

# Un palimpseste algérien : la représentation des espaces dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

Daniela Tomasella

Università degli Studi di Padova  
([daniela.tomasella@studenti.unipd.it](mailto:daniela.tomasella@studenti.unipd.it))

## Abstract

En appliquant les outils de la géocritique à la lecture du roman *Meursault, contre-enquête* (2014) de l'écrivain algérien Kamel Daoud, cet essai vise à montrer comment une analyse des espaces dans une œuvre francophone peut dévoiler des éléments utiles à l'interprétation. Dans le livre à l'étude ressortent les différentes couches temporelles sédimentées dans les lieux, les villes et la société algérienne : les déplacements et les réflexions du narrateur retracent non seulement le passé problématique de l'occupation coloniale, mais aussi les racines d'une histoire familiale douloureuse. Même si toute tentative de reconstruction s'avère partielle et loin d'être univoque, le récit se poursuit, en suggérant ainsi la chance d'un partage à la fois humain et littéraire.

---

## Parole chiave

Géocritique, littératures francophones, Kamel Daoud

---

## DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/660>

---

## Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

---

L'approche géocritique, élaborée au cours des dernières décennies, vise à interpréter les œuvres littéraires d'un point de vue géographique, en analysant les relations multiples qui s'établissent entre le référent réel et ses représentations textuelles. Selon Bertrand Westphal, le principal théoricien francophone de cette théorie, « le lieu fictionnel entretient une relation variable avec le réel » : la littérature est conçue comme un filtre ou un prisme créant des espaces fictionnels, qui peuvent s'appuyer sur la réalité mais n'en sont jamais le calque parfait, car la réélaboration littéraire est toujours créative<sup>1</sup>. Dans cet essai on cherchera à appliquer les outils de la géocritique à la lecture du roman *Meursault, contre-enquête* (2014) de l'écrivain algérien Kamel Daoud<sup>2</sup>, afin de montrer comment une analyse des espaces dans une œuvre francophone peut dévoiler des éléments utiles à l'interprétation.

L'hypothèse qu'on va présenter est la suivante : les villes et les endroits décrits dans l'objet d'étude font partie de ce que Westphal appelle un « espace hétérogène (et socialement ouvert) », c'est-à-dire une constellation de lieux mis en mouvement par une « transgressivité » constante, une perspective qui s'oppose aux normes ordonnant l'espace à travers une géométrie euclidienne, la plus stable possible<sup>3</sup>. Ces notions relèvent de la géophilosophie de l'espace proposée par Gilles Deleuze et Felix Guattari, qui remplacent la vision d'un espace en forme de racine ou radicelle (racine secondaire) par l'image du rhizome, caractérisé par une « hétérogénéité : n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être »<sup>4</sup>. Comme résume efficacement Westphal, « Le territoire rhizomatique est sujet à la délinéarisation du temps, à son faire-surface. [...] Rhizomatique, le territoire est dépourvu de toute stabilité dans le temps ; de même, sa spatialité est changeante, voire fuyante »<sup>5</sup>. Les propriétés de cet espace-temps mouvant, donc, ne sont ni permanentes ni définissables de façon univoque.

Cette idée implique une attitude incertaine, parfois contradictoire, de la part des sujets. En effet Haroun, le narrateur à la première personne du livre de Daoud, parle à son interlocuteur comme s'il était en train de déployer l'espace-temps froissé et multiforme de son existence. Le résultat est une sorte de palimpseste, composé de plusieurs aspects qui s'entremêlent au point que chaque niveau n'est plus distinguable par rapport aux autres. À ce propos, Deleuze et Guattari appellent « 'plateau' toute

<sup>1</sup> Cf. Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, notamment p. 165 pour la citation. Sur le décalage entre l'espace et sa perception ou représentation littéraire, voir aussi *ivi*, p. 142 : « la représentation reproduit le réel ou, mieux, une expérience du réel. Car il ne faut pas oublier que l'espace humain n'existe que dans les modalités de cette expérience qui, devenue discursive, est créatrice de monde ('géopoiétique') ».

<sup>2</sup> L'édition de référence pour toutes les citations tirées du roman est la suivante : Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud (collection Babel), 2016 [première édition publiée par Actes Sud : 2014].

<sup>3</sup> Une telle typologie d'espace échappe au contrôle politique et s'oppose à l'« espace total, celui du positivisme, celui du colonialisme, celui d'une constriction parfois absolue, inhumaine » (B. Westphal, *La Géocritique*, cit., p. 67 : la définition de l'auteur s'inspire aussi de Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 1974). Pour ce qui concerne la transgression et la transgressivité, cf. pp. 72-79.

<sup>4</sup> Cf. Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 13.

<sup>5</sup> Westphal, *op. cit.*, p. 88.

multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome », donc « chaque plateau peut être lu à n'importe quelle place, et mis en rapport avec n'importe quel autre »<sup>6</sup>. Il en va de même pour cette analyse : la subdivision en paragraphes qui cherchent à considérer chaque aspect d'une façon séparée n'est qu'un choix dû à une nécessité de clarté ; on est conscient que chaque argumentation est liée aux autres. Pour ce qui est de la démarche méthodologique adoptée, comme il n'a pas été possible de trouver des essais analysant spécifiquement les espaces géographiques et symboliques dans ce livre, on a cherché à appliquer des notions générales à des citations tirées du roman lui-même, parfois en les supportant par des réflexions sur d'autres œuvres francophones, notamment algériennes.

### 1. Au-delà du colonialisme : l'incertitude de l'espace

*Meursault, contre-enquête* a été écrit et publié bien après l'Indépendance de l'Algérie (1962), obtenue à travers une guerre qui est évoquée dans plusieurs chapitres du livre. Même si on pourrait donc lire le texte avec une approche postcoloniale, certains passages compliquent une représentation univoque de l'espace de l'Algérie libre, démontant dès le début que l'œuvre échappe à toute opposition binaire.

Tout d'abord, on pourrait noter que les toponymies citées par le narrateur Haroun correspondent à des lieux qu'on peut trouver dans les cartes du pays. Alger, Oran et Al-Hadjout sont des villes réelles : si à Alger se déroulait *L'Étranger* d'Albert Camus, qui est l'un des hypotextes de Daoud, le village de Al-Hadjout aussi fait référence au roman de l'écrivain français, puisque c'est la ville où la mère du protagoniste séjourne avant sa mort, notamment dans l'hospice de Marengo<sup>7</sup>. À propos de *L'Étranger*, Jean De Munck remarque que « de cette grande et noble affaire occidentale, l'Algérie colonisée n'était que le contexte occasionnel », alors que Daoud prête beaucoup plus d'attention à la localisation et à la description des lieux<sup>8</sup>. D'ailleurs, dans les contextes francophones, l'importance du lieu est très bien connue, il suffit de penser à Édouard Glissant<sup>9</sup>.

Alger, où Haroun habite avec la mère pendant les premières années de sa vie, est décrite dans le livre comme un « immense animal géologique » avec « ses mille ruelles », aussi bien qu'« un immense labyrinthe, fait d'immeubles, de gens écrasés, de bidonvilles, de gamins sales, de policiers hargneux et de plages mortelles pour les

---

<sup>6</sup> Cf. Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 33.

<sup>7</sup> Cf. Catherine Sicart, *Tourisme littéraire en Algérie : Albert Camus, l'étranger en ses terres*, « Téoros », 37, 1, 2018, <<http://journals.openedition.org/teoros/3233>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023). En outre, selon l'auteure de l'essai, « le meurtre commis par Meursault, situé dans le roman sur une plage de la banlieue algéroise, est inspiré en fait par la plage de Bouisseville sur la côte oranaise », donc indirectement même la ville d'Oran ferait partie de l'hypotexte spatial à la base du livre de Daoud.

<sup>8</sup> Cf. Jean De Munck, La condition postcoloniale selon Kamel Daoud, « Revue générale », 3, 2020, pp. 139-162, <[https://www.researchgate.net/publication/339935763\\_La\\_condition\\_postcoloniale\\_selon\\_Kamel\\_Daoud](https://www.researchgate.net/publication/339935763_La_condition_postcoloniale_selon_Kamel_Daoud)> (date de la dernière consultation : 13/05/2023).

<sup>9</sup> Cf. Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 36 : « Il faut revenir au lieu. Le Détour n'est ruse profitable que si le Retour le féconde : non pas retour au rêve d'origine, à l'Un immobile de l'Être, mais retour au point d'intrication, dont on s'était détourné par force : c'est là qu'il faut à la fin mettre en œuvre les composantes de la Relation, ou périr ».

Arabes »<sup>10</sup>. L'amplitude dangereuse de la ville tient au regard enfantin, imaginaire et presque mythique, du jeune Haroun, mais la description se relie aussi à des souvenirs douloureux : à Alger se déroule l'enquête désespérée de la mère (« M'ma » dans le livre) qui cherche les traces du fils mort Moussa, tué par Meursault. En suivant M'ma dans ses longues et inutiles promenades, le jeune Haroun découvre les aspects les plus compliqués de la ville, à l'époque encore assujettie au gouvernement colonial.

