⁴⁶

« *L'univers est soit une moquerie, soit une énigme* »³⁴⁷ dit Zabor. L'écriture de Kamel Daoud, en la questionnant, vise la résolution de cette énigme. Il suit de ce fait la tendance du roman contemporain défini par Dominique Viart : « [e]n se proposant de l'interroger plutôt que d'en fournir le déroulement narratif, la littérature contemporaine aborde l'Histoire comme une énigme. »³⁴⁸ Dans *Zabor ou les psaumes* par exemple, le personnage éponyme évoque d'emblée la difficulté de concilier le livre sacré avec le reste de l'univers, lui donnant ainsi un caractère énigmatique et insondable :

Un livre unique qui avait lentement éclos dans le désert, avait dévoré les autres livres, leur avait interdit des pans entiers de l'univers, puis avait fini par s'étendre comme le sommaire fabuleux de toute chose.³⁴⁹

Les moyens dont disposent les personnages pour explorer ce monde nébuleux et inédit qui leur échappe sont justement le roman et la fiction. Zabor, par exemple, devine l'existence d'un univers à part en se plongeant dans les fictions sur lesquelles il tombe étant petit. *Robinson Crusoé*³⁵⁰; *Saison d'une migration vers le nord*³⁵¹; *Le Château de ma mère*³⁵²; *L'île mystérieuse*³⁵³; *L'aiguille creuse*³⁵⁴; *Le seigneur des anneaux*³⁵⁵; *Le Rapport de Brodie*³⁵⁶; *La Défense Loujine*³⁵⁷; *La Pierre et le sabre*³⁵⁸; *Les Mille et Une Nuits*³⁵⁹; *La chair de l'orchidée*³⁶⁰ sont autant de récits qui permettent à Zabor de réaliser l'existence de « ce nouveau monde [...] dangereux de splendeur car il se déclinait comme un univers aux possibilités géographiques inédites »³⁶¹, et de découvrir « d'autres ressorts d'intrigues, des climats et des habits, des noms et des histoires d'autres pays. »³⁶² La langue et sa faculté à inventer des récits sont prépondérants dans la création d'un lien avec le monde, comme l'affirme Daoud à travers ses chroniques :

³⁴⁶ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 101.

³⁴⁷ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 16.

³⁴⁸ Viart, Dominique, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cit., p. 23.

³⁴⁹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 198.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 62.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 56.

³⁵² *Ibid.*, p. 62.

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 76.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 89.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 106.

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 109.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 110.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 261.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 270.

³⁶² *Ibid.*

La langue, c'est ce qui relie une nation à son univers. À l'univers. L'homme a inventé la langue pour ordonner son monde, le peupler, en atténuer la frayeur primitive et se souvenir – et donc atténuer la mort par la mémoire.³⁶³

De la sorte, Kamel Daoud répond indirectement à la question que pose Jablonka : « [p]eut-on définir une littérature du réel, une écriture du monde ? »³⁶⁴ Si la notion de littérature du réel est équivoque, Kamel Daoud répond parfaitement, à travers le personnage d'Haroun, à ce qu'on peut désigner comme une écriture du monde : « [c]ette histoire – je me permets d'être grandiloquent - est celle de tous les gens de cette époque. »³⁶⁵ Selon Charles Bonn, cette fonction médiatrice du roman avec le monde est intrinsèque à la littérature algérienne :

Un des rôles du roman est, en quelque sorte, par l'image de la littérarité qu'il apporte, de rendre crédible une parole arabe qui, pour entrer dans un dialogue idéologique mondial, s'est séparée de sa tradition littéraire propre, non lisible dans les termes de ce dialogue idéologique. Le roman sert d'intermédiaire, d'adjuvant dans la prise de participation du dire idéologique arabe (et plus particulièrement algérien) à un débat idéologique mondial.³⁶⁶

Cette tendance à dépasser les frontières de la nation est une caractéristique constitutive de la littérature maghrébine qui cherche, de cette manière, à résister au dogme :

Au Maghreb, la période post-coloniale engendre trois attitudes discursives ou orientations historiques : la première revendique le retour à un passé utopique et imaginaire. La deuxième orientation réconcilie les manifestations théologiques du passé et le présent. Quant à la troisième tendance, elle se compose de ceux qui revendentiquent une méfiance à l'égard de la discursivité salafiste et une ouverture à un transnationalisme littéraire.³⁶⁷

Daoud s'inscrit dans cette troisième tendance, sa littérature se veut « mondiale » pour lutter contre le sacré qui « refuse l'histoire qui implique l'écoulement du temps, le changement, la métamorphose. »³⁶⁸ Ce refus du changement constitue également la peur de Zabor :

Un petit monde destiné à l'abattoir et au ridicule, prétentieux dans sa façon d'expliquer le monde, dépourvu de récits capables de le sauver sauf celui de son Livre sacré, récit sans cesse pour exorciser l'angoisse. Je trouvais encore plus humiliante cette idée de paradis éternel [...] qui vidait notre univers et le transformait en salle d'attente, en campement de nomades.³⁶⁹

L'écriture de Daoud permet dès lors une « réinscription singulière et particulière de l'Algérie, non plus donnée dans un réalisme qui se veut vrai, mais dans une utopie qui se veut universelle »³⁷⁰, et démontre, par la même occasion, « que l'Algérie est à inventer, à créer. »³⁷¹

³⁶³ Daoud, Kamel, « Le manifeste ou "quand la bouche crache sur sa propre langue" », dans *Mes indépendances*, *op. cit.*, p. 41.

³⁶⁴ Jablonka, Ivan, *op. cit.*, p. 9.

³⁶⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 71.

³⁶⁶ Bonn, Charles, *op. cit.*, 2016, p. 93.

³⁶⁷ Hirchi, Mohammed, *op. cit.*, p. 63.

³⁶⁸ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 149.

³⁶⁹ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 60.

³⁷⁰ « Ce n'est pas l'individu qui fait l'œuvre mais le roman », dans *Liberté Algérie [En Ligne]*, 5 novembre 2013.

