



L'incorporation du fantôme : Corps-crypte et écriture du deuil impossible dans *Meursault, contre-enquête*

The Incorporation of the Ghost: Body-Crypt and the Writing of Impossible Mourning in *Meursault, Counter-Investigation*

Boumediene BENMOUSSAT ¹

DYLANDIMED - Université de Tlemcen | Algérie
Benmoussat_boumediene@yahoo.fr

Smain BENMANSOUR

DYLANDIMED - université de Tlemcen | Algérie
smainbenmansour@yahoo.fr

Résumé : Dépassant l'approche postcoloniale classique, cet article analyse *Meursault, contre-enquête* comme un deuil impossible lié à l'absence du corps. Via Abraham et Torok, nous montrons qu'Haroun opère une incorporation mélancolique, faisant de sa chair une « crypte » pour son frère. Entre emprise maternelle, transfert agressif et logorrhée, l'étude explore la somatisation du trauma : l'écriture supplée alors au rite manquant, érigeant le roman en cénotaphe pour les disparus de l'Histoire dans une tentative d'excorporation inachevée.

Mots-clés : Kamel Daoud, deuil pathologique, corps-mémoire, crypte, somatisation, transfert, hantise coloniale.

Abstract: Moving beyond the classic postcolonial approach, this article analyzes *Meursault, Counter-Investigation* as an impossible mourning linked to the absence of the body. Through Abraham and Torok, we show that Haroun undergoes a melancholic incorporation, making his flesh a "crypt" for his brother. Between maternal control, aggressive transference, and logorrhea, the study explores the somatization of trauma: writing then compensates for the missing rite, erecting the novel as a cenotaph for the vanished of History in an attempt at incomplete excorporation.

Keywords: Kamel Daoud, pathological mourning, body-memory, crypt, somatization, transference, colonial haunting.



Depuis sa parution, *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2014) a suscité une abondante littérature critique, majoritairement orientée vers les études postcoloniales et l'analyse intertextuelle. En se présentant comme le contre-champ de *L'Étranger* d'Albert Camus, le roman a souvent été lu sous le prisme de la réécriture politique, de la réponse de l'indigène au colonisateur, ou de la restitution d'une identité confisquée.

¹ Auteur correspondant : BENMOUSSAT Boumediene | benmoussat_boumediene@yahoo.fr

Cependant, réduire l'œuvre à sa seule dimension contestataire ou métalittéraire serait ignorer la densité clinique qui traverse le récit. Au cœur de ce monologue fébrile ne se joue pas seulement le procès de l'Histoire, mais le drame intime d'un sujet, Haroun, aux prises avec une économie psychique dévastée par la perte. Dès lors, la névrose individuelle du narrateur se fait le miroir d'une névrose nationale : le corps d'Haroun, saturé de mémoire, devient la métaphore d'une Algérie elle-même hantée par ses disparus et ses non-dits historiques. Si ces lectures éclairent avec justesse la dimension politique et contestataire du roman, elles tendent parfois à faire de la névrose d'Haroun un simple symptôme ou une allégorie de la condition postcoloniale. Notre propos est de prendre cette névrose au sérieux dans sa matérialité clinique, non pour évacuer le politique, mais pour montrer comment l'Histoire s'inscrit dans les corps et les psychés de manière indélébile. La "crypte" n'est pas qu'une métaphore ; elle est le dispositif psychosomatique par lequel un sujet absorbe et perpétue une violence à la fois familiale et historique.

Le constat initial de notre réflexion repose sur une absence fondamentale qui structure parfaitement le roman : la disparition du corps de Moussa, le frère assassiné. Cette vacuité du réel, privant la famille des rites funéraires nécessaires à la séparation, instaure un temps suspendu, celui de la mélancolie. Freud, dans « Deuil et mélancolie » (1917), distinguait le travail de deuil, où le sujet parvient progressivement à détacher sa libido de l'objet perdu, de la mélancolie, où l'ombre de l'objet tombe sur le moi. Chez Daoud, cette ombre semble s'être fossilisée dans la chair même du narrateur. Si la critique a exploré la figure de l'invisible, peu de travaux se sont attachés à analyser la matérialité de cette souffrance à travers le prisme de la psychanalyse transgénérationnelle et de la post-mémoire (Hirsch, 2012). Hirsch définit cette dernière comme « la relation que la "génération d'après" entretient avec les souvenirs traumatiques des générations précédentes, souvenirs qu'ils n'ont pas vécus mais qu'ils ont reçus par le biais de récits, d'images et de comportements » (Hirsch, 2012 : 5). Il apparaît alors nécessaire de dépasser la lecture sociologique pour interroger la dimension somatique du texte. Comment le corps du survivant devient-il le lieu d'archivage du traumatisme ? En quoi l'écriture daoudienne tente-t-elle de suppléer à l'absence de tombeau ? La problématique centrale de cette étude consiste à démontrer que le personnage d'Haroun incarne une figure de l'« incorporation » au sens où l'entendent Nicolas Abraham et Maria Torok. Contrairement à l'introjection, qui permet l'assimilation du deuil, l'incorporation installe le défunt dans une partie clivée du moi, une « crypte », transformant le survivant en un « corps-tombeau ».

