



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)

Tesina di Laurea

*« Meursault, contre-enquête » de Kamel Daoud : une
relecture postcoloniale de « L'Étranger » d'Albert Camus
entre intertextualité, transtextualité et réécriture.*

Relatrice
Prof.ssa Marika Piva

Laureanda
Eva Battistella
n° matr.2010169 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

*Lotta per le vostre ali, quelle ali che mi hanno tagliato.
Lotta per loro, perché possano essere libere di volare più in alto di me.*

*Combatti perché possano urlare più forte di me.
Perché possano vivere senza paura, [...] proprio come ho vissuto io.*

“Se domani non torno”, Cristina Torres Cáceres.

A Giulia, a tutte. A voi dedico questo traguardo.

Introduction

Kamel Daoud, écrivain algérien né huit ans après l'indépendance de l'Algérie (1962) et qui a été pendant vingt ans la voix autorisée et mordante du « Quotidien d'Oran », dont il a également été longtemps le rédacteur en chef, a accédé à la notoriété internationale après la publication de son premier roman, *Meursault, contre-enquête*, publié dans son édition originale française d'abord en Algérie en 2013, puis en France en 2014. L'œuvre a reçu le prix des Cinq Continents de la Francophonie et le prix Goncourt du premier roman en 2015. *Meursault, contre-enquête* nous plonge dans une contre-enquête passionnante qui renverse la perspective du célèbre *L'Étranger* d'Albert Camus : le protagoniste n'est plus Meursault, le colon qui, dans l'indifférence la plus totale, assassine de sang-froid un Arabe sur une plage ensoleillée, mais Haroun, le frère de l'Arabe assassiné : Moussa. Le roman de Daoud entretient un dialogue intriqué avec l'œuvre de Camus, tantôt citant fidèlement l'œuvre camusienne, reprenant des personnages et des situations, tantôt manipulant habilement la trame narrative originale, créant des oppositions. Dans le synopsis de l'édition algérienne, on peut lire :

Un homme, tel un spectre, soliloque dans un bar. Il est le frère de l'Arabe tué par Meursault dans *L'Étranger*, le fameux roman d'Albert Camus. Il entend relater sa propre version des faits, raconter l'envers du décor, rendre son nom à son frère et donner chair à cette figure niée de la littérature : « l'Arabe ». Iconoclaste, le narrateur est peu sympathique, beau parleur et vaguement affabulateur. Il s'empêtre dans son récit, délire, ressasse rageusement ses souvenirs, maudit sa mère, peste contre l'Algérie – il n'épargne personne. Mais, en vérité, sa seule obsession est que l'Arabe soit reconnu, enfin. Kamel Daoud entraîne ici le lecteur dans une mise en abîme virtuose. Il brouille les pistes, crée des effets de miroir, convoque prophètes et récits des origines, confond délibérément Meursault et Camus. Suprême audace : par endroits, il détourne subtilement des passages de *L'Étranger*, comme si la falsification du texte originel était la réparation ultime¹.

La quatrième de couverture des éditions Barzakh insiste sur la nécessité de sortir l'Arabe de l'anonymat auquel il est condamné dans le roman camusien et « indique le caractère second, réfutatif et interprétatif de *Meursault, contre-enquête* »², où « la “version” » de Haroun apparaît comme une variation herméneutique à partir de et “contre” *L'Étranger* »³. La mission de Haroun est claire : il veut conférer une identité à un personnage jusqu'alors sans nom, en lui donnant un nom, un prénom, une famille, un quartier, une mère, un travail et, en fin de compte, une vie complexe. Il s'agit d'un processus de caractérisation par lequel l'auteur redéfinit la perspective de l'histoire et donne au personnage une profondeur qui étaient absente du récit original d'Albert Camus. La présentation du roman dans la publication des Actes Sud reflète les remaniements et les modifications qui différencient l'édition française de l'édition algérienne :

¹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Algérie, Éditions Barzakh, 2013.

² Marie-Hélène Boblet, « *Meursault, contre-enquête*, un « premier » roman ? », dans *Littérature*, no. 194, 2019, sur <https://www.jstor.org/stable/26777520> [24/11/2023].

³ *Ibidem*.

Soir après soir dans un bar d'Oran le vieillard ruine sa solitude, sa colère contre les hommes qui ont tant besoin d'un dieu, son désarroi face à un pays qui l'a déçu. Étranger parmi les siens, rage et frustration inentamées, il voudrait clore cette histoire et mourir enfin. Hommage en forme de contrepoint rendu à *L'Étranger* d'Albert Camus, *Meursault, contre-enquête* joue vertigineusement des doubles et des faux-semblants pour évoquer la question de l'identité et des héritages qui conditionnent le présent⁴.

La quatrième de couverture ne s'attarde plus sur la question de la reconnaissance de l'Arabe, mais se focalise plutôt sur le contexte dans lequel le roman s'inscrit : celui de l'Algérie décolonisée. Daoud nous emmène dans un voyage qui explore les conséquences coloniales qui affectent l'Algérie de l'après-indépendance, en soulignant les nuances culturelles et psychologiques d'une histoire dans laquelle l'Arabe devient le centre de la narration.

Au lieu que soit pointé le rôle réparateur de Haroun par rapport à son frère, s'expose ici sa qualité de narrateur « étranger » à ses concitoyens. La signification et la réception du livre ne sont plus orientées vers le procès à charge de la colonisation, mais vers l'hommage à *L'Étranger* de Camus⁵.

Par rapport à la nature « militante »⁶ du synopsis du roman des éditions Barzakh, l'édition française crée immédiatement dans *Meursault, contre-enquête* « un effet d'annonce, et d'intertextualité »⁷ qui relie l'œuvre de Daoud à *L'Étranger* et avec lequel nous reviendrons plus en détail dans le premier chapitre de ce mémoire.

⁴ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014.

⁵ Marie-Hélène Boblet, « *Meursault, contre-enquête*, un « premier » roman ? », cit.

⁶ Sylvie Ducas, « L'entrée en littérature française de Kamel Daoud : « Camus, sinon rien ! » », dans *Littératures*, vol. 73, 2015, sur <https://journals.openedition.org/litteratures/434> [24/11/2023].

⁷ *Ibidem*.

L'incipit du roman, qui reprend le célèbre « Aujourd'hui, maman est morte » de Camus, devient un puissant point de départ : Daoud renverse cette affirmation en « Aujourd'hui, M'ma est toujours vivante », ouvrant la porte à une perspective totalement différente. Cette modification de l'incipit ne met pas seulement en évidence l'habileté de Daoud à jouer avec les mots, mais souligne également le thème central de la vie et de la mort présent dans le récit. Il est également intéressant de considérer le contraste atmosphérique entre l'univers fictif de Daoud et celui de Camus. Alors que le texte de Camus consacre beaucoup d'espace au soleil et à la canicule, avec la chaleur incessante qui marque la scène du meurtre de l'Arabe, – Meursault donne comme cause de son acte le soleil –, Daoud choisit, au contraire, de conclure de nombreux chapitres par la nuit, la lune et les étoiles. Dans *Meursault, contre-enquête*, la nuit devient également la toile de fond symbolique du désir supposé de se venger : malgré les hésitations et les changements de position, le protagoniste accomplit le crime que sa mère lui a silencieusement commandé pour venger Moussa, et tue un Français.

Comme Meursault qui, dans le roman de Camus, a pu tuer un Arabe sans répercussions immédiates grâce au contexte du colonialisme, Haroun pourrait profiter de la libération de l'Algérie pour tuer un Français sans suite, mais « sous la pression de sa mère, Haroun fusille et tue un Français inconnu, à deux heures du matin le 5 juillet 1962, le lendemain de la fin de la guerre »⁸. Après des années d'oppression et d'injustice subies par le peuple algérien, l'acte de Haroun peut être interprété comme une réponse aux abus subis et comme une forme de réaffirmation de l'identité algérienne, tout comme dans le roman de Camus, le meurtre de Moussa passe au second plan, comme si un colonisateur avait le droit de tuer une personne colonisée : « Le cadre de la guerre d'Indépendance permet donc à Haroun de commettre comme Meursault un meurtre sans suite, puisque celui qu'il exécute n'est qu'un roumi, un étranger »⁹.

Dans le contexte du roman de Daoud, le récit ne se déroule pas chronologiquement. L'histoire se déploie dans un bar d'Oran, qui devient un lieu de réflexion et de mélancolie, où le vieux Haroun, tourmenté par ses fantômes et ses pensées, partage l'histoire avec un jeune universitaire, entre un verre de vin et un autre. À travers un long soliloque, Haroun révèle sa réalité des faits, offrant à ceux qui l'écoutent une perspective intime et personnelle sur l'histoire de l'assassinat de l'Arabe, tout en mettant en lumière les émotions qui l'animent dans son récit. Dans ces tableaux intimes, les défis et les fardeaux qu'Haroun a dû porter dans sa vie apparaissent. Le jeune homme, qui a grandi dans l'ombre d'un défunt et d'une mère obsédée par la mort de son fils, vit une enfance déformée et privée de son individualité, au cours de laquelle il accompagne cette mère à travers Alger, non seulement

⁸ Jorunn S. Gjerden, « Gardien du frère – fils du gardien. Frères et étrangers dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », dans *Études françaises* 56, vol. 2, 2020, pp. 37–156, sur <https://doi.org/10.7202/1072483ar> [12/04/2023].

⁹ *Ibidem*.

pour découvrir la vérité sur la mort de son frère, mais surtout dans une quête permanente de justice. Haroun fréquente l'école des Français et adopte leur langue : ce choix devient pour lui un moyen de donner une voix à l'arabe indistinct présent dans l'œuvre de Camus.

Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera. Tu peux en rire, c'est un peu ma mission : être revendeur d'un silence de coulisses alors que la salle se vide. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. [...] C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant. Le pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et qu'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis, sur des visages, ou transformés par l'étrange créole que fabrique la décolonisation¹⁰.

Dans une lettre¹¹ écrite par Kamel Daoud à l'occasion de la publication de son roman, il explicite sa volonté de rééquilibrer le procès contre Meursault, jugé non pour son crime mais pour avoir perdu son âme et Dieu, en donnant une identité à sa victime qui est avant tout arabe, ne parle pas, ne se défend pas, n'a pas droit à un nom et auquel personne n'a jamais songé à lui donner la parole depuis plus d'un demi-siècle. Ce qu'il reproche à Camus, ce n'est pas d'avoir été un colon qui a exploité les Algériens colonisés, au contraire, il reconnaît en lui une figure qui a défendu la dimension humaine face aux injustices perpétrées par le système colonial ; le problème, selon Daoud, se trouve dans le désengagement de Camus dans la lutte pour la libération du pays où il est né. L'intention de Daoud n'est pas de lier Camus aux guerres d'indépendance ou à sa rage d'ancien colonisé, mais au contraire de parler de la condition algérienne à travers un personnage de fiction, oppressé par une colère qui lui ouvrira les yeux et le conduira à la révolte. Le frère de l'Arabe se bat pour que son frère reçoive un nom, puis, peu à peu, au fil de son errance et des vicissitudes du pays, il se rend compte qu'il est seul lui aussi, sur une grande île errante, où l'on fait des razzias et où règnent l'indifférence et la hargne.

De quoi s'agit-il ? De donner une suite à *L'Étranger*, de rendre nom et histoire à cet "Arabe" invisible, muet, anonyme – "on ne tue pas un homme facilement quand il a un prénom" –, abandonné sur une plage d'Alger, le corps troué de balles. Daoud visite l'absence. Le silence. Le trou noir de la France en Algérie. Il interroge le présent, celui de son pays. Le devenir, celui des siens¹².

Dans *Meursault, contre-enquête*, le silence est perçu comme une blessure ouverte, une lacune qui renvoie au passé turbulent de l'Algérie sous la domination coloniale française. Daoud devient le narrateur et l'enquêteur d'une histoire restée dans l'ombre, réclamant non seulement justice pour l'Arabe oublié, mais explorant également le tissu de la société algérienne contemporaine. Le présent

¹⁰ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 7.

¹¹ Marta Matteini, « Così prosegue "Lo Straniero" », *Il Sole 24 ore*, 2013, sur https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-10-20/cosi-prosegue-straniero-085722_PRN.shtml.

¹² Mustapha Harzoune, « Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », dans *Hommes & migrations*, vol. 1308, 2014, sur <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3039> [19/11/2023].

et l'avenir de son pays deviennent les fils du récit, tissés à travers les mots de l'auteur qui accomplit un acte de rédemption littéraire, cherchant à restaurer la dignité et l'identité de ceux qui ont été marginalisés dans le récit original. *Meursault, contre-enquête* n'est pas seulement un contre-récit, mais un voyage dans les profondeurs de l'identité algérienne, coincée entre le passé colonial et le présent.

I. Plan d'analyse

Afin d'explorer les relations entre les romans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus, on analyse les procédés littéraires de cette relecture postcoloniale à travers les notions d'intertextualité, de transfictionnalité et de réécriture.

Le premier chapitre de ce mémoire se concentre sur l'analyse de la présence de *L'Étranger* de Camus dans *Meursault, contre-enquête* de Daoud. Kamel Daoud met en scène son œuvre par le biais de l'intertextualité : les éléments intertextuels qu'on essaie d'analyser sont premièrement les enchainements entre les incipits des deux œuvres et le titre de l'œuvre daoudienne, qui suggère déjà la présence d'un lien intertextuel entre le roman de Daoud et le roman de Camus. Nous passerons ensuite à quelques exemples d'intertextualité implicite et explicite, qui nous montrent également l'existence d'un lien entre *Meursault, contre-enquête* et *La Chute* de Camus, qui raconte l'histoire de Jean-Baptiste Clémence, un brillant avocat parisien qui, au cours d'un long soliloque, se rend compte que sa vie ne tourne en fait qu'autour de lui-même, de son égocentrisme et du sentiment de supériorité sur tout le monde qui l'habite. On aborde ensuite le concept de transfictionnalité, en tant que pratique littéraire consistant à reprendre un personnage ou d'autres éléments fictifs d'une œuvre littéraire existante, et à les développer davantage ou à les réinterpréter dans un contexte narratif différent. On se concentrera principalement sur le personnage de l'Arabe, à qui Daoud donne l'identité dont il a été privé, à travers des descriptions précises.

Le deuxième chapitre est consacré à *Meursault, contre-enquête* dans le cadre d'une lecture postcoloniale du roman camusien. On considère la pratique de la réécriture selon les principes du palimpseste et de la réécriture postcoloniale, en tant qu'outils avec lesquels Kamel Daoud propose aux lecteurs une continuation, une variation ou une restitution postcoloniale par rapport à *L'Étranger*. On se focalise sur quelques passages du roman qui sont utiles pour notre analyse, y compris l'accès différent à la parole entre les colonisés et les colonisateurs, et on considère la perception d'Albert Camus vu comme un "orientaliste" dans *Culture and Imperialism* d'Edward Saïd. On discutera de *Meursault, contre-enquête* comme d'une relecture qui jette un pont entre le présent et le passé, en montrant comment le roman est enracinée dans le contexte colonial de Camus, mais développé dans le contexte de l'après-indépendance de Daoud. L'écrivain algérien aborde *L'Étranger* dans une perspective critique, soulevant, à travers le personnage central Haroun, des questions sur les retombées de la colonisation, le malaise de la post-décolonisation et la réalité politique et sociale de l'Algérie d'aujourd'hui.

