

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel
Faculté des lettres et des langues étrangères
Département de français

N⁰ de série :
N⁰ de d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Science des textes littéraires

Thème :

**Intertextualité de l'absurde dans *Meursault, contre-enquête* de
Kamel DAOUD**

Présenté par:

M^{lle} AIOUAZ Meryem

Sous la direction de:

M^{me} ADJEROUD Ahlem

Membres du jury :

Président : M. ABDOU Med Chamseddine.

Rapporteur : M^{me} ADJEROUD Ahlem.

Examineur : M. ADRAR Fateh.

Juin 2016

A la mémoire de mon père,

Que Dieu ait son âme.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

A ma chère maman, qui m'a donné l'amour et qui n'a pas cessé de prier pour moi tout au long de mes études. Que Dieu me la préserve.

A mes yeux ouverts : Sara et Hadjer.

A mes chers frères : Oussama, Loukman, Boubaker, Aymen et Mohamed. A mon petit prince : Djihad.

A ma perle : Sophie.

A mes chères amies : Nadia, Manal et Amel.

A ma tante Akila, mon oncle Layachi et ses enfants : Rayane, Firas et Malek.

A toute ma famille.

Je vous aime.

Remerciements

Tout d'abord, je remercie Dieu le Tout Puissant de m'avoir donné le courage et la volonté pour mener à bien ce mémoire.

Je voudrais remercier chaleureusement ma directrice de recherche Mme Adjeroud Ahlem, pour son professionnalisme, ses judicieux conseils, ses encouragements, sa disponibilité, sa patience et sa compréhension.

Mes remerciements aux membres de jury qui m'ont fait l'honneur, en acceptant l'évaluation de ce modeste travail.

Je tiens également à remercier tous ceux qui m'ont aidée, d'une manière ou d'une autre, de près ou de loin.

Table des matières :

| | |
|---|----|
| Introduction générale | 07 |
| Première partie : L'intertextualité comme stratégie d'écriture | 18 |
| Chapitre I : De l'intertextualité dans <i>Meursault, contre-enquête</i>. | |
| 1-1- Présences intertextuelles..... | 19 |
| 1-2- L'intertextualité et le personnage | 35 |
| 1-3- Une réécriture intertextuelle..... | 37 |
| Chapitre II : Entre intertextualité et altérité. | |
| 2-1- Une écriture sur l'Autre..... | 40 |
| 2-2- Une écriture de l'Autre..... | 43 |
| 2-3- Le rapport intertextualité / altérité..... | 44 |
| Deuxième partie : De l'intertextualité à l'écriture de l'absurde | 47 |
| Chapitre I : Deux personnages, une conscience. | |
| 1-1- Le personnage Haroun / Meursault..... | 48 |
| 1-2- La notion de l'étranger..... | 52 |
| Chapitre II : L'écriture entre absurdité et altérité. | |
| 2-1- L'écriture de l'absurde..... | 55 |
| 2-2- L'écriture de l'altérité..... | 63 |
| 2-3- Entre absurdité et altérité..... | 67 |
| Chapitre III : Daoud sur les traces de Camus. | |
| 3-1- Haroun sur les traces de Meursault..... | 69 |
| 3-2- L'existentialisme et l'appel à l'engagement..... | 71 |

| | |
|--|----|
| 3-3- Le rapport absurde / existentialisme..... | 76 |
| Conclusion générale | 79 |
| Bibliographie | 82 |
| Résumé : | |
| -Français | 86 |
| -Anglais | 87 |
| -Arabe | 88 |

Introduction générale

Après les années post-indépendance et la sombre décennie qui a suivi et qui a déchiré le pays, une nouvelle génération d'écrivains qui viennent de plusieurs horizons : des journalistes, des essayistes et des universitaires, mettent en scène le contexte historique et social de l'Algérie. La plupart de ces écrivains se sont affirmés comme des écrivains politiquement engagés. Ils ont plongé leurs plumes dans un passé plus lointain par ses paroles, ses mythes et ses imaginaires.

L'écrivain de cette période sera interpellé par un public déçu par l'Indépendance, par le pouvoir et souffrant des fléaux sociaux, et qui attendra de lui les mots pour dire son mal-être. L'écrivain algérien est devenu une sorte de porte-parole des siens. Kamel Daoud est l'un de ses écrivains qui est connu pour son lyrisme et depuis la parution de son roman *Meursault, contre-enquête* en 2013, il est devenu un phénomène médiatique.

Le roman de Daoud se trouve comme un paradigme idéologico-littéraire ayant ses racines dans les quêtes existentielles et dans les faits sociaux. Ce talentueux écrivain ne cache pas l'influence d'Albert Camus sur lui et sur ses écrits. Ce dernier qui, bien avant son Prix Nobel, a représenté pour les écrivains algériens une figure prestigieuse à la fois pour sa pensée politico-sociale, sa thématique tragique et surtout par sa poésie avant-gardiste.

Kamel Daoud, journaliste et écrivain algérien d'expression française, il est né le 17 Juin 1970 à Mostaganem. Le fils d'un gendarme, seul enfant de sa famille à avoir fait des études. Il étudie la littérature après un bac en mathématiques.

Longtemps rédacteur en chef du *Quotidien d'Oran*, il y tient la chronique "*Raïna Raïkom*". D'après lui il a obtenu, au sein de ce journal une liberté d'être caustique. Il est aussi éditorialiste au journal électronique *Algérie-focus*. Ses articles sont également publiés dans *Slate Afrique*.

En 2011, il avait publié une de ses nouvelles, *Le Minotaure 504*, prélude de son engagement littéraire. Il publie en novembre 2013 en Algérie par les éditions Barzakh son premier roman *Meursault, contre-enquête* et puis par les éditions Actes Sud en France 2014.

Le roman fait couler beaucoup d'encre. Parfaitement intrigant, le titre de l'ouvrage de Kamel Daoud, un énorme clin d'œil à la littérature française et à l'un des écrivains emblématiques. Il donne la parole à l'algérien, le nom et le sort de son anonymat, c'est une interprétation psychologique et une nouvelle réflexion comme une sorte de dialogue littéraire avec Albert Camus.

L'ouvrage obtient en 2014 le Prix Français-Mauriac et le Prix des Cinq Continents de la Francophonie. Il était présent dans la dernière sélection du Prix Goncourt 2014, l'année suivante, il est couronné du Prix Goncourt du premier roman 2015.

Comme de plus en plus de romanciers, peintres et metteurs en scène, Kamel Daoud articule avec le "Je", un mouvement d'individuation précédemment revendiqué par Maïssa Bey, Hamid AbdelKader et Anouar Ben Malek. Des écrivains disposés à secouer les choses, à semer le doute au cœur d'autres fixations et à installer le désordre dans les idées. Kamel Daoud sait sans doute que rien n'est acquis, qu'après un premier roman à succès il a maintenant à consolider sa place au sein du paysage littéraire mondiale.

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud est par excellence un hommage en forme de contrepoint rendu à *L'Etranger* d'Albert Camus, roman considéré par le grand public comme étant le meilleur livre du XX^e s.

Albert Camus fut un mythe en même temps qu'un maître, et son ombre a continué d'halluciner la littérature algérienne de la langue française longtemps après sa mort. De Jean et Taos Amrouche à Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni, en passant par Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad, Maïssa Bey, Assia Djébar et d'autres, tous ont dialogué, parfois avec polémique, avec Camus ou avec son œuvre.

Albert Camus, romancier, dramaturge, essayiste et philosophe français, est né à Mondovi, en Algérie en 1913. Il a un an quand son père, est tué pendant la guerre mondiale de 1914. Il est élevé par sa mère, dans un pauvre appartement d'un quartier populaire. Il étudie au lycée d'Alger, puis à l'université où il commence des études de philosophie. Il fait la connaissance du professeur Jean Grenier, qui l'influencera beaucoup et lui fera découvrir Nietzsche. Il s'oriente vers le théâtre puis subit une maladie grave, la tuberculose, qui l'oblige d'interrompre ses études. Il effectue un certain nombre de travaux pour survivre. Il vient à Paris pendant l'occupation allemande et il se mêle activement au mouvement de la résistance. Il est journaliste militant engagé dans la résistance française et dans les combats moraux de l'après-guerre.