Par exemple, il s'aperçoit de la séparation « entre notre monde et celui des roumis », c'est-à-dire la disposition urbanistique qui oppose les quartiers français d'une part, et les quartiers populaires de l'autre, plus en bas, où le fort sens de l'honneur amène à défendre les femmes même avec la violence<sup>11</sup>. Pourtant, Haroun ajoute qu'il y avait des femmes qui traînaient parfois entre ces deux réalités, mettant ainsi en cause une organisation géométrique fixe de l'espace. Rappelons que l'image de la femme est aussi le symbole de la terre africaine dépouillée et violée par les colons, mais le narrateur Haroun ne se range pas nettement du côté des colonisés. Même s'il fait référence à cet imaginaire typique (« le meurtre qu'il [Meursault] a commis semble celui d'un amant déçu par une terre qu'il ne peut pas posséder »<sup>12</sup>), il admet ironiquement qu'il s'agit d'une « explication un peu féodale » qui le fait sourire. Dans le même passage, il envisage que la jalousie envers une sœur pourrait expliquer le meurtre de Moussa, mais bientôt il nie cette version, car il n'y a pas de sœurs dans sa famille<sup>13</sup>. De manière encore plus explicite, le narrateur affirme avoir pris de la distance vis-à-vis de cette perspective – qu'on pourrait définir de contraposition postcoloniale dichotomique –, car elle ne suffit ni à reconstruire l'histoire de Moussa ni à obtenir justice<sup>14</sup>.

En utilisant de nouveau des catégories géocritiques, au début la perspective de Haroun semble être « endogène », c'est-à-dire « une vision autochtone de l'espace » caractéristique de ceux qui sont originaires d'un lieu ; en même temps, on a l'impression que le narrateur essaye de regarder de l'extérieur, d'un point de vue « allogène », qui est « le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-lui leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique »<sup>15</sup>. En effet, selon Westphal lui-même,

c'est ce qui survient pour tout art produit dans une situation d'entre-deux culturel (de déterritorialisation identitaire accélérée) – un art qui tend à transformer le monde en espace purement liminaire, en « un lieu de rapprochement des dualités propice à une naissance tierce ». Dans une perspective postcoloniale, le point de vue

<sup>10</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., pp. 28 et 31. Pour l'image du labyrinthe, voir aussi le passage suivant : « Alger était un labyrinthe effrayant lorsque nous nous aventurons hors de notre périmètre » (ivi, p. 53).

<sup>11</sup> Ivi, pp. 28-29.

<sup>12</sup> Ivi, p. 13.

<sup>13</sup> Ivi, p. 29.

<sup>14</sup> Cf. ivi, p. 72 : « Si tu m'avais rencontré il y a des décennies, je t'aurais servi la version de la prostituée/terre algérienne et du colon qui en abuse par viols et violences répétés. Mais j'ai pris de la distance. On n'a jamais eu de sœur, mon frère Zoudj et moi, un point c'est tout ». Le texte fait donc ressortir une attitude critique envers le binarisme net, toujours mis en mouvement par une dialectique qui superpose thèses opposées, avec la conscience de ne pas pouvoir parvenir à une véritable synthèse.

<sup>15</sup> Cf. Westphal, *op. cit.*, pp. 208-209.

allogène est celui qui, épousant une focalisation stéréophonique, concourt à promouvoir le tiers espace<sup>16</sup>.

Bien que le roman ait un seul narrateur, la défamiliarisation dérivant de cette attitude produit une sorte de multifocalité. De fait, la perspective de Haroun n'est jamais la même, ou plutôt, son identité fragmentaire et incertaine peut jouer avec une multiplicité de regards. Même s'il n'arrive jamais à donner la parole à son frère mort, le narrateur la laisse pourtant à sa mère et pose toujours des questions à l'interlocuteur avec lequel il est en train de dialoguer dans un bar à Oran<sup>17</sup>. En effet, c'est Daoud lui-même qui déclare dans une interview avoir écrit ce livre aussi avec l'« ambition de prendre voix et de prêter voix », ce qui correspond à l'attitude du narrateur<sup>18</sup>.

À propos de l'espace littéraire dans le contexte algérien francophone, Charles Bonn affirme que les premiers romans algériens sont souvent interprétés à travers la théorie postcoloniale comme des « affirmations fortes d'un espace d'énonciation », alors qu'en réalité ils présentent plutôt « un espace en faillite, en train de se perdre sous les coups de la modernité »<sup>19</sup>. On peut suggérer quelque chose de similaire pour le livre de Daoud, qui pourtant est beaucoup plus récent. Tout au long du roman, Haroun poursuit la tentative de faire face à la perte en retraçant les événements liés à la vie de Moussa aussi bien qu'à son propre passé : « la dynamique tragique de la perte » – qui d'après Bonn est typique de la première littérature algérienne<sup>20</sup> – devient ainsi le moteur de la narration. Cependant, l'effort de Haroun heurte contre l'impossibilité de la mémoire de récupérer ce qui s'est perdu dans le temps, parmi les couches des changements historiques. Pour lui, la ville d'Alger « resterait toujours le lieu du crime ou de la perte de quelque chose de pur et d'ancien. Oui, Alger, dans ma mémoire est une créature sale, corrompue, voleuse d'hommes, traîtresse et sombre »<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Ivi, p. 210. La citation est tirée de Paola Zaccaria, *Mappe senza frontiere. Cartografie letterarie dal Modernismo al Transnazionalismo*, Bari, Palomar, coll. « Athenaeum », 1999, p. 334. La notion de « tiers espace », qui a été créée par le géographe américain Edward Soja (*Thirdspace*), permet justement de postuler un moyen terme entre l'espace géographique et ses différentes représentations.

<sup>17</sup> Cf. Yves Clavaron, *Villes et espaces africains : pour une géocritique en contexte postcolonial*, « Présence francophone, revue internationale de langue et de littérature », 88, 1, 2017, pp. 12-24. <<https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/4>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023), p. 17 : « les théories postcoloniales rejoignent la géocritique dans la mesure où, subvertissant les codes normatifs, elles privilégient la fluidité des regards et la multiplication des focales ».

<sup>18</sup> Cf. Paule Constant, *Entretien avec Kamel Daoud*, 27 novembre 2014.

<sup>19</sup> Charles Bonn, *Scénographie postcoloniale et ambiguïté tragique dans la littérature algérienne de langue française, ou : pour en finir avec un discours binaire*, conférence tenue dans le cadre du colloque international « Camus et les lettres algériennes : l'espace de l'interdiscours » (à Tipasa et Alger, 2006), <<https://www.limag.com/Textes/Bonn/2006Tipasa.pdf>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023). Pour ce qui est de la contradiction apparente vis-à-vis de la dernière citation de Clavaron, on doit se rappeler non seulement que dans le champ du post-colonialisme il n'y a pas de démarche unique, mais surtout que les plus récentes applications tendent à compliquer toute dichotomie nette.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., pp. 31-32. D'autres passages corroborent cette image de la ville : « Alger n'est qu'une ombre dans ma tête » (ivi, p. 62) ; « cette capitale grotesque qui expose ses viscères à l'air libre m'a semblé la pire insulte faite à ce crime impuni » (ivi, pp. 148-149).

Dans la carte mentale de Haroun, cette ville a subi une sorte de métamorphose et est devenue un fantôme effrayant, l'oubli et l'injustice dont elle est pleine ont fini par la fixer et l'emporter, au point qu'elle a disparu. À la différence de l'« Arabe » du roman camusien, auquel Haroun réussit à redonner un nom et une identité partielle, de la capitale de l'Algérie ne reste qu'un nom, un pur signifiant qui, même s'il possède un référent réel, est dépourvu de toute signification et valeur existentielle : « je me souviens à peine du nom de notre rue à Alger, » dit Haroun, « 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 »<sup>22</sup>. Cette ambiguïté explique pourquoi le protagoniste, lorsqu'il revient à Alger, fait un demi-tour et ne cherche pas à (re)commencer une enquête. Il déclare se sentir toujours poursuivi par la mort ; même après l'Indépendance, le passé et la vérité demeurent insaisissables, le temps continue à cacher les traces du crime<sup>23</sup>. Une perspective exclusivement postcoloniale n'est donc valable ni pour le narrateur ni pour le lecteur, qui doit prendre en considération d'autres fragments de l'espace algérien.

## 2. Les lieux du crime : un « musée immatériel »

Un autre niveau de la perception de l'espace dans *Meursault, contre-enquête* tient aux meurtres racontés par le narrateur, d'une part celui de Moussa, attribué au protagoniste de *L'Étranger* de Camus, et d'autre part celui de Joseph Larquais, l'homme français tué par Haroun lui-même. Dans les deux cas, il s'agit de lieux ambigus, où la perte et le trauma se superposent à une possibilité de libération et ouverture.