³⁷¹ *Ibid.*

Écrire le présent et sortir du dualisme postcolonial

Pour Kamel Daoud, écrire le monde se traduit par une forme d'« urgence dans son écriture autant que dans sa vie. »³⁷² En effet, « pressé de voir un nouveau monde, il tente de tuer l'ancien, l'agonisant qui, refusant de mourir, empêche l'émergence du nouveau. »³⁷³ Écrire pour influencer le présent et marquer son inadéquation au monde, voilà l'entreprise inflexible de Kamel Daoud :

J'éprouvais une intolérance physique envers mon monde que seule l'écriture permettait de surmonter, brièvement. J'ai rêvé de ne jamais cesser d'écrire, parfois, ne jamais lever la tête ou interrompre le son du clavier, juste pour mieux réordonner le réel et le rendre plausible comme émerveillement. Le peut-on, dans un pays où le but est d'être libéré, pas d'être vivant ? Mes sujets étaient des obsessions car liés à ma condition, ma liberté : la femme, la sexualité, l'islamisme, l'architecture, l'Histoire contraire à la présence au monde, le dieu escamoté par le dogme, etc.³⁷⁴

Cette intolérance au monde est aussi celle d'Haroun ; elle est liée à sa mère, à son frère et à Meursault, sans lesquels il aurait pu vivre paisiblement, dans le présent, sans subir la pression du passé : « [j]e sais que si Moussa ne m'avait pas tué - en réalité : Moussa, M'ma et ton héros réunis, ce sont eux mes meurtriers – j'aurais pu mieux vivre, en concordance avec ma langue et un petit bout de terre quelque part dans ce pays. »³⁷⁵ Le roman offre ainsi à Kamel Daoud les outils adéquats pour rompre avec le passé et traiter du présent, comme en témoigne Daniel Letendre :

Lieu de formation d'histoires par excellence, la littérature narrative apparaît comme le champ idéal pour une investigation de la construction du présent. Depuis Lukács et sa *Théorie du roman*, on a en effet considéré ce genre comme celui de la mémoire, témoignage d'une perte et d'une disparition qui se manifestent par l'inadéquation entre le héros et son monde, entre l'idéal qu'il porte en lui et l'impossibilité de sa réalisation dans le réel auquel il doit faire face.³⁷⁶

« L'inadéquation entre le héros et son monde », que mentionne Letendre, constitue le cheval de bataille de Kamel Daoud, lui-même en quelque sorte étranger dans son propre pays. Écrire la mémoire et écrire le présent deviennent ainsi les deux outils complémentaires et indispensables qui servent son entreprise de réécriture :

En fondant sa poétique sur cette dichotomie entre l'état du monde et la manière dyschronique qu'a le héros de le décoder, le roman se révèle, en même temps qu'un art de la mémoire, un art du présent : il expose le retrait du passé et l'ouverture des potentialités d'un présent à la fois contraint par l'expérience et libre d'en inventer les nouveaux modes pour s'accorder plus harmonieusement à un ordre des choses transformé.³⁷⁷

³⁷² Semiane, Sid Ahmed, art. cit., p. 10-11.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ Daoud, Kamel, « L'exercice du vif », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 17.

³⁷⁵ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 126.

³⁷⁶ Letendre, Daniel, op. cit., p. 16-17.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 17.

Les personnages de Daoud instaurent une rupture avec un ordre passé qui représente une impasse idéologique et identitaire. De cette manière, ils s'offrent la possibilité d'explorer un présent encore à découvrir. Ainsi, le processus que met en place Kamel Daoud s'approche intimement de la définition que donne Jean Bessière du roman contemporain qui fait « un usage spécifique du paradoxe constitutif de tout récit : se donner pour la narration de faits passés ; par cette narration, actualiser le passé, le composer avec le présent, sans que le passé cesse d'être donné pour passé. »³⁷⁸ C'est là que se situe la force du roman, que décrit très bien Patrick Boucheron, face à une histoire qui est loin d'être capable de tout expliquer :

Le roman, notamment, naît (et renaît sans cesse) de sa volonté farouche de dire le vrai sur notre temps. Et sa vérité, parce qu'elle frappe l'imagination et s'inscrit dans l'expérience vécue du lecteur, est d'une essence supérieure à celle qu'établit péniblement l'historien, qui n'est rien d'autre qu'une exactitude vétilluse. Lorsqu'un écrivain s'empare des choses passées, c'est moins pour témoigner de ce qui s'est passé que pour rendre intelligible et sensible ce que c'est, pour le temps, de passer.³⁷⁹

Cette rupture avec le passé est également la raison pour laquelle Kamel Daoud prend la plume. Il s'éloigne ainsi de l'histoire et tente de sortir du dualisme maladif que représente la théorie postcoloniale :

Peut-on réfléchir à la liberté, au monde de demain, en restant dans la cour de la prison coloniale ? Comment être libres si nous refusons de sortir de cet univers carcéral ? Nous serons toujours colonisés tant que notre rapport à l'histoire elle-même n'est pas décolonisé. Et c'est ce que tente peut-être Kamel Daoud. C'est ce qu'il expérimente à ses dépens. Il transgresse le récit national. Ce n'est pas un hasard si l'insulte suprême, celle qui trône au-dessus de toutes les autres, reste celle de la « trahison ». ³⁸⁰

Kamel Daoud va ainsi dans le sens de Lynda Tebbani pour qui « si l'on enjoint le roman algérien à n'être qu'un calque d'une génération liée à une société à une époque donnée et précise [...], alors nous ne lui offrons aucun avenir. »³⁸¹ L'écriture de Daoud vise par conséquent le démantèlement du couple malsain que forment la France et l'Algérie, et que l'Histoire pérennise :

Le roman algérien contemporain est encore enclavé dans une lecture idéologisante entre la théorie postcoloniale et la théorie francophone. On ne le pense que dans les problématiques de l'hybridité, de l'oralité et dans les binarités simples du moderne contre la tradition, du culturel contre la société. À croire que le roman algérien n'a pas évolué depuis les années 70 et qu'il évoque, convoque les mêmes questionnements. Notamment le plus ridicule d'entre eux : demander à un auteur algérien francophone [...] pourquoi il écrit en langue française. Cette question posée à un auteur aujourd'hui démontre un manquement total à l'enjeu premier de l'écriture, la langue est un outil et son usage n'aide qu'à la création et non à faire une approche biographique d'un auteur considéré comme schizophrène culturel et linguistique ! Être écrivain aujourd'hui c'est ne plus chercher à se marquer par une langue ou un pays, c'est appartenir à une utopie que l'on se crée pour soi et pour les autres, que l'on soit algérien, haïtien ou québécois.³⁸²

³⁷⁸ Bessière, Jean, *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris, PUF, 2010, p. 134.

³⁷⁹ Boucheron, Patrick, art. cit., p. 42.