L'œuvre de Camus comprend des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles et des essais dans laquelle il développe un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine, mais aussi sur la révolte comme réponse à l'absurde. L'œuvre de Camus est intimement lié à sa vie. Son expérience est constituée de problèmes de

l'existence, et toute sa pensée trouve ses racines dans ces problèmes existentiels. A travers ces œuvres, Camus propose la révolte constructive à l'homme. Par le mouvement de la révolte, l'homme refuse la condition qui lui est faite et fonde ses valeurs.

En 1957, il reçoit le prix Nobel de littérature pour l'ensemble d'une œuvre mettant en lumière les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes. Il travaille à son dernier roman, *Le Premier Homme*, lorsqu'un accident de voiture lui coûte la vie le 04 Janvier 1960. En gros, l'œuvre de Camus pourrait s'ordonner autour de deux pôles : l'absurde et la révolte, correspondant aux deux étapes de son itinéraire philosophique.

La question d'influence fait non seulement partie des termes importants au sein des théories déterministes en général, elle a également laissé des traces évidentes dans la littérature, car un texte littéraire ne peut jamais être identique à lui-même, mais, il présente toujours des rapports à des précurseurs, à d'autres textes et à d'autres cultures. Donc, chaque création textuelle est confrontée à des influences diverses.

L'écriture de Kamel Daoud reflète cette notion d'influence, comme celle de Camus. Le roman de Daoud présente une forme de sensibilité au monde qui se manifeste par une saisie furtive de sensations libérées d'une logique rationaliste, par un atomisme des images qui ne pourrait plus s'accommoder de la vision unificatrice du code réaliste, ni d'une histoire due à l'action d'un individu responsable et pleinement conscient de son rapport au monde :

L'écrivain et chroniqueur Kamel Daoud signe aux éditions Barzakh *Meursault, contre-enquête*. Comme son nom l'indique, ce roman est un retour sur *L'Etranger*, œuvre phare d'Albert Camus, dont le monde littéraire fêtera le centenaire de la naissance [...]. Kamel Daoud, à la verve caustique bien connue, a décidé de donner la parole aux « Arabes » qui demeurent une présence silencieuse et inquiétante dans l'œuvre de Camus. A la manière d'un pied de nez à Camus qui présente le meurtre de l'Arabe comme un acte purement absurde et gratuit, Daoud mène, fictivement, l'enquête sur cet assassinat dans *Meursault, contre-enquête*.¹

En effet, *L'Etranger* d'Albert Camus raconte l'histoire de Meursault, personnage qui n'est pas statique, il change tout au long du roman. Ainsi, le lecteur est amené à vivre de l'intérieur son parcours initiatique qui est une découverte de l'absurde.

¹ – OUVRAGE COLLECTIF, *Quand les algérien lisent Camus*, Alger, Casbah, 2014, p 139.

Meursault rencontre les vieillards qui sont les amis de sa mère, face à eux il a l'impression de se trouver dans un tribunal, le jour de l'enterrement, la chaleur était accablante, Meursault vit tout cela dans un état d'inconscience. Le lendemain de l'enterrement, Meursault rencontre Marie et passe la journée avec elle. Meursault n'exprime pas des émotions, mais son errance dans l'appartement laisse penser qu'il ressent l'absence de sa mère ; dans le roman les paysages sont miroir de ce qu'il ressent.

Meursault a un voisin, le vieux Salamano, qui est toujours avec son chien, un jour le chien a disparu et Salamano entre dans une tristesse infinie. Après cette scène Meursault dit « je ne sais pas pourquoi j'ai pensé à maman. », (*Et*, p 52).

La relation donc entre Salamano et son chien éclaire, celle de Meursault et sa mère qui la laissée à l'asile justement par ce souci d'économie. On retrouve cette forme d'indifférence mais lie de l'attachement, c'est aussi un symbole de ce que Meursault appelle à la fin du roman la tendre indifférence du monde, l'absurdité est bien une relation d'amour et de haine entre l'homme et le monde.

Meursault a un autre voisin, Raymond, qui va embarquer dans une histoire douteuse, il entre dans un conflit avec des arabes à cause de son ancienne maitresse, il demande à Meursault de lui écrire une lettre avec des choses pour faire regretter cette femme. Meursault accepte et écrit la lettre.

Tous les éléments sont réunis pour la scène centrale du roman. Un dimanche, Raymond invite Meursault et Marie à le rejoindre chez un ami et sa femme qui habitent un cabanon sur la plage à côté d'Alger, là où ils croisent les arabes qui se battaient. Plus tard, Meursault retourne à la plage où il croise l'Arabe encore une fois.

Meursault commit un crime, il a tué l'Arabe pour des raisons confuses, il semble étranger à ce qui est ce passe autour de lui, c'est sans doute le moment du roman où le sentiment d'absurdité est le plus fort. « J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. », (*Et*, p 74).

Dans la deuxième partie du roman, Meursault reste en prison pendant toute la durée de son procès. Enfin le procès prend place un an après le moment du meurtre, les différents témoins donnent ces témoignages l'un après l'autre. Durant ce procès, Meursault garde un regard extérieur et naïf.

Le procès se termine sur la condamnation à mort du Meursault. Le dernier jour avant son exécution un aumônier le rend visite dans sa cellule, Meursault refuse les explications de la religion incarnées par l'aumônier. Symboliquement il a renoncé à la doctrine qui donne une explication unique au sens de la vie. Après le départ de l'aumônier, Meursault est soulagé de même coups l'hostilité du monde est évanouie.

La dernière phrase du roman est une phrase plus ou moins mystérieuse : « Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine », (*Et*, p 142).

Cependant, dans *Meursault, contre-enquête*, on suit un personnage tourmenté qui ne cesse de ressasser un événement qui le trouble au plus profond. Tout tourne autour de Haroun et sa quête afin de donner le nom et l'identité de son frère, rien d'autre ne compte plus et l'univers du personnage devient ce malaise. Haroun, le frère de Moussa "l'Arabe" tué par Meursault dans *l'Etranger*, dresse un long monologue, il prend la parole et ne la quitte plus, en tentant à chaque instant de combler la vacuité de son existence.

Son récit est celui d'une errance dans les rues d'Oran. Soir après soir dans un bar, il rumine sa solitude et sa colère contre les hommes qui ont tant besoin d'un lieu, son désarroi face à un pays qui l'a déçu, et sa seule obsession est que "l'Arabe" soit reconnu enfin.

Haroun dès le début donne chair et réalité à ceux dont Camus ne parle pas, l'environnement où habite Moussa et ses habitudes quotidiennes, on apprend aussi comment la mère et Haroun ont fini par quitté Alger à Hadjout après le meurtre. Haroun a finalement quitté Hadjout pour s'installer à Oran. Le narrateur raconte aussi comment il vit son enfance dans la mise en scène d'un deuil infini et les tentatives échouées de sa mère à trouver l'assassin de son fils. Ces journées dans le quartier avec *Ouled el houmma* et les mille versions racontées par sa mère sur le meurtre de Moussa.

Haroun maudit sa mère, sa relation avec elle était étrange, il ne lui a jamais pardonné la façon avec laquelle elle le traitait : « Oui, aujourd'hui, M'ma est encore vivante et ça me laisse complètement indifférent. Je m'en veux, je te jure, mais je ne lui pardonne pas. J'étais son objet, pas son fils (...). Je me rappelle encore et encore sa reptation à l'intérieur de ma peau, sa façon de prendre la parole à ma place quand on recevait de la visite, sa force et sa méchanceté et son regard de folle quand elle cédaient en colère », (*M.C.E.* p 49)

En effet, Haroun vient à rectifier l'histoire racontée par Camus dans *L'Étranger* concernant sa sœur, il confirme qu'il n'a pas de sœur, ils sont deux seulement, lui et Moussa. Ainsi, il donne prénom à cette femme : « La femme mystérieuse ! Si tant est qu'elle ait existé. J'en connais seulement le prénom ; je suppose que c'est le sien, mon frère l'avait prononcé dans son sommeil, cette nuit-là. Zoubida. », (*M.C.E.* p 30)

Vers la moitié du roman, débute l'histoire de Haroun qui, on l'a bien compris, ne peut s'écrire qu'en contrepoint de celle de Meursault. Puis, Haroun raconte comment il a tué Joseph, le Français qui s'est trouvé au mauvais endroit et au mauvais moment, exactement comme "l'Arabe" tué sur la plage un été de 1942. Haroun commit un crime qui n'a aucune justification morale, aucun motif et aucune raison, un crime complètement absurde. Le lendemain du crime, Haroun semble indifférent, il ne répond même pas à la convocation des gendarmes.