Selon Haroun, « tenter de reconstituer le crime sur les lieux où il a été commis menait à une impasse à un fantôme, à la folie »<sup>24</sup>, car aucune enquête policière ne pourrait désormais faire réapparaître le corps disparu du frère, ni faire ressortir les traces d'une vérité effacée par la version parfaite donnée par Meursault. C'est la raison pour laquelle, dès le premier chapitre du roman, les lieux de l'assassinat de Moussa sont décrits comme un « musée immatériel », ce qui ramène à l'idée d'un endroit à la fois fictionnel et figé, encadré dans une archéologie ou une science rigoureuse<sup>25</sup>. Haroun cherche à s'opposer à cette représentation imposée de l'extérieur, d'une certaine façon institutionnalisée : en affirmant ne savoir presque rien de la géographie de son histoire, Haroun déclare que celle-ci « se résume aux trois grands lieux de ce pays : la ville – celle-là ou une autre –, la montagne – où l'on se réfugie quand on est attaqué ou qu'on veut faire la guerre –, le village, l'ancêtre de tout un chacun »<sup>26</sup>. Cette description est très

<sup>22</sup> Ivi, p. 33.

<sup>23</sup> Cf. *ibidem* : « Il faisait chaud, je me sentais ridicule dans mon costume de ville et tout allait trop vite, comme un vertige, pour mes sens de villageois habitué au cycle lent des récoltes et des arbres. J'ai immédiatement fait demi-tour. La raison ? Évidente mon jeune ami. Je me suis dit que si je retrouvais notre ancienne maison, la mort finirait par nous retrouver, M'ma et moi ».

<sup>24</sup> Ivi, p. 67.

<sup>25</sup> Ivi, p. 16. On assiste ici à un renversement par rapport aux romans policiers traditionnels, où on préserve le lieu du crime pour que l'enquête se déroule scientifiquement : la fixation – comme pour la ville de Alger – correspond dans ce cas à une forme de mort du lieu, c'est-à-dire un troisième effacement qui s'ajoute à ceux du corps et du nom de Moussa.

<sup>26</sup> Ivi, p. 62.

vague, presque mythique, et peu après, le monde de Haroun semble assumer une forme encore différente, comme si la perception changeait selon le point de vue et le moment :

Dans ma tête, la carte du monde est un triangle. En haut, Bab-el-Oued, c'est la maison où est né Moussa. En bas, en longeant le balcon de la mer d'Alger, c'est ce lieu sans adresse où le meurtrier n'est jamais venu au monde. Et enfin, plus bas encore, il y a la plage. La plage, bien sûr ! Elle n'existe plus aujourd'hui ou s'est lentement déplacée ailleurs<sup>27</sup>.

Cette tentative d'organisation spatiale s'accorde difficilement à la précédente ; surtout, même si l'on consentait que le « monde » pour Moussa se réduit à l'Algérie et que les points de repères dessinent un « triangle », les lieux nommés sont présentés comme inexistant (la plage) ou paradoxaux (« le lieu *sans adresse* où le meurtrier *n'est jamais* venu au monde »)<sup>28</sup>. Autrement dit, la simplification géométrique de l'espace ne correspond pas à la représentation canonique et officielle qu'on trouve dans les cartes géographiques ; la précision du triangle se renverse bientôt dans une topographie beaucoup plus floue, imprécisée et imaginative.

D'après la catégorisation de Westphal, cette utilisation de toponymies réelles pour raconter d'un lieu qui se détache en partie du monde correspondrait à un « brouillage hétérotopique » : « lorsqu'un tel brouillage se produit, la connexion entre réel et fiction se fait précaire. Le référent devient le tremplin à partir duquel la fiction prend son vol. On estimera que le référent et sa représentation entrent dans une relation impossible »<sup>29</sup>. Haroun semble être conscient que la cartographie est une convention arbitraire et fictive, à partir du fait qu'une sphère comme celle du monde ne pourrait jamais être réduite à une surface plane<sup>30</sup>. En donnant des descriptions contradictoires qui s'appuient sur le référent géographique et le déplacent dans un univers fictionnel, le narrateur joue avec la représentation de l'espace, mêle la perception subjective à la réalité algérienne et aussi au contexte du roman *L'autre*, à la fois fictionnel (pour le lecteur qui l'interprète comme *L'Étranger* de Camus) et réel (dans la perspective de Haroun).

« Ne cherche pas du côté de la géographie, je te dis »,<sup>31</sup> conclut le narrateur, après avoir parlé à son interlocuteur de la complexité de l'espace-temps de son histoire. Or, le récit de Haroun – comme on a vu – se soucie souvent de préciser la localisation d'un événement (surtout des meurtres) et de la décrire, bien que de façon ambiguë. La tendance rétrospective du récit se reflète ainsi au niveau spatial, car dans les lieux, parmi

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 64.

<sup>28</sup> Le doute sur l'existence d'un pays dont on pourrait se sentir partie, ressort aussi de cette citation sur une nationalité hypothétique unifiant tous les Arabes : « c'est une nationalité "Arabe", dis-moi ? Il est où ce pays que tous proclament comme leur ventre, leur entrailles mais qui ne se trouve nulle part ? » (ivi, p. 148).

<sup>29</sup> Cf. Westphal, *op. cit.*, p. 173.

<sup>30</sup> Il est important de rappeler aussi que la cartographie a accompagnée et consacrée le colonialisme au fur et à mesure de ses avancées territoriales : en ordonnant les lieux explorés dans une carte, en leur affichant un nom, on avait l'illusion de posséder le monde, alors que la représentation cartographique n'est qu'une façon (partiale) de vivre et de percevoir l'espace. C'est justement depuis les processus de décolonisation que la cartographie a commencé à devenir suspecte (cf. ivi, pp. 100-104).

<sup>31</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 67.

les couches du temps sédimenté, se trouve la possibilité de dénicher des traces de l'histoire qu'il n'arrive pas à découvrir à travers la mémoire. Pourtant, il est vrai que la géographie canonique n'aide pas à atteindre cette reconstruction quasi désespérée. On assiste plutôt à une fictionnalisation de l'espace, à un mélange de toponymies réelles et de lieux vraisemblables, toujours filtrés par la mémoire ou l'imagination, de manière à ce que la carte conçue par la narration montre à la énième puissance le paradoxe implicite dans chaque topographie. Selon Deleuze et Guattari, justement à cause de son statut au milieu du réel et de sa perception, la carte a la forme mouvante d'un rhizome, et fait elle-même partie de l'essence rhizomatique caractérisant tout espace :

la carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale<sup>32</sup>.

Pour Haroun, la plage où a eu lieu le meurtre de Moussa reste l'un des lieux les plus importants. À propos de la mer, il raconte que depuis l'enfance « M'ma m'apprit à en craindre la trop douce aspiration – à tel point que, jusqu'à aujourd'hui, la sensation du sable se déroband sous la plante des pieds, là où meurt la vague, reste associée pour moi au début de la noyade »<sup>33</sup>. Le mouvement des vagues, continu mais toujours imprévisible et insaisissable, évoque ainsi une désagrégation mortelle : pour Haroun celle-ci correspond à la perte d'identité subie après la mort de son frère, quand il est obligé à en prendre la place suivant un « strict devoir de réincarnation »<sup>34</sup>.

Assia Belhabib observe qu'en français le nom de la mer, « cimetière marin et espace flottant opaque », se lit comme « mère », ce qui ramène à l'allégorie très répandue de la mère-patrie<sup>35</sup>. Il s'agit d'un symbole ambivalent : non seulement parce que M'ma instrumentalise Haroun pour faire face à sa propre douleur (de la même manière que la patrie peut demander des sacrifices aux patriotes), mais aussi parce que les flux et reflux de la mer continuent métaphoriquement à ramener sur la plage d'Alger les morceaux épars de l'histoire de Haroun aussi bien que de l'Histoire du pays : Haroun ne peut pas dépasser ces événements passés, mais il n'arrive même pas à en reconstruire une image

---

<sup>32</sup> Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 20.

<sup>33</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 51.

<sup>34</sup> *Ibidem*. On pourrait donc suggérer que non seulement la fixation mais aussi son contraire (le changement constant) est vu de manière négative : choisir un extrême d'une polarité ne peut pas amener à l'équilibre qui le narrateur cherche.

<sup>35</sup> Cf. Assia Belhabib, *Le mal de mère. Le sanctuaire de la restitution dans Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud*, « Babel », 36, 2017, pp. 119-127, <<http://journals.openedition.org/babel/4985>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023). L'auteure ajoute que « la mer / mère est la figure bicéphale emblématique du roman. L'une est responsable du désarroi de l'autre », car la folie de M'ma est provoquée aussi par la violence de la mer qui a « mangé » son fils : en effet, la menace que la femme lance aux vagues et qu'elle répète « comme s'adressant à tous les roumis du monde » est justement « la mer vous mangera tous ! » (cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, p. 54).

intègre<sup>36</sup>. D'un point de vue plus général, l'allégorie de la mère-patrie est foncièrement antinomique car elle représente l'origine qu'on souhaiterait posséder, mais qu'il est nécessaire d'abandonner pour s'ouvrir à de nouvelles expériences<sup>37</sup>. Bien que le lieu d'origine soit important afin de construire sa propre identité, en y revenant souvent (physiquement ou à travers les souvenirs), il est impossible de suivre son propre parcours existentiel. Le récit de Haroun finit par être coincé dans la répétition, il revient toujours sur les mêmes sujets et la même tentative – honorable mais irréalisable – de reconstruire la vie et la mort de son frère. D'autre part, la tension entre proximité et effort d'éloignement par rapport à ses racines explique aussi le rapport ambigu de Haroun avec l'héritage colonial – comme on l'a montré dans le cas d'Alger et comme on soulignera encore<sup>38</sup>.