Notre analyse, bien qu'ancrée dans la métapsychologie freudienne et la théorie du fantôme, sera également éclairée par des perspectives complémentaires. La pensée de Paul Ricœur sur le "travail de mémoire" nous aidera à conceptualiser le passage de la crypte à la narration. Ricœur souligne en effet que « la mémoire n'est pas seulement la gardienne du passé, elle est aussi un travail, une opération de remémoration et de réélaboration » (Ricœur, 2000 : 95). Tandis que les études sur le trauma (C. Caruth) permettront de lier la hantise individuelle aux violences historiques effacées. Caruth définit le trauma comme « une blessure qui n'arrive pas à se refermer, un événement qui n'est pas assimilé au moment où il se produit » (Caruth, 1996 : 4). Pour mener à bien cette analyse, nous mobiliserons un cadre théorique croisant la métapsychologie freudienne et la théorie du « fantôme » développée par Abraham et Torok dans *L'Écorce et le Noyau* (1987). Nous ferons également appel à la textanalyse de Jean Bellemin-Noël (1979) pour écouter, dans la logorrhée du narrateur, les résonances de l'inconscient du texte, là où les mots tentent désespérément de cerner le réel traumatique. Comme le souligne Bellemin-Noël, il

s'agit de « lire le texte pour y découvrir ce qu'il ne dit pas, mais ce qu'il laisse entendre » (Bellemin-Noël, 1979 : 15). Notre réflexion s'articulera en trois temps. Nous examinerons d'abord la topique de l'absence, en montrant comment le corps d'Haroun somatise le deuil impossible de Moussa, devenant une sépulture vivante. Nous analyserons ensuite le rôle de la mère comme architecte de cette névrose, imposant au fils survivant une identité vicariante et un devoir de mémoire mortifère qui empêche de « tuer le mort » (Assoun, 2016 :60). Enfin, nous interrogerons la fonction de la parole et de l'écriture : entre ressassement névrotique proche de l'amertume (Fleury, 2020) et tentative de symbolisation, le roman s'érige in fine comme un cénotaphe de papier, offrant une sépulture symbolique aux disparus de la fiction et de l'Histoire.

I. Topique de l'absence : Le corps comme lieu du trauma

Avant d'analyser les mécanismes relationnels ou discursifs qui structurent le récit, il convient d'abord d'interroger la dimension spatiale et corporelle du deuil. Le drame d'Haroun ne réside pas uniquement dans la perte d'un frère, mais dans l'absence de sa dépouille, créant une anomalie dans l'ordre du réel. Cette première partie se propose de cartographier ce que nous nommerons une « topique de l'absence » : comment, faute de lieu assigné dans la terre, la mort vient-elle coloniser le territoire du vivant ? Nous verrons que le corps d'Haroun, loin d'être une simple enveloppe charnelle, devient l'espace de substitution où s'inscrit, s'incorpore et se somatise le traumatisme de la disparition.

A. Défaut de sépulture : Un trou dans le réel

Le récit s'ouvre sur une béance fondamentale : l'absence du corps de Moussa. Dans l'économie psychique du deuil, la réalité du cadavre est le point d'ancrage nécessaire au processus de détachement libidinal décrit par Freud. Sans corps, la réalité de la perte ne peut être attestée symboliquement. Haroun souligne cette impossibilité : « On n'a jamais retrouvé le corps de Moussa. [...] C'est le centre de notre malheur, le soleil noir de notre maison » (Daoud, 2014 :103). Dans *Meursault, contre-enquête*, cette disparition physique constitue un « trou dans le réel ». Mais ce trou est éminemment politique : il renvoie à l'invisibilité structurelle de l'indigène dans le récit colonial. Moussa, disparu sans trace, est un mort sans tombe, condamné à une errance perpétuelle, à l'image de ces milliers d'Algériens effacés des registres de l'Histoire officielle. L'absence de lieu assigné au défunt (le cimetière) contraint les vivants à devenir eux-mêmes le lieu de cette mort.