En effet, il raconte sa présentation à la gendarmerie et son dialogue avec le chef qui pose sur lui la question de pourquoi Haroun n'engage pas dans la lutte de Libération Nationale et ne monte pas au maquis comme tous les jeunes algériens. C'est pendant l'interrogatoire que l'absurde prend tout son sens.

L'absurde, c'est aussi l'amour qu'Haroun connaît dans les bras de Meriem, « Dans ma vie, la seule histoire qui ressemble un peu à une histoire d'amour est celle que j'ai vécue avec Meriem. Elle est la seule femme qui ait trouvé la patience de m'aimer et de me ramener à la vie », (*M.C.E.* p 77). Cette étudiante qui lui apprend le français, la seule personne qui ait cherché la famille de l'Arabe et qui soit arrivée à les trouver à Hadjout. C'est l'amorce d'un amour non abouti.

Outre l'amour, la mère, et la mort dans la vie de Haroun il y a aussi la religion, il était clair sur ce sujet et ne laisse aucun doute : il ne croit pas en Dieu, ne va pas à la mosquée, et il n'attend pas le paradis. Alors, il vit sa non-dévotion au grand jour mais il reste dans le silence.

A la fin du roman, Haroun est au bout de son histoire qui restera inachevée puisqu'il n'a pas été condamné à mort comme Meursault, mais, il a rêvé que les autres assistent à sa pendaison en utilisant la dernière phrase de *L'Étranger*.

Le roman de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, a retenu notre attention, à la fois par cette sorte de germination de l'œuvre qui se dévoile après une dissipation des cendres, mais aussi par sa performance littéraire, ce qui nous motive à le lire pour savoir ce qu'il porte.

Ainsi, ce qui nous apparaît fort intéressant, c'est malgré le choix de la focalisation qui est inversé : Camus voit à partir de son point de vue de Français, Daoud, à partir de son point de vue d'Algérien, on trouve une possibilité d'une relation de ressemblance et d'ordre psychologique entre Meursault et Haroun.

C'est justement par rapport à ces arguments que s'est décidé le choix de notre corpus. *Meursault, contre-enquête*, est plein d'astuces et de clins d'œil à *l'Étranger* de Camus. Autrement dit c'est un dialogue avec le roman source.

En effet, Comme Meursault, Haroun va tuer, il ira au commissariat, mais lui, n'aura pas le droit à un procès, il doit assumer son acte. C'est pendant l'interrogatoire que l'absurde prend tout son sens : tuer un Français avant le cinq juillet 1962 aurait été héroïque, le tuer après n'est qu'un banal crime de plus.

L'absurde c'est aussi la relation de Haroun et sa mère, l'amour qu'il a connu dans les bras de Meriem, et la façon avec laquelle il s'approche peu à peu de l'indifférence à toute chose.

Pour ce qui de la religion, Haroun, est clair sur ce sujet et ne laisse aucun doute : seul un laïque peut sauver la religion. Alors, il vit sa non-dévotion au grand jour mais il reste dans le silence. Un silence pesant, difficile, surtout lorsque comme lui, on a tant envie de crier, de hurler face à cette absurdité, face à la banalité de la vie quotidienne.

A partir de cela, nous sommes arrivés à penser que si : " l'intertextualité est une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence affective d'un texte dans un autre "selon la définition genettienne ; quelles sont les formes d'intertextualité qui constituent la trame du roman de Kamel Daoud ? Comment se manifestent-elles ?

Ainsi, comment se vit l'expérience de l'absurde dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud ? Comment Haroun le personnage principal du roman réagit-il face à l'absurde ? Est-ce que nous pouvons considérer *Meursault, contre-enquête* comme un roman de l'absurde ? Et finalement quelle est cette relation entre l'intertextualité et l'écriture de l'absurde chez Daoud ?.

Quand nous sommes en train de lire et de relire le roman *Meursault, contre-enquête*, nous sommes arrêtés à chaque fois sur des extraits de phrases de *l'Étranger* de Camus, des similitudes et des échos. Donc nous pouvons dire que l'intertextualité est présente d'une manière ou d'une autre, autrement dit, d'une manière explicite ou implicite. Ainsi, il nous semble que Daoud a voulu se situer de manière plus ou moins explicite par rapport au roman de Camus avec lequel il dialogue.

En effet, la conception et la construction du roman a soulevé pas mal de questionnements. En intégrant des reprises et transgressions de l'œuvre camusienne avec une telle virtuosité dans la construction intertextuelle. Nous avons voulu savoir ce qui se cache derrière ces pratiques : une tactique bien élaborée, l'ambition créatrice ou tenter une nouvelle stratégie d'écriture.

Ainsi, Kamel Daoud nous offre dans *Meursault, contre-enquête* sa vision d'un monde qui peut paraître inconnu, autre, étranger. A travers l'histoire de Haroun – qui permet à Moussa, Meursault, Camus et bien d'autres de revivre – l'auteur nous présente le pays dans lequel il vit et remet sur le tapis des questions essentielles portant sur les croyances et l'absurdité.

Notre travail, va consister principalement à voir comment le texte original, autrement dit, le texte source est intégré dans la fiction moderne et quelles sont ses modalités d'apparition. Car, la notion d'intertextualité est difficile à décrire et constitue un phénomène un peu complexe puisque la question ne réside pas en l'affirmation ou l'infirmité de la présence, mais de préciser et délimiter ses contours à commencer par son identification et suivre par l'interprétation du processus qui le fonde.

A travers la relation du texte avec un autre, il est possible de repérer une direction de signification principale destinée vers l'intérieur de l'univers textuel. Cette direction se manifeste sous forme de référence, d'allusion ou une simple mention du titre de l'œuvre et entre de la sorte dans le système de signification du roman interprété et l'ouvre vers d'autres

pistes de signification une fois redirigée vers l'intérieur de l'œuvre. Cette fois contribuera à l'étude du personnage intertextuel.

Notre travail s'étendra sur deux parties, dans la première partie, nous présenterons une exposition de l'histoire et de différentes approches de l'intertextualité en partant du dialogisme de Bakhtine jusqu'à Laurent Jenny, mais aussi Kristeva, Genette, Riffaterre, et d'autres. Car un travail dans cette perspective nécessite la maîtrise d'un appareil conceptuel nous permettant une analyse rigoureuse du corpus. Ainsi que nous allons faire une étude de l'écriture de l'Autre, l'écriture sur l'Autre afin de trouver le rapport entre l'intertextualité et l'altérité dans le roman.

Dans la deuxième partie qui s'intitule : de l'intertextualité à l'écriture de l'absurde, et qui comporte trois chapitres, nous essayerons d'étudier dans le premier chapitre, en profondeur, le dispositif du personnage de Haroun comme un personnage absurde, qui sera vu comme un exilé dans son univers et comme un étranger parmi ses semblables, comme nous allons faire une comparaison entre lui et Meursault. Dans le deuxième chapitre, nous allons faire une étude de l'écriture entre absurdité et altérité, ou nous allons étudier l'écriture de l'absurde dans ses grandes lignes. Dans le dernier chapitre, nous avons expliqué à quel point Kamel Daoud est influencé par l'œuvre camusienne, ainsi que nous allons mettre l'accent sur les idées existentialistes et la notion de l'engagement littéraire chez Daoud.

Première partie :

L'intertextualité comme stratégie d'écriture

Chapitre I : De l'intertextualité dans *Meursault, contre-enquête*.

1-1- Présences intertextuelles :

« Il n'est pas d'œuvres littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais, (...) certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement) que d'autres ».¹

Le mot “ intertextualité ” est un néologisme forgé par Julia Kristeva en 1967. Le préfixe latin « inter », établit l'idée d'une relation qui se fait entre des textes. Le mot « texte », de son côté, pose un certain nombre de problèmes, sa définition variant dans le sens commun ou les sciences du langage.