### 3. Une vie erratique

Le narrateur lui-même se demande pourquoi il se trouve toujours « échoué dans une ville, ici, à Oran », si pour lui l'espace urbain symbolise le lieu de la perte et du crime<sup>39</sup>. La question reste ouverte, le déplacement de Haroun ne semble avoir aucun but (« c'est moi qui suis condamné à l'errance »<sup>40</sup>, dit-il, en suggérant ainsi qu'il n'a pas trouvé un lieu où il se sent vraiment chez lui). Même s'il habite maintenant Oran, le mouvement physique et mental dans l'espace ne s'est jamais arrêté.

La première étape de l'errance du jeune Haroun avec M'ma est la ville de Hadjout, située – on le découvre si l'on consulte une carte du pays – à l'ouest d'Alger. C'est le village où la tombe de la mère de Meursault est censée se trouver (même s'il n'y en a pas de trace), et c'est aussi le lieu où se déroule l'autre crime raconté dans le livre, l'assassinat de Joseph : il s'agit donc d'un endroit qui fusionne très explicitement le monde de Haroun et celui de Meursault, c'est-à-dire la réalité (du point de vue du narrateur) et ses différentes représentations. La description de Hadjout montre également l'attitude critique du protagoniste envers le passé colonial aussi bien que le présent de l'Indépendance :

À Hadjout, le paysage est le même qu'à l'époque où ton héros a accompagné le cercueil de sa prétendue mère. Rien ne semble avoir changé, si on excepte les nouvelles bâtisses en parpaing, les devantures de magasin et le pesant désœuvrement qui semble régner partout. Moi, nostalgique de l'Algérie française ?

---

<sup>36</sup> Cf. Belhabib, *op. cit.*

<sup>37</sup> Cf. *ibidem.*

<sup>38</sup> Par exemple, le narrateur déclare avoir aimée sa mère (car « chez nous, la mère est la moitié du monde », cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 46), mais en même temps il admet ne l'avoir jamais pardonnée. Le désir d'une origine et la conscience de sa ambiguïté et fragilité sont efficacement décrits par un écrivain qui s'intéressait beaucoup au concept d'espace, Georges Perec : même s'il aimerait des « lieux stables, immobiles, [...] immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources », il sait que « de tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête », ce qui correspond à la tentative de Haroun aussi (G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, p. 122).

<sup>39</sup> Cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., pp. 31-32.

<sup>40</sup> Ivi, p. 57.

Non ! Tu n'as rien compris. Je voulais juste te dire qu'à l'époque, nous, les Arabes, donnions l'impression d'attendre, pas de tourner en rond comme aujourd'hui. [...] Le village est devenu plus gros, moins ordonné. Les cyprès y ont disparu, et les collines aussi, sous la prolifération des villas inachevées. Il n'y a plus de chemins dans les champs. D'ailleurs, il n'y a plus de champs<sup>41</sup>.

Dans ce passage, le changement de gouvernement politique et la modernisation des dernières décennies du siècle sont présentés de manière complexe, en soulignant aussi les aspects négatifs, notamment la disparition des endroits naturels et l'impression de se trouver dans un temps figé. Selon Haroun, les oppositions caractérisent ce lieu à maints égards: à Hadjout il a découvert « les arbres et le ciel à portée de main » (le ciel est associé aussi à un joyeux souvenir d'enfance : « je me rappelle cette joie qui me faisait toucher le ciel tandis qu'il [le frère Moussa] faisait rouler le pneu en imitant le bruit d'un moteur ») ; pourtant, c'est un autre élément naturel, la lune pendant une « nuit terrible », qui l'a obligé à achever l'œuvre que Meursault avait accomplie sous le soleil : un meurtre<sup>42</sup>.

En tant que lieu de l'assassinat (et donc de la vengeance), Hadjout offre la possibilité d'une libération et d'une rééquilibration de l'injustice subie : c'est la ville où sa mère et lui prennent possession d'une maison et, d'autre part, Haroun confesse qu'après la mort de Joseph il

a été surpris par l'immensité de la cour où je venais d'exécuter un inconnu. Comme si les perspectives se dégageaient et que je pouvais enfin respirer. Alors que, jusque-là, j'avais toujours vécu enfermé dans le périmètre tracé par la mort de Moussa et la surveillance de ma mère, je me vis debout, au cœur d'un territoire déployé à la mesure de toute la terre nocturne et offerte de cette nuit<sup>43</sup>.

Ce passage peut susciter deux réflexions. La première est que cette libération comporte un effacement de l'altérité, car Haroun tue un autre homme en espérant redéfinir sa propre identité : du point de vue spatial, cela correspond à une tentative d'éliminer les preuves de l'homicide afin de « rejoindre les personnages figés de cette histoire »<sup>44</sup>. Il en va de même pour l'hypothèse d'éliminer définitivement le frère Moussa dont l'image le tourmente encore : Haroun voudrait se débarrasser concrètement du poids d'un passé qu'il ne réussit pas à métaboliser.<sup>45</sup> Cette tendance à reproduire ce qui s'est passé vise à retrouver un équilibre, une forme de justice ; cependant, l'utilisation de la violence finit

---

<sup>41</sup> Ivi, pp. 40-41.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 47, 18 et 42. L'image de l'horloge au milieu de Hadjout dont « l'engin est tombé en panne quelque années avant l'Indépendance » (ivi, p. 64) semble préfigurer la répétition du temps à laquelle sont condamnés Haroun aussi bien que l'Algérie, où les injustices perdurent même après la libération politique.

<sup>43</sup> Ivi, p. 88. L'image d'une liberté spatiale revient quand le narrateur – en adaptant une fameuse expression de *L'Étranger* – affirme que les coups de feu tirés contre Joseph « furent comme deux coups brefs frappés à la porte de la délivrance » (ivi, p. 95). Il en va de même pour la citation suivante : « je me sentais profondément libre dans la cellule, sans M'ma ni Moussa » (p. 114).

<sup>44</sup> Cf. ivi, pp. 88-89.

<sup>45</sup> Cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 57 : « j'ai tante fois souhaité tuer Moussa après sa mort, pour me débarrasser de son cadavre, pour retrouver la tendresse perdue de M'ma, pour récupérer mon corps et mon sens ».

par emprisonner Haroun lui-même dans ce que Catherine Talley appelle « a world of epistemic and ethical absurdity », où la répétition ne permet pas de redonner voix au frère ni de dépasser le trauma<sup>46</sup>.

Secondairement, à propos du passage cité, il est intéressant de noter qu'en racontant des promenades-enquêtes à la plage, Haroun dit qu'il se tenait derrière la mère, « enfant face à l'immensité du crime et de l'horizon »<sup>47</sup>. Au présent, la mer lui suscite également des sentiments contrastants : d'abord un « bâtiment du cœur » et de la terreur, après une « déception », car selon lui « l'histoire de Moussa mon frère a besoin de la terre entière »<sup>48</sup>. Donc, l'appréciation d'une ouverture spatiale semble s'être développée au fil du temps, et implique toujours des oppositions qu'on ne peut pas réduire à une véritable synthèse.

Pour mieux interpréter ces citations, y compris la dialectique entre un espace clos et l'ouverture de la mer, on pourrait aussi s'appuyer sur des notions théoriques de Deleuze et Guattari. Dans leur géophilosophie, ces penseurs distinguent d'un côté l'espace « strié », sujet à une géométrie stricte, notamment à partir des frontières et des normes politiques des états, et de l'autre côté l'espace « lisse », hétérogène, qui « dispose toujours d'une puissance de déterritorialisation supérieure au strié »<sup>49</sup>. Ces deux typologies d'espace ne s'opposent pas totalement mais sont insérés dans un rapport biunivoque, surtout à travers la déterritorialisation et la reterritorialisation : grâce à celles-ci la géométrie en apparence figée de chaque lieu peut être mise en mouvement par des perceptions alternatives ou des déplacements, et ces opérations (mentales aussi bien que physiques) peuvent mener à un territoire avec des nouvelles frontières et organisations<sup>50</sup>. C'est précisément l'attitude de Haroun, qui perçoit l'espace toujours de façon différente et en décrit la multiformité, le décalage et à la fois la superposition entre vraisemblance et fiction.