B. Incorporation mélancolique et la « Crypte »

Face à ce deuil impossible, le narrateur Haroun ne procède pas à une « introjection », mais à une « incorporation ». Nicolas Abraham et Maria Torok définissent ce mécanisme de défense radical ainsi : « L'incorporation est le refus du deuil. [...] Elle installe l'objet interdit à l'intérieur de soi » (Abraham & Torok, 1987 : 259). Haroun a littéralement « avalé » Moussa pour ne pas le perdre. Il porte en lui ce que ces mêmes théoriciens nomment une crypte, c'est-à-dire « un for inclus à l'intérieur du Moi, un caveau secret où le sujet mure son amour inavouable » (Abraham & Torok, 1987 : 295). Haroun confie cette sensation d'être habité : « Je suis devenu le cadavre de mon frère. M'ma a fini par me confondre avec lui, et j'ai fini par me confondre avec mon absence » (Daoud, 2014 : 118). Le phénomène illustre parfaitement la célèbre formule de Freud dans *Deuil et Mélancolie* : « L'ombre de l'objet est tombée sur le moi » (Freud, 1917 : 261). Le Moi d'Haroun est obscurci par cette présence interne : « Je suis le frère de Moussa, c'est-à-dire que je suis sa propre ombre, son reste non consommé » (Daoud, 2014 : 117). Il devient le gardien de ce tombeau intérieur, ce qui explique sa stagnation existentielle : on ne peut pas vivre pleinement quand on consacre son énergie psychique à maintenir scellée la porte d'une

crypte interne. Cette crypte individuelle abrite en réalité un secret collectif : Haroun incorpore ce que la colonisation a refusé de reconnaître, transformant sa psyché en conservatoire d'une mémoire blessée.

C. Somatisation : Le corps-symptôme

Cette architecture invisible se manifeste par une symptomatologie bruyante. Le corps d'Haroun devient le théâtre de cette inclusion fantasmatique. Son vieillissement prématuré témoigne de ce fardeau : « Je suis un homme qui vieillit vite, comme si le temps pesait deux fois plus sur mes épaules » (Daoud, 2014 :112). Ce poids n'est pas seulement métaphorique, c'est la lourdeur de l'histoire coloniale qui s'affaisse sur les épaules du survivant. Cette somatisation peut être éclairée par le concept de « Moi-Peau » développé par Didier Anzieu. La peau d'Haroun, vieillie prématurément, et ses entrailles, alourdies par l'alcool, fonctionnent comme une enveloppe psychique défaillante. Anzieu décrit le Moi-Peau comme « une représentation dont le Moi de l'enfant se sert lors des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi » (Anzieu, 1985 : 61). Incapable de contenir et de protéger le self, cette enveloppe est saturée et percée par le poids du fantôme incorporé, faisant littéralement du corps une membrane perméable à la hantise. Le corps du survivant s'alourdit du poids du mort qu'il porte. L'alcool, omniprésent, fonctionne ici comme un fluide de conservation, une tentative paradoxale de noyer le fantôme tout en le préservant : « Je bois pour maintenir le fantôme à la surface, pour qu'il ne coule pas tout à fait au fond de mes entrailles » (Daoud, 2014 :71). Le malaise physique constant d'Haroun témoigne d'une dévalorisation radicale de son propre être, rejoignant la distinction clinique de Freud : « Dans le deuil, le monde est devenu pauvre et vide ; dans la mélancolie, c'est le Moi lui-même » (Freud, 1917 : 249). Haroun se vit comme une coquille vide, un territoire occupé : « Mon corps n'est qu'un vêtement que Moussa a oublié d'enlever » (Daoud, 2014 : 67).

Sous-partie	Concepts Théoriques	Argument Principal	Citation Clé du Roman
A. Défaut de sépulture	Freud (Réalité de la perte) > Le "Trou dans le réel"	L'absence de cadavre empêche les rites funéraires. Sans tombe, le deuil ne peut s'ancrer, figeant le temps dans une attente éternelle.	« On n'a jamais retrouvé le corps de Moussa. [...] C'est le centre de notre malheur, le soleil noir de notre maison. »
B. Incorporation mélancolique	Abraham & Torok (Incorporation, Crypte)	Haroun n'assimile pas la perte (introjection) mais "avale" le frère. Il devient le gardien d'une crypte interne où Moussa reste intact.	« Je suis devenu le cadavre de mon frère. [...] Je suis le frère de Moussa, c'est-à-dire que je suis sa propre ombre. »
C. Somatisation	Somatisation Corps-mémoire	La crypte psychique se manifeste physiquement : vieillissement, alcoolisme, fatigue. Le corps est saturé par l'histoire traumatique.	