Comme le fait remarquer Roland Barthes², pour l'opinion courante un texte est « la surface phénoménale de l'œuvre littéraire » et donc nécessairement écrit. En revanche, le mot en linguistique a un sens plus large et plus flou ; il faut noter qu'un texte peut être aussi bien oral qu'écrit, littéraire que non littéraire : c'est une « chaîne linguistique parlée ou écrite formant une unité communicationnelle »³.

Le terme d'intertextualité répandu et utilisé en France dans le champ des théories littéraires par Julia Kristeva, est lié au dialogisme et polyphonie de Michael Bakhtine, le concept apparaît pour la première fois dans un article consacré à Bakhtine intitulé « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman » en 1967, cet article sera repris ensuite dans son ouvrage *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*.

Pour une définition claire et générale de l'intertextualité, le *Dictionnaire du littéraire* la définit comme suit :

Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi.

En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autres.¹

¹ - GENETTE Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. P.18.

² – GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p 07.

³ – *ibid.*

L'histoire de l'intertextualité est étroitement liée à une théorie du texte qui s'est progressivement constituée tout au long du XX siècle. Elle a été adaptée aux fins d'un structuralisme radical et s'imposera comme une notion admettant l'autonomie du texte. Julia Kristeva, qui a théorisée cette notion, a emprunté l'idée aux travaux du sémioticien russe Mikhaïl Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie.

Kristeva décrit l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle, où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables. Ainsi, le texte se réfère, non seulement, à l'ensemble des écrits (littéraires et non littéraires), mais aussi (et surtout), à la totalité des discours (sociaux et autres) qui l'environnent.

Cette charge dialogique des mots et des textes, qui intéressa la théoricienne, est propre à Bakhtine, définition que nous retrouvons dans *Esthétique de la création verbale* :

« L'auteur d'une œuvre littéraire (d'un roman) crée un produit verbal qui est un tout unique (énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire »².

Cette définition du dialogisme qui inspirera à Kristeva celle de l'intertextualité, elle développe cette pensée pour l'appliquer à ses travaux tout en occultant la notion de sujet de l'énonciation, notion chère à Bakhtine :

L'axe horizontal « sujet-destinataire » et l'axe vertical « texte- contexte » coïncide pour dévoiler un fait majeur : le mot texte est un croisement des mots « des textes » ou on lit ou moins un autre mot « texte ». Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence ne sont pas clairement distingués.³

¹ – Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2002, p 392.

² – GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p 11.

³ – *op.cit.* p 16.

Puis Kristeva affirme que : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. »¹.

Elle a défini l'intertexte comme : « Champ général des formules anonymes dont l'origine est rarement réparable, des citations inconscientes données sans guillemets »².

Donc l'intertextualité pour Kristeva est un processus indéfini, une dynamique textuelle, mais surtout transposition : «L'intertextualité est la transposition d'un ou plusieurs système de signes en un autre, il s'agit moins d'emprunt, de filiation ou d'imitation que des traces souvent inconscientes difficilement isolables, le texte ne se réfère pas seulement à l'ensemble des écrits mais à la totalité des discours »³.

Philippe Sollers comme les théoriciens du groupe Tel Quel, dont Kristeva est membre avec notamment Roland Barthes, adoptent cette notion d'intertextualité, tout en la reformulant pour l'adopter à leur propre vision. Il la définit comme suite:

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur »⁴.

Barthes expose dans un article paru en 1973 dans *L'Encyclopédia Universalis* les concepts définis par Kristeva dans le cadre de la théorie du texte :

Le texte est une productivité. Cela veut dire qu'il est le produit d'un travail (tel que pouvait l'exiger la technique de la narration et la maîtrise du style) mais le théâtre même d'une production ou se rejoignent le producteur du texte et son lecteur : le texte « travaille » à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne ; même écrit (fixé) il n'arrête pas de travailler d'entretenir un processus de production. Il déconstruit la langue de communication de représentation ou d'expression (là où le sujet individuel ou collectif peut avoir l'illusion qu'il imite ou s'exprime) et reconstruit une autre langue.⁵

¹ – GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p 17.

² – PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002, p 11.

³ – *Ibid.*

⁴ – GIGNOUX Anne Claire, *op.cit.* p 16.

⁵ – PIEGAY-GROS Nathalie, *loc.cit.* p 11.

Barthes va plus loin dans sa définition de l'intertextualité en considérant que tout texte est un intertexte, car ayant opéré sur la langue un travail de redistribution, déconstruction, dissimulation :

Passant dans le texte, redistribués en lui ,des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui, L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.¹

Définir l'intertexte par un effet de lecture peut signifier, pour Barthes, revendiquer et assumer *La subjectivité de la lecture*. En évoquant –dans le *Plaisir du texte*– les ramifications qu'une mémoire *alertée* par un mot, une impression, un thème engendre à partir d'un texte donné, Barthes avoue que Proust est pour lui le prisme à travers lequel et indépendamment de toute chronologie, il lit les autres textes comme si ses œuvres étaient toujours présentes dans sa mémoire :

Lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui) j'y retrouve Proust par un détail minuscule (...) je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la mandala de toute la cosmogonie littéraire (...). Proust est un souvenir circulaire. Et bien c'est cela l'intertexte : l'impossibilité de vivre en dehors du texte infini.²

Donc pour lui, l'intertextualité ne relève pas de l'obligatoire ou de l'indispensable, mais de la subjectivité. Elle est « aléatoire ».

Pour sa part, Laurent Jenny écrit un article dans la revue *Poétique* consacré à l'intertextualité, l'article qui s'intitule «La stratégie de la forme», offre une nouvelle définition de l'intertextualité, qui apparaît plus exigeante que celles de ses prédécesseurs :

¹ – GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p 25.

² – BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p 53.

À cette fin, nous proposons de parler d'intertextualité seulement lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème, cela s'entend, mais quel que soit leur niveau de structuration. On distinguera ce phénomène de la présence dans un texte d'une simple allusion ou réminiscence, c'est-à-dire chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et insérée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel, à titre d'élément paradigmatique.¹

Laurent Jenny précise donc que l'intertextualité repose sur un repérage d'éléments structurés antérieurs ; il s'éloigne d'une vision extrêmement large de l'intertextualité, celle de Roland Barthes notamment, qui accepte tous les renvois de texte à texte, au mépris même de la chronologie. Jenny estime que si un seul sème autorise le rapprochement de deux textes, et s'il n'y a pas de rapport de texte à texte en tant qu'éléments structurés, on ne peut pas parler alors d'une véritable intertextualité, on pourrait parler d'une intertextualité « faible ».

Michael Riffaterre définit l'intertextualité et l'intertexte, pour sa part, d'une manière très claire dans « l'intertexte inconnu » et « la trace de l'intertexte » :

« L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première »².

Et : « L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini »³.

Par cette définition, Riffaterre transpose ce concept, qui a été tant utilisé et remanié, dans un contexte littéraire. Il s'oppose à Barthes en affirmant que l'intertextualité est obligatoire pour les récepteurs. C'est la « trace de l'intertexte » qui, selon lui, crée une marque indélébile, dans le texte, de l'intertextualité :

¹ – GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p 37.

² – *op.cit.* p 40.

³ – *Ibid.*

L'accident historique qu'est la perte de l'intertexte ne saurait entraîner l'arrêt du mécanisme intertextuel, par la simple raison que ce qui déclenche ce mécanisme, c'est la perception dans le texte de la *trace* de l'intertexte. Par exemple, un tour de phrase inexplicable par le seul contexte, une faute(...). Ces anomalies, je les appellerai des grammaticalités.¹

Le théoricien ajoute à sa réflexion le terme d'*interprétant* pour désigner la relation existante entre texte et intertexte, l'interprétant, terme que Riffaterre emprunte à la sémiotique de Peirce et qu'il redéfinit ainsi :

J'emprunte le terme *interprétant* à Charles S. Peirce qui l'avait créé pour rendre compte de la relation entre un signe et son objet. Cette relation, la sémosis proprement dite est, en effet, triple : elle engage le *signe* (que Peirce appelle aussi *representamen*), l'objet auquel correspond le signe, et l'*interprétant*, qui est une crainte idée de l'objet à laquelle le signe a donnée naissance, cette idée prenant nécessairement la forme d'un autre signe.²

Au signe qui sera pour Riffaterre le texte, correspond, comme objet, l'intertexte ; l'interprétant est le signe médiateur entre un signe et son objet, qui permet l'interprétation du texte en résolvant les aberrations ou anomalies de signification provoquées par la trace de l'intertexte.