Chapitre I. La présence de l'œuvre d'Albert Camus dans le roman de Kamel Daoud : une analyse de la pratique de l'intertextualité et de la transfictionnalité

I. Intertextualité : définition, évolution théorique du concept et application dans le contexte du roman daoudien

Dans la mesure où *Meursault, contre-enquête* est la réinterprétation, voire la relecture et l'extension d'un grand pilier de la littérature française comme *L'Étranger* d'Albert Camus, auquel Kamel Daoud a entendu rendre hommage sous la forme d'une contre-enquête, la question du rapport entre le texte cible et son hypotexte se pose inévitablement. Dans ce chapitre, nous explorerons l'interaction entre ces deux œuvres, en analysant comment l'intertextualité crée un dialogue constant, offrant de nouvelles facettes à la compréhension de l'histoire. Ce cas met en évidence la manière dont la littérature contemporaine peut se rapporter aux œuvres canoniques, démontrant comment un auteur peut réinterpréter un classique par la pratique intertextuelle tout en conservant sa voix distinctive.

En ce qui concerne l'intertextualité, le préfixe latin « inter- » indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs ; par son radical dérivé du latin « textere », la textualité évoque la qualité du texte comme « tissage », « trame » ; d'où un redoublement sémantique de l'idée de réseau, d'intersection¹³.

L'intertextualité peut être définie comme le processus par lequel un nouveau texte prend forme à travers l'interaction avec un ou plusieurs textes préexistants. Cette perspective met l'accent sur la manière dont l'écriture est influencée et forgée par des énoncés et des discours antérieurs. Dépassant l'analyse étymologique, il convient de noter que l'intertextualité est un phénomène qui a pris de plus en plus d'importance dans le domaine de l'analyse littéraire, ce qui explique qu'elle ait évolué au fil du temps, donnant lieu à diverses interprétations, à des remaniements de la terminologie et à des connexions avec d'autres disciplines.

Bien que les phénomènes décrits par l'intertextualité trouvent leurs origines dans l'Antiquité, son néologisme a été introduit par Julia Kristeva, théoricienne, écrivaine et psychanalyste, autour de 1966 dans son article intitulé *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, par la suite repris en 1969 dans le recueil *Semeïotikè, recherches pour une sémanalyse*. C'est à partir de là que Kristeva a formulé une définition de l'intertextualité, mettant en avant l'idée fondamentale que tout texte ne peut être considéré de manière isolée, mais qu'il est intrinsèquement lié à d'autres textes, formant ainsi un réseau de relations et d'influences réciproques.

L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement

¹³ Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », dans Marie Miguet-Ollagnier (éd.), *L'intertextualité*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998, pp. 17-64, p. 17.

distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte¹⁴.

Kristeva met en évidence que chaque unité textuelle, qu'il s'agisse d'un mot, d'une phrase ou d'un texte complet, est essentiellement une « mosaïque de citations », un ensemble de références et d'influences provenant d'autres textes et contextes. Ainsi, lors de la lecture d'un texte, on est constamment en interaction avec d'autres textes qui ont exercé leur influence sur le texte examiné. Elle distingue deux axes fondamentaux de l'intertextualité : l'axe horizontal, qui relie l'auteur ou le locuteur au destinataire du texte, et l'axe vertical, qui établit un lien entre le texte et son contexte plus large. Selon Kristeva, ces deux axes coïncident et se chevauchent et ce processus de citation, d'absorption et de transformation de textes antérieurs constitue la base de l'intertextualité. À partir du discours sur l'intertextualité de Julia Kristeva, qui met l'accent sur l'assimilation et la transformation des citations et des influences provenant d'autres textes, nous procéderons, dans le cadre de notre étude, à l'approche de l'intertextualité développé par Gérard Genette, qui offre un cadre théorique plus précis et détaillé pour analyser et comprendre les relations intertextuelles présentes dans le roman *Meursault, contre-enquête*.

Alors que la notion d'intertextualité est apparue dans les années 1960 avec Julia Kristeva, ce n'est que dans la seconde moitié des années 1970 et plus particulièrement dans les années 1980, avec la publication de *Palimpsestes* de Gérard Genette, que les phénomènes intertextuels sont passés du statut de partie d'une catégorie générale, la simple composante d'une « "théorie du texte" à plusieurs facettes, insistant sur la "productivité" de l'écriture et sur la "signifiante" comme "procès" »¹⁵, à être analysés selon une véritable perspective poétique. Dans ce sens, il s'agit d'une authentique révolution : la nouveauté célébrée par Genette consiste à reconnaître comme objet de la poétique non plus le texte envisagé dans sa singularité, mais la transtextualité, « ou transcendance textuelle du texte »¹⁶, « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »¹⁷. Dans cette optique, Genette ne s'intéresse pas à la production littéraire au premier degré, autrement dit au texte lui-même, mais à la littérature au second degré, notamment aux interconnexions entre les textes contemporains et aux relations de dépendance et de dérivation qui existent entre les textes antérieurs et postérieurs. Il définit également cinq types différents de relations transtextuelles, dont l'intertextualité, terme qui renvoie à « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et

¹⁴ Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. « Tel Quel », Paris, Éd. Du Seuil, 1969, « Le mot, le dialogue et le roman », pp. 145-146.

¹⁵ Jean-Paul Engélibert et Yen-Mai Tran-Gervat, « Avant-propos », dans Id., *La littérature dépliée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 7-10, p.8 sur <https://books.openedition.org/pur/34999> [1/09/2023].

¹⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 7.

¹⁷ *Ibidem*.

le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »¹⁸, ou encore la présence d'un texte dans un autre texte, selon une gamme d'explicitation allant de l'allusion à la citation.

La théorie de l'intertextualité a en effet représenté une percée majeure dans le domaine des études littéraires. Elle a remis en question l'approche traditionnelle centrée sur l'auteur, considéré comme le seul porteur de sens du texte, ouvrant la voie à une nouvelle perspective dans laquelle un texte est considéré comme un réseau complexe de références à d'autres textes et codes culturels, plutôt que comme une entité isolée. L'intertextualité, entre autres, peut conduire à une nouvelle façon de lire, impliquant non seulement les lecteurs en général mais aussi les exégètes, ceux qui se consacrent à l'interprétation des textes. Elle souligne l'importance de considérer un texte comme un « tissu »¹⁹ de connexions intertextuelles, en mettant l'accent sur le réseau de références et d'influences qui le constitue, plutôt que de se concentrer exclusivement sur son « motif fini »²⁰. Selon Laurent Jenny, l'intertextualité introduit une nouvelle façon de lire :

Le propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte – ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique « déplacé » et issu d'une syntagmatique oubliée²¹.

Après avoir évincé l'auteur de la position centrale dans l'attribution du sens, le lecteur occupe une position privilégiée qui lui permet d'explorer les innombrables réseaux de sens qui constituent le texte. Dans cette perspective, il est impossible d'isoler complètement un texte de la réalité environnante, « en dépit de sa clôture physique (graphique) »²². Cette conception de l'intertextualité permet de résoudre le paradoxe d'un texte qui est à la fois ouvert à une multiplicité d'interprétations et, en même temps, défini dans un certain espace. En pratique, le texte devient un outil pour élargir sa propre fermeture, lui permettant d'explorer sa relation avec le monde extérieur sans renoncer à son identité en tant qu'entité autonome.

L'intention de susciter un dialogue intertextuel avec le texte de Camus est explicitée dès le début de *Meursault, contre-enquête* par la décision de l'auteur de réitérer l'incipit de *l'Étranger*, dans le but d'établir une connexion immédiate entre les deux œuvres.

¹⁸ *Ivi*, p. 8.

¹⁹ Jocelyn Dupont et Emilie Walezak, « Introduction », dans Id., *Intertextualité dans le roman contemporain de langue anglaise*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2010, pp. 9-15, p. 9.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

Aujourd'hui, M'ma est encore vivante²³.

Aujourd'hui, maman est morte²⁴.

Daoud entame son récit en réutilisant et en subvertissant le célèbre incipit de *L'Étranger*. En l'empruntant, Kamel Daoud plonge immédiatement le lecteur « dans l'univers du roman de Camus, tout comme le titre de son œuvre avait déjà commencé à le faire »²⁵ et propose une « véritable greffe intertextuelle »²⁶ de l'œuvre de Camus sur le roman *Meursault, contre-enquête*. D'habitude, l'incipit établit le contexte temporo-spatial du récit, tandis que, dans ce cas, il pose un cadre intertextuel qui fait écho à une autre œuvre littéraire, en l'occurrence *L'Étranger*. La raison de notre intérêt pour l'incipit de *Meursault contre-enquête* réside donc dans sa capacité à établir la relation entre les deux œuvres, à lui seul.

[...] nous pouvons considérer que l'hypertexte daoudien est une transposition pragmatique de l'hypotexte camusien puisque l'auteur maintient dans son roman, à la fois, le cadre temporel (la période de la colonisation) et le cadre spatial (la ville d'Alger et la plage). Ainsi, la transformation s'effectue au niveau du déroulement des événements comme dans le cas des deux incipits. En effet, dans l'incipit de l'hypertexte de Daoud, on retrouve le style, le sujet de son prédécesseur mais l'événement est différent : dans l'incipit camusien, il était question de la mort de la mère contrairement à celui de Daoud qui nous informe de la vie de celle-ci. Cette logique va s'étendre dans toute la trame du roman MCE²⁷.

Daoud se sert de l'hypotexte camusien en guise de point de départ, en conservant certains éléments centraux (« le cadre temporel et le cadre spatial »²⁸), mais en procédant à des changements et à des remaniements qui permettent de jeter un nouveau regard sur l'histoire algérienne et d'approfondir l'étude des personnages et des événements. Le début qui relie les deux romans prouve à lui seul l'interconnexion et la relation intertextuelle entre eux, soulignant peut-être le choix de l'auteur de présenter une tentative de dépasser les limites du récit précédent pour raconter une histoire différente, au-delà d'une simple relecture. Le dépassement de Daoud consiste à se concentrer aussi et surtout sur la réalité complexe du peuple algérien, en explorant les défis de la période de l'après-indépendance. Le fait que Daoud reprenne dans son roman l'incipit de l'œuvre de Camus place les deux œuvres de fiction dans une sorte de vis-à-vis, puisqu'elles s'approchent l'une de l'autre en utilisant toutes les deux la figure de la mère. Toutefois, bien que le style et le sujet de l'incipit de Daoud rappellent ceux de Camus, l'événement lui-même est différent : dans l'incipit de Camus, la mort de la mère du

²³ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 11

²⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, p. 9.

²⁵ Léa Buzenot, « Le palimpseste francophone maghrébin : étude des réécritures de la littérature française dans la littérature maghrébine francophone à travers *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jalloun », dans *HAL-uFC Archive ouverte institutionnelle de l'université de Franche-Comté*, 2019, sur <https://univ-fcomte.hal.science/hal-02353910> [3/07/2023].

²⁶ *Ivi*, p.14.

²⁷ Tahar Zouranene, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa », dans *Multilinguales*, 2017, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/multilinguales/493> [19/04/2023].

²⁸ *Ibidem*.

protagoniste est mentionnée, alors que dans l'incipit de Daoud, c'est la vie de la mère qui est évoquée. Compte tenu de cette constatation, la question se pose :

« Pourquoi annoncer au lecteur que sa mère est toujours vivante ? Nous pouvons comprendre l'intérêt d'annoncer un décès, mais quel intérêt trouvons-nous, dès le début d'un récit, à préciser que l'un des personnages est toujours en vie ? »²⁹.

Le texte de Daoud engendre un contraste saisissant et une déviation par rapport à l'incipit original de *L'Étranger*, ce qui a pour dessein d'instaurer une discontinuité flagrante entre les deux romans et de solliciter l'attention du lecteur quant à la nature ré-imaginée de *Meursault, contre-enquête* par rapport à l'œuvre de Camus. En énonçant que la mère de Meursault est toujours en vie, Daoud altère délibérément la réalité narrative établie par Camus, incitant ainsi le lecteur à adopter une perspective novatrice sur l'histoire : cela indique non seulement le lien entre le roman de Daoud et celui de Camus, mais également une démarche de transformation visant à susciter des contradictions et des polémiques.

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 »³⁰.

Nous pouvons observer que Kamel Daoud lui-même déclare que son histoire commence d'une manière différente en utilisant la phrase célèbre du roman de Camus, ce qui indique clairement que son œuvre entretient une relation intertextuelle avec une œuvre antérieure. Toutefois, l'indice de rupture par rapport à l'original, déjà mis en évidence par la reprise de l'incipit, est encore accentué par le choix de l'auteur de commencer son histoire par les paroles de Moussa, les paroles de la victime dont l'identité avait été ignorée dans le cas de Camus. En reportant les mots de Moussa, Daoud met en lumière une perspective alternative et permet une réinterprétation du texte camusien. Le fait que la victime, privée de son identité dans le texte source, prenne la parole dès le début démontre le projet de l'auteur de créer une fiction nouvelle de *L'Étranger*, une fiction dans laquelle la victime Moussa Ould El-Assasse et sa famille existent.

Le fait que *Meursault, contre-enquête* soit un exemple patent d'œuvre entretenant une relation intertextuelle avec une œuvre antérieure, dans ce cas *L'Étranger* d'Albert Camus, transparaît déjà dans le titre même du roman. On peut le constater non seulement parce que Meursault est avant tout le personnage-narrateur du chef-d'œuvre camusien, le jeune homme qui finit par tuer à coups de sang-froid, avec une espèce d'indifférence, un Arabe sur une plage d'Alger, mais également et surtout par le fait que c'est à une contre-enquête que l'on assiste. Cela implique une référence à une enquête,

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 20.

dans le but de la reformuler pour pallier les défauts constatés. L'époque contemporaine, où est inscrite l'œuvre objet de la présente étude, enregistre une évolution en matière d'investigation et accorde une place privilégiée à la contre-enquête utilisée pour questionner, entre autres, « les lacunes et les zones d'ombre de l'histoire littéraire »³¹. On parle d'une profonde mutation dans le domaine de l'investigation car on s'éloigne des caractéristiques du paradigme de l'investigation typique du XIXe siècle, qui a conduit entre autres à la naissance du roman policier et, conséquemment, à la fortune de la figure du détective qui restaure la logique, en donnant à tout fait une interprétation rationnelle et en découvrant le coupable des crimes.

Mais les contre-enquêtes contemporaines ne s'attachent pas seulement à relire des énigmes policières en suspens : non seulement elles élargissent le champ de l'investigation aux textes canoniques, mais surtout en pointant les taches aveugles, elles les déplacent et les contestent. L'investigation littéraire emprunte ici les méthodologies et les manières de l'enquête, tantôt judiciaire, tantôt policière, tantôt critique pour réparer les injustices de l'histoire littéraire : retrouver un coupable caché, rendre un nom à une victime du racisme et du colonialisme, requalifier le suicide en assassinat³².

Le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud est un témoignage frappant de ce nouveau concept d'investigation littéraire, puisque le roman est basé sur la manifestation de ce qui est absent dans le texte original, en d'autres termes, il se construit autour de l'« Arabe » tué par le Meursault de Camus qui, compte tenu de la période historique dans laquelle les événements fictifs se déroulent, s'avère être une victime du colonialisme. À cet égard, Daoud exploite l'intertextualité pour remettre en question le récit d'A. Camus et offrir une perspective alternative, se servant du personnage-narrateur, le frère de l'homme tué par Meursault, pour présenter une contre-enquête qui tente de donner un sens à la mort de la victime, qui est privée de son identité dans *L'Étranger*. À travers le personnage d'Haroun, l'auteur déconstruit le récit original de *L'Étranger* d'Albert Camus. Le frère de Moussa remet en question la vérité narrative de Meursault, notamment sur l'enterrement de sa mère, grâce à la mise en place d'un véritable processus d'enquête. Il est déterminé à trouver des preuves concrètes qui remettent en question la version des faits du narrateur de Camus et, à la manière d'un détective, il part à la recherche de la tombe de la femme : le fait qu'il ne la trouve pas renforce le doute sur l'enterrement de la mère de Meursault raconté dans l'œuvre camusienne.