Tableau de synthèse I : Topique de l'absence

Ce premier tableau résume la causalité fondamentale du roman : c'est un déficit matériel (l'absence de cadavre) qui enclenche une réponse pathologique (l'incorporation). Il met en évidence la dimension psychosomatique du deuil postcolonial : faute de pouvoir inscrire la mort dans la terre, Haroun est contraint de l'inscrire dans sa propre chair, transformant son corps en une "crypte" vivante où l'histoire coloniale reste enkystée.

II. Architecture de la névrose : La mère et la dette de vie

Si l'analyse précédente a mis en lumière la manifestation somatique du deuil chez Haroun, il convient désormais d'interroger l'origine de cette incorporation pathologique. La crypte, en effet, ne se construit pas *ex nihilo* ; elle est le produit d'une dynamique intersubjective orchestrée par une figure tutélaire toute-puissante. Dans cette seconde partie, nous déplacerons notre regard du corps du survivant vers l'instance qui le façonne : la Mère. Véritable vestale du malheur, elle ne se contente pas de subir la perte ; elle l'organise, transformant la disparition de Moussa en un système de gouvernance familiale. Nous analyserons comment cette emprise maternelle institue une « dette de vie » insolvable, condamnant le fils cadet à n'exister qu'à travers le prisme déformant de l'absent, piégé dans une structure névrotique où survivre est vécu comme une usurpation.

A. Injonction maternelle : Gardienne du deuil pathologique

Dans ce roman, la relation mère-fils illustre une injonction maternelle qui agit comme gardienne d'un deuil pathologique. Si Haroun incarne la crypte du souvenir, la mère s'apparente quant à elle à son architecte, érigeant un interdit fondamental contre l'oubli. Elle incarne cette Algérie post-indépendance figée dans la commémoration perpétuelle, refusant de laisser le passé passer. Cette emprise se manifeste explicitement dans la déclaration d'Haroun : « Ma mère ne m'a jamais laissé guérir. Elle avait besoin de moi pour faire vivre son mort » (Daoud, 2014, p. 118). Cette dynamique trouve un éclairage précieux à travers la théorie du fantôme transgénérationnel proposée par Abraham et Torok, selon laquelle « Ce qui hante, ce ne sont pas les trépassés, mais les lacunes laissées en nous par les secrets des autres » (Abraham & Torok 1987 : 311). La « lacune » ici prend la forme d'un refus maternel d'admettre la mort, conduisant à une suspension temporelle où la mère conserve les vêtements du défunt tels des reliques. Par ce biais, Haroun hérite d'un fardeau mémoriel imposé, contraint de porter un deuil non choisi : « Ma mère m'a légué sa mémoire comme on lègue une maladie » (Daoud, 2014 : 93). En sauvegardant « un vieux pantalon de toile bleue et une chemise » (Daoud, 2014 : 75), la mère cherche à maintenir vivante une absence qui, paradoxalement, ne peut s'accomplir. L'injonction adressée à Haroun n'est pas celle de vivre pour le mort, mais de s'épuiser avec lui. Cette mélancolie active qu'elle entretient se traduit par un ressentiment dans lequel la fidélité ne peut s'exprimer autrement. Enfermé dans ce dispositif, Haroun est saisi d'une culpabilité inextricable : survivre devient une trahison, au point qu'il se perçoit comme « une sorte de fantôme supplémentaire. (Daoud, 2014 : 108).

B. Identité vicariante : Le narcissisme de mort

Sous le regard maternel, Haroun subit une érosion de son identité propre. Il devient un être « vicariant », une prothèse vivante. Paul-Laurent Assoun rappelle la nature vampirique de ce lien : « Le mort ne reste vivant que s'il se nourrit de la substance du vivant » (Assoun, 2016 : 60). Haroun confie cette dépossession de soi au profit du fantôme avide : « J'ai appris à imiter le mort, à marcher comme lui, à me taire comme lui » (Daoud, 2014 : 117). Le « Je » d'Haroun est constamment parasité par le « Il » de Moussa, créant un narcissisme de mort. Cette substitution forcée reflète le malaise d'une génération née après l'indépendance, condamnée à vivre dans l'ombre des martyrs glorieux (les *chouhada*) et peinant à construire sa propre légitimité historique.