L'interprétant n'est pas l'intertexte, mais une construction élaborée par le lecteur à partir de sa mémoire de l'intertexte et des traces laissées par celui-ci dans le texte :

« (...) L'interprétant sera un présupposé qui empêche le texte de n'être que la répétition indifférenciée de son intertexte. »³

Le lecteur assume alors chez Riffaterre le rôle important de déchiffrer l'interprétant, qui apparaît comme l'élément essentiel, plus important que l'intertexte même. En effet, celui-ci peut ne pas être retrouvé par le lecteur. Il suffit que le lecteur perçoive la trace de l'intertexte.

¹ – GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p 42.

² – *op.cit.* p 43.

³ – *Idem.* p 44.

Tiphaine Samoyault, pour sa part, aborde l'intertextualité du côté du lecteur aussi : « *L'intertextualité exige un lecteur qui n'est pas « oublieux », comme le définissait Montaigne, qui sache mobiliser ses connaissances au bon moment et en bon ordre* »¹

Ainsi les textes sont voués à perdre leurs significations et deviennent illisibles, ce qui nous conduit à présenter un second risque "de la définition de l'intertextualité par le lecteur" celui de la subjectivité des rapprochements opérés : « l'intertexte peut être manqué parce que le lecteur ne sait pas ou ne sait plus le repérer et l'identifier, mais il peut aussi, et à l'inverse, être amplifié, parce que la mémoire du lecteur savant, très cultivé, peut être sollicité à l'excès »².

Nous constatons que la réflexion de Riffaterre sur l'intertexte demeure toutefois inopérante parce que restreinte à la perception par le lecteur de "trace de l'intertexte", cette perception n'est pas toujours évidente si l'on tient compte de la *mémoire et de l'érudition* du lecteur.

Dans une optique différente conduit vers un concept beaucoup plus restreint par sa définition, mais toutefois fertile, puisqu'il rend compte de toutes les ouvertures d'un texte aux autres textes. Ce concept forgé par Gérard Genette est la *Transtextualité*, ou *transcendance textuelle du texte*, c'est-à-dire :

« Tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »³.

Le terme général étant posé, Genette distingue cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité.

¹ – BOUHADJAR Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohamed Dib*, Mémoire de Magister, Université Mentouri de Constantine, 2008-2009.

² – PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002, p 17.

³ – GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p 7

- **L'intertextualité** : Genette définit le concept de l'intertextualité comme suit :

Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littérale ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de *l'allusion*, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.¹

- **La paratextualité** : relation que les textes entretiennent avec le titre, les sous-titres, les préfaces, la postface, les notes en exergues...etc.

- **La métatextualité** : c'est la relation de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer, voire, à la limite, sans le nommer.

Genette ajoute : « c'est, par excellence, la relation *critique* »².

La métatextualité cependant s'appuiera sur des citations de l'œuvre étudiée, et de ce fait, sur l'intertextualité.

- **L'architextualité** : est décrite comme étant une relation abstraite et implicite, une relation tout à fait muette entre le livre et son générique, ainsi que son mode d'énonciation et le type de discours. Elle détermine la catégorie générique dont relève le texte ; exemple : le roman autobiographique, l'autofictionnel, policier, picaresque. L'architexte rejoint la notion d'archigenre.

- **L'hypertextualité** : Elle fait l'objet de *Palimpsestes*, est la plus fructueuse, car elle repose sur une relation de dérivation d'un texte A *hypotexte* vers un texte B *hypertexte*.

¹ – GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p 8.

² – *op.cit.* p 11.

A travers notre lecture de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, nous avons trouvé aisément la présence de plusieurs pratiques intertextuelles, en particulier, celles qui constituent les relations de coprésence et de dérivation, qui sont selon G. Genette, le fruit d'un travail de la mémoire dans laquelle le savoir du lecteur est sollicité dans la capacité à construire le sens caché, seules la mémoire et la culture du lecteur deviennent les critères de leurs repérages ce qui rend la relation intertextuelle aléatoire.

Dans notre analyse intertextuelle du roman, nous avons trouvé les trois procédés de relations de coprésence : la citation, l'allusion et la référence. Ainsi que le procédé de relations de dérivation : la parodie. Ce que nous intéresse dans cette analyse est l'intertexte camusien notamment de *L'Etranger*.

a- La citation dans *Meursault, contre-enquête* :

Selon *le Dictionnaire du Littéraire* la citation est :

La citation est l'emprunt qu'un écrit fait à un autre discours. Au plan formel, la citation est généralement mise en évidence par des marques linguistiques ou typographiques, mais elle peut être implicite et passer inaperçue. Dans les deux cas, elle se caractérise par sa fonction référentielle : sa signification est liée au rappel du contexte original.¹

Aussi, la citation : « (...) pas plus que l'imitation, ne peut disparaître de la création littéraire. Mais son statut change. Elle devient un des signes de l'intertextualité »².

Il faut signaler que l'insertion d'une citation intégrale dans le roman de Kamel Daoud est rare, même si l'éditeur déclare dès le début:

L'auteur a cité, parfois en les adaptant, certains passages

De *L'Etranger* d'Albert Camus (éd. Gallimard, 1942).

Le lecteur les retrouvera en italiques.

Nous pouvons dire ainsi que la plupart des citations insérées sont retravaillées selon des procédés divers : l'inversion, la rectification et l'extension.

¹ – Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2002, p 120.

² – *loc.cit.*

a-1- Les citations insérées intégralement :

La première citation de l'auteur a été entre guillemets: "Aujourd'hui, maman est morte". (*M.C.E.* p 20)¹, cette citation est l'incipit de *L'Etranger* (p 09). Haroun par cette citation veut donner une information sur lui et sa mère, sans oublier que Kamel Daoud commence son roman par : "Aujourd'hui, M'ma est encore vivante ". (*M.C.E.* p 11). Pour obliger le lecteur à retourner par sa mémoire au texte source.

En effet, nous retrouvons des citations qui sont écrites en italiques sans aucune modification ou transformation :

« Ils nous regardaient en silence, mais à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts. », (*Et*, p 61)², Kamel Daoud utilise la même citation pour décrire un groupe des Français: « Ils nous regardaient, nous les Arabes, en silence, *ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts.* », (*M.C.E.* p 21).

Albert Camus dans son roman décrit la maison de l'ami de Raymond qui habitait un petit cabanon de bois à l'extrémité de la plage, il écrit : « la maison était adossée à des rochers et les pilotis qui la soutenaient sur le devant baignaient déjà dans l'eau. », (*Et*, p 63).

Kamel Daoud cite encore *L'Etranger* : « *la maison était adossée à des rochers et les pilotis qui la soutenaient sur le devant baignaient déjà dans l'eau.* », (*M.C.E.* p 64), pour préciser que selon des témoins (symboliquement les lecteurs de *L'Etranger*), on pouvait apercevoir le petit cabanon de bois, mais selon lui, ce dernier n'existe pas réellement puisqu'il nie l'existence de cette plage aujourd'hui.

Meursault décrit la cellule où il couchait en prison, il dit qu'il avait : « un baquet d'aisances et une cuvette de fer. », (*Et*. p 87). Et de la même façon, Haroun décrit comment il devait être transféré à la gendarmerie, pour être isolé en prison, puis il dit qu'ils lui jettent dans une cellule, « *j'avais un baquet d'aisances et une cuvette de fer.* », (*M.C.E.* p 111).

1 – (*M.C.E.*)=DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Actes Sud, 2014.

2 – (*Et.*)= CAMUS Albert, *L'Etranger*, Bejaia, TALANTIKIT, 2013.

L'Etranger se termine sur cette phrase étrange : « Il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. », (*Et*, p 142). Meursault retrouve un lien avec les autres même en le sentiment de haine, et de la même façon Haroun dans *Meursault, contre-enquête* veut : « Il y aura beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et ils m'accueilleront avec des cris de haine. », (*M.C.E.* p 152). Donc le sentiment de la haine comme de l'amour reste un lien privilégié chez les deux personnages pour définir la relation de l'homme au monde

a-2- Les citations retravaillées :

Kamel Daoud a inséré implicitement des citations de *L'Etranger*, en se basant parfois dans son texte sur des procédés de transformation divers.

