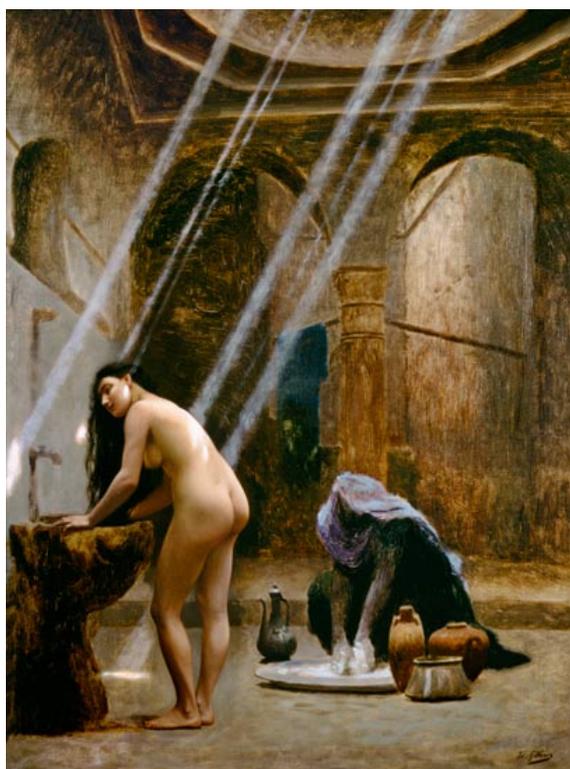


## *Meursault contre-enquête* : manifeste pour une sensualité retrouvée



*Étude pour un bain maure. Femme turque au bain.* Jean-Léon Gérôme. 1874-1877

Dans un récent entretien radiophonique sur *France Culture*, Kamel Daoud déclare regretter ce qu'il décrit comme « la mort de l'Orientalisme ». Cette position fait écho au regard que l'auteur pose sur un Orient qu'il habite, vit et écrit, et qui souffre selon lui d'une « misère sexuelle » qui enferme et nie les corps, féminins en premier lieu. Cette position a suscité d'importantes polémiques, sur un terrain plus politique notamment, lorsqu'une chronique journalistique de Daoud, publiée dans le *Quotidien d'Oran* en réaction aux viols commis lors de la nouvelle année 2015-2016 à Cologne, s'est attachée à dénoncer le sexisme qui sévit dans le monde arabe : les femmes y seraient « niée[s], refusée[s], tuée[s], voilée[s], enfermée[s] ou possédée[s] », et ce parce qu'elles incarnent, par leurs corps-mêmes, le « désir nécessaire et donc coupable d'un crime affreux : la vie ». Dans une tribune publiée dans *Le Monde* du 11 février 2016, un collectif d'historiens, d'anthropologues et de sociologues, a dénoncé avec virulence cette lecture, qui relaie selon eux les clichés orientalistes les plus éculés, ceux-là mêmes qui tendent, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, à « racialiser les violences sexuelles » et à essentialiser l'homme arabe et l'Islam, dans un portrait qui mêlerait violence et frustration.

Kamel Daoud se tromperait-il d'adversaire dans sa lutte contre un puritanisme grim pant ?

Force est de constater, à la lecture de son roman *Meursault contre-enquête*, que son appel à renouer avec l'Orientalisme, sur le plan littéraire, ne peut être compris comme le souhait de répandre de nouveau une image construite et fantasmée de l'Orient par l'Occident, faite d'exotisme, de paysages obsédants et d'expériences sensuelles, mais aussi de peurs. Le parcours et le point de vue qu'il propose sont à peu près inverses : il s'agit de réécrire un « classique » de la littérature française, *L'Étranger* de Camus, du point de vue d'Haroun, le frère de Moussa, « l'Arabe » assassiné par Meursault, autrement dit de remettre en mouvement une matière que l'histoire littéraire occidentale avait figée, redonner un nom et une complexité à une identité arabe qu'elle avait longtemps tue ou caricaturée. Pour autant, la place que Kamel Daoud donne au

corps dans son roman interroge sans cesse une caractéristique que l'Orientalisme a souvent attribué, à raison ou à tort, au récit d'Orient : la sensualité.