C. « Roman familial » inversé

Freud définissait le « roman familial » comme le fantasme par lequel l'enfant s'invente une famille plus noble ou différente pour s'émanciper. Ici, le processus est inversé et

tragique. La fiction familiale est entièrement construite autour du mort, qui devient la figure centrale, héroïque et mythifiée. Le vivant, Haroun, est exclu de ce roman, relégué au rang de figurant ou de témoin. Il résume ainsi sa position : « Je n'étais que le frère de Moussa, l'annexe vivante d'un mort glorieux » (Daoud, 2014 :27). La mère et le fantôme de Moussa forment un couple fusionnel et exclusif, dont Haroun est le tiers exclu. Toute l'histoire de la famille est réécrite à l'aune de ce crime originel, effaçant toute possibilité d'une histoire individuelle pour Haroun. Il n'est pas le héros de sa propre vie, mais le gardien du temple d'une mémoire nationale traumatisée : « Ma mère m'a légué sa mémoire comme on lègue une maladie » (Daoud, 2014 :93). L'interprétation de la mère comme « architecte » de la névrose ne relève pas d'une projection théorique, mais est étayée par la matérialité même du texte. La mère ne se contente pas de se souvenir ; elle matérialise l'interdit du deuil par des objets-fétiches (le pantalon, la chemise) et par un discours performatif qui assigne Haroun à une identité de substitution (« Tu es tout ce qui me reste de lui »). Elle fournit ainsi les outils concrets et les injonctions verbales qui construisent et maintiennent la crypte psychique de son fils. L'analyse de la dynamique familiale révèle ainsi que la névrose d'Haroun est architecturée par le désir maternel de maintenir le mort en vie. Prisonnier d'une identité vicariante et écrasé par une dette de vie insolvable, le narrateur est assigné à résidence dans le passé, réduit à l'état d'ombre portée de Moussa. Le « roman familial » imposé par la mère interdit toute individuation et fige le temps dans une répétition mortifère. Toutefois, si l'emprise maternelle a réussi à crypter le corps, elle n'a pu totalement étouffer la voix. C'est précisément par l'effraction de la parole, puis par le détour de l'écriture, qu'Haroun tentera de briser ce huis clos pour opérer, enfin, le déplacement du fantôme.

Sous-partie	Concepts Théoriques	Argument Principal	Citation Clé du Roman
A. Injonction maternelle	Deuil pathologique Mélancolie active	La mère refuse la consolation et fige le temps (reliques, vêtements). Elle culpabilise la survie d'Haroun ("dette de vie").	« M'ma ne m'a jamais laissé guérir. Elle avait besoin de moi pour faire vivre son mort. »
B. Identité vicariante	Narcissisme de mort Identité vicariante	Haroun ne se construit pas pour lui-même, mais comme remplaçant du mort. Le mort reste l'idéal inaltérable, le vivant est une copie ratée.	« J'ai appris à imiter le mort, à marcher comme lui, à me taire comme lui. »
C. Roman familial inversé	Freud (Roman familial) Le Tiers exclu	La fiction familiale tourne autour du couple Mère/Moussa. Haroun est exclu de l'histoire héroïque, relégué au rang de témoin ou de gardien.	« Je n'étais que le frère de Moussa, l'annexe vivante d'un mort glorieux. »

Tableau de synthèse II : Architecture de la névrose

Ce tableau déconstruit la mécanique relationnelle qui maintient la crypte fermée. Il souligne que la névrose d'Haroun n'est pas un accident, mais une construction active dirigée par la mère. En imposant une "identité vicariante", elle empêche le narrateur d'accéder à son individualité, illustrant comment la mémoire traumatique transgénérationnelle peut écraser le vivant sous le poids sacralisé du mort.

III. Logorrhée et écriture : De la répétition à la symbolisation

Après avoir exploré la somatisation du deuil dans le corps d'Haroun et l'emprise maternelle qui verrouille le travail de mémoire, il convient d'analyser le dispositif énonciatif même du

roman. Comment ce corps souffrant tente-t-il de s'extraire de la crypte ? La réponse réside dans la voix. Le roman se présente comme un flux de parole ininterrompu, une tentative désespérée de remplir le vide laissé par Moussa. Cependant, cette mise en mots est ambivalente. Elle oscille entre le ressassement stérile d'un passé traumatique et la construction active d'une sépulture littéraire. Dans cette troisième partie, nous interrogerons le passage du cri à l'écrit. Nous montrerons comment Haroun, par le biais d'une parole d'abord compulsive puis scripturale, tente de transformer l'incorporation pathologique en une « excorporation » salvatrice, érigeant le texte en tombeau pour le frère sans corps.