Nous commençons dans cette catégorie par :

Kamel Daoud recourt au texte camusien afin que son personnage principal Haroun dit qu'il ne savait pas l'âge de sa mère et cela à cause du contexte social et politique à l'époque, Haroun dit : « Je ne connais pas l'âge de ma mère, tout comme elle ignore le mien. », (*M.C.E.* p 37). Cette citation est la même d'Albert Camus sauf que Kamel Daoud a changé le verbe « savoir » par son synonyme « connaître ». Le verbe savoir a la signification d'avoir quelque chose dans la mémoire, mais le verbe connaître peut avoir la signification d'avoir des connaissances dans la mémoire ; ainsi que : connaître est savoir l'existence de quelque chose, être renseigné sur sa valeur. Donc, le choix de ce terme n'est pas fortuit, car, Haroun connaît beaucoup de choses sur le meurtrier et son identité. Et le changement de « maman » par « ma mère », la citation se trouve comme suit : « (...) je ne savais pas l'âge de maman. », (*Et*, p105). Il y a deux types de mères, celle qui met au monde et celle qui élève, qui joue le rôle de la mère. On peut être les deux et on peut être une seule des deux. « mère » garde un aspect légal, c'est ce qui écrit sur les papiers, « maman » relève de l'affectif de l'émotion. Donc, il y a une différence affective, car, si on remplaçait le mot « maman » par le mot « mère », les paroles n'auraient plus de charme, les paroles seraient froides, et cela reflète la relation de Haroun avec sa mère.

L'auteur fait ressortir la fameuse citation de Camus pour l'opposer comme suit :

| Kamel Daoud | Albert Camus |
|--|---|
| « je n'aime pas le café au lait ! J'ai horreur de cette mixture. », (<i>M.C.E.</i> p 75). | « comme j'aime beaucoup le café au lait. », (<i>Et.</i> p 15). |

De la même manière précédente Kamel Daoud n'arrête d'adopter les citations camusiennes en opposant les unes et les autres comme dans :

| Kamel Daoud | Albert Camus |
|--|---|
| « D'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas. », (<i>M.C.E.</i> p 75). | « je n'aime pas le dimanche. », (<i>Et.</i> p 29). |

Nous savons tous que le *Vendredi* est pour les musulmans un jour aussi important que le *Dimanche* pour les chrétiens et que le *Sabbat* pour les juifs.

Daoud mentionne l'histoire d'un Indien qui affirme avoir gardé son bras levé, cette histoire se trouve dans un article d'un certain journal ; « ce matin, j'ai lu un article passionnant dans un vieux journal périmé. On y raconte l'histoire d'un certain Sâdhu Amar Bharati. », (*M.C.E.* p 101). Ces mots nous renvoient directement à l'histoire racontée par Meursault, lui aussi a trouvé un morceau de journal périmé entre sa paillasse et la planche du lit : « j'avais trouvé, en effet, un vieux morceau de journal presque collé à l'étoffe, jauni et transparent. (...). Un homme était parti d'un village tchèque pour faire fortune. », (*Et.* p 94). Et malgré que les deux histoires sont totalement différentes mais d'une manière ou d'une autre elles laissaient une réflexion chez le personnage soit Meursault ou Haroun.

Le jour de son arrestation, Meursault a été enfermé dans une chambre où il y avait plusieurs détenus, la plupart des Arabes: « Ils ont ri en me voyant. Puis ils m'ont demandé ce que j'avais fait. J'ai dit que j'avais tué un Arabe et ils sont restés silencieux. », (*Et.* 86). Haroun aussi,

quand il a été arrêté à la mairie de Hadjout. Il dit : « Là, on m'arrêta avant de me jeter dans une pièce où se trouvaient déjà plusieurs personnes (...), des Français pour la plupart ; je n'en connaissais aucun, même pas de vus. Quelqu'un me demanda en français ce que j'avais fait. J'ai répondu qu'on m'accusait d'avoir tué un Français, tous sont restés silencieux. », (*M.C.E.* p 110). Nous remarquons ici que Kamel Daoud n'a rien changé seulement inversé les rôles.

Haroun lorsqu'il a été interrogé par les gendarmes déclare : « On m'a interrogé plusieurs fois. Mais il s'agissait d'interrogatoires d'identité qui n'ont jamais duré très longtemps. A la gendarmerie, personne ne semblait s'intéresser à mon cas. Un officier de l'armée de Libération a quand même fini par me recevoir. Il m'a posé quelques questions en me regardant avec curiosité ; nom, adresse, profession, date et lieu de naissance. », (*M.C.E.* p 117). Nous pouvons remarquer facilement la ressemblance : « J'ai été interrogé plusieurs fois. Mais il s'agissait d'interrogatoires d'identité qui n'ont pas duré longtemps. La première fois au commissariat, mon affaire semblait n'intéresser personne. Huit jours après, le juge d'instruction, au contraire, m'a regardé avec curiosité. Mais pour commencer, il m'a seulement demandé mon nom, et mon adresse, ma profession, la date et le lieu de ma naissance. », (*Et.* p 76). Les deux citations sont presque identiques.

Lorsque Haroun a eu une conversation avec le colonel dans son bureau pour lui raconter son histoire : « Il s'est levé, a ouvert brutalement un tiroir, en a tiré un petit drapeau algérien, qu'il est venu agiter sous mon nez. Et d'une voix menaçante, un peu nasillarde, il m'a dit : "Est-ce que tu le connais, celui-là ?" J'ai répondu : "Oui, naturellement." », (*M.C.E.* p 119). Meursault lorsqu'il a été interrogé encore une fois devant le juge d'instruction dit : « Brusquement, il s'est levé, a marché à grands pas vers une extrémité de son bureau et a ouvert un tiroir dans un classeur. Il en a tiré un crucifix d'argent qu'il a brandi en revenant vers moi. Et d'une voix toute changée, presque tremblante, il s'est écrié « Est-ce que vous le connaissez, celui-là ? » J'ai dit : « Oui, naturellement. », », (*Et.* p 82). Nous remarquons donc que Kamel Daoud a remplacé (un drapeau/ un crucifix), le premier est un symbole d'amour d'un pays, et un signe d'appartenance à groupe de personnes. Autrement dit, les algériens et sont fiers de pouvoir le brandir lors de diverses manifestations ; le second est le symbole de la foi chrétienne, les deux symbolisent l'amour et l'appartenance soit de Dieu ou de pays.

Haroun connaît l'amour dans les bras de Meriem, mais malheureusement cette histoire ne dure pas très longtemps. Meriem un jour, lors de ses rencontres avec Haroun lui dit : « Je suis plus brune que toi », (*M.C.E.* p 144). Cette citation est la même d'Albert Camus dans *L'Étranger* lorsque Marie dit au Meursault : « Je suis plus brune que vous », (*Et.* p 28). Il

utilise le « toi » au lieu de « vous », car cela reflète sa relation intime avec Meriem, au contraire de la relation de Meursault avec Marie.

De même que Marie pose la question à Meursault : « Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. », (*Et*. p 54). Meriem pose la question à Haroun: « elle a voulu savoir alors si je l'aimais. », (*M.C.E.* p 145).

b- L'allusion dans *Meursault, contre-enquête* :

L'allusion est considérée comme un fait intertextuel discret, implicite, voire totalement caché. Selon Gérard Genette, l'allusion est un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevables.

Nous avons trouvé une allusion au *Mythe de Sisyphe*, c'est lors des visites au cimetière d'El-Kettar de Haroun et sa mère, sur la tombe vide de Moussa : « C'est là que j'ai pris conscience que j'avais droit au feu de ma présence au monde – oui, que j'y avais droit !-malgré l'absurdité de ma condition qui consistait à pousser un cadavre vers le sommet du mont avant qu'il ne dégringole à nouveau, et cela sans fin. », (*M.C.E.* p 57). Sisyphe, dans la mythologie grecque, a condamné à pousser éternellement un rocher au sommet d'une montagne sans jamais y parvenir, à peine Sisyphe est arrivé près de son but, le rocher roule vers le bas et tout est à recommencer.

Le choix de cette allusion n'est pas fortuit, Kamel Daoud fait allusion au *Mythe de Sisyphe* pour ouvrir les yeux des lecteurs sur l'absurdité dans son œuvre. Car Haroun ne trouve pas des réponses claires aux questions les plus importantes qu'il se pose sur sa condition et sa vie.