³⁸⁰ Semiane, Sid Ahmed, art. cit., p. 11.

³⁸¹ « Ce n'est pas l'individu qui fait l'œuvre mais le roman », art. cit.

³⁸² *Ibid.*

Kamel Daoud est parfaitement en adéquation avec ces propos. Il ne fétichise pas la langue, et confirme cette vision de « l'écrivain [qui] participe à la dénonciation du mythe de la pureté de la langue et s'engage à subvertir son caractère uniforme. »³⁸³ La rupture avec le passé nécessite l'utilisation assumée de la langue française, celle du colon, ce qui est le cas de Zabor qui « écrivai[t] dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige des anciens colons. »³⁸⁴ Cette langue fait désormais partie de l'identité algérienne, et Zabor refuse de pérenniser une relation conflictuelle avec celle-ci, surtout lorsqu'elle lui permet d'explorer tout un pan d'un monde inconnu. En effet, « la langue française ne saurait se réduire à la colonisation, au contraire, elle peut être un instrument de liberté et d'épanouissement créatif »³⁸⁵ et les personnages que Kamel Daoud met en scène dans ses romans en sont la preuve incontestable. Pour Zabor et Haroun, « le français était une langue de la mort, pour ceux qui se souvenaient de la guerre, mais pas une langue morte. »³⁸⁶ S'émanciper de cette guerre qui ne leur appartient pas est donc le meilleur moyen de désinvestir cette langue de sa connotation morbide et d'instaurer une relation saine avec cette dernière. Le français, pour les Algériens nés après l'Indépendance, devrait constituer une langue qui leur appartient, et non plus celle de l'ancien colon :

Écrire en français pour ces auteurs n'est ni un drame ni un paradoxe, puisqu'ils écrivent dans une langue propre à eux, d'où leur rapport dépassionné avec ce qui est encore considéré par certains au Maghreb comme la langue de l'ancien colonisateur. La langue française pour Kamel Daoud n'est plus perçue comme « un butin de guerre », selon l'expression de Kateb Yacine, mais comme un médium pour s'interroger sur le monde autour de soi.³⁸⁷

Écrire en français en l'assumant, en abolissant sa connotation négative, permet justement de sortir du dualisme postcolonial qui freine la littérature algérienne dans sa liberté de création. En écartant cette vision dichotomique et péremptoire, Kamel Daoud traite moins du rapport de l'Algérie à la colonisation que de la prison qu'elle se forge elle-même en perpétuant cette Histoire douloureuse. Il souhaite ainsi se libérer d'une guerre dont il est tributaire, et qui pourtant n'est pas la sienne :

Il s'agit de l'histoire, de notre incapacité à sortir du passé et à parler du présent. C'est le grand malentendu, d'autres veulent parler inlassablement du passé, et moi je veux parler du présent. Je suis l'enfant des indépendances. Je parle de liberté et j'ai le droit de vivre sans porter sur mon dos l'histoire coloniale et celle de la guerre de libération. On me reproche mon attitude vis-à-vis du culte de l'histoire. Je n'ai pas ce culte, je ne suis pas né dans cette guerre.³⁸⁸

³⁸³ Hirchi, Mohammed, *op. cit.*, p. 79.

³⁸⁴ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 169.

³⁸⁵ Chatti, Mounira, *op. cit.*, p. 83.

³⁸⁶ Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, *op. cit.*, p. 302.

³⁸⁷ El-Ouardirhi, Sanae, *art. cit.*, p. 75.

³⁸⁸ Ouali, Hacen [En ligne], « Entretien avec Kamel Daoud », dans *Courrier international*, 20 février 2017.

Tout comme Daoud, Haroun évoque à plusieurs reprises les effets d'une Histoire qu'il n'a jamais choisi de subir : « [a]près 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. »³⁸⁹ Cette Histoire n'est pas la leur et c'est le cas, comme l'avacent Mohammed Harbi et Benjamin Stora, d'une génération entière née après l'Indépendance et qui, pourtant, en subit inexorablement les affres :

Cinquante ans d'histoire, cinquante ans après... C'est le temps d'une génération qui s'est écoulé. La mémoire qui veut toujours vivre avec, rejouer la guerre, s'épuise. Ceux et celles qui vont devoir faire et font déjà l'Algérie et la France de demain n'ont aucune responsabilité dans l'affrontement d'hier. Ils veulent lire cette page avec méthode, avec leur questionnement et leurs perspectives propres. Ils entendent sortir de l'enfermement du traumatisme colonial, sortir des litanies de la victimisation et des autojustifications aveugles pour forger des valeurs sur les ruines du mépris, de la haine. L'impossibilité de vivre avec l'histoire commune fait toujours violence à l'Histoire. Le travail d'écriture, de la parole peut permettre à la fois de revenir sur cet exil de soi et d'affronter les défis d'aujourd'hui.³⁹⁰

L'écriture devient ainsi le moyen de lutter contre le poids si écrasant de cette Indépendance qu'elle en devient, selon Kamel Daoud, le seul souvenir et la seule source de joie des Algériens : « [n]ous n'avons connu qu'une seule joie : celle de notre Indépendance. On en connaît le détail même si on vient au monde longtemps après. C'est notre plus ancien souvenir de vie. »³⁹¹ N'ayant pas vécu cette Indépendance, Kamel Daoud, en écrivant, répond à une question que pose Roswitha Böhm : « comment raconter une expérience qu'on n'a pas ou très peu vécue et qui n'a été transmise que fort difficilement, comme absence ou disparition ? »³⁹² Daoud investit cette absence et, ce faisant, il réécrit un passé amer et en montre les failles :

De nombreux prismes sont à l'œuvre pour dire et interroger la violence : la relation entre mythe et histoire, la relation entre le Coran et les livres profanes, la question du genre et de la minorisation de la femme. Le caractère tragique de l'histoire est nuancé et contrebalancé par la possibilité de restaurer l'équilibre et la liberté, en revenant sur le passé. L'histoire ne relève pas de la fatalité, mais elle génère le sentiment tragique que l'anéantissement est inexorable.³⁹³

Mounira Chatti ne mentionne pas Kamel Daoud, mais le lien est limpide. *Meursault, contre-enquête* et *Zabor ou les psaumes* questionnent tous les deux les éléments listés par Chatti. « Restaurer l'équilibre » que mentionne cette dernière est synonyme de nuancer l'Histoire et de sortir du piège postcolonial, c'est d'ailleurs la raison pour laquelle Haroun, qui « pour une fois [a] l'occasion de [s]e débarrasser de cette histoire »³⁹⁴, raconte son récit. Narrer une histoire

³⁸⁹ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 74.