A. Parole au bar : *Talking cure* ou compulsion de répétition ?

La forme narrative choisie par Kamel Daoud, ce long monologue éthylique tenu dans l'ambiance confinée d'un bar d'Oran, pose d'emblée la question de sa fonction thérapeutique. S'agit-il d'une *talking cure* (cure par la parole), méthode cathartique initiée par Josef Breuer avant d'être théorisée par Freud ? Haroun semble en effet chercher ce « ramonage de cheminée » (*chimney sweeping*) décrit par Anna O., la célèbre patiente de Breuer, espérant que la verbalisation permette la libération de l'affect coincé. En partie, oui. La parole d'Haroun possède une fonction transgressive : elle brise le silence sacré imposé par la mère et l'Histoire officielle. S'adresser à l'universitaire-interlocuteur, c'est tenter d'externaliser le secret. Haroun le confesse lui-même, il lutte contre le silence : « Je bois pour peupler le vide, je parle pour ne pas me taire » (Daoud, 2014 : 70). Cependant, l'interlocuteur n'est pas neutre : c'est un universitaire occidental, un double de Camus. Il s'opère ici un transfert politique violent. La structure même de ce discours – circulaire, obsessionnel et éthylique – évoque davantage la « compulsion de répétition » (*Wiederholungszwang*). Le traumatisme de la perte de Moussa et du meurtre commis par Haroun en 1962 n'est pas liquidé par la méthode de Breuer ; il est perpétuellement réactivé dans l'instant présent du bar. Comme l'explique Freud dans *Au-delà du principe de plaisir*, le traumatisé est piégé dans une boucle où il « ne reproduit pas [le refoulé] comme souvenir, mais comme action ; il le répète, sans savoir, naturellement, qu'il le répète » (Freud, 1920 : 203). Haroun tourne ainsi autour du vide sans parvenir à le combler, revenant sans cesse sur les mêmes scènes (le meurtre de la plage, les vêtements du frère, l'errance avec la mère). Cynthia Fleury, analysant cette dynamique dans *Ci-gît l'amer*, rappelle que « le ressentiment est une maladie du temps » (Fleury, 2020 : 14) où le sujet ruminant « a cessé de digérer », piégé dans une rumination qui mime la vie mais fige le temps. Haroun en est conscient lorsqu'il admet : « Je ressasse, je sais. C'est l'âge, c'est l'heure, c'est le vin et c'est la vie » (Daoud, 2014 : 43). La logorrhée fonctionne ici comme un rempart contre l'effondrement psychique : tant qu'il parle, Haroun tient la mort et la folie à distance. C'est une parole de survie, mais non de guérison. Elle reste prisonnière de l'affect immédiat et d'une oralité qui s'évapore à mesure qu'elle est proférée, ne parvenant pas à « tuer le mort » symboliquement, mais le maintenant au contraire dans une présence fantomatique obsédante.

B. Texte comme Cénotaphe : De l'incorporation à l'excorporation

Le passage à l'écriture marque une transformation économique du deuil. Le livre joue alors le rôle d'un cénotaphe, un monument funéraire symbolique. Paul-Laurent Assoun insiste sur l'importance de cette séparation : « La sépulture est ce qui sépare les vivants des morts. Sans tombeau, le mort devient un revenant, un persécuteur » (Assoun, 2016 : 45). Grâce à l'écriture, Haroun parvient à ériger ce tombeau absent. Il explique sa démarche : « Je vais te dire un secret : ce livre, je l'écris pour lui trouver un corps, pas pour lui trouver un coupable » (Daoud, 2014 : 16). En donnant un nom à Moussa, Haroun extirpe ce « fantôme » de ses profondeurs et le transpose sur le papier : « Je lui donne un nom, je lui