Où se trouve la tombe de la mère de ton héros ? Oui, là-bas à Hadjout, comme il l'affirme, mais où précisément ? Qui l'a un jour visitée ? Qui est remonté du livre jusque vers l'asile ? Qui a suivi de l'index l'inscription sur la pierre tombale ? Personne, me semble-t-il. Moi, j'ai cherché cette tombe, et je ne l'ai jamais trouvée³³.

³¹ Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », dans *CONTEXTES*, vol. 22, 2019, sur <http://journals.openedition.org/contextes/6893> [24 mai 2023]

³² *Ibidem*.

³³ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 24.

Haroun considère que la décolonisation a pu contribuer à la déformation de l'histoire, mettant en lumière le conflit symbolique et culturel de la décolonisation de l'Algérie :

Oui, bien sûr, il y a une explication possible : la décolonisation chez nous s'en est même prise aux cimetières des colons et on a souvent vu nos gamins jouer au ballon avec des crânes déterrés, je sais³⁴.

Cela pourrait signifier que les indigènes des colonies cherchaient à faire disparaître les signes du passé colonial, y compris les tombes des colons, car elles étaient un symbole de la présence et du contrôle coloniaux. L'idée d'enfants jouant au ballon avec des crânes est indubitablement une image puissante et pourrait représenter la rébellion contre le passé colonial. Cet acte symbolique de profanation des cimetières pourrait être interprété comme une manière de défier la domination coloniale, d'affirmer sa propre identité et de démontrer que les colonisateurs n'ont plus de pouvoir sur les indigènes. Ce passage ajoute un degré de complexité supplémentaire au rôle d'enquêteur de Haroun, qui tente également de démêler les conséquences de la décolonisation sur l'histoire et la mémoire collective, en révélant la réalité des faits et en défiant les récits dominants.

Cependant, dans le cadre de l'enquête, l'attention d'Haroun revient sur la figure de Meursault :

Ton héros parle avec tant de détails de cet enterrement qu'il semble vouloir passer du compte-rendu à la fable. On dirait une reconstruction faite main, pas une confidence. Un alibi trop parfait, pas un souvenir³⁵.

Meursault a donc probablement construit une histoire détaillée sur l'enterrement de sa mère pour des raisons qui pourraient être liées à sa défense dans le meurtre ou à la construction d'une image de soi plus positive. L'enquête d'Haroun va au-delà des suppositions, le conduisant à interroger les habitants de Hadjout. Il souligne l'importance de ses découvertes en disant :

Tu te rends compte de ce que cela signifierait si je pouvais prouver ce que je suis en train de te dire, si je pouvais démontrer que ton héros n'a même pas assisté à l'enterrement de sa mère ? J'ai interrogé, des années plus tard, des natifs de Hadjout et devine, personne ne se souvient de ce nom, d'une femme morte dans un asile et d'une procession de chrétiens sous le soleil³⁶.

Haroun met en avant le fait que ses recherches révèlent un manque de mémoire collective dans la communauté, remettant ainsi en question la véracité de l'enterrement tel que décrit par Meursault.

Il met en évidence les dysfonctionnements de la société, notamment dans la manière dont elle a traité l'affaire de la mort de son fils. Il souligne l'inefficacité de la société en montrant qu'après la mort de Moussa, personne n'est venu enquêter ou s'occuper du cadavre, et cette négligence ne fait que mettre en évidence les failles du système, où un Arabe peut être tué sans que la société ne s'en occupe correctement.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, p. 25.

³⁶ *Ibidem*.

D'ailleurs, quand Moussa a été tué, personne n'est venu nous interroger. Il n'y a pas eu d'enquête sérieuse³⁷.

Haroun remet en question l'approche de la société envers ce cas et montre comment le focus est mis sur l'indifférence de Meursault plutôt que sur la mort de Moussa. Il critique cette manière de gérer les affaires et montre comment une mauvaise approche peut mener à des conséquences désastreuses pour une famille, comme c'est le cas dans la famille d'Haroun :

L'assassin est condamné à mort pour avoir mal enterré sa mère et avoir parlé d'elle avec une trop grande indifférence. [...] Tout le reste n'est que fioritures, dues au génie de ton écrivain. Ensuite, personne ne s'inquiète de l'Arabe, de sa famille, de son peuple³⁸.

Haroun affirme que le système est corrompu au point de remettre en question la véracité de la scène du meurtre telle qu'elle est présentée dans l'intertexte. Il imagine que Moussa n'a pas été tué sur la plage d'Alger, comme le prétend *L'Étranger*, et qu'il existe peut-être un autre endroit caché où le meurtre a eu lieu, une scène occultée qui n'est pas révélée dans le texte original :

Depuis, je cultive d'ailleurs une folle hypothèse : Moussa n'a pas été tué sur cette fameuse plage d'Alger ! Il doit y avoir un autre lieu caché, une scène escamotée. Ce qui expliquerait tout, du coup !³⁹

Il remet également en question le procès et la condamnation de Meursault :

Pourquoi le meurtrier a été relâché après sa condamnation à mort et même après son exécution, pourquoi mon frère n'a jamais été retrouvé, et pourquoi le procès a préféré juger un homme qui ne pleure pas la mort de sa mère plutôt qu'un homme qui a tué un Arabe.

³⁷ *Ivi*, p. 16.

³⁸ *Ivi*, p. 37.

³⁹ *Ivi*, p. 38.

II. Exemples d'intertextualité implicite et explicite dans *Meursault, contre-enquête*.

L'intertextualité, en tant que phénomène de réception, rend évident que l'interprétation et la perception de l'intertexte sont subjectives et varient d'une personne à l'autre :

Or l'intertextualité ne demande pas de « prouver le contact entre l'auteur et ses prédécesseurs. Il suffit pour qu'il y ait intertexte que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs ». Il revient au lecteur, par l'étendue de sa culture, de déterminer la « dose » d'intertextualité du texte : seul récepteur (dans chaque acte de lecture) il est donc seul juge, seul à établir l'intertexte. Partant, se soulève le problème majeur de l'intertextualité : parce que le récepteur établit l'intertexte, cet intertexte peut varier d'un lecteur à l'autre, selon la culture et les lectures antérieures des lecteurs⁴⁰.

Chaque lecteur ayant sa propre expérience culturelle et son propre bagage de lectures antérieures, l'intertextualité est subjective. Dans son étude intitulée *L'intertestualità nella scrittura del Ventunesimo secolo : ostacolo o motore della diffusione del libro ? Studio di un'opera contemporanea, Dalla piccola Beirut alla piccola Vienna*, Michel Manon reprend la théorie d'Umberto Eco selon laquelle le lecteur joue un rôle majeur dans le processus intertextuel. Puisque le lecteur est fondamentalement le seul acteur qui se trouve face au texte. Il en résulte que pour un certain lecteur, un texte contiendra des éléments d'intertextualité qu'un autre lecteur ne détectera pas : « [...] parce que le récepteur établit l'intertexte, cet intertexte peut varier d'un lecteur à l'autre, selon la culture et les lectures antérieures des lecteurs »⁴¹. Les connexions entre les textes peuvent varier considérablement en fonction de l'arrière-plan du lecteur. Dans le cas de *Meursault, contre-enquête*, la relation ne se limite pas à *L'Étranger*, avec lequel il établit une relation d'intertextualité explicite en reprenant sa diégèse, mais établit également une relation d'intertextualité implicite, en l'occurrence avec *La Chute*, dont il adopte la structure narrative.

⁴⁰ Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », dans *Cahiers de Narratologie*, vol. 13, 2006, sur <http://journals.openedition.org/narratologie/329> [11 juin 2023].

⁴¹ *Ibidem*.

Haroun, le personnage principal du roman de Daoud, se trouve dans un café à Oran et engage une conversation avec un « inspecteur universitaire » :

Je me souviens de ses tatouages comme d'autres de leur premier livre d'images. D'autres détails ? Oh, je ne sais plus, son bleu de chauffe, ses espadrilles, sa barbe de prophète et ses grandes mains qui essayaient de retenir le fantôme de mon père, et son histoire de femme sans nom et sans honneur. Je ne sais vraiment plus, monsieur « l'inspecteur universitaire »⁴².

Tout comme cinquante ans auparavant, Jean-Baptiste Clémence se confessait à un homme silencieux dans le *Mexico-City*, un bar d'Amsterdam :

Voilà, j'ose espérer qu'il m'a compris ; ce hochement de tête doit signifier qu'il se rend à mes arguments. [...] Mais je me retire, monsieur, heureux de vous avoir obligé. Je vous remercie et j'accepterais si j'étais sûr de ne pas jouer les fâcheux. Vous êtes trop bon. J'installerai donc mon verre auprès du vôtre⁴³.

Les deux romans partagent le « topos largement exploité par l'écriture littéraire »⁴⁴ du dialogue désinvolte et de la consommation d'alcool. De nombreux parallèles existent entre Jean-Baptiste Clémence et Haroun : ce sont des hommes qui confessent une part significative de leur vie en soliloquant tout au long de l'ouvrage. Ils se confient à leur interlocuteur dans un café, utilisant un monologue pour révéler leur histoire personnelle. Leurs histoires changent à la suite d'un événement tragique, qu'il s'agisse de l'incapacité à empêcher le suicide d'une jeune fille qui se jette d'un pont, comme dans le cas de Clémence, ou de l'assassinat du frère d'Haroun dans l'anonymat et l'indifférence. Les deux personnages, Haroun et Clémence, dominent la narration et s'expriment sans réelle interaction avec leurs interlocuteurs, qui demeurent quasiment invisibles. En outre, comme Clémence commet un acte de lâcheté en n'intervenant pas pour sauver une femme se jetant à l'eau, Haroun commet un acte irréparable en tuant un Français qu'il ne connaissait pas, dans le but de venger la mort de son frère : « bien que sa quête consistant à restituer une dignité à son frère soit noble et légitime, tous ses bons sentiments se fracassent sur l'autel du crime »⁴⁵.

⁴² Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 17.

⁴³ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, p. 3.

⁴⁴ Veronic Algeri, « Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », dans *Revue italienne d'études françaises*, 2019, disponible en ligne <https://journals.openedition.org/rief/4512> [2/11/2023].

⁴⁵ *Ivi*, p. 27.

On parle d'intertextualité implicite lorsqu'une œuvre littéraire ou un texte se réfère ou se lie à d'autres œuvres sans les citer explicitement ou les mentionner directement, et c'est ce que nous observons dans *Meursault, contre-enquête*, quand l'auteur reprend la structure narrative de *La Chute* sans mentionner explicitement Camus ou son travail. L'intertextualité implicite qui lie l'œuvre de Daoud à *La Chute* est basée sur des références indirectes et des renvois qui nécessitent une connaissance préalable de l'œuvre source pour être pleinement compris, ce qui fait que leur identification dépend du lecteur et de ses lectures antérieures.

Ce qui lie le roman de Daoud à *L'Étranger* de Camus, c'est au contraire une relation d'intertextualité explicite, puisque l'auteur informe clairement le lecteur de l'existence d'un lien entre les deux textes. En témoigne le fait que l'intertextualité se concrétise, dans plusieurs cas, par une explicitation au niveau du texte, comme on peut le lire sur la page de garde des Éditions Barzakh (2013) :

L'auteur a cité, parfois en les adaptant, certains passages de *L'Étranger* d'Albert Camus (éd. Gallimard, 1942). Le lecteur les retrouvera en italiques.

Dans d'autres parties, ce mécanisme prend la forme d'une série de références « qui se détachent de la structure diégétique comme des îlots intertextuels. L'auteur introduit des passages entiers de *L'Étranger* dans des abîmes qu'il prend soin de mettre entre guillemets »⁴⁶ : « “Aujourd'hui, maman est morte” »⁴⁷ ; « “La maison était adossée à des rochers et les pilotis qui la soutenaient sur le devant baignaient déjà dans l'eau” »⁴⁸ ; « “...tout était ombre et chaque objet, chaque angle, toutes les courbes se dessinaient avec une confusion insultante pour la raison” »⁴⁹. Parfois, ce lien est même thématique et *L'Étranger* devient :

“ [...] le livre. Il avait un format assez petit. Une aquarelle était reproduite sur la couverture, représentant un homme en costume, les mains dans les poches, tournant à moitié le dos à la mer, située à l'arrière-plan. Des couleurs pâles, des pastels indécis. C'est ce dont je me souviens. Le titre en était L'Autre, le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Meursault ”⁵⁰.

Le fait que *Meursault, contre-enquête* dérive des informations de *L'Étranger* de Camus ne suppose pas que le texte cible et le texte source concordent. Dans le roman de Daoud on observe « une libre circulation des idéologies Camusiennes »⁵¹ : certains de ces extraits servent à enrichir le récit, tandis que la plupart sont destinés à mettre en évidence des lacunes dans le texte de référence et à ouvrir un

⁴⁶ V. Algeri, « Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », cit.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Sandra Awele James et Ndongo Kamdem Alphonse, « Fonctions de l'intertexte dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », dans *Nduñode: Calabar journal of the humanities*, vol. 13, no. 2, 2018, pp. 387-398, sur <https://zenodo.org/records/1469017> [6/09/2023]

espace de débat. Le protagoniste, Haroun, conteste plusieurs des informations présentées dans *L'Étranger*. Par exemple, dans l'intertexte, Meursault dit :

Il avait été suivi toute la journée par un groupe d'Arabes parmi lesquels se trouvait le frère de son ancienne maîtresse⁵².

Ce détail est démenti par Haroun qui, dans le texte, nous dit que :

Sa version est cependant injuste, car cette femme invisible n'était pas la sœur de Moussa⁵³.

Haroun soutient que les faits relatés dans l'intertexte ne sont pas corrects. Il appuie son raisonnement en affirmant que lui et son frère Moussa n'ont jamais eu de sœur et que la fille concernée pourrait être n'importe qui. Toutefois, il va jusqu'à affirmer que la fille est un personnage énigmatique créé par Camus pour justifier le meurtre de son frère.

Daoud recourt également à un lien intertextuel direct et délibéré avec l'œuvre de Camus lorsqu'il raconte sa rencontre avec l'imam, en reprenant les séquences de la visite de l'aumônier à Meursault :

⁵² Albert Camus, *L'Étranger*, cit., p. 09.

⁵³ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 17.