Nous avons remarqué deux autres allusions à propos de la prostituée qui est, pour Haroun une véritable insulte et une histoire fabriquée : « Je reconnais à ton héros le talent d'inventer une tragédie à partir d'un bout de journal et de raviver l'esprit fou d'un empereur à partir d'un incendie, mais je t'avoue que là, il m'a déçu. Pourquoi une pute ? », (*M.C.E.* p 72).

En premier lieu, Kamel Daoud fait allusion au *Malentendu* et à *L'Etranger* à la fois, puisque Camus dans *L'Etranger* évoque une histoire similaire à celle du *Malentendu* : « Entre

ma paillasse et la planche du lit, j'avais trouvé, en effet, un vieux morceau de journal presque collé à l'étoffe, jauni et transparent. », (*Et*, p 94).

Deuxièmement, il fait allusion à *Caligula* à partir de « raviver l'esprit fou d'un empereur à partir d'un incendie ». Dans *Caligula* c'est l'histoire d'un empereur romain tyrannie qui agit avec démesure, en quête d'impossible.

En fin, une allusion très claire à *La Peste*, lorsque Haroun parlait d'Oran pendant la nuit : « J'aime Oran la nuit, malgré la prolifération des rats et tous ces immeubles sales insalubres qu'on repeint sans cesse ; à cette heure, on dirait que les gens ont droit à quelque chose de plus que leur routine. », (*M.C.E.* p 59).

c - La référence dans *Meursault, contre-enquête* :

Selon *Le Dictionnaire du Littéraire* la référence définit comme suit :

Au sens le plus général du terme, la référence est un phénomène de renvoi : celui qui a ou qui fait des références se situe par leurs biais dans l'ordre de l'expérience ou dans celui de la compétence. En linguistique et en littérature, le référent est défini comme l'objet, réel ou imaginaire, du monde extralinguistique à quoi un signe ou un texte renvoie et, corrélativement, la référence comme ce qu'un ensemble de signes dit du monde.¹

Pour Gérard Genette, la référence comme la citation est une forme explicite d'intertextualité. Elle renvoie le texte cité mais sans l'exposer : « la référence n'expose pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique. ».²

Dans *Meursault, contre-enquête*, nous avons remarqué plusieurs références qui nous renvoie vers *L'Etranger* d'Albert Camus sans l'exposer directement. Durant toute l'histoire, Kamel Daoud utilise les expressions suivantes : Ton héros, Ton Meursault, Ton écrivain, Ton écrivain meurtrier et L'écrivain tueur. Sans jamais aborder le vrai nom de l'écrivain pour faire un lien entre le lecteur et le texte source : *L'Etranger*.

¹ Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2002, p 652.

² GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p 35.

Dans la page 47, nous avons trouvé l'expression : « les livres et la langue de ton héros », nous pouvons utiliser cette citation comme référence de l'œuvre camusienne.

Kamel Daoud utilise les mots "Les rats", à la page 22, et les met entre guillemets exprès, ce qui nous renvoie à *La Peste* de Camus.

Enfin, l'auteur fait une autre référence celle de « Caïn », personnage religieux de la Bible et du Coran. Dans ces textes qui fondent les croyances judéo-chrétiennes et musulmanes, il est le fils aîné du premier couple sur terre Adam et Ève, il tue son frère cadet Abel, devenant ainsi le premier meurtrier de l'humanité. Ce meurtre aux sources de l'humanité a une portée symbolique très forte qui donne une morale aux gens sur l'importance du respect de la vie d'un être humain, la proscription du meurtre des innocents et l'obligation qu'il incombe à chacun de faire une sorte de cohabiter avec les autres dans la paix et le respect. Et Kamel Daoud utilise la même symbolique pour désigner Meursault.

c- La parodie dans *Meursault, contre-enquête* :

La parodie consiste sur la transformation d'un texte dont elle modifié le sujet en conservant le style. Elle transforme une œuvre précédente, soit pour la caricaturer ou la réutiliser en la transposant. Genette donne à la parodie une définition étymologique :

Odè, c'est le chant ; *para* : « le long de », « à côté » : *parôdein*, d'où *parôdia*, ce serait (donc ?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans autre voix, en contrechant – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou *transposer* une mélodie. »¹

Aux dernières pages de *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud écrit tout un passage en italique dont lequel il transforme le texte (Meursault/ Haroun, aumônier/ imam, Marie/ Meriem) mais, il conserve le style de Camus tel quel :

¹ – GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p 20.

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 le 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, [...], 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. (M.C.E. pp 151-152).

Donc par ce passage Kamel Daoud fait une sorte de conclusion de son roman à la manière d'Albert Camus. Autrement dit, 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.

1-2-L'intertextualité et le personnage :

Le personnage du roman, au travers de son parcours, devient le symbole d'une qualité, positive ou non ; il incarne une vertu ou un vice, ou une façon de se positionner par rapport au monde.

Meursault, le personnage principal de *L'Etranger* d'Albert Camus est par excellence un personnage intertextuel dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. Dès le titre nous pouvons remarquer la présence de ce personnage et son rôle dans le roman. Il est un personnage très important dans le déroulement de l'histoire malgré son absence réelle :

Un homme qui tient une cigarette ou un revolver, je ne sais pas vraiment. J'aperçois la scène de loin. L'homme a la peau brune, porte un short un peu trop long, sa silhouette est un peu frêle, elle semble mue par une force aveugle qui raidit ses muscles – on dirait un automate. (M.C.E. p 82).

Kamel Daoud intégrait le personnage de Meursault dans son roman, ce dernier, devient l'un des personnages du roman, le lecteur peut ressentir sa présence et il peut ressentir aussi son poids littéraire dans le roman. Car l'image de Meursault est bien collée dans la mémoire de Haroun.

Vincent Jouve parlait de l'intertextualité du personnage dans son ouvrage *L'effet-personnage dans le roman* :

L'intertextualité du personnage est d'autant plus intéressante qu'elle a un champ d'action très large. Elle peut faire intervenir dans la représentation non seulement des personnages livresques (romanesques ou non), mais aussi des personnages fictifs non livresques (personnages de cinéma, par exemple), voire des personnages « réels », vivant ou mort, appartenant au monde de référence du lecteur.¹

Le personnage de Meursault dans ce roman, se manifeste sous deux aspects : d'une part, il est présent durant tout le roman, dans la mémoire et les souvenirs de Haroun. D'autre part, il est présent par ses mots, car la plupart des paroles de Haroun renvoient au premier temps à Meursault. Donc, nous pouvons dire que, c'est une relation de présence-absence.

Jouve ajoute :

La dimension intertextuelle du personnage demeure, on le voit, assez libre et relative à la compétence de chaque lecteur. Le texte peut toutefois orienter de façon décisive l'identité intertextuelle des figures qu'il met en scène. Dans le roman zolien, par exemple, le personnage – comme l'a montré Philippe Hamon – est connecté à une série d'autres figures par le biais de la citation ou de l'allusion.²

Ce personnage camusien entre donc en relation avec les personnages de Daoud. Nous pouvons donc considérer le personnage de Meursault comme un élément intertextuel utilisé par l'auteur, au point où, le lecteur du roman pense que Kamel Daoud transforme ou bien métamorphose le personnage de Meursault pour nous donner finalement le personnage de Haroun, et comme affirme Jouve : « la valeur de l'intertextualité réside donc autant dans l'énonciation que dans l'énoncé. Ce sont les modalités de la « mise en texte » qui indiquent la fonction (motivation concordante ou écart discordant) de la référence intertextuelle.»³

¹ – JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, puf, 2001, p 48.

² – *op.cit.* p 49.

³ – *Ibid.*

Le personnage principal de Camus, Meursault, sert de pont intertextuel avec l'œuvre de Kamel Daoud, car le personnage principal de *Meursault, contre-enquête* c'est Haroun et non pas Meursault. De fait, le titre c'était juste un jeu de miroir pratiqué par Daoud puisque : *Meursault, contre-enquête* signifie qu'il y a une véritable enquête dans le roman, mais en fait pas du tout. Et cela, nous confirme la relation de présence-absence, Meursault n'est pas présent réellement dans le roman mais par contre on retrouve ses caractéristiques chez Haroun, notamment : l'absurde.