donne un visage [...] Je le sors du résumé » (Daoud, 2014 : 11-12). Face à ce vide, le livre devient un cénotaphe, une tombe vide dressée en mémoire d'un disparu. L'écriture permet ainsi de passer du mécanisme pathologique d'« incorporation » — où, selon Abraham et Torok (1987 : 259-275), le sujet garde le défunt intact en lui, enfermé dans une crypte secrète — à celui d'« excorporation ». Écrire signifie alors déposer le mort hors de soi, dans l'espace hétérogène du texte. Haroun explicite clairement cette démarche métalinguistique : « Je vais te dire un secret : ce livre, je l'écris pour lui trouver un corps, pas pour lui trouver un coupable » (Daoud, 2014 : 16). En nommant Moussa, en lui attribuant une biographie, des traits et une histoire d'amour possible, Haroun extirpe ce « fantôme » de ses entrailles pour l'inscrire sur la page : « Je lui donne un nom, je lui donne un visage [...] Je le sors du résumé » (Daoud, 2014 : 11-12). Le texte devient ainsi le lieu d'une sépulture symbolique qui faisait défaut dans la réalité. Le livre incarne la tombe où le frère peut enfin reposer, cessant de hanter uniquement le corps et l'esprit du survivant. Le livre devient la tombe de papier qui manquait à la terre d'Algérie, rendant enfin sa visibilité au colonisé. L'encre remplace la terre absente, tandis que le titre du roman joue le rôle de l'épithaphe manquante sur une stèle inexistante.

C. Catharsis en demi-teinte

Toutefois, il serait erroné de lire *Meursault, contre-enquête* comme le récit d'une guérison totale. Si Freud (1917) postule qu'« une fois le travail de deuil achevé, le Moi redevient libre et désinhibé » (Freud, 1914-1915 : 263) le personnage d'Haroun n'atteint pas cette liberté complète. La résolution proposée par Daoud n'est pas une rédemption miraculeuse, mais un apaisement lucide. La fin du roman ne montre pas un narrateur « guéri » de sa mélancolie, mais un homme qui a changé de rapport à sa blessure. L'enjeu profond était de parvenir à ce que Paul-Laurent Assoun (2016) nomme « tuer le mort », car « pour que le mort soit mort, il faut que le vivant consente à le laisser mourir » (Assoun, 2016). Haroun tente cet acte de séparation ultime en opérant une disjonction : il refuse de n'être que le « frère de Moussa » ou le fils de la « Mère-mémoire » pour devenir l'auteur de sa propre contre-enquête. Il revendique ainsi sa propre finitude : « Je ne suis pas le frère de Moussa [...] je suis né de sa mort. Mais aujourd'hui [...] je veux mourir moi-même, pas mourir de sa mort » (Daoud, 2014 : 142). Cependant, l'écriture ne ressuscite pas les morts et n'efface pas les cicatrices laissées par l'éducation mortifère. Elle permet simplement de transformer une souffrance muette, indicible et somatisée, en une œuvre partageable. La catharsis est ici en demi-teinte : Haroun reste un homme blessé, marqué par l'absurde — écho camusien inévitable et conscient des limites de l'art, comme il le conclut amèrement : « On ne sauve pas sa vie avec des livres, on la prolonge, c'est tout » (Daoud, 2014 : 142). La littérature n'a pas réparé le monde ni l'injustice coloniale, mais elle a rendu le deuil pensable. Elle a ouvert la crypte hermétique pour en faire un espace de résonance littéraire où la voix du survivant peut enfin porter, non plus comme un cri, mais comme un témoignage politique. Le parcours d'Haroun trace ainsi une trajectoire complexe allant de la rumination stérile à la tentative de symbolisation. Si la logorrhée éthylique au bar relève encore de la compulsion de répétition, maintenant le sujet dans une temporalité circulaire, l'acte d'écrire marque une rupture décisive. En transformant le cri en récit, Haroun parvient à opérer une excorporation du traumatisme : le livre devient ce cénotaphe de papier capable d'accueillir le nom du frère et de le fixer hors de soi. La littérature ne guérit pas l'irréparable, mais elle offre, dans cette catharsis en demi-teinte, la possibilité de substituer à l'incorporation pathologique une sépulture symbolique, rendant le monde à nouveau habitable pour le survivant.