Or, la mer est définie dans *Mille plateaux* comme « l'archétype de l'espace lisse » et en même temps « aussi l'archétype de tous les striages de l'espace lisse : striage du désert, striage de l'air, striage de la stratosphère »<sup>51</sup>. Cette duplicité ressort aussi du roman de Daoud, où la mer – comme on l'a vu – est un espace plus libre, aux horizons ouverts, mais aussi effrayant, car il ne cesse jamais de ramener les souvenirs

---

<sup>46</sup> Cf. Catherine Talley, *The Absurdity of the Aftermath in Daoud's Meursault*, contre-enquête, dans « French Forum », 45, 3, 2020, pp. 295-309, <https://muse.jhu.edu/article/788496/pdf> (date de la dernière consultation : 13/05/2023), p. 305 : dans ce monde « his 'writing back' is both impossible and meaningless. [...] He recounts his desperate attempt to overcome the state of absurdity into which his brother's death cast him, to restore the ethical balance by answering wrong with right ».

<sup>47</sup> Cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 55.

<sup>48</sup> Cf. *ivi*, p. 65.

<sup>49</sup> Cf. Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 599.

<sup>50</sup> Cf. *ivi*, pp. 634-636. Voir aussi l'ajout de B. Westphal, *La Géocritique*, cit., p. 92 : « de ce point de vue, l'espace postcolonial est certainement nomade, l'histoire aussi. L'un et l'autre ne cessent de se déterritorialiser, de se reterritorialiser ». Par contre, la représentation la plus emblématique de l'attitude des États est celle de Robinson Crusoe, qui cherche à recréer une société dans une île déserte, c'est-à-dire à encadrer un espace libre dans une organisation figée ; la figure de Robinson se trouve aussi chez Daoud, cf. par exemple Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., pp. 22-23 : en parlant de Moussa, Haroun remarque que son nom est « exclu de l'inventaire de ton Robinson. Étrange, non ? Depuis des siècles, le colon étend sa fortune en donnant des noms à ce qu'il s'approprie et en les ôtant à ce qui le gêne ».

<sup>51</sup> Cf. Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 599.

fragmentaires de l'histoire personnelle (qui s'entremêle avec l'Histoire politique et sociale du pays). D'ailleurs, c'est Daoud lui-même qui dit refuser l'Histoire qui correspond à un grand discours univoque et linéaire plutôt que dialogique : en tant que porte-parole de la condition de l'auteur, Haroun finit également par s'opposer à toute grande construction idéologique, il préfère partir de son histoire dont les trous et les contradictions montrent la complexité de tout un territoire<sup>52</sup>. Face à l'immensité chaotique qui en dérive, Haroun perçoit encore plus profondément le contraste entre le caractère potentiellement illimité de l'espace aussi bien que de la vie, d'une part, et sa propre situation de l'autre. En effet, il n'est pas seulement Joseph qui se retrouve coincé dans l'histoire comme par hasard<sup>53</sup>, mais aussi le narrateur, qui parle plusieurs fois du « huis clos » où il se trouve<sup>54</sup> : cette image renvoie à la scène d'un théâtre, un espace bien défini et limité qui joue aussi le rôle d'une frontière entre réel et imagination – à peu près comme la narration de Haroun dans le bar.

#### 4. Une histoire rhizomatique

De Hadjout Haroun se déplace encore plus vers l'ouest, jusqu'à Oran, où a lieu la conversation qui constitue le roman. Cette ville résume les réflexions qu'on vient de faire à propos des autres espaces dans le roman : Oran aussi est un endroit contradictoire, où les opposés coexistent de manière conflictuelle et l'écoulement du temps risque d'effacer pour toujours les traces de l'histoire qu'on cherche à reconstituer.

Tout d'abord, on trouve une représentation presque obscène de la part du narrateur : la ville lui semble avoir « les jambes ouvertes vers la mer, les cuisses écartées », une vision lubrique qui rappelle la féminisation du territoire opérée par les colons, ou mieux une réutilisation critique de cette allégorie typique de l'imaginaire colonial<sup>55</sup>. En outre, à Oran les habitants « sont obsédés par les origines », au point que « chacun essaie de prouver qu'il a été le premier [...] à avoir habité ici et que les autres sont tous étranges, des paysans sans terres que l'Indépendance a anoblie en vrac »<sup>56</sup>. Le regard critique qui ressort de cette description souligne la conscience de la part du narrateur qu'une origine pure est une illusion (« Les premiers à avoir habité ici ? "Les rats" », conclut Haroun en reportant une réponse ironique mais tout à fait raisonnable)<sup>57</sup>. Cependant, dans la ville il y a aussi des endroits plus positifs, notamment un jardin

<sup>52</sup> Cf. Kamel Daoud, *Mes indépendances : chroniques 2010-2016*, Arles, Actes Sud, 2017, p. 342: « Je 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 ».

<sup>53</sup> Cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., pp. 93-94.

<sup>54</sup> Les rôles de Meursault et de Haroun, meurtriers qui finissent par effacer eux-mêmes (de manière plus ou moins symbolique) se superposent : « Avant que je ne réalise à quel point nous étions, lui et moi, les compagnons d'une même cellule dans un huis clos où les corps ne sont que costumes » (ivi, p. 20 ; cf. aussi p. 98). L'image du théâtre figure aussi lors de la description de l'assassinat de Joseph : « Il ne s'agissait pas seulement d'un cadavre à enterrer, mais d'une scène à ranger, à nettoyer, comme après la fin du dernier acte, au théâtre » (ivi, p. 88).

<sup>55</sup> Ivi, p. 22.

<sup>56</sup> Ivi, p. 21.

<sup>57</sup> Ivi, p. 22. Sur la construction d'une identité nationale hybride dans le contexte de l'Afrique francophone en général, cf. Samba Diop, *Concept postcolonial et idée de nation en Afrique francophone*, « Cités », 72, 2017, pp. 139-157, <<https://www.jstor.org/stable/44955050>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023), p. 144 : « dans le contexte postcolonial, le concept d'indigénéité perd de sa

où il y a cette végétation étrange et dense, des ficus, des conifères, des aloès, sans oublier les palmiers ainsi que d'autres arbres profondément enfouis, proliférant aussi bien dans le ciel que sous la terre. Au-dessous, il y a un vaste labyrinthe de galeries espagnoles et turques que j'ai visitées. Elles sont généralement fermées, mais j'y ai aperçu un spectacle étonnant : les racines des arbres centenaires, vues de l'intérieur pour ainsi dire, gigantesques et tortueuses, fleurs géantes nues et comme suspendues<sup>58</sup>.

Le labyrinthe, qui était « effrayant » pour ce qui est d'Alger, devient ici le symbole d'une réalité complexe, rhizomatique : les racines enchevêtrées de ces arbres centenaires suggèrent qu'il n'y a pas d'origine univoque et stable telle que la pensent les habitants d'Oran. En revanche, le lieu de naissance ou de provenance de chacun ne constitue qu'une partie de l'identité, un point de partance « suspendu » qu'on met en mouvement pendant toute sa vie, à travers plusieurs déplacements et rencontres. Cette image est tellement importante que Haroun invite son interlocuteur à y aller, lui qui ailleurs soutient qu'il ne vaut pas la peine d'aller sur les lieux du crime<sup>59</sup>.

La plurivocité de ces images renforce l'hypothèse que Haroun est en train d'opérer une forme de déterritorialisation de l'espace : celle-ci, dans *Mille plateaux*, est définie comme « le mouvement par lequel "on" quitte le territoire. C'est l'opération de la ligne de fuite »<sup>60</sup>. L'errance qui suit la mort de Moussa consiste en effet à s'éloigner des lieux de la perte. Le protagoniste se déplace toujours plus à l'ouest, déchiré entre le désir de se libérer du passé pour construire sa propre identité, et l'envie de redonner sa dignité au nom du frère, en cherchant ses traces dans l'espace physique et celui des souvenirs. Cette dynamique de rupture et de fuite s'accorde bien à la réflexion de Deleuze et Guattari :

Il y a rupture dans le rhizome chaque fois que des lignes segmentaires explosent dans une ligne de fuite, mais la ligne de fuite fait partie du rhizome. Ces lignes ne cessent de se renvoyer les unes aux autres. C'est pourquoi on ne peut jamais se donner un dualisme ou une dichotomie, même sous la forme rudimentaire du bon et du mauvais. On fait une rupture, on trace une ligne de fuite, mais on risque toujours de retrouver sur elle des organisations qui restructifient l'ensemble<sup>61</sup>.

---

pertinence car confronté à ceux de métissage et de diaspora, cette dernière étant souvent associée au déracinement ».

<sup>58</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, p. 22. Comme on a noté dans d'autres cas, cette description a aussi un côté plus négatif. En parlant du général Latang qui a conçu ce jardin, le narrateur utilise à nouveau l'image de la terre-femme violée par le colonisateur en employant une ironie amère, presque sarcastique : « moi je dirais [que c'est lui] qui l'a fécondé, ha, ha ! » (*ibidem*, l'italique est dans le texte).