³⁹⁰ Harbi, Mohammed et Stora, Benjamin, « La guerre d'Algérie : de la mémoire à l'Histoire », dans M. Harbi et B. Stora (dir.), op. cit., p. 13.

³⁹¹ Daoud, Kamel, « "Ce fut comme l'Indépendance" : L'unique souvenir heureux algérien », dans *Mes indépendances*, op. cit., p. 294.

³⁹² Böhm, Roswitha, « "Écrire à la place de" - Mémoire et histoire dans le roman français contemporain », dans W. Asholt et U. Bähler (dir.), op. cit., p. 73.

³⁹³ Chatti, Mounira, op. cit., p. 16.

³⁹⁴ Ibid., p. 25.



mutilante en la réinvestissant par la fiction devient ainsi le sacerdoce de l'écrivain dont le but est de tourner la page afin de retrouver, enfin, « une Algérie réconciliée avec elle-même. »³⁹⁵

Kamel Daoud et Édouard Glissant : un combat similaire

« L'histoire [...] est un cauchemar dont j'essaye de m'éveiller »³⁹⁶ écrivait James Joyce, et cette assertion convient parfaitement à Kamel Daoud, mais également à une pléthore d'autres auteurs à travers le monde qui font face aux revers de l'Histoire coloniale. Édouard Glissant en est un exemple probant. Malgré les espaces géographiques et temporels qui les séparent, Glissant et Daoud partagent de très nombreuses similitudes. En effet, les deux auteurs évoluent dans un espace de tension lié à la colonisation dans lequel l'Histoire exerce un poids ravageur qui réprime les identités. Dès lors, les thèmes sont sensiblement les mêmes chez les deux écrivains : la négation du corps, la coercition de l'espace, le poids des ancêtres, la pression de l'Histoire... Ces points communs (qui seront développés dans les lignes qui suivent) démontrent qu'en dépit des contextes sociaux et spatiaux différents, les stratégies de correction de l'Histoire sont comparables. Édouard Glissant mène un combat qui le pousse également à s'émanciper de la pression identitaire des ancêtres qui constitue, comme chez Kamel Daoud, une quête maladive de ses personnages. L'exemple de Marie Celat qui cherche à reconstituer son ascendance familiale, dans *La Case du commandeur*, est dans ce sens très parlant :

Quand elle restait ainsi prostrée, demandant à chacun : As-tu vu Odon ? – nous étions quelques-uns à deviner qu'elle ne cherchait pas là son dernier-né, mais le premier d'une lignée sans déroulement, venu tout adulte depuis combien de temps dans le pays, et dont la trace s'était perdue hormis pour quelques tourmentés, dont elle était.³⁹⁷

À force de chercher ses origines et de ne pas les trouver, Marie Celat en devient démente, au point d'attribuer à son fils le même nom que son ancêtre : Odon. À l'instar du grand-père de Zabor, sa folie se poursuivra jusqu'à en perdre la mémoire des noms : « [j]e crois que c'était Rodono ou à peu près. Elle répétait Rodono, ou peut-être Dorono. Elle demandait : "Et toi, où es-tu à la fin ?" »³⁹⁸ Marie Celat écorche le nom de cet ancêtre chimérique qui est le même que celui de son fils défunt, de sorte à créer un amalgame entre les deux : « Odon, où est

³⁹⁵ Harbi, Mohammed, « L'Algérie en perspectives », dans M. Harbi et B. Stora (dir.), *op. cit.*, p. 44.

³⁹⁶ Joyce, James, *Ulysse*, traduit de l'anglais par Jacques Aubert, Paris, Gallimard, 2013, p. 92.

³⁹⁷ Glissant, Édouard, *La case du commandeur*, Paris, Gallimard, 1997, p. 189.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 13.

Odon ? »³⁹⁹ S'adresse-t-elle à son fils ou à son ancêtre ? La distinction est problématique. Marie Celat partage ainsi à peu de chose près la même déraison que la mère d'Haroun. De la sorte, Glissant met en exergue l'impossibilité de restaurer une identité en s'obstinant à retracer un passé à tout jamais disparu. Il est dans ce sens très proche de l'écriture de Daoud avec qui il partage le même combat. Les situations algérienne et antillaise suivent ainsi les mêmes schémas décrits par Mohammed Hirchi :

Avec une mondialisation galopante, une perception des frontières nationales de plus en plus problématique et une soif de l'ailleurs, l'écrivain postcolonial est invité plus que jamais à repenser et à réévaluer les notions de l'histoire, de l'identité unique, de l'exil et du transnationalisme culturel. Il est enclin à réinventer une nouvelle *poétique de la relation* qui se développe en dialoguant avec les composantes spatiales et culturelles de son milieu.⁴⁰⁰

Au-delà des similitudes entre Marie Celat et la mère d'Haroun, les œuvres d'Édouard Glissant et Kamel Daoud partagent d'autres points communs, et notamment la figure du corps qui constitue le fer de lance des deux auteurs. En effet, pour Daoud et Glissant, le corps représente le médiateur principal vers un monde exempt des pressions coloniale et ancestrale. C'est pourquoi dans *La case du commandeur*, au même titre que pour Zabor, le corps est une source de mal-être intarissable pour Cinna Chimène :

Avez-vous déjà vu, disait-elle à Pythagore qui était seul à subir son combat de mots, une race plus délabrée que la race noire ? La race mulâtre a de la chance, elle blanchit du gros orteil au bout du nez. Elle a des cheveux plus doux que poils de maïs. Avez-vous déjà vu quelqu'un qui nage dans le noir et qui porte la beauté ?⁴⁰¹

Cinna Chimène est convaincue que « les Nègres [sont] voués à la laideur »⁴⁰², et consacre ainsi une obsession au corps. Ce désarroi qui condamne les personnages d'Édouard Glissant à l'échec perturbe également la progression linéaire et chronologique quasi inexistante dans *La Case du commandeur*. Ce point, partagé également avec Kamel Daoud, semble donc être une logique constitutive du roman postcolonial. Selon Mohammed Hirchi, il s'agit même de la caractéristique principale du roman puisque « le devoir du romancier consiste à défaire une chronologie oblitérée par l'historiographie coloniale afin de réinventer ses propres histoires. »⁴⁰³ Ce problème de la chronologie est symptomatique des zones colonisées et de l'Histoire parcellaire :

La chronologie, système d'évaluation du temps qui progresse, du temps qui passe, tout à fait satisfaisante pour une culture qui depuis les mythes fondateurs connaît son histoire, se révèle

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁰⁰ Hirchi, Mohammed, *op. cit.*, p. 1.