<p>Albert Camus, L'Étranger, 1942, II, V (180-182).</p>	<p>Kamel Daoud, Meursault, contre-enquête, 2014, XV (150-152).</p>
<p>Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais « monsieur » et non pas « mon père ». Cela m'a énervé et je lui ai répondu qu'il n'était pas mon père : il était avec les autres. « Non, mon fils, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule. Je suis avec vous. Mais vous ne pouvez pas le savoir parce que vous avez un cœur aveugle. Je prierai pour vous. » Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. Il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. Et après ? C'était comme si j'avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube où je serais justifié. Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. Lui aussi savait pourquoi. Du fond de mon avenir,</p>	<p><i>Un jour l'imam a essayé de me parler de Dieu en me disant que j'étais vieux et que je devais au moins prier comme les autres, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer qu'il me restait si peu de temps que je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais 'Monsieur' et non pas 'El-Cheikh'. Cela m'a énervé je lui ai répondu qu'il n'était pas mon guide, qu'il était avec les autres. 'Non, mon frère, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule, je suis avec toi. Mais tu ne peux pas le savoir parce que tu as un cœur aveugle. Je prierai pour toi.' Alors, je ne sais pas pourquoi, quelque chose a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit qu'il n'était pas question qu'il prie pour moi. Je l'ai pris par le col de sa gandoura. J'ai déversé sur lui tout le fond de mon cœur, joie et colère mêlées. Il avait l'air si sûr de lui, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de la femme que j'ai aimée. Il n'était pas même sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides, mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais au moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'aurais toujours raison. C'était comme si j'avais toujours attendu cette minute et cette petite aube où je serais justifié. Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. Lui aussi savait pourquoi. Du fond de mon avenir, pendant</i></p>

<p>pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi à travers des années qui n'étaient pas encore venues et ce souffle égalisait sur son passage toute ce qu'on me proposait alors dans les années pas plus réelles que je vivais. Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. Comprendait-il, comprenait-il donc ? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. Lui aussi, on le condamnerait. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère ? [...] Qu'importait que Marie donnât aujourd'hui sa bouche à un nouveau Meursault ? Comprendait-il donc, ce condamné, et que du fond de mon avenir... J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on m'arrachait l'aumônier des mains et les gardiens me menaçaient. Lui, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu.</p>	<p><i>toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi. Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire, moi, et avec moi, des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. Comprendait-il, comprenait-il donc ? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. Lui aussi, on le condamnerait, si le monde était vivant. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère, ou que je sois accusé d'avoir tué le 5 juillet 1962 et pas un jour avant ? [...] Qu'importait que Meriem donnât aujourd'hui sa bouche à un autre que moi ? Comprendait-il donc, ce condamné, que du fond de mon avenir... J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on m'arrachait l'imam des mains et mille bras m'avaient enserré pour me neutraliser. L'imam, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu.</i></p>
---	---

Daoud reprend directement et reproduit mot pour mot des parties du texte original de Camus : il en imite étroitement la langue, la structure des phrases et même une partie de la ponctuation. En outre, l'utilisation de l'italique et des guillemets dans le texte souligne encore davantage cette citation directe. Meursault et Haroun montrent tous deux une certaine volonté de se tenir à distance des croyances religieuses, ce qui se traduit par le fait que les deux personnages souhaitent conserver une attitude indifférente à l'égard de la figure spirituelle à laquelle ils s'adressent.

Haroun rejette sa religion :

La religion pour moi est un transport collectif que je ne prends pas. J'aime aller vers ce Dieu, à pied s'il le faut, mais pas en voyage organisé. [...] Du coup, je déteste les religions et la soumission⁵⁴.

Parallèlement à Meursault qui critique les rituels absurdes de l'aumônier, Haroun dénonce les rituels religieux :

C'est l'heure de la prière que je déteste le plus – et ce depuis l'enfance, mais davantage encore depuis quelques années. La voix de l'imam qui vocifère à travers le haut-parleur, le tapis de prière roulé sous l'aisselle, les minarets tonitruants, la mosquée à l'architecture criarde et cette hâte hypocrite des fidèles vers l'eau et la mauvaise foi, les ablutions et la récitation⁵⁵.

Haroun et Meursault, dans leur refus d'engagement spirituel, prennent simultanément leurs distances par rapport à la norme sociale et aux attentes culturelles : le fait qu'ils soulignent tous les deux que la figure spirituelle est « avec les autres » place un mur non seulement entre l'aumônier et Meursault et l'imam et Haroun respectivement, mais aussi entre les deux protagonistes et le reste de la société. Ce passage montre le choix conscient des deux personnages de se tenir à l'écart du conformisme social qui les entoure.

Le sentiment d'absurde qui traverse à la fois *L'Étranger* et *Meursault, contre-enquête* a pour conséquence de marginaliser les deux narrateurs, qui semblent vivre en marge de la société par leur singularité et leur anticonformisme⁵⁶.

Pour Meursault dans *L'Étranger*, le détachement se manifeste par sa froideur émotionnelle et son rejet des conventions sociales qui, comme le montre le procès, l'isolent des autres personnages, le rendant presque étranger à sa propre communauté. Haroun, quant à lui, s'isole des autres lorsqu'il refuse de suivre les pratiques religieuses proposées par l'imam, qui tente de lui imposer une identité qu'il n'accepte pas. Sa rébellion contre les attendus religieux de la communauté fait de lui un individu isolé, puisqu'il quitte le « chemin tracé ».

Dans les deux cas, Meursault et Haroun réagissent avec une explosion émotionnelle lorsque les religieux disent vouloir prier pour eux. Le fait de saisir la soutane de l'aumônier dans *L'Étranger* et la gandoura de l'imam dans *Meursault, contre-enquête* témoigne a fortiori d'une manifestation extrême de leur volonté de rester isolés et de résister à l'intrusion des pratiques religieuses dans leur sphère personnelle.

Kamel Daoud, en paraphrasant le monologue dans lequel Meursault parvient à sa prise de conscience finale dans *L'Étranger*, rejoint Albert Camus : les conditions absurdes de leurs personnages, bien que partant de chemins et de perspectives différents, finissent par coïncider.

⁵⁴Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 45.

⁵⁵ *Ivi*, p. 47.

⁵⁶ Elena Chudzia-Conde, « La tragique quête de sens dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », Université d'Ottawa, Canada, 2018.

Malgré lui, il est son double, lui ressemble comme le reflet de l'assassin dans l'onde marine. L'homme absurde et l'homme révolté tuent sans conviction. [...] À l'imam qui, en prison, l'interroge sur son acte, lui qui « déteste les religions et la soumission », répond par quasiment la même tirade que Meursault lors de la visite de l'aumônier⁵⁷.

À la fin de l'histoire, « Haroun découvre que lui aussi est un étranger dans sa société et il rêve d'une fin comme celle de Meursault ». Haroun prend conscience de l'absurdité intrinsèque de son existence, à commencer par la mort de son frère, suivie de celle du Français, en passant par la religion et les croyances de l'imam. D'une certaine manière, il devient le reflet de l'absurdité qu'il critiquait : il est « aussi coupable d'être étranger, inhumain. Étranger à sa vie, à la société dont il a été exclu par sa mère, étranger au meurtre qu'il commet lui-même pour venger Moussa. Un crime gratuit, celui d'un « Rumi », un Français, commis le 5 juillet 1962, jour de l'Indépendance »⁵⁸. Comme l'affirme Haroun lui-même dans l'œuvre, le meurtre de Joseph, le français, est un moyen de contrepoids à l'absurde, ce qui souligne la recherche d'une sorte de justice ou d'équilibre dans un monde perçu comme dénué de sens.

À travers une claire allusion au passage de *L'Étranger* dans lequel Meursault reconnaît l'absurdité de la condition humaine et éprouve une sorte de liberté en se rebellant contre elle, Daoud expose plus en profondeur la manière dont Haroun résonne avec Meursault⁵⁹. Les deux scènes sont quasiment superposables : les discours des deux personnalités incarnant la religion sont les mêmes, la colère d'Haroun est la même que celle de Meursault, la révolte et le rejet de la croyance religieuse sont les mêmes, le déroulement de la scène est le même. Meursault et Haroun passent de la même manière de l'agacement à la colère, du courroux à l'invective, jusqu'à la violence physique⁶⁰.

Cependant, dans le monologue de Haroun, nous trouvons des modifications qui adaptent les mots tirés de *L'Étranger* au contexte de *Meursault, contre-enquête*. On note un changement de terminologie, le religieux demandant à Haroun pourquoi il l'appelle « Monsieur » au lieu de « El-Cheikh », et non « mon père » comme dans le cas de l'aumônier et Meursault. Le glissement terminologique affecte également la sphère affective de Haroun, avec un changement de registre qui devient plus colloquiale dans le cas du passage de « Français » à l'expression algérienne « el rumi »,

⁵⁷ Assia Belhabib, « Le mal de mère. Le sanctuaire de la restitution dans *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud », dans *La Méditerranée au pluriel. Cultures, identités, appartenances*, vol. 36, 2017, pp. 119-127, sur <http://journals.openedition.org/babel/4985> [5/11/2023].

⁵⁸ Assiya Hamza, « *Meursault, contre-enquête*, une variation camusienne », France 24, 2014, en <https://www.france24.com/fr/20141104-kamel-daoud-meursault-contre-enquete-variation-camusienne-goncourt-albert-camus-letranger-algerie>.

⁵⁹ Nicholas J. Mole, « Transcender les oppositions binaires : Une analyse postcoloniale et ontologique du Soi et de l'Autre dans *L'Étranger* et *Meursault, contre-enquête* », University of Auckland Research Repository, ResearchSpace, 2017, p. 67.

⁶⁰ Roïg Michel, « Faut-il sauver le soldat Meursault ? », en https://www.academia.edu/26741321/Faut_il_sauver_le_soldat_Meursault.

et plus familier avec la modification de « Maman » en « M'ma ». « On note également l'usage du tutoiement, qui est une pratique d'oralité courante en Algérie et signifie la complicité et la fraternité contrairement au vouvoiement présent dans *L'Étranger* qui renvoie au respect et à la mise à distance »⁶¹.

Suite à l'analyse des relations intertextuelles qui lient *Meursault contre-enquête* à *L'Étranger*, on poursuivra l'exploration de la présence et de l'influence de l'œuvre camusienne à l'intérieur du roman de Daoud sous l'approche de la transfictionnalité.

⁶¹ Sofia Rezig, « *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus : réappropriation et détournements dans le récit littéraire contemporain », Université de Montréal, 2020, p. 26, sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/24211&ved=2ahUKewiLjsiXp8SCAxXH3gIHHZ1wBjEQFnoECBMQAQ&usg=AOvVaw0RBIqVNa800WRbY3yC0maW> [13/10/2023].

III. Transfictionnalité

La transfictionnalité est un concept utilisé dans les études littéraires pour décrire le processus par lequel des personnages, des intrigues ou d'autres éléments fictifs d'un texte sont utilisés ou réadaptés dans un contexte différent de celui d'origine. Ce phénomène peut se produire de différentes manières, comme la création de spin-off à partir d'une œuvre originale, l'utilisation de personnages dans d'autres œuvres, ou la réinterprétation d'une intrigue dans un contexte différent. L'invention du terme transfictionnalité est attribuée à Richard Saint-Gelais, professeur de littérature à l'Université Laval au Québec, spécialiste du nouveau roman et de la paralittérature, qui a publié en 2001 l'ouvrage *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*.

Saint-Gelais se propose de dépasser les frontières traditionnelles de la littérature et d'indiquer de nouveaux territoires à explorer, en proposant d'ajouter le nouveau terme transfictionnalité à la vaste gamme de concepts déjà présents dans les études littéraires. Ce terme indique le « phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel »⁶². Saint-Gelais souligne que le terme « texte » dépasse le contexte littéraire et inclut également les séries télévisées et cinématographiques, les bandes dessinées et bien d'autres domaines, car son étude se concentre sur le « pouvoir de la machine fictive »⁶³ et toutes ses facettes possibles. L'auteur considère un large éventail de créations fictives provenant d'une variété d'œuvres et d'univers fictionnels, dont des personnages récurrents apparaissant dans différentes œuvres, à la fois du même auteur et d'auteurs différents, se référant en particulier aux figures présentes dans *La Comédie humaine* de Balzac et dans d'autres cycles de romans. Dans le domaine des textes tournant autour d'un univers fictionnel spécifique, Saint-Gelais considère l'univers holmésien créé par Sir Arthur Conan Doyle, avec toutes les histoires et œuvres dérivées liées à Sherlock Holmes, tandis qu'il analyse comment la transfictionnalité se manifeste dans des séries télévisées telles que *Star Trek* et *Harry Potter*, d'un point de vue cinématographique. Le travail de Richard Saint-Gelais considère également la transfictionnalité dans le contexte des réécritures et des transpositions narratives, en examinant comment les histoires et les personnages peuvent être réinterprétés ou réécrits dans différents contextes. Par exemple, il analyse comment des œuvres telles que *Madame Bovary* ou *Hamlet* ont subi des réécritures et des transpositions dans diverses formes narratives. La transfictionnalité montre qu'il n'y a pas de correspondance univoque entre une fiction et un texte. Saint-Gelais considère la transfictionnalité comme un phénomène, impliquant que deux ou plusieurs

⁶² Richard Saint-Gelais, Introduction à *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011, pp. 7-17, p. 7.

⁶³ Thomas Carrier-Lafleur, « Richard Saint-Gelais, Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux », Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, p. 465.

textes partagent les mêmes éléments de fiction, où un élément représente un personnage, un lieu ou, encore, un événement. Or, qu'il s'agisse d'un roman, d'un film, d'une bande dessinée, d'un roman graphique, d'une série télévisée, le mécanisme ne change pas, et le choix différent du support ne fait qu'amplifier le phénomène. Ce qui rend tout cela possible, c'est l'incomplétude qui sous-tend le monde de la fiction, éloigné de celui du réel mais aussi de celui du possible. Et c'est précisément cette incomplétude qui, en nous faisant ignorer une grande partie des informations possibles, déclenche le jeu de la fiction dans la fiction.

Si l'on considère *L'Étranger*, *La Peste* et *Le mythe de Sisyphe* de Camus, on peut parler de transfictionnalité en tant que phénomène par lequel des univers fictifs cohabitent par le biais de l'écriture autographe, c'est-à-dire par le même auteur, en raison du fait que :

[...] On observe le retour de personnages, des grandes idées philosophiques et des thématiques chères à Camus : la peine de mort, l'absurde, la révolte de l'homme et son impuissance face au destin, et la confrontation des états de conscience par une remise en question de ses propres convictions⁶⁴.

Certains romans de Camus, comme *L'Étranger* et *La Peste*, se déroulent dans un contexte reflétant l'Algérie pendant la période coloniale française, un scénario dans lequel les colonisés vivent dans une situation d'aliénation et d'oppression, et dans lequel des meurtres et des procès ont lieu. Dans *La Peste*, le personnage de Raymond Rambert, un journaliste qui tente de fuir Oran après que la ville a été frappée par la peste, mentionne le meurtre de Meursault au cours d'une conversation comme un événement ayant eu un grand impact sur son esprit. À cet égard, Brian T. Fitch a observé que :

Les événements fictifs de *L'Étranger* sont repris et absorbés dans le monde du roman plus tardif, et entrent par conséquent dans un univers fictif plus vaste et plus étendu que ce que pourrait contenir le cadre d'une seule œuvre, quelle qu'elle soit⁶⁵.

D'autre part, dans le cadre de la transfictionnalité allographe, c'est-à-dire ayant recours aux créations d'un autre auteur, nous observons comment le personnage fictif de l'arabe dans l'œuvre de Camus revient dans le roman de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*. Daoud reprend le personnage de l'Arabe et le réinterprète, créant un nouveau récit qui explore le côté de l'histoire qui était resté à l'arrière-plan dans l'œuvre de Camus. Ce processus de réappropriation et de réinterprétation montre comment la transfictionnalité peut faire revivre et enrichir des personnages et des situations.