Sous-partie	Concepts Théoriques	Argument Principal	Citation Clé du Roman
A. Parole au bar	Breuer (Talking Cure) Freud (Répétition) > Fleury (Ressentiment)	La logorrhée est une tentative de guérison mais reste piégée dans la répétition (le ressassement). Elle tient la mort à distance sans la résoudre.	« Je bois pour peupler le vide, je parle pour ne pas me taire. »
B. Texte comme Cénotaphe	Excorporation Cénotaphe	L'écriture permet de sortir le fantôme de soi (excorporation) pour le déposer dans le livre. Le texte devient la tombe manquante.	« Ce livre, je l'écris pour lui trouver un corps, pas pour lui trouver un coupable. »
C. Catharsis en demi-teinte	Assoun ("Tuer le mort") Freud (Fin du deuil)	La guérison n'est pas totale mais lucide. Haroun redevient sujet de sa propre parole en acceptant sa finitude.	« On ne sauve pas sa vie avec des livres, on la prolonge, c'est tout. »

Tableau de synthèse III : Logorrhée et Écriture

Ce dernier tableau retrace la trajectoire thérapeutique du narrateur, de l'échec de la parole orale (qui tourne en rond) à la réussite partielle de l'écriture (qui fixe le sens). Il met en lumière le concept central de "cénotaphe de papier" : l'écriture agit comme une sépulture de substitution, permettant l'excorporation du trauma, tout en admettant les limites de l'art face à l'irréparable colonial.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il apparaît que *Meursault, contre-enquête* ne saurait être réduite à une simple réplique postcoloniale ou à un exercice de style intertextuel. Le roman se révèle être le théâtre d'une opération psychique majeure : la transmutation d'un deuil mélancolique en monument littéraire. Nous avons tenté de démontrer comment le corps d'Haroun, saturé par l'absence et « crypté » par l'injonction maternelle, a dû porter physiquement le « fantôme » de Moussa, faute de sépulture terrestre et de rituels collectifs. L'acte d'écriture, dans sa matérialité même, ne vient pas ici guérir miraculeusement la blessure – car le trauma, comme le souligne Freud, laisse des traces indélébiles – mais il en déplace la charge économique. En passant de la somatisation (le corps qui souffre et s'imbibe d'alcool) à la symbolisation (le texte qui raconte et nomme), Kamel Daoud opère une véritable « excorporation » du traumatisme. Le livre devient alors ce « cénotaphe de papier » qui manquait cruellement au réel, permettant enfin de déposer le mort hors de soi et brisant le cycle de l'incorporation pathologique décrite par Abraham et Torok. Cette « excorporation » par l'écriture opère à un double niveau :

- Sur le plan individuel, elle permet à Haroun de sortir le fantôme de sa crypte psychique. Il cesse d'être le gardien du tombeau ou le jumeau d'ombre pour devenir le sujet de sa propre parole.
- Sur le plan collectif, elle accomplit symboliquement ce que la revendication postcoloniale appelle de ses vœux : donner un nom, un visage et une sépulture à l'« Arabe » anonyme de Camus, et plus largement aux disparus de l'Histoire algérienne.

Ainsi, la littérature accomplit ce que le rite n'a pu faire : elle offre, par l'encre et les mots, la seule sépulture inviolable qui soit. La force du roman réside dans cet entrelacement, montrant comment le trauma historique s'incarne dans une psyché et comment l'art peut lui donner une forme partageable. En définitive, si la crypte est psychique pour Haroun, elle se révèle historique pour l'Algérie. Le roman tente d'exorciser

les fantômes d'une mémoire collective traumatisée, prouvant qu'écrire, c'est finalement refuser d'être le tombeau des autres pour rendre l'histoire à nouveau habitable.

Références bibliographiques

- DAOUD, K. 2014. *Meursault, contre-enquête*. Arles : Actes Sud.
- ABRAHAM N. & TOROK M. 1987. *L'Écorce et le Noyau*. Flammarion. Paris.
- ANZIEU D. 1985. *Le Moi-Peau*. Dunod. Paris.
- ASSOUN P.-L. 2016. *Tuer le mort. Le désir de meurtre et ses destins*. PUF. Paris.
- BELLEMIN-NOËL J. 1979. *Vers l'inconscient du texte*. PUF. Paris.
- BREUER J. & FREUD S. 1895. *Études sur l'hystérie* (A. Berman, Trad.). PUF. Paris.
- CARUTH C. 1996. *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press. Baltimore.
- FLEURY C. 2020. *Ci-gît l'amer. Guérir du ressentiment*. Gallimard. Paris.
- FREUD S. 1917. « Deuil et mélancolie » dans *Métapsychologie* (J. Laplanche & J.-B. Pontalis, Trad.). Gallimard. Paris.
- FREUD S. 1981. « Au-delà du principe de plaisir » dans *Essais de psychanalyse* (S. Jankélévitch, Trad.). Payot. Paris. p. 43-128.
- HIRSCH M. 2012. *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press. New York.
- RICŒUR P. 2000. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Éditions du Seuil. Paris.