⁴⁰¹ Glissant, Édouard, *La case du commandeur*, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 33.

⁴⁰³ Hirchi, Mohammed, *op. cit.*, p. 71.

inadéquate pour mesurer des existences qui ont longtemps vécu pour les autres, au rythme des autres et qui ont dû nécessairement creuser leur temps dans les marges.⁴⁰⁴

S'il existe des similitudes flagrantes entre les deux auteurs, c'est parce qu'ils partagent le vécu d'une « non-histoire ». Celle de l'Algérie, relatée tout au long de ce travail, mais également celle des Antilles, décrite par Glissant :

Les Antilles sont le lieu d'une histoire faite de ruptures et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas « sédimenter », si on peut ainsi dire, de manière progressive et continue, comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l'histoire, les peuples européens, mais s'agrégeait sous les auspices du choc, de la contraction, de la négation douloureuse et de l'explosion. Ce discontinu dans le continu, et l'impossibilité pour la conscience collective d'en faire le tour, caractérisent ce que j'appelle une non-histoire. Le facteur négatif de cette non-histoire est donc le raturage de la mémoire collective.⁴⁰⁵

Si pour Glissant le point de départ du malaise est « la Traite », pour Kamel Daoud il s'agit de la guerre d'Indépendance. Les deux auteurs subissent par conséquent une Histoire principalement définie par les ruptures, les vides et les absences qui mettent à mal la mémoire collective. Les conséquences de cette « non-histoire » sont également similaires pour les deux auteurs :

L'histoire obscurcie s'est souvent réduite pour nous au calendrier des événements naturels, avec leurs seules significations affectives « éclatées ». Nous disions : « l'année du grand tremblement », ou : « l'année du cyclone qui a tombé la maison de monsieur Céleste », ou « l'année de l'incendie dans la Grande Rue ». Et c'est bien là le recours de toute communauté désamorcée d'un acte collectif et engoncée loin de la conscience de soi.⁴⁰⁶

Cette citation d'Édouard Glissant n'est pas sans rappeler un passage emblématique de *Meursault, contre-enquête* dans lequel Haroun évoque sa grand-mère et son père de la même façon qu'Édouard Glissant, c'est-à-dire en se référant à des événements naturels et non à des dates :

Avant l'Indépendance, on fonctionnait sans date exacte, la vie était scandée par les accouchements, les épidémies, les périodes de disette, etc. Ma grand-mère est morte du typhus, cet épisode a suffi à fabriquer un calendrier.⁴⁰⁷

Autant en Algérie qu'aux Antilles, les thèmes qui agitent l'épouvantail de l'Histoire sont les mêmes et l'écrivain est investi de la lourde tâche de les revisiter. Édouard Glissant décrit ainsi le rôle de l'écrivain antillais de la même façon que Kamel Daoud décrit celui de l'écrivain algérien :

Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. Parce que la conscience antillaise fut balisée de barrières stérilisantes, l'écrivain doit pouvoir exprimer toutes les occasions où ces barrières furent partiellement brisées. Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant

⁴⁰⁴ Biondi, Carminella et Pessini, Elena, *Rêver le monde, Écrire le monde : Théorie et narrations d'Édouard Glissant*, Bologne, CLUEB, 2004, p. 98.

⁴⁰⁵ Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 2002, p. 223-224.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 225.

⁴⁰⁷ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, op. cit., p. 37-38.

d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire à dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaises.⁴⁰⁸

Face à une conception caduque de l'histoire, les écrivains tels que Daoud ou Glissant parviennent à mêler les considérations historiques et littéraires en créant une « porosité des deux domaines. »⁴⁰⁹ Leurs romans s'inscrivent ainsi dans le « nombre de récits contemporains [qui] se donnent désormais pour objets des existences et des réalités historiques, dont ils traitent avec les moyens de la littérature. »⁴¹⁰ Comment un être humain vit-il son temps ? Quel est son rapport au passé, à ses ancêtres ? Peut-on témoigner d'une époque que nous n'avons pas connue ? Quel est le rôle de la fiction ? Autant de questions que pose l'émergence de cette nouvelle forme d'écriture de l'histoire qui cristallise les questionnements non seulement au sein de sa propre discipline mais également dans les autres domaines des sciences humaines qui annoncent le déclin du grand récit explicatif historique. C'est parce que ce même grand récit unique et univoque existe que la théorie postcoloniale ne cesse de renvoyer au passé, et que les personnages de Kamel Daoud et Édouard Glissant en sont prisonniers. C'est également la raison pour laquelle les historiens, comme l'avancent Bernabé, Chamoiseau et Confiant dans *Éloge de la créolité*, ont tant de mal à raconter cette Histoire : « notre histoire (ou nos histoires) n'est pas totalement accessible aux historiens. Leur méthodologie ne leur donne accès qu'à la Chronique coloniale. Notre chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés. »⁴¹¹ Dans ce sens, au même titre que Kamel Daoud, Édouard Glissant parvient à dépasser la dichotomie « qui a tant caractérisé le champ de la recherche postcoloniale. »⁴¹² Les deux auteurs ne se contentent pas d'une vision binaire et manichéenne de l'histoire et de la colonisation, mais sont dans une perspective relationnelle et communicante. Ils partagent ainsi une conception de l'histoire mise en avant par Amin Maalouf dans *Les identités meurtrières* :

Aujourd'hui on sait que l'Histoire ne suit jamais le chemin qu'on lui trace. Non qu'elle soit par nature erratique, ou insondable, ou indéchiffrable, non qu'elle échappe à la raison humaine, mais parce qu'elle n'est justement que la somme de tous leurs actes, individuels ou collectifs, de toutes leurs paroles, de leurs échanges, de leurs haines, de leurs affinités.⁴¹³

Amin Maalouf met l'accent sur la micro-histoire qui est beaucoup plus significative que la « grande Histoire » imposée et déterministe. Cette micro-histoire permet justement de s'éloigner du récit univoque et de tout ce que celui-ci implique. Les vecteurs de cet éloignement

⁴⁰⁸ Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, op. cit., p. 228.

⁴⁰⁹ Viart, Dominique, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cit., p. 19.