Meursault, contre-enquête se place dans la catégorie des « versions transfictionnelles » :

[...] une transfiction peut coexister avec la fiction initiale en lui apportant diverses adjonctions, mais aussi dans d'autres cas, se substituer à elle, [...] se donnant dès lors comme une nouvelle version [...]⁶⁶.

⁶⁴ Sofia Rezig, « *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus : réappropriation et détournements dans le récit littéraire contemporain », cit., p. 27.

⁶⁵ Richard Saint-Gelais, Introduction à *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, cit., p.7.

⁶⁶ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 139.

Dans *Meursault, contre-enquête*, l'auteur prend ce qui était autrefois une partie silencieuse du roman *L'Étranger* d'Albert Camus et lui donne une expression explicite. L'Arabe, un personnage qui avait été laissé sans nom ni développement psychologique dans le roman de Camus, est maintenant doté d'un nom, d'une psychologie et d'un réseau de relations, comprenant entre autres un frère et une mère. Haroun devient obsédé par Meursault, le meurtrier de son frère, et cette obsession le pousse à s'engager dans une activité d'interprétation intense de l'histoire, où il remet en question la narration centrée sur le meurtrier et la déplace vers un nouvel axe. Pour lui, le véritable enjeu devient Haroun, le frère décédé, remettant ainsi en question et contredisant la perspective de Camus. Cela montre que la transfictionnalité n'utilise pas seulement des expansions narratives, mais se manifeste également sous la forme de versions alternatives d'une même œuvre, qu'il s'agisse de réinterprétations, de corrections, de décentralisations ou de centralisations, etc.

Le travail de Daoud met en jeu diverses pratiques de transfictionnalité. Dans le roman, *L'Étranger* n'est pas seulement un texte extérieur, mais un élément narratif qui influence la vie des personnages et devient partie intégrante de leur histoire. Ce processus représente une forme de ce que Saint-Gelais appelle des « captures », « qui n'établissent pas tant une relation de texte à texte, qu'une relation de fiction à un texte »⁶⁷. Le roman de Camus devient un livre qui est lu et discuté par les personnages de *Meursault, contre-enquête*.

Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là que je veux en venir. Te raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter. En poussant la porte de ce bar, tu as ouvert une tombe, mon jeune ami. Est-ce que tu as le livre dans ton cartable ? D'accord, fais le disciple et lis-moi les premiers passages... [...] Moi, je connais ce livre par cœur, je peux te le réciter en entier comme le Coran. Cette histoire, c'est un cadavre qui l'a écrite, pas un écrivain⁶⁸.

Dans ce cas, *L'Étranger* n'est pas seulement le point de départ pour une réinterprétation de l'intrigue, mais il est également représenté comme un objet à l'intérieur du roman de Daoud. Ce livre-dans-le-livre crée une sorte de boucle réflexive où l'œuvre camusienne devient un élément de la fiction de *Meursault, contre-enquête*, produisant un effet de mise en abîme.

Et bien sûr, le soir même, j'ai entamé ce livre maudit. J'avais lentement dans ma lecture, mais j'étais comme envoûté. Je me suis senti tout à la fois insulté et révélé à moi-même. Une nuit entière à lire comme si je lisais le livre de Dieu lui-même, le cœur battant, prêt à suffoquer. Ce fut une véritable commotion. Il y avait tout sauf l'essentiel : le nom de Moussa⁶⁹!

Haroun entre pour la première fois en contact avec le livre de *L'Étranger*, entendu comme un objet manipulé par les personnages de *Meursault, contre-enquête*, lorsque Meriem lui rend visite afin de

⁶⁷ Abdelhakim Zaimi, « Pour une approche transfictionnelle de *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud », Université Larbi Ben M'hidi – Oum El Bouaghi – Faculté des Lettres et Langues, Sciences Sociales et Humaines, 2016, p. 12 sur <http://bib.univ-oeb.dz:8080/jspui/handle/123456789/4882> [13/11/2023].

⁶⁸ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 8.

⁶⁹ *Ivi*, p. 82.

clarifier certains aspects de sa recherche concernant une célèbre œuvre, *L'Étranger* d'Albert Meursault. La femme montre à Haroun livre, dont il n'avait jamais entendu parler :

Avant de partir, et alors que nous étions seuls, elle avait sorti de son cartable le fameux livre, le même que celui que tu gardes bien sagement dans ta serviette. Pour elle, il s'agissait d'une histoire très simple. Un auteur célèbre avait raconté la mort d'un Arabe et en avait fait un livre bouleversant – “comme un soleil dans une boîte”, je me souviens de sa formule⁷⁰.

La pratique transfictionnelle de la capture fait parfaitement écho à *L'Étranger*, mais ne se prolonge pas jusqu'à son auteur, Albert Camus, qui devient ici Albert Meursault :

Une aquarelle était reproduite sur la couverture, représentant un homme en costume, les mains dans les poches, tournant à moitié le dos à la mer, située à l'arrière-plan. Des couleurs pâles, des pastels indécis. C'est ce dont je me souviens. Le titre en était *L'Étranger*, le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Albert Meursault⁷¹.

L'approche transfictionnelle de Kamel Daoud dans *Meursault, contre-enquête* est double : il mêle à la fois une expansion séquelle, en explorant l'après de *L'Étranger* avec le roman devenu une œuvre célèbre, et une expansion parallèle, en introduisant un personnage inédit, Haroun, le frère de l'Arabe tué par Meursault. Daoud a créé de toutes pièces un personnage qui était absent de l'histoire originale : il a pris le monde fictif de Camus et y a intégré des éléments totalement nouveaux. L'expansion parallèle dans *Meursault, contre-enquête* consiste à explorer des « [...] éléments propres à la fiction mère mais faisant partie de la région indéterminée de la fiction »⁷², c'est-à-dire que cette approche se concentre sur les personnages marginalisés et effacés du récit initial, offrant ainsi une perspective inédite sur leur histoire et enrichissant le tissu narratif global.

Les expansions parallèles explorent le domaine indéterminé de la fiction, cette part de l'univers fictif que le récit initial laisse dans l'ombre et sur laquelle la transfiction entent jeter quelque lumière⁷³.

Les innombrables silences présents dans *L'Étranger* constituent des opportunités de transfictionnalisation. Par silence, on pourrait aussi entendre l'absence de focalisation sur le personnage de la mère, sur sa vie, sur son intériorité, on pourrait imaginer un roman qui retrace son existence. Mais dans l'œuvre de Camus, il y a un silence bien plus assourdissant, celui qui entoure la figure de l'Arabe, complètement dépersonnalisé et relégué à l'ombre. L'aura silencieuse qui plane sur le personnage de l'Arabe est un espace fertile pour explorer des récits alternatifs, c'est l'élément clé d'où jaillit le processus de transfictionnalisation opéré par Daoud. L'auteur de *Meursault, contre-enquête* se demande qui était l'Arabe, reconnaît son importance dans l'histoire de son meurtre, ce que

⁷⁰ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 78.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Abdelhakim Zaimi, « Pour une approche transfictionnelle de Meursault contre-enquête de Kamel Daoud », cit., p. 33.

⁷³ Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, cit., p. 94.

ne fait pas Camus, qui se concentre principalement sur le personnage de Meursault. Daoud cherche à humaniser l'Arabe, en lui attribuant une description détaillée, tant sur le plan physique que moral, contribuant ainsi à une réévaluation profonde de son rôle dans l'histoire. Cette approche contraste nettement avec les descriptions minimales présentes dans *L'Étranger*.

Moussa était mon aîné, sa tête heurtait les nuages. Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. Il avait un visage anguleux, de grandes mains qui me défendaient et des yeux durs à cause de la terre perdue des ancêtres. [...] J'ai peu d'images de lui, mais je tiens à te les décrire soigneusement⁷⁴.

Me revient son odeur. Une odeur tenace de légumes pourris et de sueur, muscles et souffle mêlés⁷⁵.

Je me souviens aussi de son don d'immobilité sur le seuil de notre maison, face au mur des voisins, avec une cigarette et une tasse de café noir servie par ma mère⁷⁶.

Moussa était donc un dieu sobre et peu bavard, rendu géant par une barbe fournie et des bras capables de tordre le cou au soldat de n'importe quel pharaon antique⁷⁷.

De cette façon, Daoud répond à une injustice littéraire datant de plus de cinquante ans, lorsque Camus a écrit un roman dans lequel l'identité du personnage arabe, tué par un colon français dans le contexte de l'Algérie colonisée, est supprimée, devenant un élément trivial de la scène. Cette considération donne naissance au concept de critique transfictionnelle, selon lequel « certaines opérations transfictionnelles [...] se donnent assez visiblement comme des critiques du récit original, soit par développement d'une intrigue donnée comme plus vraisemblable, soit par adoption d'un point de vue jusque là occulté »⁷⁸. En se focalisant sur le développement du monde caché de l'Arabe et en remettant en question l'histoire originale, écrite dans un contexte colonial, Daoud développe une relecture postcoloniale de *L'Étranger* : « Ici la transfictionnalité, pour ne pas être qu'une simple relecture, est une relecture en action : la relecture postcoloniale se met au service de la réécriture transfictionnelle »⁷⁹. À travers le processus transfictionnel que Daoud met en place, la perspective postcoloniale adoptée par l'auteur émerge. Dans la littérature, cette perspective prend la forme d'une critique de l'Occident, qui tend à se considérer comme le sujet dominant par rapport au reste du monde. C'est cette critique qui est à l'origine des études postcoloniales qui, dans certains cas, placent l'Occident à l'origine de l'oppression des peuples à travers un colonialisme brutal et foncièrement illégitime.

⁷⁴ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 10.

⁷⁵ *Ivi*, p. 11.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Richard Saint-Gelais, *Fictions Transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, cit., p. 454.

⁷⁹ Abdelhakim Zaimi, « Pour une approche transfictionnelle de Meursault contre-enquête de Kamel Daoud », cit., p. 64.

Chapitre II. Meursault, contre-enquête : une relecture postcoloniale créant un « pont » entre le passé colonial et l'Algérie post-indépendante.

I. Une nouvelle version de l'œuvre de l'« orientaliste » Camus et la lutte pour l'identité algérienne.

En ce qui concerne la nature de la relation entre *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus, il ne suffit pas d'évoquer une simple relation intertextuelle. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'intertextualité se réfère généralement à la présence de références ou d'allusions à un texte antérieur dans un nouveau texte, par le biais de citations directes, de références thématiques ou de l'adoption d'éléments stylistiques ou narratifs. En ce sens, ce genre de relation entre les deux œuvres est évidente, puisque le roman de Daoud fait explicitement référence à *L'Étranger* de Camus. Cependant, le roman daoudien va au-delà de l'intertextualité car il fait plus que citer ou reprendre l'œuvre de Camus. En effet, l'auteur s'empare du personnage de Meursault et construit un nouveau récit autour de lui, en révélant des aspects de l'histoire et des personnages jusqu'alors inédits, ce qui se relie – comme on l'a vu – à la transtextualité. En outre, Daoud souligne les implications coloniales de l'œuvre de Camus, en remettant en question le point de vue et en élargissant les thèmes et les questions abordés. Ainsi, en parlant de *Meursault, contre-enquête*, il est important de considérer le processus de réécriture que Daoud entreprend à l'égard de l'œuvre de Camus.

Le dénominateur commun entre les deux œuvres est certainement le contexte algérien, qui constitue une partie essentielle de l'intrigue et du contexte des deux œuvres. Cependant, chacun des romans reflète des périodes historiques différentes. *L'Étranger* se déroule dans une Algérie coloniale, publié en 1942 alors que l'Algérie était encore une colonie française, et offre une perspective sur la vie de l'époque, marquée par la séparation entre les colons français et la population algérienne indigène. L'Algérie a obtenu son indépendance en 1962, à l'issue d'une violente guerre contre la domination française, avec de graves conflits et des souffrances pour les deux parties concernées, tant pour la population algérienne que pour les colons français. L'indépendance marque la fin officielle de la période coloniale et le début d'une nouvelle ère pour l'Algérie. *Meursault, contre-enquête* est publié en 2013, soixante-dix ans après *L'Étranger*, et son histoire explore les implications complexes de la période postcoloniale, en mettant en évidence les cicatrices liées au passé qui se reflètent encore dans la société algérienne contemporaine. Haroun, le frère de l'Arabe tué par Meursault dans le roman de Camus a l'objectif de redonner une identité et une voix à celui qui a été rendu anonyme dans l'œuvre source. L'auteur y parvient en entreprenant de réhabiliter des personnages qui ont été exclus du discours officiel de l'histoire. Le protagoniste du roman de Daoud, Haroun, rejette l'idée que son frère

n'était qu'une partie peu importante de l'histoire racontée par Meursault, son meurtrier. Alors que nous connaissons le meurtre de l'Arabe qui a conduit à la condamnation de Meursault, Kamel Daoud présente au lecteur une perspective qu'il n'avait pas eu l'occasion d'explorer dans l'œuvre de Camus : celle du frère de l'Arabe tué par Meursault. L'auteur crée un espace d'exploration et de discussion à travers un nouveau personnage, Haroun, qui cherche à comprendre comment Camus a traité la victime en la dépersonnalisant.

Le fait que Daoud incorpore des éléments, des thèmes et des personnages d'une œuvre antérieure, mais qu'il les reformule dans un nouveau contexte et avec de nouvelles significations afin d'offrir une lecture alternative d'une histoire préexistante, amène à considérer que *Meursault, contre-enquête* pourrait être un cas de « réécriture sur le modèle du palimpseste »⁸⁰.

Dans le quatrième de couverture de l'ouvrage *Palimpsestes*, Gérard Genette précise que la signification de la notion de palimpseste est à l'origine « un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau ».

Ainsi, le palimpseste reprend la trace, l'écho, l'empreinte, le projet d'un autre texte pour le déconstruire, le reconstruire, le critiquer⁸¹.

Il s'agit de créer une nouvelle œuvre qui contient des éléments ou des thèmes d'une œuvre précédente, en permettant aux deux de coexister afin que le passé puisse émerger à travers le présent. Cette approche offre la possibilité de retravailler ou de développer le texte original, tout en offrant une couche de sens supplémentaire. Dans le cadre de *Meursault, contre-enquête*, le concept de palimpseste, entendu comme un processus de réécriture par lequel un texte antérieur est réinterprété dans de nouvelles formes, peut être pertinent. À travers cette réécriture à la manière d'un palimpseste, Kamel Daoud confie à Haroun une mission : corriger l'absence d'identité de Moussa « pour rétablir les origines et les circonstances de ce meurtre et réintroduire la présence des personnages indigènes qui font partie de cette histoire, mais sont absents du roman de Camus »⁸².

Il y avait tout, sauf l'essentiel : le nom de Moussa ! Nulle part. J'ai compté et recompté, le mot « Arabe » revenait vingt-cinq fois et aucun prénom, d'aucun d'entre nous. Rien de rien, ami⁸³.

Le protagoniste de *L'Étranger*, Meursault, assassine un homme d'origine arabe sur une plage, mais la victime elle-même reste sans nom, se réduisant à une simple épithète, « l'Arabe ». Haroun, le

⁸⁰ Sofia Rezig, « *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus : réappropriation et détournements dans le récit littéraire contemporain », cit., p. 5.

⁸¹ Lise Gauvin, Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec (CRILCQ), « LE PALIMPESTE FRANCOPHONE: MODALITÉS ET ENJEUX DE LA RÉÉCRITURE », in <https://crilcq.org/la-recherche/projet/le-palimpseste-francophone-modalites-et-enjeux-de-la-reecriture/> [3/11/2023].