<sup>59</sup> Cf. *ibidem* : « Il faut absolument que tu y ailles, tu comprendras pourquoi les gens d'ici crèvent d'envie d'avoir des ancêtres connus. Pour échapper à l'évidence ».

<sup>60</sup> Cf. Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 634. Voir aussi B. Westphal, *La Géocritique*, cit., p. 88 : « les lignes de fuite amorcent une déterritorialisation. Et le territoire, mu par cette énergie qui le déterritorialise, est subordonné à une reterritorialisation provisoire qui elle-même aboutira à une déterritorialisation ultérieure, etc. ».

<sup>61</sup> Cf. Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 16 ; voir aussi p. 17 : « les mouvements de déterritorialisation et les procès de reterritorialisation » sont définis par les auteurs comme « relatifs, perpétuellement en branchement, pris les uns dans les autres », de la même manière qu'un rhizome.

L'instabilité de la perception spatiale de la part de Haroun relève donc aussi de son déplacement, qui contribue à changer la configuration de l'espace à chaque fois qu'il raconte son histoire.

D'ailleurs, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo rappelle que Deleuze et Guattari sont cités par Glissant justement à propos de la notion de rhizome, qui selon le penseur martiniquais est à la base de ce qu'il appelle « poétique de la Relation »<sup>62</sup>. C'est grâce à l'intermédiation de Glissant qu'on peut appliquer ces notions aux contextes francophones : « dans une grande partie des analyses des littératures francophones et postcoloniales en situation de déterritorialisation » on trouve « la tentative de restituer au lieu qui origine la parole littéraire son lien avec tous les ailleurs possibles, de constituer une poétique de la totalité-monde », un processus qui pourtant n'a jamais fin<sup>63</sup>. Même si l'essai de Magdelaine-Andrianjafitrimo porte notamment sur la situation mauricienne, sans doute cette observation élargit l'analyse et pourrait aisément s'appliquer au roman de Daoud. Le territoire rhizomatique est en effet sujet à la délinéarisation du temps, tout comme le récit de Haroun qui se déroule de la fin au début, « de droite à gauche »<sup>64</sup> sans suivre aucune chronologie. Si le narrateur revient plusieurs fois sur les mêmes événements, c'est aussi parce que la mémoire et l'imagination procèdent en associant les souvenirs et les lieux. L'errance ne concerne donc pas seulement le contenu de la narration, mais aussi le niveau diégétique, c'est-à-dire l'organisation du récit.

Comme dans le cas d'autres villes du livre, Oran conserve les traces de la présence française, qui pourtant est seulement la dernière phase d'une colonisation de l'espace qui perdure depuis des siècles et qui continue après l'Indépendance. L'élargissement progressif de la ville a suivi les nombreuses influences politiques et prises de possession de la part des empires et des états : elle ressemble à un « enfer croulant et inefficace », construit « en cercles. Au milieu, le noyau dur : les frontons espagnols, les murs ottomans, les immeubles bâtis par les colons, les administrations et les routes construites à l'Indépendance ; ensuite, les tours du pétrole et leur architecture de relogements en vrac ; enfin, les bidonvilles »<sup>65</sup>. L'envie de se réapproprier ce lieu est l'une des raisons pour lesquelles Oran est décrite comme « un butin, les gens la considèrent comme une vieille catin, on l'insulte, on la maltraite »<sup>66</sup>, une conduite que le narrateur – avec son regard allogène, toujours critique et parfois teinté d'une ironie amère – semble partager seulement en partie.

En outre, Oran est marquée par la modernisation qui a détruit les éléments naturels au point de susciter une vision dystopique de l'Algérie, voire du monde entier, dévoré par ce que M'ma appelle « le serpent sans fin » :

<sup>62</sup> Cf. Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, *Champs et espaces littéraires : le cas des romans francophones mauriciens*, dans Pierre Zoberman, Pierre Xavier Garnier (éd.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2006, pp. 137-156, <<http://books.openedition.org/puv/411>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023) : la référence est notamment Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23.

<sup>63</sup> Cf. Magdelaine-Andrianjafitrimo, *op. cit.*

<sup>64</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 16. Voir p. 12 aussi : « ce n'est pas une histoire normale. C'est une histoire prise par la fin et qui remonte vers son début ».

<sup>65</sup> Ivi, p. 127.

<sup>66</sup> Ivi, p. 32.

Tu vois, regarde bien cette ville et ces gens, là, autour de nous, et tu comprendras. Tout se mange déjà depuis des années. Le plâtre, les pierres rondes et bien polies qu'on retrouve en bord de mer, les restes de poteaux. Avec les années, la bête [le serpent sans fin] est devenue moins regardante et mange même les morceaux de trottoirs disponibles. Elle avance parfois jusqu'au seuil du désert – qui ne doit sa vie sauve qu'à sa fadeur, je crois. Les animaux n'existent plus depuis des années et ne sont plus que des images dans les livres. Il ne reste plus de forêts dans ce pays, rien. Les nids volumineux des cigognes eux aussi ont disparu, nids perchés sur le sommet des minarets et des dernières églises qu'adolescent je ne me lassais pas d'admirer. As-tu vu les paliers des immeubles, les logements vides, les murs, les vieilles caves à vin des colons, ces bâtisses délabrées ? C'est un repas. Je m'é gare encore. Je voulais te parler du premier jour du monde et je me retrouve à parler du dernier...<sup>67</sup>

L'imaginaire mythique qui figurait dans la description d'Alger devient ici plus concret, les détails de la dégradation se font plus nombreux et précis, puisqu'Oran est le lieu que les personnages peuvent vraisemblablement regarder par la fenêtre du bar où la rencontre a lieu. D'un point de vue plus général, Clavaron note que toutes « les grandes villes d'Afrique construisent des espaces hétérotopiques, des lieux localisables mais complètement autres » à cause de la colonisation, qui a amené des nouveautés même dans l'organisation spatiale, mais aussi à cause du gouvernement successif qui a hérité de ces changements, avec toutes les responsabilités qui en découlent<sup>68</sup>. En ce qui concerne le passage cité, la délocalisation de l'espace se fait aussi par un glissement de la situation de Oran à celle de l'humanité entière, affectée par une sorte d'absurdité et folie face à la rapidité des changements historiques<sup>69</sup>.

Or, si la ville de Oran symbolise un enfer, il y a quand même la possibilité d'envisager un ailleurs, comme le fait Haroun lui-même : « Au-delà ? Moi j'imagine le purgatoire. Les millions de gens morts dans ce pays, pour ce pays, à cause de lui, contre lui, en essayant d'en partir ou d'y venir »<sup>70</sup>. La présence d'un purgatoire suggère une chance de rédemption, mais en même temps on ne nomme jamais un paradis, donc

---

<sup>67</sup> Ivi, p. 109. Comme on a vu, la modernisation est souvent présentée de manière négative mais cela n'implique pas une nostalgie envers le passé, il s'agit plutôt d'une désillusion plus générale vis-à-vis de la réalité.

<sup>68</sup> Cf. Y. Clavaron, « Villes et espaces africains », cit., p. 15. À propos d'un autre livre francophone, l'auteur de l'essai ajoute que « l'espace fonctionne sur le mode de l'entropie, générant des processus de liquéfaction, putréfaction et destruction » (*ibidem*), une description qui s'appliquerait bien aux villes à la fois dégradées et immenses de *Meursault, contre-enquête*.

<sup>69</sup> L'entrelacement du contexte spécifique et de la situation universelle ressort aussi de la citation suivante : « cette histoire – je me permets d'être grandiloquent – est celle de tous les gens de cette époque. On était Moussa pour les siens, dans son quartier, mais il suffisait de faire quelques mètres dans la ville des Français, il suffisait du seul regard de l'un d'entre eux pour tout perdre, à commencer par son prénom, flottant dans l'angle mort du paysage » (K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 71 : notons que la perte de l'identité est strictement liée à l'organisation urbanistique de la ville et à l'espace en général). En effet, selon Talley, « the erasure of Moussa's identity in *L'Étranger* represented a far more profound erasure of Arabs in the French colony », ce qui crée une sorte de « world of erasure » où l'effacement du passé est un problème qui persiste dans l'Algérie libérée et peut être interprète comme un autre aspect de la dégradation dont parle Clavaron aussi (cf. C. Talley, *op.cit.*, pp. 302-303).

<sup>70</sup> K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 127.

même le lieu de l'expiation est vu comme un espace clos, enfermé par la contrainte d'une répétition infinie du passé<sup>71</sup>. L'ambiguïté de cette hypothèse est renforcée par l'observation selon laquelle « on ne peut pas la quitter [Oran], car c'est la seule issue vers la mer, et l'endroit le plus éloigné du désert »<sup>72</sup>. La ville représente donc à la fois une sorte de prison et un abri, une oasis qui permet une pause de réflexion et de partage soit d'une histoire soit d'un espace, sans qu'on puisse savoir quelle sera la prochaine étape.