⁴¹⁰ Ibid.

⁴¹¹ Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 37.

⁴¹² Hirchi, Mohammed, op. cit., p. 118.

⁴¹³ Maalouf, Amin, op. cit., p. 113.

de l’Histoire sont le roman et la fiction qui constituent la rupture originelle, le premier bouleversement, la rencontre avec l’inconnu. Pratiquer la micro-histoire, se libérer des contraintes du récit unique et vaincre les ancêtres par le biais de l’ouverture à l’ailleurs représentent justement le cœur de la théorie d’Édouard Glissant :

Dans l’optique de Glissant, se démarquer de la tradition implique une prise en charge d’une pensée-monde qui s’ouvre sur l’ailleurs en s’alimentant des composantes culturelles de la Caraïbe. Cette pensée émerge dans des « espaces laboratoires », de fractures et de tensions, tels que les espaces antillais.⁴¹⁴

Il en va exactement de même pour Kamel Daoud chez qui l’Algérie sert assurément d’« espace laboratoire ». Les Antilles et l’Algérie sont ainsi des lieux qui, selon Mohammed Hirchi, subissent une « crispation du temps », c’est-à-dire « un temps de rupture, de fragmentation et de dépossession »⁴¹⁵ contre lequel lutte l’écrivain en prenant la plume et en instaurant « un jeu de transposition et de traduction d’une parole silencieuse, d’un désordre sémantique et des rêves refoulés par l’histoire. »⁴¹⁶ Par conséquent, Glissant et Daoud déconstruisent l’Histoire de la même manière, c’est-à-dire avec l’urgence d’écrire la mémoire, d’explorer les mythes ancestraux, de questionner les filiations et de réinventer les récits. Les deux auteurs pratiquent une forme d’écriture qui « pense le monde »⁴¹⁷ mais surtout dénonce « l’échec des illusions de l’Histoire et me[t] en perspective les enjeux de la créativité romanesque ainsi que ses rapports problématiques avec l’histoire. »⁴¹⁸ Kamel Daoud et Édouard Glissant, qui ont subi les aléas de l’Histoire coloniale, parviennent ainsi à « interroger la légitimité des Grands Récits et [à] réfléchir sur les modalités des rapports que l’individu est censé entretenir avec sa culture et son passé. »⁴¹⁹

Finalement, Glissant et Daoud mettent en scène des personnages qui, bien que fictifs, subissent les affres d’une réalité historique. Ils se confrontent ainsi directement à la grande Histoire, mais à l’inverse de l’historien, ils le font sans archives, avec le vide pour seul et unique point de départ. Ils n’ont d’autre choix que de s’appuyer sur une subjectivité qui correspond à un « retour du sujet, et du personnage »⁴²⁰, et qui, finalement, se révèle être beaucoup plus significative que l’Histoire officielle qui est arbitraire et réductrice. Cette recrudescence de la subjectivité pallie justement les manquements et les lacunes de la véracité historique, et profite ainsi à une alliance salvatrice entre fiction et Histoire qui va faire de la narration « l’une de ses

⁴¹⁴ Hirchi, Mohammed, *op. cit.*, p. 78.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 71.

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ Rubino, Gianfranco, art. cit., p. 14.

plus puissantes ressources épistémologiques. »⁴²¹ Par le truchement de la fiction et de la mise en scène romanesque, les personnages opprimés vont parvenir à s'ouvrir à un monde exempt des dogmes et de la pensée répressive des anciens. L'écriture romanesque va dès lors creuser l'abîme qui sépare le personnage de l'univers coercitif dans lequel il évolue depuis la naissance :

L'Histoire mise en scène dans le roman va souligner [...] la conscience aiguë d'une irrémédiable différence : le passé est un ailleurs, aussi lointain qu'un continent inexploré ; l'Histoire change l'homme ; nos ancêtres sont des étrangers.⁴²²

Ayant vécu les événements traumatisques de la guerre et de l'expérience coloniale, ces auteurs représentent une génération de rupture avec les ancêtres. Désorientés dans leur relation à l'héritage et à l'origine, ils écrivent les vicissitudes de l'Histoire afin de lui ôter son statut de parangon et ainsi redorer le blason d'une fiction beaucoup trop sous-estimée dans son apport identitaire. C'est à travers toutes ces considérations que des auteurs comme Kamel Daoud ou Édouard Glissant développent une « poétique de la restitution » visant à corriger une Histoire arbitraire et univoque. C'est ainsi qu'ils parviennent à rendre justice à des êtres qui, comme Moussa, n'ont finalement « rien fait d'autre que de trop s'approcher du soleil. »⁴²³

⁴²¹ Jablonka, Ivan, *op. cit.*, p. 139.

⁴²² Disson, Agnès, « Nouvelle histoire, autre roman : le détail, le corps, la langue », dans D. Viart (dir.), *op. cit.*, p. 73.

⁴²³ Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*, p. 72.

Bibliographie

Corpus

- Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014.
- Daoud, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Arles, Actes Sud, 2017.

Sources

- Camus, Albert, *Actuelles : Écrits politiques*, Paris, Gallimard, 1950.
- Camus, Albert, *Chroniques algériennes : 1939-1958*, Paris, Gallimard, 1958.
- Camus, Albert, *La Chute*, Paris, Gallimard, 2008.
- Camus, Albert, *L'Étranger*, dans *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006.
- Joyce, James, *Ulysse*, traduit de l'anglais par Jacques Aubert, Paris, Gallimard, 2013.

Littérature secondaire

- Arend, Elisabeth, Reichardt, Dagmar et Richter, Elke (dir.), *Histoires inventées : la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt, Peter Lang, 2008.
- Asholt, Wolfgang et Bähler, Ursula (dir.), *Le savoir historique du roman contemporain*, *Revue des sciences humaines*, n° 321, 2016.
- Bahi, Mohamed et Kassab-Charfi, Samia (dir.), *Mémoires et imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe*, Paris, Honoré Champion, 2017.
- Ben Lagha, Zaïned et Feuillebois-Pierunek Ève (dir.), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi : Les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick et Conifiant, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
- Bessière, Jean, *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris, PUF, 2010.
- Bessière, Jean (dir.), *Littératures francophones et politiques*, Paris, Karthala, 2009.
- Bessière, Jean, *Questionner le roman*, Paris, PUF, coll. L'interrogation philosophique, 2012.
- Biondi, Carminella et Pessini, Elena, *Rêver le monde, Écrire le monde : Théorie et narrations d'Édouard Glissant*, Bologne, CLUEB, 2004.