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 75.

narrateur et frère de l'Arabe assassiné, exprime son malaise face à cette absence d'identité. Il note que si le terme « Arabe » est mentionné vingt-cinq fois dans le roman de Camus, le nom de son frère, Moussa, ne l'est jamais.

Bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusque sa mort ? C'est mon frère qui a reçu la balle, pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault, non ?⁸⁴

La victime de Meursault demeure sans nom chez Camus, et c'est cette omission qui inspire l'écriture du texte qui redonne un nom à la victime, Moussa. En mettant en valeur le nom et l'identification d'un personnage pour remédier à ce qui est présent dans *L'Étranger*, ce texte peut être interprétée comme une réécriture de l'histoire.

Haroun, tout en menant à bien sa mission de rendre sa dignité à son frère défunt, avec sans détour les problèmes qui, selon lui, minent son pays. En choisissant d'écrire en français, en réponse à *L'Étranger* de Camus, « Daoud s'inscrit dans une lignée d'auteurs francophones qui explorent dans leurs écrits littéraires un rapport de domination et de résistance »⁸⁵. De ce fait, son roman *Meursault, contre-enquête* se positionne comme une réécriture postcoloniale de l'œuvre de Camus, offrant une perspective alternative et engagée sur les questions coloniales et postcoloniales. Daoud souligne la disparité de pouvoir entre le colonisateur et le colonisé, en se concentrant sur l'accès et l'utilisation de la parole par les deux parties :

Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom⁸⁶.

Le colonisateur avait le pouvoir de manipuler et d'exploiter la parole comme instrument de contrôle, en créant des récits qui lui permettaient de justifier et même de dissimuler ses crimes coloniaux. Il était habile à construire un récit qui servait ses intérêts. D'un autre côté, le colonisé était privé du pouvoir de s'exprimer par la parole. Souvent, en raison d'une éducation limitée ou de l'analphabétisme, il n'avait pas la capacité de donner sa version de l'histoire ou de contester le récit imposé par le colonisateur. Cela l'a réduit à un rôle d'« anonyme », sans même le privilège d'avoir son propre nom. Le pouvoir de raconter et de contrôler le récit est un aspect important de la dynamique coloniale, dans laquelle le colonisateur contrôle la voix et, par conséquent, la mémoire, tandis que le colonisé est supprimé et ignoré, et donc incapable d'être entendu ou d'avoir une voix dans la narration de sa propre histoire. L'Arabe, sans nom reconnu, est considéré comme un objet, destiné à être éliminé et réduit en poussière. Cela souligne la violence et la déshumanisation

⁸⁴ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 8.

⁸⁵ Sofia Rezig, « *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus : réappropriation et détournements dans le récit littéraire contemporain », cit, p. 6.

⁸⁶ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 7.

perpétrées par le système colonial. Ce manque de reconnaissance et d'individualité contribue à la dépersonnalisation de l'Arabe qui, dans un contexte de colonialisme, est réduit à une figure sans voix. Le concept de réécriture du post colonialisme réside précisément dans le fait que Daoud, à travers son œuvre, tente de combler cette lacune et de redonner une identité à son personnage, en revendiquant la dignité et l'humanité de son frère.

À cet égard, Edward Saïd, un des théoriciens les plus notoires de la critique postcoloniale, consacre à Camus le chapitre "Camus and the French Imperial Experience" de son recueil d'essais *Culture and Imperialism* (1993). Cet ouvrage développe les idées présentées dans son précédent ouvrage, *Orientalism*, dans lequel il examine les travaux des soi-disant « "orientalists" »⁸⁷, imprégnés d'une série de clichés et de stéréotypes sur les peuples indigènes. Saïd retrace ainsi la montée et le développement de l'orientalisme en tant que domaine de connaissance et montre comment il est imprégné de fond en comble de préjugés racistes offensants qui ont permis aux puissances impérialistes de poursuivre leurs objectifs de contrôle et d'exploitation en toute bonne conscience. Le travail de Saïd explore la manière dont ces représentations orientalistes ont contribué à une vision déformée de l'Orient et comment cela a influencé la dynamique du pouvoir entre l'Occident et l'Orient, soulignant l'importance de comprendre et de remettre en question ces représentations afin de promouvoir une vision plus équilibrée et plus respectueuse des cultures orientales. Ce travail est particulièrement important parce qu'il a ouvert les esprits à une nouvelle façon de voir la culture européenne et a conduit à la naissance d'une nouvelle discipline, les études postcoloniales. Dans son ouvrage, Saïd explore la manière dont la culture, en particulier la littérature, a été utilisée pour justifier et perpétuer la domination coloniale. Il analyse une série d'œuvres littéraires et culturelles occidentales, en soulignant comment elles reflètent l'impérialisme et y contribuent. En 1993, Edward Saïd publie *Culture and Imperialism*, où il applique les idées de l'orientalisme à des auteurs du canon de la littérature des XIXe et XXe siècles, entre autres Albert Camus. Ce livre montre comment la littérature et la culture sont étroitement liées à l'expansion impériale et comment elles ont joué un rôle clé dans la création et la diffusion des idéologies coloniales. Il souligne l'importance de reconnaître le rôle de la culture dans la construction de l'identité et des relations impériales et invite à une réflexion critique sur l'histoire et les conséquences de cette dynamique.

Le chapitre "Camus and the French Imperial Experience" traite tout d'abord de l'expansion de l'Empire français après la défaite française lors de la guerre franco-prussienne de 1870. Elle est caractérisée par une augmentation substantielle des rapports et des écrits qui ne se limitaient pas à décrire les nouvelles acquisitions coloniales, mais qui justifiaient également la vision de la France en

⁸⁷ Simon, « Edward Said on Albert Camus (1994) », en <https://astrofella.wordpress.com/2017/09/20/edward-said-albert-camus/> [28/10/2023].

tant qu'exportateur de civilisation et de culture, ce qu'on qualifie de « mission civilisatrice » de la France. En particulier, l'Algérie a été le théâtre d'un processus qui a conduit à sa « francisation » :

In Algeria [...] the inexorable process went on to make Algeria French. First the land was taken from the natives and their buildings were occupied ; then French settlers gained control of the cork oak forests and mineral deposits. Then, as David Prochaska notes for Annaba (formerly named Bône), « they displaced the Algerians and peopled [places like] Bône with Europeans »⁸⁸.

Les conditions des Algériens pendant la période coloniale française ont été marquées par l'oppression, la dépossession et l'inégalité sociale et économique :

So while France reproduced itself in Algeria, Algerians were relegated to marginality and poverty⁸⁹.

Sous le colonialisme français, les Algériens ont été victimes de discriminations et n'ont eu qu'un accès limité à l'éducation, aux opportunités économiques et au pouvoir politique. Nombre d'entre eux ont été privés de leurs terres et de leurs biens, tandis que les colons français ont pris le contrôle d'industries et de ressources essentielles. L'expérience coloniale en Algérie s'est caractérisée par un écart profond entre les colonisateurs français et la population algérienne indigène, créant ainsi une société profondément inégalitaire.

Prochaska's research shows how Mondovi began as a wine-growing satellite of Bône, a place where in 1913 Albert Camus was born, the son of a « Spanish charwoman and a French cellerman »⁹⁰.

Edward Saïd met en lumière les racines de Camus en tant qu'Européen né en Algérie de parents immigrés dans le petit village de Mondovi, juste à côté de Bône. Cela l'a placé dans une position privilégiée dans le contexte colonial, et ces origines géographiques et culturelles ont joué un rôle important dans ses écrits et ses réflexions sur les dynamiques coloniales. Saïd part des origines de Camus et poursuit par une critique de l'écrivain et de ses supporters qui en font un représentant universel de l'intellectuel occidental, car ce faisant, il efface de fait les racines algériennes profondes et vitales de ses écrits. Dans le chef-d'œuvre de Camus, *L'Étranger*, seuls trois Arabes apparaissent et qu'aucun d'entre eux n'est nommé ou ne parle. En outre, le rôle de l'Arabe central est d'être tué sur une plage ensoleillée par l'anti-héros du roman, Meursault.

Saïd souligne par exemple que les personnages arabes ne sont jamais nommés et constituent un arrière-fond passif à la vie des personnages européens qui eux ont des noms et des identités : tout comme dans le système colonial, les Arabes occupent une position subordonnée.

⁸⁸ Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, Londres, Chatto & Windus, 1993, p. 171.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ivi*, p. 172.

L'accusation de Saïd est que la fiction de Camus efface l'identité, et même la présence, des indigènes colonisés. Vu sous cet angle, le roman de Camus semble poursuivre le projet raciste et colonial de la France impériale. Kamel Daoud, à travers Haroun, le personnage-narrateur de son œuvre, tente de remédier à cette situation en réécrivant l'histoire.

À première vue, le roman est une réécriture postcoloniale de *L'Étranger*, reprenant la critique des stéréotypes coloniaux dans l'œuvre de Camus, telle qu'on la trouve notamment dans *Culture et impérialisme* d'Edward Saïd⁹¹.

Le concept de réécriture postcoloniale réside précisément dans le fait que Daoud, à travers son œuvre, tente de remédier aux stéréotypes coloniaux, en revendiquant la dignité et l'humanité de son frère. Sa contre-enquête est axée sur le projet de reconstruire l'histoire de son frère et d'offrir une perspective qui prend en compte les personnes ayant jusque-là joué un rôle marginal dans le roman de Camus. Cet acte de réécriture postcoloniale vise à corriger le récit précédent et à mettre en évidence les conséquences de l'absence d'identité et de voix pour les peuples colonisés. L'écriture de Daoud en réponse à l'absence laissée par *L'Étranger* défend des hommes et des femmes qui, ayant perdu leur terre, ont renoncé à l'ambition de se rebeller, choisissant plutôt de survivre que de vivre.

[...] Avoir un nom, pour le meilleur ou pour le pire, est nécessaire pour réunir les brins divers d'un groupe, pour rassembler les éléments variés de la mémoire collective, le langage, la tension et l'échange entre cultures, tout ce qui fait partie de l'identité d'un pays⁹².

Le nom joue un rôle crucial dans le mécanisme de légitimation d'une nation, tant au regard des nations étrangères que des populations autochtones. Il est un facteur nécessaire à la construction d'une nation, notamment sur le plan culturel. Kamel Daoud utilise ce concept à bon escient en se concentrant sur un individu sans nom, L'Arabe de Camus, qui devient par inadvertance le représentant de tout un peuple. Ce n'est plus simplement l'Arabe, mais plutôt les Arabes qui symbolisent une communauté plus large et leur statut marginalisé dans la société.

⁹¹ Jorunn S. Gjerden, « Gardien du frère – fils du gardien. Frères et étrangers dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », cit.

⁹² Carlos Gonzalez, « *L'Étranger* à travers l'Arabe : *Meursault contre-enquête* de Kamel *L'Étranger* à travers l'Arabe : *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud comme relecture postcoloniale d'Albert Camus », Trinity College, Hartford Connecticut, 2018, p. 6, sur <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses> [10/11/2023].

II. L'émergence de la voix des « marginalisés ».

Dans le cadre de la réécriture postcoloniale il est intéressant de noter le point de vue de Sami Alkyam qui, dans *Lost in Reading : The Predicament of postcolonial Writing in Kamel Daoud's The Meursault Investigation* propose une lecture postcoloniale qui s'inspire des concepts d'ambivalence et de mimétisme de Homi Bhabha pour retracer l'émergence de formes culturelles qui portent les débats sur la représentation coloniale/postcoloniale à un nouveau niveau. Selon lui, le travail de Daoud est un exemple de l'influence durable du colonialisme français sur l'histoire de l'Algérie et sa conscience collective. Bien que le roman se déroule plus de cinquante ans après la conquête de l'indépendance, il montre comment les conséquences de la présence française continuent de tourmenter la psyché algérienne, représentant un point focal pour les écrivains algériens. Kamel Daoud se situe en ce sens dans un cercle d'auteurs qui, mécontents de l'état de leur nation, cherchent à déconstruire le récit français autour du colonialisme et le récit romantique de l'Algérie post-indépendante. C'est le défi complexe de l'État postcolonial, qui a connu des changements radicaux après la période coloniale, qui capte l'imagination littéraire de l'écrivain algérien, et cela se voit dans l'expérience coloniale de l'Algérie qui sert de toile de fond constante au roman. Bien que le présent ne soit pas au centre du texte, c'est l'élément qui inspire le projet de Daoud, qui à travers son travail, crée une sorte de pont entre le passé et le présent, en analysant comment les événements historiques ont contribué à façonner l'Algérie d'aujourd'hui.

L'étude des relations intertextuelles entre les deux romans révèle la façon dont l'écrivain algérien exploite l'hypotexte camusien par un jeu complexe de va-et-vient entre non seulement le texte original (dans le sens de premier), mais également entre le passé de l'Algérie coloniale et son présent, ce qui permet de mieux appréhender les enjeux sous-jacents de cette réécriture postcoloniale⁹³.

Contrairement à Edward Saïd qui, dans sa critique des représentations orientalistes, tourne ses accusations vers le passé colonial, Daoud élargit le champ de sa critique pour inclure à la fois les systèmes coloniaux et postcoloniaux : sa vision plus large et multidimensionnelle permet une évaluation critique à la fois des fondements du passé et des défis du présent, ouvrant la voie à une analyse plus réfléchie.

En ce sens, nous pourrions dire que Daoud représente quelque chose qui va au-delà de la lutte traditionnelle entre le discours colonial et le contre-discours postcolonial, créant un nouvel espace pour l'intellectuel postcolonial, qui n'est pas simplement basé sur une dynamique de résistance à l'ancien système colonial.

⁹³ E.O. Sanae, « Kamel Daoud à la (pour)suite de *L'Étranger* », vol. 3, 2016, Maroc, Université Ibn Tofail-Kénitra.

C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. [...] C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant. Le pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et qu'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis, sur des visages, ou transformés par l'étrange créole que fabrique la décolonisation⁹⁴.

Moussa adopte le langage des colonisateurs pour donner une voix à ceux qui ont été réduits au silence ou oubliés dans le récit colonial. En d'autres termes, Moussa, le colonisé, porte le masque de ceux qui détiennent le pouvoir, c'est-à-dire le colonisateur, afin d'accéder au pouvoir lui-même. En ce sens, l'approche de Daoud s'avère conforme au concept de mimétisme formulé par Homi Bhabha, l'une des principales figures pionnières de la théorie postcoloniale, dans son essai *Of Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse*, extrait de l'ouvrage *The Location of Culture*.

« [...] colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite »⁹⁵.

Bhabha sonde les mécanismes psychiques du sujet colonisé et son désir d'imiter le colonisateur. Selon Bhabha, le concept de « mimesis » représente l'une des stratégies les plus efficaces du pouvoir colonial. Dans le cadre du débat colonial et postcoloniale, la « mimesis » est définie comme le phénomène par lequel les habitants du pays colonisé commencent à imiter le comportement, les attitudes, la langue et la culture des colonisés afin de s'adapter ou de s'intégrer à la société dominante. Il en résulte un sentiment de supériorité des colonisateurs par rapport aux indigènes, ce qui conduit les membres de la nation colonisée à se percevoir comme des êtres humains inférieurs. En conséquence, la croyance est automatiquement établie que l'Occident est toujours éduqué, civilisé, réformé, discipliné et instruit, tandis que l'Orient est considéré comme inculte, barbare, primitif et ignorant. La « mimesis » semble être une méthode opportuniste d'imitation de la figure au pouvoir. Conformément à l'argument principal de Bhabha sur le mimétisme, l'écriture de Daoud est celle d'un membre d'une société colonisée qui cherche à imiter les colonisateurs dans divers aspects, y compris la langue, la politique et les attitudes culturelles. Cependant, cette émulation n'est pas une simple copie, mais plutôt une forme complexe d'appropriation culturelle. Daoud, avec son personnage protagoniste, montre comment cette émulation peut être utilisée de manière critique pour remettre en question la représentation que les colonisateurs se font du sujet colonial. Il s'agit d'un acte de résistance intellectuelle et psychologique contre les dommages infligés par la colonisation, tant au niveau individuel que collectif.