En particulier, ce sont les bars qui offrent cette possibilité ambivalente. En tant qu'« aquariums », ils sont plus clos et donc moins dangereux que la mer ; mais pour la même raison ils ressemblent à une prison<sup>73</sup>. D'après Lobna Mestadoui, le bar est un espace récurrent dans beaucoup de romans francophones, et le bar de *Meursault, contre-enquête* symbolise notamment un « lieu hybride, *topos* de la marginalité et de la révolte » sur laquelle se fonde l'envie de revendication du narrateur<sup>74</sup>. D'ailleurs, Daoud lui-même parle de Haroun comme d'un personnage mené par la colère à la lucidité, c'est-à-dire à la conscience de l'absurdité et puis à la révolte, qui se traduit par la tentative de raconter le monde, même s'il n'aura pas de véritable sortie à sa situation existentielle<sup>75</sup>.

### 5. Mots pour (perce)voir le monde : le « parchemin »

Le fait que Haroun est en train de raconter son histoire à un jeune universitaire dans un bar, lieu par excellence de l'entremêlement des langues et des discours, souligne le niveau linguistique et métalittéraire du récit. D'une perspective théorique, ce sont des aspects qui se rapportent souvent l'un à l'autre : comme le souligne Garnier, « toute une dimension géographique de la langue est associée au concept de déterritorialisation chez Deleuze et Guattari, qui s'intéressent à la possibilité d'une libération des phonèmes hors de la sphère du sens »<sup>76</sup>. Dans le cas de Daoud, il ne s'agit ni d'atteindre des domaines qui vont au-delà du langage connu, ni d'entremêler le français avec d'autres langues sans les traduire – comme cela arrive quelquefois dans les romans francophones. L'enjeu consiste plutôt à utiliser la langue française pour voir le monde de façon différente, en libérant des significations alternatives, et peut-être en imaginant un espace où les traces et le nom de Moussa soient visibles.

Dès le premier chapitre du livre, les mots en français, notamment ceux de Meursault, sont perçus en tant que « bien vacant ». L'Indépendance, d'un point de vue postcolonial, permet à Haroun non seulement de construire « une maison à moi » grâce aux ruines anciennes, mais aussi « une langue à moi », à travers un processus de

<sup>71</sup> Haroun continue jusqu'à dire : « il me semble parfois que les nouveau-nés sont les morts d'autrefois qui, tels des revenants, sont venus réclamer leur dû » (*ibidem*).

<sup>72</sup> Ivi, p. 32.

<sup>73</sup> Ivi, p. 35. Cf. Y. Clavaron, *op. cit.*, p. 16 : « la ville africaine est le lieu de production d'une parole qui se déploie également dans les bars ».

<sup>74</sup> Cf. Lobna Mestadoui, *Le « butin de guerre » camusien, de Kateb Yacine à Kamel Daoud*, « Babel », 36, 1, 2017, pp. 143-159, <<https://journals.openedition.org/babel/5002?lang=en>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023).

<sup>75</sup> Cf. Constant, *Entretien avec Kamel Daoud*, cit. : « j'ai rêvé comme un homme victime d'une colère qui le mènera à la lucidité puis à la révolte ».

<sup>76</sup> Xavier Garnier, *Pour une géocritique des littératures en langues africaines*, « Études littéraires », 46, 1, 2015, pp. 21-30, <<https://id.erudit.org/iderudit/1035081ar>> (date de la dernière consultation : 13/05/2023).

réappropriation physique et culturelle qui mène à une réélaboration originale des « pierres » de la langue française<sup>77</sup>. Apprendre la langue des colonisateurs lui permet de lire et comprendre les discours des autres, mais aussi de les utiliser de manière critique : parallèlement aux reprises (adaptées) de *L'Étranger* de Camus, qui font à tous les égards partie de la narration, Haroun joue avec la phonétique de certaines expressions. Par exemple, il invente un sobriquet pour son frère, « Zoudj », qui en arabe signifie 'deux heures', en référence au moment du crime ; puis, en s'interrogeant sur la signification du nom Meursault, il suggère le jeu des mots « ne meurs jamais »<sup>78</sup>. La transgressivité qui met en mouvement l'espace concerne donc également la langue, car les mots deviennent des véritables outils concrets qu'on peut utiliser pour se moquer de l'adversaire ou pour compenser le meurtre qui a effacé le corps, donc la présence physique, de Moussa<sup>79</sup>.

Si les histoires inventées par M'ma visent à « corriger le réel » à travers un langage prophétique, imagé et riche, Haroun souhaite apprendre une langue différente, « capable de faire barrage entre le délire de ma mère et moi »<sup>80</sup>. Le français est perçu ici comme un moyen de survie qui lui permet de se libérer d'une origine trop stricte et suffocante, et donne la « possibilité de nommer autrement les choses et d'ordonner le monde avec mes propres mots »<sup>81</sup>. L'intention du narrateur n'est pas celle de créer un monde autre, fictionnel, mais plutôt la tentative de proposer une version alternative des faits, de rendre le réel plus lisible et révélateur. En se référant de nouveau aux idées de Deleuze et Guattari, on pourrait dire que la mère de Haroun suit le principe selon lequel « le monde est devenu chaos, mais le livre reste image du monde, chaosmos-radicelle, au lieu de cosmos-racine ». Cela dit, désormais selon les auteurs « le multiple, *il faut le faire*, non pas en ajoutant toujours une dimension supérieure, mais au contraire le plus simplement, à force de sobriété » : « soustraire l'unique de la multiplicité à constituer ; écrire à  $n - 1$ . Un tel système pourrait être nommé rhizome »<sup>82</sup>. L'aspect le plus important qu'on propose de retenir de cette théorie complexe est le suivant : la première attitude consiste à construire une dimension fictive, détachée de la réalité et donc qui risque d'en être le simple renversement, tout aussi univoque que le monde refusé. C'est la tentative de la mère de Haroun, tandis que ce dernier utilise un autre moyen linguistique pour parler de la même réalité. En effet, il revient à travers le récit sur les mêmes lieux pour découvrir à chaque fois quelque chose de différent et d'unique qui émerge de la

---

<sup>77</sup> Cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 12.

<sup>78</sup> Ivi, pp. 13 et 16. Ailleurs, le jeu sur le nom de l'ennemi est différent et beaucoup moins sévère, comme si Haroun était conscient qu'en réalité les mots, autant que le réel, sont toujours polysémiques : « tu sais comment on prononce Meursault en arabe ? Non ? *El-Merssoul*. "L'envoyé" ou "le messenger". Pas mal, non ? » (ivi, p. 153).

<sup>79</sup> Cf. aussi Bonn, *op. cit.*, p. 8 : à propos de la littérature maghrébine en général, l'auteur remarque que « plutôt que d'une rupture par l'opacité du signifiant, d'une périphérie d'avec le centre, essentiel de ce que la théorie postcoloniale appelle une scénographie postcoloniale de rupture, je parlerais plutôt ici d'une modernité littéraire délocalisée, dans laquelle ces écrivains majeurs de la scène littéraire maghrébine se mettent au diapason d'une littérarité mondiale ». Ce qui signifie que cette littérature tend à utiliser un langage apparemment simple et commun mais qu'elle l'applique à un autre contexte, en changeant ainsi la fonction et la signification profonde.

<sup>80</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., pp. 46-47.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Cf. Deleuze et Guattari, *op. cit.*, pp. 12-13

multiplicité chaotique du monde. Cela signifie aussi dévoiler ses propres inventions et ne jamais s'obstiner à remplir tous les trous de l'histoire racontée<sup>83</sup>.

L'opposition entre ces deux attitudes est peut-être l'une des raisons pour lesquelles M'ma est amenée à la folie par la précision de la langue française, qu'elle ne connaît pas. En effet, l'utilisation du français en Algérie est profondément associée à un acte violent (l'imposition coloniale) ; selon Haroun lui-même son apprentissage est « marqué par la mort »<sup>84</sup>, car il a commencé à apprendre le français afin de pouvoir lire les morceaux des articles conservés par la mère. Ces articles sont censés contenir des informations sur le meurtre de Moussa, tandis que son nom n'y est même pas cité. Pour le narrateur il s'agit donc de « parler à la place d'un mort »<sup>85</sup>, de s'opposer à l'esprit géométrique du français qui a rendu le crime de Meursault tellement parfait que le livre a superposé à la réalité un monde fictionnel, figé<sup>86</sup>. Il est évident qu'en choisissant d'utiliser la même langue que Meursault, la tentative de Haroun est destinée à amener à un échec. Ou mieux, c'est un choix ambigu, car la vision de la langue est elle-même ambiguë : le français, malgré la réappropriation, restera toujours une conséquence de la colonisation, de la même manière que l'espace portera toujours les traces de la présence des autres (ou le manque des traces dans le cas du corps de Moussa). Autrement dit, l'espace linguistique autant que l'espace géographique restent des superpositions de couches qu'on peut seulement chercher à creuser.