- Bonn, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien : Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Bonn, Charles, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Bouchène, Abderrahmane, Peyroulou Jean-Pierre, Siari Tengour, Ouanassa et Thénault Sylvie (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale : 1830-1962*, Paris et Alger, Éditions La Découverte et Éditions Barzakh, 2012.
- Boucheron, Patrick et Hartog, François, *L'histoire à venir*, Toulouse, Anacharsis, 2018.
- Boyer, Frédéric, *Rappeler Roland*, Paris, P.O.L, 2013.
- Certeau, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- Chatti, Mounira, *La fiction hérétique : Créations littéraires arabophones et francophones en terre d'Islam*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Chebel, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, 2013.
- Clavaron, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2011.
- Collot, Michel, *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud, 2011.
- Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.
- Corm, Georges, *Pensée et politique dans le monde arabe : Contextes historiques et problématiques, XIXe-XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2016.
- Daoud, Kamel, *Mes indépendances : chroniques 2010-2016*, Arles, Actes Sud, 2017.
- Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002.
- Fanon, Frantz, *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, La Découverte, 2011.
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du Seuil, 1952.
- Fraisse, Emmanuel et Mouralis, Bernard, *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, 2001.
- Ginzburg, Carlo, *Le fil et les traces : Vrai faux fictif*, Lagrasse, Verdier, 2006.
- Glissant, Édouard, *La case du commandeur*, Paris, Gallimard, 1997.
- Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 2002.
- Harbi, Mohammed et Stora, Benjamin (dir.), *La Guerre d'Algérie : 1954-2004. La fin de l'amnésie*, Paris, Robert Laffont, 2004.
- Hirchi, Mohammed, *La réécriture de l'Histoire dans la littérature francophone*, New York, Peter Lang, 2017.
- Jablonka, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

- Khatibi, Abdelkebir, *Le Roman maghrebin*, Paris, Maspero, 1968.
- Khatibi, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- Laâbi, Abdellatif, *Petites Lumières : écrits 1982-2016*, Paris, La Différence, 2017.
- Letendre, Daniel, *Pratiques du présent : Le récit français contemporain et la construction narrative du temps*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2018.
- Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, Écritures francophones, 1999.
- Moureau, François (dir.), *Captif en Méditerranée (XVI^e – XVIII^e siècles) : Histoires, récits et légendes*, Paris, PUPS, 2008.
- Rabaté, Dominique, *Désirs de disparaître : Une traversée du roman français contemporain*, Québec, Tangence, 2016.
- Rancière, Jacques, *En quel temps vivons-nous : conversation avec Eric Hazan*, Paris, Editions La Fabrique, 2017.
- Robin, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.
- Robin, Régine, *Le roman mémoriel*, Québec, Le Préambule, 1989.
- Rubino, Gianfranco et Viart, Dominique (dir.), *Le roman français contemporain face à l’Histoire : Thèmes et formes*, Macerata, Quodlibet, 2014.
- Salmon, Christian, *Tombeau de la fiction*, Paris, Denoël, 1999.
- Sansal, Boualem, *Rue Darwin*. Paris, Gallimard, 2011.
- Todorov, Tzvetan, *Insoumis*, Paris, Robert Laffont, 2015.
- Westphal, Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit, 2007.
- Wilhelm, Fabrice (dir.), *Figures littéraires du mensonge*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018.
- Viart, Dominique (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l’Histoire*, Caen, Lettres Modernes Minard, coll. Écritures contemporaines, 2009.
- Yacine, Kateb, *Nedjma*, Paris, Editions du Seuil, 1956.

Articles

- Ali-Benali, Zineb, « Corps oubliés, corps insurgés, le surgissement des corps dans les révolutions arabes », *Chimères*, n° 92, 2017, p. 237-256.
- Arend, Elisabeth, « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire », dans E. Arend *et al.* (dir.), *Histoires inventées : la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt, Peter Lang, 2008, p. 15-32.
- Arend, Elisabeth *et al.*, « Préface », dans E. Arend *et al.* (dir.), *Histoires inventées : la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt, Peter Lang, 2008, p. 9-12.
- Berheri, Afifa, « Quand l'histoire glisse dans le littéraire. Procédés d'écriture et représentations idéologiques », dans E. Arend *et al.* (dir.), *Histoires inventées : la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Peter Lang, 2008, Frankfurt, p. 127-134.
- Bey, Maïssa, « Les cicatrices de l'histoire », dans E. Arend *et al.* (dir.), *Histoires inventées : la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Peter Lang, 2008, Frankfurt, p. 33-37.
- Böhm, Roswitha, « "Écrire à la place de" - Mémoire et histoire dans le roman français contemporain », dans W. Asholt et U. Bähler (dir.) « Le savoir historique du roman contemporain », *Revue des sciences humaines*, n° 321, 2016, p. 69-81.
- Bouatta, Cherifa, « À partir de Kamel Daoud : essentialisme et universalisme contre désir de citoyenneté figée », *Pensée plurielle* [En ligne], n° 47, 2018, p. 151-160. Url : <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2018-1-page-151.htm> (Consulté le 5 juillet 2018)
- Boucheron, Patrick, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, t. 165, n° 3, 2011, p. 41-56.
- Brozgal, Lia, « The Critical Pulse of the Contre-enquête : Kamel Daoud on the Maghrebi Novel in French », *Contemporary French and Francophone Studies* [En ligne], n° 20, 2016, p. 37-56. Url : <https://doi.org/10.1080/17409292.2016.1120549> (Consulté le 4 juillet 2018)
- Disson, Agnès, « Nouvelle histoire, autre roman : le détail, le corps, la langue », dans D. Viart (dir.), « Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire », *Écritures contemporaines*, n° 10, Caen, Lettres Modernes Minard, 2009, p. 73-92.