⁹⁴ Kamel Daoud, Meursault, contre-enquête, cit., p. 7.

⁹⁵ Homi Bhabha, *Of Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

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 ? Non ! Tu n'as rien compris⁹⁶.

Daoud adopte une approche qui ne blâme pas directement le colonisateur, mais souligne plutôt comment l'héritage colonial persiste dans le tissu social et culturel des nations postcoloniales. Il souligne qu'en dépit de certaines transformations superficielles, la réalité coloniale semble persister dans de nombreuses facettes de la société postcoloniale. Cela fait écho à la notion de Bhabha selon laquelle la culture et l'histoire des colonisateurs continuent d'influencer le présent, même après l'indépendance. La position critique adoptée par Haroun concerne non seulement le pouvoir colonial, mais aussi l'Algérie postcoloniale. Haroun est conscient du risque qu'il court en adoptant cette approche, puisqu'il remet en question à la fois le passé colonial et le présent postcolonial. Haroun ne nourrit pas de nostalgie pour l'Algérie colonisée ; au contraire, il prend en charge le récit du meurtre de son frère afin de refléter son sentiment de supériorité par rapport au colonisateur. Cette attitude souligne la volonté de Haroun de remettre en cause l'image traditionnelle du sujet colonisé, inférieur ou soumis.

⁹⁶ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 24.

Conclusion

À travers le protagoniste/narrateur Haroun, frère de l'Arabe privé d'identité dans *L'Étranger* d'Albert Camus, Kamel Daoud transcende les frontières de l'univers colonial de l'œuvre Camusienne. En éclairant les zones d'ombre de l'histoire originale, Daoud construit un récit alternatif qui offre une contre-enquête littéraire, tout en présentant une autre perspective sur le roman de Camus, vue à travers le prisme algérien. Daoud s'approprie habilement des éléments de *L'Étranger* pour construire son récit, utilisant des liens intertextuels et transfictionnels pour réinventer des personnages et des faits, et recourt à des procédés d'imitation, tels que le mimétisme, pour conduire le récit et donner une voix à l'Arabe tué et négligé. Au-delà des liens littéraires, Daoud, à travers le monologue de Haroun, s'intéresse non seulement à la réalité intimement liée à son personnage, mais aussi à celle de la société qui gravite autour de lui, offrant une réflexion profonde sur l'identité et la condition humaine dans le contexte de l'Algérie postcoloniale. L'acte de restaurer une identité à Moussa, qui a été déshumanisé dans le récit colonial, s'accompagne de l'intention de Daoud de restaurer une identité à ceux qui ont été dépersonnalisés dans le contexte colonial de *L'Étranger*, en remettant en question la conception dégradante que le récit colonial attribuait souvent aux colonisés. Daoud semble non seulement contester l'objectif déshumanisant de la colonisation, mais aussi revendiquer le droit de raconter l'histoire d'un point de vue autrement ignoré. Son travail reconnaît le poids du passé colonial, mais cherche en même temps à corriger les distorsions de l'identité et de l'humanité perpétrées par les récits coloniaux, en offrant une voix authentique à ceux qui étaient auparavant réduits à des victimes de la domination coloniale. L'objectif de ce mémoire est de tenter de comprendre les procédés utilisés par Kamel Daoud, auteur algérien écrivant dans l'Algérie post-indépendante, pour proposer une relecture de *L'Étranger* d'Albert Camus, roman écrit lorsque l'Algérie était encore une colonie française. À cette fin, la recherche s'est appuyée sur l'intertextualité et la transfictionnalité, ainsi que sur les pratiques du palimpseste et de la réécriture postcoloniale.

Dans le premier chapitre, nous avons d'abord approché l'intertextualité, en nous servant des concepts développés par Julia Kristeva et Gérard Genette. Nous avons ensuite abordé des exemples concrets dans le texte, en nous concentrant notamment sur l'incipit de *Meursault, contre-enquête*, que l'auteur a repris de *L'Étranger*. Cette imbrication intertextuelle offre une perspective unique sur la colonisation française en relation avec le contexte de l'Algérie contemporaine. Nous avons ensuite abordé le concept d'intertextualité en tant que phénomène de réception, dans lequel le lecteur joue le rôle d'unique acteur vis-à-vis du texte, ce qui explique que la détection de certains liens intertextuels, plutôt que d'autres, dépende de son bagage culturel. Cela nous a amené à faire une distinction entre intertextualité implicite et explicite, en montrant que *Meursault, contre-enquête* entretient également une relation intertextuelle avec une autre œuvre de Camus, à savoir *La Chute*, dont il reprend la

structure narrative. En fin de chapitre, à partir de la définition de la transfictionnalité, entendue comme le processus par lequel des personnages, des trames ou d'autres composantes d'un texte sont utilisés ou réadaptés dans un autre texte, nous avons vu l'entrelacement d'éléments fictionnels entre *Meursault, contre-enquête* et *L'Étranger* de Camus, notamment le cadre algérien et le personnage de l'Arabe, pour en arriver à considérer l'effet de mise en abîme, à travers la technique de la capture. Le deuxième chapitre est dédié à l'analyse de *Meursault, contre-enquête* en tant que relecture postcoloniale de *L'Étranger* et aux pratiques employées par l'auteur pour la réaliser. En premier lieu, on a traité de la réécriture sur le modèle du palimpseste, étant donné que Daoud ne se limite pas à redonner vie au texte précédent par le biais de personnages et de citations, mais qu'il le relit et le contextualise de manière critique, en remettant en question ses thématiques et en lui conférant une nouvelle structure de sens :

Texte-palimpseste, le récit de Daoud fait réapparaître des fragments de celui de Camus. Des italiques signalent les citations, ou un commentaire du narrateur les accompagne. Un jeu de piste s'instaure pour le lecteur. Ainsi, la détestation d'Haroun pour le café au lait, au début du chapitre VII, n'a d'autre intérêt que de l'opposer à Meursault, gourmand de ce breuvage⁹⁷.

La pratique de la réécriture postcoloniale a ensuite été envisagée, puisque l'œuvre de Daoud conteste une œuvre canonique de la littérature coloniale européenne, telle que *L'Étranger*, en la réécrivant dans un contexte postcolonial. Dans ce cadre, nous avons repris le chapitre "Camus and the French Imperial Experience" de l'ouvrage *Culture and Imperialism* d'Edward Saïd. Nous avons également constaté que la technique du mimétisme, formulée par Homj Bhabha, pouvait être retrouvée dans l'acte de Haroun qui s'approprie la langue des colonisateurs afin d'accomplir sa mission.

Dans le contexte de l'analyse de *Meursault, contre-enquête*, il est important de considérer qu'il s'agit d'une œuvre littéraire qui offre une perspective unique et complexe sur la narration de *L'Étranger* de Camus. C'est pour cette raison qu'il serait erroné d'associer le roman de Daoud de manière univoque à une procédure ou à une catégorie littéraire spécifique, ce qui pourrait amener à négliger la profondeur et les multiples facettes de l'œuvre. Daoud va au-delà de la seule intertextualité ou de la réécriture pour explorer des thèmes allant de l'identité culturelle et religieuse à la condition humaine, en passant par la justice sociale et la confrontation entre le passé et le présent. Son travail remet en question les attentes et invite les lecteurs à examiner les multiples couches de sens qui se tissent dans le texte. Daoud ne cherche pas simplement à adhérer ou à répondre à l'œuvre de Camus, mais s'engage dans un dialogue critique et créatif avec elle. Il développe de nouveaux personnages, de nouvelles intrigues et de nouvelles perspectives, aboutissant à une œuvre qui possède une identité

⁹⁷ Danielle Pister, « *Meursault, contre-enquête* : les miroitements d'un texte », Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), dans *Études littéraires africaines*, vol. 39, 2015.

propre et autonome, ce qui fait de son travail un exemple éloquent de la manière dont des textes littéraires complexes défient les catégorisations simplistes et invitent les lecteurs à les explorer.

I. La position de l'auteur : Kamel Daoud et Albert Camus, un « nain » sur les épaules d'un « géant ».

Un aspect non négligeable de l'étude d'un roman contemporain tel que *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud est la possibilité d'accéder aux interviews récentes de l'auteur, qui nous offrent une perspective précieuse sur sa vision et son interprétation de la relation entre son roman et l'œuvre de Camus. Cette possibilité d'entendre directement Daoud, toujours actif dans son travail d'écrivain, nous permet de mieux comprendre les intentions et les motivations qui guident sa réécriture postcoloniale de *L'Étranger*. La possibilité d'accéder aux témoignages de l'auteur représente une valeur ajoutée à notre étude, offrant une perspective directe de l'auteur et nous permettant d'approfondir notre compréhension du contexte littéraire dans lequel s'inscrit le roman.

Bernard de Chartres disait que nous sommes comme des nains juchés sur les épaules de géants, de sorte que nous pouvons voir plus de choses qu'eux, et des choses plus éloignées qu'ils ne le pouvaient, non pas que nous jouissions d'une acuité particulière, ou par notre propre taille, mais parce que nous sommes portés vers le haut et exhaussés par leur taille gigantesque⁹⁸.

La citation susmentionnée a servi de prémisse à Kamel Daoud lors d'un entretien octroyé en 2015 à Pháprfvn⁹⁹, pour l'Institut français du Vietnam, au sujet de son roman *Meursault, contre-enquête*, pour circonscrire la position de son œuvre par rapport au roman *L'Étranger* d'Albert Camus. Il faut reconnaître que la phrase de Bernard de Chartres s'inscrit parfaitement dans le contexte de réécriture postcoloniale créé par l'auteur : Daoud, en tant que « nain » sur les épaules du « géant » Camus, offre non seulement une perspective algérienne sur le personnage de Meursault et la dynamique coloniale, mais nous permet également de voir « plus loin » et d'analyser le contexte plus large dans lequel l'histoire se déroule. Comme nous l'avons vu, à travers sa réécriture, Daoud soulève des questions d'identité, de culpabilité collective, et réaffirme la dignité et l'humanité de ceux qui ont été ignorés ou déshumanisés dans le texte source.

C'est à cette comparaison qu'est consacré l'essai d'Edouard Jeuneau *Nains sur les épaules des géants*¹⁰⁰, dans lequel les nains représentent les modernes et les géants les anciens, et dont les concepts seront repris et adaptés pour expliquer la relation entre Albert Camus et Kamel Daoud au cours de ce chapitre.

Face à la variabilité de sens que les mots de Chartres peuvent revêtir, dans le cas de Daoud il semble que le fait de voir plus loin valorise la plus grande largeur d'horizon du plus petit, qui devient ainsi « plus grand »¹⁰¹, au détriment de la plus grande taille et de la valeur du géant. En réalité, bien que

⁹⁸ Dumez Hervé, « Sur les épaules des géants *Quasi nanos, gigantium humeris insidentes...* », Le Libellio d'Aegis, vol. 5, n. 2, 2009, p. 1.

⁹⁹ Entretien disponible en ligne <https://youtu.be/QSGOWCVOF2A>.

¹⁰⁰ E. Jeuneau, F. Lazzari, *Nani Sulle spalle di giganti*, Napoli, Guida Editori, 1969.

¹⁰¹ *Ivi*, p.19.

Daoud adopte une perspective critique et propose une relecture du roman original à travers des lunettes postcoloniales, son intention n'est pas de dévaloriser ou de réduire l'importance de Camus, mais plutôt d'élargir le débat littéraire et d'approfondir des histoires qui ont été négligées ou marginalisées dans le récit précédent. *Meursault, contre-enquête* est en fait un hommage à *L'Étranger* de Camus, dont la grandeur est reconnue comme celle d'un des géants de la littérature française. Daoud fait ainsi preuve d'humilité en reconnaissant la supériorité de ses prédécesseurs et en construisant sur leurs bases sans chercher à les supplanter. Il se positionne comme un héritier qui poursuit le débat et l'exploration de questions cruciales, tout en conservant une attitude de respect et de gratitude à l'égard de ceux qui l'ont précédé. Ainsi la référence à Bernard de Chartres, pour faire passer le message qu'imiter les anciens ne consiste pas à les copier, mais à écrire aussi bien qu'eux, à écrire de manière à ce que les générations futures puissent nous prendre pour modèle, comme nous l'avons fait avec nos prédécesseurs. Les anciens ont laissé à leurs successeurs le fruit de leur travail : notre époque en sait souvent plus qu'autrefois, non pas en vertu de nos propres capacités, mais parce que nous avons le don de savoir profiter de la richesse de nos ancêtres.

Il est également important de considérer que pendant une certaine période, la figure de Camus a été soumise à la censure et au silence dans le contexte algérien après l'indépendance. La censure de Camus en Algérie est une réalité historique qui a fortement affecté la réception de sa figure et de son œuvre dans le pays. Après l'indépendance de l'Algérie, Camus a été soumis à la censure et son œuvre a été marginalisée ou ignorée. Cette situation peut être attribuée à plusieurs facteurs, notamment les tensions politiques et idéologiques entre la France coloniale et l'Algérie indépendante, ainsi que l'interprétation critique des œuvres de Camus dans le contexte postcolonial. Il est important de considérer les dynamiques de pouvoir, les pressions exercées par la politique et les représentations littéraires qui ont déterminé la perception de Camus dans le pays, conduisant à un « silence » qui a entouré l'écrivain pendant plus de cinquante ans. Compte tenu de ces dynamiques, la perception de *Meursault, contre-enquête* en tant qu'œuvre rendant hommage à *L'Étranger* d'Albert Camus se renforce : Daoud reconnaît la grandeur et l'importance de Camus dans la littérature française et, à travers son roman, cherche à rétablir la reconnaissance et le respect qu'il mérite.

Bibliographie

Bibliographie primaire

Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

Edouard Jeuneau, *Nani sulle spalle di giganti*, Napoli, Guida Editori, 1969.

Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, Londres, Chatto & Windus, 1993.

Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éd. Du Seuil, 1982.

Homi Bhabha, *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éd. Du Seuil, 1969.

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

Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éd. Du Seuil, 2011.

Bibliographie critique

Abdhelkahir Zaimi, « Pour une approche transfictionnelle de *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud », Université Larbi Ben M'hidi – Oum El Bouaghi – Faculté des Lettres et Langues, Sciences Sociales et Humaines, 2016, p. 33, <http://bib.univoeb.dz:8080/jspui/handle/123456789/4882> [13/11/2023]

Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », dans *Cahiers de Narratologie*, vol. 13, 2006, sur <http://journals.openedition.org/narratologie/329> [11/06/2023].

Assia Belhabib, « Le mal de mère. Le sanctuaire de la restitution dans *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud », dans *La Méditerranée au pluriel. Cultures, identités, appartenances*, vol. 36, 2017, pp. 119-127, sur <http://journals.openedition.org/babel/4985> [5/11/2023].