Le roman paraît d'abord s'ouvrir et se construire sur sa mise en échec : le corps absent du frère, privé de sépulture, hante Haroun, et construit une logique où « le monde s'est mis de la partie pour faire disparaître à la hâte le corps de la victime et transformer les lieux du meurtre en musée immatériel » (p. 16). Cette immatérialité nourrit la rancœur et les rêves vengeurs du personnage de la mère, M'ma, qui va bercer le frère survivant de ses « mille et un récits » (p. 26), où la vérité, altérée car reconstruite, présente « des histoires de luttes à bras-le-corps » entre Moussa, « géant invisible », et son meurtrier, le « Français obèse, voleur de sueur et de terre » (p. 26). M'ma semble trouver, par sa propre activité de conteuse des *Mille et une nuits*, un contact avec un corps que l'Histoire lui refuse, et, l'enfant qui l'écoute, un bref instant de réconfort dans une tendresse qui lui est déjà inaccessible : « ce qui comptait surtout dans ces moments-là, c'était cette proximité presque sensuelle avec M'ma et une sourde réconciliation pour les heures de la nuit qui s'annonçait. Au réveil, tout reprenait sa place, ma mère dans un monde, moi dans un autre » (p. 27). En cela, le récit fantasmé peut permettre la réconciliation, même fugace, de deux corps qui se nient, rencontre d'autant plus nécessaire que le roman place sans cesse l'oubli de ce corps sous le signe du danger. Le deuil accusateur de la mère est ainsi décrit comme un lent processus de momification, elle dont la « féminité était morte, et, avec elle, le soupçon des hommes » (p. 43). Le meurtre de Joseph Larquais, par Haroun, entrainera la même altération radicale du corps : s'amusant de l'anecdote selon laquelle un Indien, Sadhu Amar Barhati, affirmerait avoir maintenu son bras levé pendant près de trente-huit ans, le narrateur en fait l'image archétypale de son récit. Son bras tendu de meurtrier est toujours « là, levé, impossible à baisser, ridé, mangé par le temps – une peau sèche sur des os morts » (p. 102), trente huit ans après qu'il ait ôté la vie. Quand la chair vient à manquer, c'est donc ce mouvement même de la vie qui est en péril.

La seule promesse d'une vitalité retrouvée est placée dans la parenthèse amoureuse et sensuelle qu'incarne Meriem, la jeune thésarde qui enquête sur la mort de Moussa et que rencontre Haroun à cette occasion. Cette rencontre est la promesse d'un dialogue enfin renoué, pour le narrateur, avec le frère, son tueur (par la lecture du roman qui le concerne et que lui remet Meriem), mais plus encore avec le vivant : « jusque-là je n'avais jamais regardé une femme comme une possibilité de vie. J'avais trop à faire à m'extraire du ventre de M'ma, à enterrer des morts et à tuer des fuyards » (p. 134). Au moment de s'élever avec violence contre le discours bigot que lui sert l'Iman au terme du roman, c'est ainsi cette unique définition du divin qu'acceptera Haroun, celle qu'il n'a pu finalement entrevoir que dans un corps, dans les traits de ce visage « qui avait la couleur du soleil et la flamme du désir », « celui de Meriem » (p. 150).

Le corps tel que le figure Daoud dans *Meursault contre-enquête* est donc éminemment politique, et permet de comprendre ce qui, dans le fantasme de l'Orientalisme, séduit encore l'auteur, et le conduit à vouloir le réanimer sous une certaine forme. Il peut en effet servir, au-delà des clichés, un hymne sensualiste et vitaliste. En réhabilitant le désir du contact avec l'Autre, Daoud combat les obscurantismes qui se nourrissent, historiquement, de la négation de cette réalité du corps, et du corps féminin au tout premier chef. Ce contact sensuel paraît presque être la seule transcendance et l'unique repère permis par l'auteur, qui fait de l'amour, et de l'Homme, « un mille-pattes myope qui rampe sur le dos de quelque chose d'immense » (p. 139).