- El-Ouardirhi, Sanae, « Kamel Daoud à la (pour)suite de *L'Etranger* », dans M. Arino et B. Letellier (dir.), « La réécriture au XXI^e siècle : études cartographiques des passages entre les œuvres », *TrOPICS* [En ligne], n° 3, 2016. URL : <http://tropics.univ-reunion.fr/accueil/numero-3/etudes-cartographiques-des-passages-entre-les-oeuvres/sanae-el-ouardirhi/> (Consulté le 4 juillet 2018)
- Feuillebois-Pierunek, Ève, « Introduction », dans È. Feuillebois-Pierunek et Z. Ben Lagha (dir.), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi : les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 7-61.
- Harbi, Mohammed, « L'Algérie en perspectives », dans M. Harbi et B. Stora (dir.), *La Guerre d'Algérie : 1954-2004 La fin de l'amnésie*, Paris, Robert Laffont, 2004, p. 27-45.
- Harbi, Mohammed et Stora, Benjamin, « La guerre d'Algérie : de la mémoire à l'Histoire », dans M. Harbi et B. Stora (dir.), *La Guerre d'Algérie : 1954-2004 La fin de l'amnésie*, Paris, Robert Laffont, 2004, p. 9-13.
- Harzoune, Mustapha, « Le roman algérien et les identités meurtrières », *Hommes et migrations* [En ligne], n° 1298, 2012. Url : <http://hommesmigrations.revues.org/1580> (Consulté le 4 juillet 2018)
- Horton, Sarah, « Solidarity and the Absurd in Kamel Daoud's *Meursault contre-enquête* », *Revue de la philosophie française et de langue française*, t. XXIV, n° 2, 2016, p. 286-303.
- Jouan, Marlène, « Politique du deuil : entre reconnaissance et invisibilisation. Réfléchir avec Judith Butler sur le deuil public après les attentats du 13 novembre 2015 », *Raison publique* [En ligne], n° 21, 2017, p. 113-152. Url : <https://www.cairn.info/revue-raison-publique-2017-1-page-113.htm> (Consulté le 5 juillet 2018)
- Khalfoune, Tahar et Meynier, Gilbert, « Après l'indépendance : les relations tumultueuses entre l'Algérie et la France », dans Bouchène, Abderrahmane *et al.* (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale : 1830-1962*, Paris et Alger, Éditions La Découverte et Éditions Barzakh, 2012, p. 665-683.
- Khodir, Yasmine, « Manifestations et caractéristiques de la mémoire collective dans le roman martiniquais contemporain », dans S. Kassab-Charfi et M. Bahi (dir.), *Mémoires et imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe*, Paris, Honoré Champion, 2013.

- Leperlier, Tristan, « D'Alger à Paris : des écrivains "aliénés" ? », *Littérature* [En ligne], n° 189, 2018. Url : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2018-1-page-30.htm> (Consulté le 5 juillet 2018)
- Maurel-Indart, Hélène, « Vu de *L'Étranger* », *Médium* [En ligne], n° 5, 2017, p. 185-193. Url : <https://www.cairn.info/revue-medium-2017-2-page-185.htm> (Consulté le 5 juillet 2018)
- Mestaoui, Lobna, « Le "butin de guerre" camusien, de Kateb Yacine à Kamel Daoud », *Babel* [En ligne], n° 36, 2017. Url : <https://journals.openedition.org/babel/5002> (Consulté le 5 juillet 2018)
- Mertz-Baumgartner, Birgit, « Les écrivains algériens contemporains face à la guerre d'Algérie (1954-1962) : contre-narrations et/ou métahistoires ? », dans E. Arend et al. (dir.), *Histoires inventées : la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt, Peter Lang, 2008, p. 41-51.
- Mertz-Baumgartner, Birgit, « Le texte littéraire francophone face à la guerre d'Algérie », dans W. Asholt et U. Bähler (dir.), « Le savoir historique du roman contemporain », *Revue des sciences humaines*, n° 321, 2016, p. 211-226.
- Milkovitch-Rioux, Catherine, « "La Maison de mémoire" : De la transmission dans les récits de Français d'Algérie (1962-2002) », dans C. Pinçonnat et C. Trévisan (dir.), « Transmissions et filiations », *Revue des sciences humaines*, n° 301, 2011, p. 123-133.
- Naccach, Nessrine, « Se baigner deux fois dans le même fleuve, enjeux et défis de la réécriture : des écrivains à l'épreuve », *Acta Fabula* [En ligne], t. 18, n° 9, 2017. Url : <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01742030> (Consulté le 5 juillet 2018)
- Rebai, Makki et Rebai, Moez, « Avant-propos », dans J.-Y. Laurichesse (dir.), *Pratiques et enjeux de la réécriture*, *Littératures*, n° 74, 2016, p. 11-17.
- Rubino, Gianfranco, « L'Histoire interrogée », dans G. Rubino et D. Viart (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire : Thèmes et formes*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 11-27.
- Semiane, Sid Ahmed, « préface », dans K. Daoud, *Mes indépendances : chroniques 2010-2016*, Alger, Actes Sud, 2017, p. 10-11.
- Tebbani, Lynda-Nawel, « Le nouveau roman algérien : une réinscription de la thèse de Khatibi », *Contemporary French and Francophone Studies*, n° 20, 2016, p. 67-75.

- Viart, Dominique, « Le silence des pères au principe de "récit de filiation" », *Études françaises* [En ligne], n° 45, 2016, p. 95-112. Url : id.erudit.org/iderudit/038860ar (Consulté le 5 juillet 2018)
- Viart, Dominique, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », dans D. Viart (dir.), « Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire », *Écritures contemporaines*, n° 10, Caen, Lettres Modernes Minard, 2009, p. 11-39.
- Viart, Dominique, « La mise en œuvre historique du récit de filiation : *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka. », dans W. Asholt et U. Bähler (dir.), « Le savoir historique du roman contemporain », *Revue des sciences humaines*, n° 321, 2016, p. 83-100.
- Weeber, Jeanne, « *What's in a name ?* : Réécriture et lutte pour le nom », *Trans-* [En ligne], n° 5, 2016. Url : trans.revues.org/pdf/1266 (Consulté le 4 juillet 2018)

Articles de presse

- « Ce n'est pas l'individu qui fait l'œuvre mais le roman », dans *Liberté Algérie* [En Ligne], 5 novembre 2013. Url : <https://www.liberte-algerie.com/culture/ce-nest-pas-lindividu-qui-fait-loeuvre-mais-le-roman-196989> (Consulté le 28 août 2018)
- Marivat, Gladys, « Entretien avec Kamel Daoud et Kaouther Adimi », dans *Magazine Lire*, septembre 2017.
- Ouali, Hacen [En ligne], « Entretien avec Kamel Daoud », dans *Courrier international*, 20 février 2017. Url : <http://www.courrierinternational.com/article/entretien-kamel-daoud-je-mene-une-bataille-contre-une-pensee-unanimiste-dominante> (Consulté le 20 août 2018)