Carlos Gonzales, « *L'Étranger* à travers l'Arabe : *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud comme relecture postcoloniale d'Albert Camus », Trinity College, Hartford Connecticut, 2018, sur <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses> [10/11/2023].

Danielle Pister, « *Meursault, contre-enquête* : les miroitements d'un texte », Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), dans *Études littéraires africaines*, vol. 39, 2015.

Dumez Hervé, « Sur les épaules des géants *Quasi nanos, gigantium humeris insidentes...* », Le Libellio d'Aegis, vol. 5, n. 2, 2009, p. 1.

Elena Chudzia-Conde, « La tragique quête de sens dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », Université d'Ottawa, Canada, 2018.

E.O. Sanae, « Kamel Daoud à la (pour)suite de *L'Étranger* », vol. 3, 2016, Maroc, Université Ibn Tofail-Kénitra.

Jean-Paul Engélibert et Yen-Maï Tran-Gervat, « Avant-propos », dans Id., *La littérature dépliée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 7-10, p.8, sur <https://books.openedition.org/pur/34999> [1/09/2023].

Jocelyn Dupont et Emilie Walezak, « Introduction », dans Id., *Intertextualité dans le roman contemporain de langue anglaise*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2010, pp. 9-15.

Jorunn S. Gjerden « Gardien du frère – fils du gardien. Frères et étrangers dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », dans *Études françaises* 56, vol. 2, 2020, pp. 37–156, sur <https://doi.org/10.7202/1072483ar> [12/04/2023].

Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », dans *COntEXTES*, vol. 22, 2019, sur <http://journals.openedition.org/contextes/6893> [24 mai 2023].

Léa Buzenot, « Le palimpseste francophone maghrébin : étude des réécritures de la littérature française dans la littérature maghrébine francophone à travers *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jalloun », dans *HAL-uFC Archive ouverte institutionnelle de l'université de Franche-Comté*, 2019, sur <https://univ-fcomte.hal.science/hal-02353910> [3/07/2023].

Marie-Hélène Boblet, « *Meursault, contre-enquête*, un « premier » roman ? », dans *Littérature*, no. 194, 2019, sur <https://www.jstor.org/stable/26777520> [24/11/2023].

Mustapha Harzoune, « Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », dans *Hommes & migrations*, vol. 1308, 2014, sur <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3039> [19/11/2023].

Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », dans Marie Miguet-Ollagnier (éd.), *L'intertextualité*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998, pp. 17-64.

Nicholas J. Mole, « Transcender les oppositions binaires : Une analyse postcoloniale et ontologique du Soi et de l'Autre dans *L'Étranger* et *Meursault, contre-enquête* », University of Auckland Research Repository, *ResearchSpace*, 2017.

Sandra Awele James et Ndongo Kamdem Alphonse, « Fonctions de l'intertexte dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », dans *Nduñode: Calabar journal of the humanities*, vol. 13, no. 2, 2018, pp. 387-398, sur <https://zenodo.org/records/1469017> [6/09/2023].

Sofia Rezig, « *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus : réappropriation et détournements dans le récit littéraire contemporain », Université de Montréal, 2020, sur

<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/24211&ved=2ahUKEwiLjsiXp8SCAxXH3gIHHZ1wBjEQFnoECBMQAQ&usg=AOvVaw0RBIqVNa800WRbY3yC0maW> [13/10/2023].

Sylvie Ducas, « L'entrée en littérature française de Kamel Daoud : « Camus, sinon rien ! » », dans *Littératures*, vol. 73, 2015, sur <https://journals.openedition.org/litteratures/434> [24/11/2023].

Tahar Zouranene, « Meursault, contre-enquête de K. Daoud et L'Étranger d'A. Camus : transposition/déviation au nom de Moussa », dans *Multilinguales*, 2017, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/multilinguales/493> [19/04/2023].

Thomas Carrier-Lafleur, « Richard Saint-Gelais, Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux », Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011.

Veronic Algeri, « Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », dans *Revue italienne d'études françaises*, no. 9, 2019, sur <https://journals.openedition.org/rief/4512> [2/11/2023].

Sommaire

Introduction.....	1
I. Plan d'analyse.....	6
Chapitre I. La présence de l'œuvre d'Albert Camus dans le roman de Kamel Daoud : une analyse de la pratique de l'intertextualité et de la transfictionnalité	7
I. Intertextualité : définition, évolution théorique du concept et application dans le contexte du roman daoudien	7
II. Exemples d'intertextualité implicite et explicite dans <i>Meursault, contre-enquête</i>.....	15
III. Transfictionnalité.....	24
I. Une nouvelle version de l'œuvre de l'« orientaliste » Camus et la lutte pour l'identité algérienne.	29
II. L'émergence de la voix des « marginalisés ».....	35
Conclusion.....	39
I. La position de l'auteur : Kamel Daoud et Albert Camus, un « nain » sur les épaules d'un « géant ».....	42
Bibliographie	45

Résumé

Kamel Daoud, scrittore algerino nato e cresciuto nel contesto dell'Algeria decolonizzata, ha raggiunto la notorietà internazionale con la pubblicazione del suo primo romanzo, *Meursault, contre-enquête*, pubblicato inizialmente in Algeria nel 2013 e successivamente in Francia nel 2014. L'opera è stata insignita del prestigioso premio dei Cinque Continenti della Francofonia e del premio Goncourt per il primo romanzo nel 2015. Come il titolo anticipa, il romanzo immerge i suoi lettori in una contro-inchiesta che sovverte la prospettiva del celebre *L'Étranger* di Albert Camus. Qui, il protagonista non è più il colono Meursault che, nell'indifferenza più totale, assassina freddamente un Arabo su una spiaggia assolata, ma Haroun, il fratello dell'Arabo assassinato. Attraverso il suo personaggio inedito, Daoud ci guida in un viaggio esplorativo che scandaglia le implicazioni coloniali che affliggono l'Algeria del post-indipendenza, sottolineando le sfumature culturali e psicologiche di una storia in cui l'Arabo, rimasto privo di nome e volto a opera di Camus, assume il ruolo centrale della narrazione. Haroun conferisce alla vittima un'identità completa, dotandola di nome, cognome, famiglia, appartenenza a un quartiere e una complessa vita individuale: questo processo di caratterizzazione, accompagnato da un intricato dialogo con l'opera di Camus, a volte citandola fedelmente, riprendendone personaggi e situazioni, a volte manipolandone abilmente la trama narrativa, creando opposizioni. L'incipit del romanzo, che riprende il celebre "Aujourd'hui, maman est morte" di Camus, diventa un decisivo punto di partenza: Daoud ribalta questa affermazione in "Aujourd'hui, M'ma est encore vivante", creando così un'inversione sorprendente che apre la porta a una prospettiva totalmente diversa. Tra le numerose opposizioni che riscontriamo all'interno dell'opera daoudiana, rispetto a *L'Étranger*, è rilevante considerare anche il contrasto atmosferico tra l'universo fittizio di Daoud e quello di Camus. Mentre il testo di Camus dedica molto spazio al sole, con il calore incessante che contraddistingue la scena dell'omicidio dell'Arabo, quasi come se fosse il motivo che ha spinto Meursault al suo terribile atto, Daoud sceglie, al contrario, di concludere molti capitoli con la notte, la luna e le stelle. In *Meursault, contre-enquête*, la notte diventa anche la cornice simbolica di un presunto desiderio di vendetta: nonostante le esitazioni e i cambiamenti di posizione, il protagonista compie il crimine che sua madre gli aveva silenziosamente ordinato per vendicare Moussa e uccide un francese. Dopo anni di oppressione e ingiustizie subite dal popolo algerino, l'atto di Haroun può essere interpretato come una risposta agli abusi subiti e come una forma di riaffermazione dell'identità algerina, proprio come nel romanzo di Camus, l'omicidio di Moussa passa in secondo piano, come se un colonizzatore avesse il diritto di uccidere una persona colonizzata.

Tuttavia, nel contesto del romanzo di Daoud, la storia non si svolge cronologicamente. Si svolge in un bar di Orano, che diventa un luogo di riflessione e malinconia, dove il vecchio Haroun, tormentato dai suoi fantasmi e dai suoi pensieri, condivide la storia con un giovane studioso, tra un bicchiere di vino e l'altro. Attraverso un lungo monologo, Haroun svela la sua versione dei fatti, offrendo a coloro che lo ascoltano una prospettiva intima e personale sulla storia dell'omicidio dell'Arabo, mettendo in luce le emozioni che lo animano nel suo racconto. Nelle confessioni intime di Haroun, emergono le sfide e i pesi che egli ha dovuto portare nella sua vita: il giovane, cresciuto all'ombra di un defunto e di una madre ossessionata dalla morte del figlio, vive un'infanzia distorta e privata della sua individualità, accompagnando sua madre attraverso Algeri non solo per scoprire la verità sulla morte del fratello, ma soprattutto in una ricerca costante di giustizia. Haroun frequenta la scuola dei francesi e adotta la loro lingua: questa scelta diventa per lui un modo per dare voce all'arabo indistinto presente nell'opera di Camus.

In *Meursault, contre-enquête*, il silenzio è percepito come una ferita aperta, un vuoto che rimanda al passato turbolento dell'Algeria sotto il dominio coloniale francese. Daoud diventa il narratore e l'investigatore di una storia rimasta nell'ombra, reclamando non solo giustizia per l'Arabo dimenticato, ma esplorando anche il tessuto della società algerina contemporanea. Il presente e il futuro del suo paese diventano i fili del racconto, tessuti attraverso le parole dell'autore che compie un atto di redenzione letteraria, cercando di ripristinare la dignità e l'identità di coloro che sono stati emarginati nel racconto di partenza. *Meursault, contre-enquête* non è solo una contro-inchiesta, ma un viaggio nelle profondità dell'identità algerina, intrappolata tra il passato coloniale e il presente, che cerca di acquisire rilevanza nel mondo letterario. Attraverso il protagonista/narratore Haroun, Daoud si appropria abilmente degli elementi de *L'Étranger* per costruire il suo racconto, utilizzando legami intertestuali e transfizionali per reinventare personaggi e fatti, e ricorre a procedimenti d'imitazione, come il mimetismo, per guidare il racconto e dare voce all'Arabo ucciso e trascurato. Oltre ai legami letterari, Daoud, attraverso il monologo di Haroun, si interessa non solo alla realtà intimamente legata al suo personaggio, ma anche a quella della società che gravita attorno a lui, offrendo una riflessione profonda sull'identità e sulla condizione umana nel contesto dell'Algeria postcoloniale. L'atto di restituire un'identità a Moussa, precedentemente disumanizzato nel racconto coloniale, è accompagnato dall'intenzione di Daoud di restituire anche un'identità a coloro che erano anch'essi depersonalizzati nel contesto coloniale de *L'Étranger*, mettendo in discussione la concezione degradante che il racconto coloniale attribuiva spesso ai colonizzati. Nel suo impegno, Daoud sembra non solo contestare l'obiettivo disumanizzante della colonizzazione, ma anche rivendicare il diritto di raccontare la storia da un punto di vista altrimenti ignorato. Il suo lavoro riconosce il peso del passato coloniale, ma cerca allo stesso tempo di correggere le

distorsioni dell'identità e dell'umanità perpetrate dai racconti coloniali, offrendo una voce autentica a coloro che erano precedentemente ridotti a vittime della dominazione coloniale. L'obiettivo di questa tesi è cercare di comprendere i procedimenti utilizzati da Kamel Daoud, autore algerino che scrive nell'Algeria post-indipendente, per offrire una rilettura de *L'Étranger* di Albert Camus, romanzo scritto quando l'Algeria era ancora una colonia francese. A tal fine, la mia ricerca si è basata sulle diverse teorie letterarie dell'intertestualità e della transfizionalità, così come sulla pratica di riscrittura sul modello del palinsesto e la riscrittura postcoloniale. Nel primo capitolo, abbiamo inizialmente descritto, attraverso un approccio teorico, la natura dell'intertestualità, utilizzando i concetti sviluppati da Julia Kristeva e Gérard Genette. Abbiamo poi esaminato esempi concreti nel testo, concentrandoci in particolare sull'incipit di *Meursault, contre-enquête*, che l'autore ha ripreso da *L'Étranger*. Questo rapporto intertestuale offre una prospettiva unica sulla colonizzazione francese in relazione al contesto dell'Algeria contemporanea. Abbiamo successivamente affrontato il concetto di intertestualità come fenomeno di ricezione, in cui il lettore svolge il ruolo di unico attore nei confronti del testo, spiegando che il rilevamento di certi legami intertestuali, piuttosto che altri, dipende dal suo bagaglio culturale. Ciò ci ha portato a fare una distinzione tra intertestualità implicita ed esplicita, mostrando che *Meursault, contre-enquête* intrattiene anche una relazione intertestuale con un'altra opera di Camus, ossia *La Chute*, di cui riprende la struttura narrativa. Alla fine del capitolo, partendo dalla definizione di transfizionalità, intesa come il processo mediante il quale personaggi, trame o altre componenti fittizie di un testo vengono utilizzati o riadattati in un altro testo, abbiamo esaminato l'intreccio di elementi fiction tra *Meursault, contre-enquête* e *L'Étranger*, in particolare il contesto algerino e il personaggio dell'Arabo, per giungere a considerare l'effetto di *mise en abîme* (romanzo nel romanzo), attraverso la tecnica della "capture".

Il secondo capitolo è dedicato all'analisi di *Meursault, contre-enquête* in quanto rilettura postcoloniale di *L'Étranger* e alle pratiche impiegate dall'autore per realizzarla. In primo luogo, abbiamo affrontato la riscrittura basata sul modello del palinsesto, poiché Daoud non si limita a ridare vita al testo precedente tramite personaggi e citazioni, ma lo rilegge e lo contestualizza in modo critico, mettendo in discussione le sue tematiche e conferendogli una nuova struttura di significato. La pratica della riscrittura postcoloniale è stata quindi considerata, poiché l'opera di Daoud contesta un'opera canonica della letteratura coloniale europea, quale è *L'Étranger*, riscrivendola in un contesto postcoloniale. In questo contesto, abbiamo ripreso il capitolo "Camus and the French Imperial Experience" dall'opera "Culture and Imperialism" di Edward Said. Abbiamo anche notato che la tecnica del "mimetismo", formulata da Homi Bhabha, poteva essere ritrovata nell'atto di Haroun che si appropria della lingua dei colonizzatori per compiere la sua missione. Infine, nel contesto

dell'analisi di *Meursault, contre-enquête*, è importante considerare che si tratta di un'opera letteraria che offre una prospettiva unica e complessa sulla narrazione de *L'Étranger* di Camus, ragione per cui risulterebbe fuorviante associare il romanzo di Daoud in modo univoco a una procedura o a una categoria letteraria specifica, rischiando di trascurare la profondità e le molteplici sfaccettature che contiene. Daoud va oltre l'intertestualità o la riscrittura per esplorare temi che vanno dall'identità culturale e religiosa alla condizione umana, passando per la giustizia sociale e la confronto tra passato e presente. Il suo lavoro mette in discussione le aspettative e invita i lettori a esaminare le molteplici sfumature di significato che si intrecciano nel testo. Daoud non cerca semplicemente di aderire o rispondere all'opera di Camus, ma si impegna in un dialogo critico e creativo con essa. Sviluppa nuovi personaggi, nuove trame e nuove prospettive, portando a un'opera che possiede un'identità propria e autonoma, facendo del suo lavoro un esempio eloquente di come testi letterari complessi sfidino le categorizzazioni semplicistiche e invitino i lettori a esplorarli.