Même si la langue n'est pas capable de combler le vide laissé par la perte, la tentative perdure : Haroun continue le récit oral en établissant un dialogue avec l'enquêteur universitaire, car c'est la seule manière de raconter soi-même et de tenter la construction de sa propre identité. On a parfois l'impression que le « tu » anonyme ait ici non seulement la fonction d'écouter le narrateur, mais aussi la tâche d'écrire, comme s'il était sous la dictée de Haroun. Par exemple, Haroun répète le nom de Moussa « pour qu'il ne disparaisse pas dans les alphabets. J'insiste sur ça et je veux que tu l'écrives en gros » ; et il explique aussi que l'histoire, à la différence de celle écrite par Meursault, commence en réalité par une phrase prononcée par le frère<sup>87</sup>. L'écriture, qui d'habitude est présentée comme une activité solitaire, devient ainsi une expérience collective, partagée par deux hommes qui se rencontrent chaque soir dans un lieu public, ce qui

<sup>83</sup> Par exemple, vers la fin du roman, Haroun admet avoir inventé la scène avec Meriem qu'il vient de raconter (cf. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 145).

<sup>84</sup> Ivi, p. 132.

<sup>85</sup> Ivi, p. 12.

<sup>86</sup> Cf. ivi, p. 74 : « il y en avait des milliers comme lui, à cette époque, mais c'est son talent qui rendit son crime parfait » ; p. 149 : « il suffit de voir cette ville de dos [Alger] pour comprendre que le crime était parfait » ; p. 108 : « ah, tu sais, moi qui pourtant ne me suis jamais soucié d'écrire un livre, je rêve d'en commettre un. Juste un ! Détrompe-toi, il ne s'agirait pas d'une contre-enquête sur le cas de ton Meursault, mais d'autre chose, de plus intime. Un grand traité de la digestion », où on peut noter le choix linguistique du verbe 'commettre' pour parler d'un livre : l'écriture semble correspondre au vrai crime, car cela signifierait utiliser la langue française de la même manière que l'ennemi, sans pourtant pouvoir changer la réalité des choses.

<sup>87</sup> Cf. ivi, p. 23 et 20 (« 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 rentrerai plus tôt que d'habitude" »).

souligne l'importance de la relation pour poursuivre toute quête – physique, mentale ou identitaire.

Le récit de Haroun cherche toujours à s'insérer dans une perspective universelle, parce que – comme le dirait Glissant – l'identité peut se définir seulement grâce à la Relation, et cela est d'autant plus vrai dans les contextes francophones, où l'hybridation joue un rôle central. Haroun doit ainsi chercher un équilibre, de la même manière que le monde bouge et change sous les soubresauts de l'histoire : « c'est un huis clos en somme, avec moi comme héros unique. [...] Il y a, partout dans ce pays, des cimetières d'étrangers dont le calme herbage n'est qu'apparence. Tout ce beau monde jacasse et se bouscule pour tenter sa résurrection, intercalée entre la fin du monde et un début de procès »<sup>88</sup>. Face à la « disproportion entre l'insignifiance » de l'homme (enfermé dans une situation précaire) et « la vastitude du monde »<sup>89</sup>, Haroun perçoit la difficulté d'avoir vécu pendant un moment de passage, notamment entre la colonisation et la libération d'un pays, qui cependant n'est pas présenté comme vraiment libre.

Si le personnage de Meriem, dont Haroun est tombé amoureux, correspond aussi à une sorte de danger, c'est justement parce que son arrivée soudaine pourrait compromettre l'équilibre toujours précaire du narrateur. L'attitude du protagoniste semble pourtant connaître une évolution, car il s'ouvre davantage au « tu » (enquêteur et universitaire à l'instar de Meriem) qui s'intéresse à son histoire, et sans lequel la narration n'existerait même pas<sup>90</sup>. La recherche d'une stabilité de la part de Haroun se fait dans la réalité et en même temps le met en communication avec celle-ci : le protagoniste associe souvent son intériorité au monde extérieure, et notamment à la ville de Oran où il se trouve. Malgré ou grâce à toutes ses dichotomies, cette ville se prête bien à devenir un lieu qui symbolise le désir d'un équilibre :

C'est la nuit. Regarde-la, cette ville incroyable, n'est-elle pas un magnifique contrepoint ? Il faut quelque chose d'infini, d'immense, je crois, pour équilibrer notre condition d'homme. J'aime Oran la nuit, malgré la prolifération des rats et tous ces immeubles sales qu'on repeint sans cesse ; à cette heure, on dirait que les gens ont droit à quelque chose de plus que leur routine<sup>91</sup>.

Même face à la déségrégation et à la tendance à oublier le passé (qui caractérise la France coloniale aussi bien que l'Algérie indépendante), il y a l'envie de se rapprocher de cette réalité, de la percevoir et de la raconter à quelqu'un. Dans cette dynamique, la représentation de l'espace, à travers la langue, l'imagination ou la mémoire, s'avère donc

---

<sup>88</sup> Ivi, p. 98. Quelques pages plus tard, le narrateur raconte l'anecdote d'un homme qui tient le bras levé pendant des décennies criant pour la paix, au point que le bras se pétrifie et demeure comme mort dans cette même position : selon Haroun la sienne aussi est l'histoire d'un bras levé (cf. ivi, p. 102), sans doute parce que lui-même est un homme qui cherche la justice « des équilibres » (cf. ivi, p. 16) mais ne la trouve pas et finit par ne plus réussir à bouger, c'est-à-dire à vivre.

<sup>89</sup> Cf. ivi, p. 147.

<sup>90</sup> On pourrait comparer, par exemple, la remarque à propos de Meriem « venue dans mon monde, sur les traces d'un mort, rompre mon équilibre » (ivi, p. 135) et celle adressée à l'interlocuteur (« en poussant la porte de ce bar, tu as ouvert une tombe, mon jeune ami », p. 14, où le geste peut être interprété à la fois de manière négative, puisqu'il s'agit d'une 'tombe', ou positive, parce que l'ouverture renvoie aussi à un dévoilement).

<sup>91</sup> Ivi, p. 59

un moyen essentiel d'une part pour trouver ou construire des appuis, des abris concrets, et d'autre part pour creuser dans l'espace-temps de l'histoire, son histoire à lui mais aussi celle de chaque homme.

Comme on a vu, les villes et les endroits décrits dans le roman *Meursault contre-enquête* sont composés par de nombreuses couches dans lesquelles le temps s'est concrétisé, sans qu'on puisse séparer les différents aspects. L'ensemble de ces espaces contradictoires, polysémiques et ambigus constitue une véritable carte rhizomatique, dans le sens d'un parcours lisible de différentes manières. Si, comme le suggère Westphal, tout espace pourrait être pensé comme « un méga-livre ou un palimpseste constitué par des strates de temps spatialisé »<sup>92</sup>, dans le cas de Daoud ce palimpseste mouvant mêle toponymes réels, lieux qui sont changés avec le temps et lieux de la mémoire dans le sens le plus strict (qui désormais n'existent que dans la mémoire) et enfin lieux imaginés ou fictionnalisés. La narration devient également une superposition de niveaux, ou – pour utiliser l'expression de Haroun – un « parchemin, dispersé de par le monde, essoré, rafistolé, désormais méconnaissable, dont le texte aura été ressassé jusqu'à l'infini »<sup>93</sup>. De Munck remarque que « l'esthétique du palimpseste est donc la vraie réponse de Daoud au déprimant tableau de la perte de sens »<sup>94</sup>. Cela n'est pas seulement valable pour ce qui est de la construction diégétique, mais aussi d'un point de vue géocritique. La complexité de l'espace géographique et narratif tient aussi à l'entrecroisement de différents regards du narrateur, dont l'identité est hybride : il y a la perspective de l'arabe qui a vécu la colonisation et en même temps a été scolarisé en langue française, celle du fils qui aime la mère-patrie originaire mais pourtant souhaite s'en éloigner, celle du frère qui cherche les traces de Moussa et n'arrive pas à en reconstituer une image complète. Ensuite, il y a le regard du narrateur qui se rappelle du passé et raconte une histoire que le « tu » traduit en signes écrits, et enfin (mais on pourrait continuer) il y a le regard du voyageur qui découvre la vérité tragique de ce que disait Perec : « vivre c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner »<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> Cf. Westphal, *op. cit.*, p. 267.

<sup>93</sup> Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 61. L'hypothèse, proposée par Westphal, de la lisibilité des lieux prévoit justement que « le texte et le lieu se superposent, au point qu'ils finissent par se confondre. Le lieu est alors un texte qui est un lieu, ou peut-être est-ce le texte qui est un lieu qui est un texte » (cf. Westphal, *op. cit.*, p. 256).

<sup>94</sup> Cf. De Munck, *op. cit.* Selon l'auteur de l'essai, ce roman exprime « une utopie politique : la mise à égalité des cultures et des imaginaires, le mélange sans hiérarchie des mythes occidentaux, orientaux, religieux, littéraires, de tous ces récits qui font l'Algérie contemporaine (et aussi l'Europe d'aujourd'hui) ».

<sup>95</sup> Perec, *op. cit.*, p. 14.