1-3- Une réécriture intertextuelle :

« La littérature n'est pas fermée, car tout son passé se presse pour entrer dans son présent ». Ingebord Bachman.¹

Un nouveau concept apparaît dans les années 80, celui de la « réécriture » ou la « réécriture », le concept est certainement lié à l'intertextualité.

Tout d'abord, nous commençons par la définition des termes : « récrire », « réécriture » et « réécriture » :

Le Grand Larousse de la langue française définit « récrire » comme « écrire de nouveau », « rédiger d'une nouvelle manière, recomposer » et n'envisage le terme « réécriture » que dans son sens linguistique en grammaire générative. En revanche, le dictionnaire *Petit Robert* définit la « réécriture » comme l'« action de réécrire un texte pour en améliorer la forme ou pour l'adapter à d'autres textes, à certains lecteurs », et l'action de « récrire » comme le fait d'« écrire de nouveau un message à quelqu'un, écrire ou rédiger de nouveau ». Si l'on veut être cohérent avec le sens du mot, on conviendra qu'il s'agit d'un texte, écrit à partir d'un autre texte (ressortissant donc de l'intertextualité).²

Nous gardons le terme « réécriture » pour désigner le phénomène qui nous intéresse. Ainsi, pour distinguer entre la « réécriture génétique » et la « réécriture intertextuelle ». Car le mot « réécriture » est utilisé dans le monde de l'édition pour désigner une pratique antérieure à la publication. En effet, la critique génétique étudie les manuscrits et les avant-textes ; la réécriture est donc la somme de préparations et de corrections. C'est dans cette acceptation que le terme « réécriture » est le plus souvent pris.

¹ – <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2007-3-page-445.htm#no2>.

² – GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, pp 107-108.

Dans *La réécriture: formes, enjeux, valeurs. Autour du Nouveau Roman*, Anne-Claire Gignoux apporte un éclaircissement sur ce concept :

La réécriture travaille le texte. Elle travaille le texte récrit : elle le découpe, le déforme, le détourne, ou le cite avec un aspect obstiné. Elle se présente alors sous deux catégories très générales : une réécriture exacte, qui cite littéralement, ou une réécriture avec variation. Cependant, dans les deux cas, et même si la citation est totalement exacte, la réécriture fait subir aux mots récrits un traitement, un travail toujours doublement transformateur : il modifie le texte récrit, fragmenté, exilé de son contexte, éventuellement corrigé, mais aussi le texte où il s'insère et qu'il enrichit. La réécriture est polyphonique : mélange de voix, de mots, mots nouveaux, mots répétés à reconnaître.¹

Selon Gignoux, la réécriture peut se présenter sous trois aspects. Elle peut être intertextuelle (comme discours citant d'autrui), intratextuelle (comme auto-citation dans un livre) ou macrotextuelle (comme auto-citation dans un macro-texte).

Ce que nous intéresse dans notre étude est la réécriture intertextuelle, elle est :

Réécriture du discours d'autrui, elle est un segment de phrase, une phrase entière, un paragraphe, généralement indiquée par des guillemets ou des caractères italiques, accompagnée ou non de la mention de l'auteur et du d'origine.²

Un écrivain ne peut récrire un texte sans avoir recours à l'intertextualité, et comme l'affirme Anne Claire Gignoux : la réécriture est un cas particulier de l'intertextualité. Donc, Kamel Daoud utilise l'intertexte camusien comme point de départ pour construire son propre texte.

Cependant, il utilise la citation, non seulement à l'image de la citation traditionnelle qui se présente entre guillemets et avec des critères typographiques précis. En fait, il ne s'agit pas d'une citation, mais plutôt, d'une pratique étendue à tout le roman. Donc, c'est proprement une réécriture d'autrui ou bien une réécriture intertextuelle.

¹ – GIGNOUX Anne Claire, *La réécriture: formes, enjeux, valeurs. Autour du Nouveau Roman*, p 7, <https://books.google.dz>.

² – *op.cit.* p 25.

Comme on le sait depuis Bakhtine, tout texte se construit, de façon explicite ou implicite, à travers la reprise d'autres textes. Le roman *Meursault, contre-enquête* n'échappe pas à la règle, bien au contraire, Kamel Daoud fait une sorte de réécriture intertextuelle.

Enfin, l'auteur réécrit Albert Camus par sa propre version des faits, Kamel Daoud raconte l'envers du décor, Haroun va rendre à son frère tué son nom et donner enfin chair à cette figure niée de la littérature : « L'Arabe », mais, Daoud fait cette réécriture par un jeu de miroir avec le texte camusien. Il y a pas mal de passages détournés de *L'Étranger*, des citations, des références et des allusions.

Chapitre II : Entre intertextualité et altérité

2-1- Une écriture sur l'Autre :

La figure de l'Autre dans *Meursault, contre-enquête* joue un rôle très important, car, l'écriture de Daoud repose sur cette notion de l'Autre et de l'altérité. Étymologiquement l'altérité vient du latin *alter* (autre). En philosophie l'altérité est le caractère ou la qualité de ce qui autre. C'est aussi, la reconnaissance de l'autre dans sa différence, qu'elle soit éthique, sociale, culturelle ou religieuse.¹

Le questionnement sur l'altérité conduit à s'interroger sur ce qui est autre (*alter*) que nous (*ego*), sur nos relations avec lui, sur les moyens de le connaître et sur la possibilité d'exister sans lui. Autrement dit, la réalité ontologique de l'*être* consiste en ce que nous existons que par la conscience directe que nous avons de nous-même. Si seule notre pensée nous est immédiatement accessible, notre existence physique est toutefois fondamentalement dépendante de notre conscience de l'*autre*. C'est-à-dire, de *celui qui n'est pas nous*, et nous contraint d'envisager l'existence des autres dans une réalité parfaitement évidente mais difficilement appréhendable.

D'abord, il faut éclairer la notion de l'Autre elle-même. Le terme « autre » exprime l'idée que quelque chose n'est pas la même, qui est donc distincte, différente ou étrangère.

Nous pouvons dire que l'Autre est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous. Car l'Autre ne peut seulement exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un moi, un nous.

« L'Autre est toujours l' "autre" d'autre chose ; sa nature se fragmente, comme celle de la science : de même que celle-ci se divise selon la variété des objets, ainsi l'altérité se diversifie selon la diversité des oppositions. »²

Kamel Daoud dans son roman est confronté à l'Autre : l'Autre qui est pour lui le Français/ français. D'un côté, la présence du colonisateur français en Algérie avant l'Indépendance et après ; de l'autre, la langue française.

¹ – [http:// www.toupie.org/](http://www.toupie.org/) dictionnaire.

² – De Finance J, *De l'un et de l'autre : essai sur l'altérité*, p 02, <https://books.google.dz>.

Après avoir été le lieu de rapport de force et de domination, l'endroit d'une contradiction et d'un conflit interne, elle était tour à tour la langue de colonisateur, de l'opresseur et celle de l'affranchissement et de la découverte du monde.

L'usage littéraire de la langue française est également justifié en ce qui concerne le narrateur qui insiste sur le fait qu'il a appris cette langue pour pouvoir lire les coupures de journal que sa mère conservait, puis, il a perfectionné sa maîtrise de la langue pour bien raconter et donner le nom et l'histoire de l'Arabe tué.

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. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter. C'était sa langue à lui. 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 son mon *bien vacant*. (M.C.E. pp 11-12).

La confrontation avec la langue française sera pour Daoud le moteur d'une création littéraire, ses écrits partagent non seulement l'usage du français comme langue mais aussi un espace de référence double, il exprime par cette langue, mais son contenu et ses stratégies narratives sont dictées par sa structure mentale.

Dans *Meursault, contre-enquête*, l'Autre est *l'Etranger* : « c'est ce dont je me souviens. Le titre en était *L'Autre*, le nom de l'assassin était écrit en lettres noirs et strictes, en haut à droite : Meursault », (M.C.E. p 137). Cet Autre déclenche chez le personnage une sorte d'entrecroisement des mémoires aussi bien individuelles que collectives, pourtant la question de savoir qui est l'étranger dans ce roman est primordiale car au fur et mesure nous découvrons un autre étranger, qui est Haroun lui-même.

La notion d'altérité pose plusieurs problèmes, une des difficultés tient en ce que la notion englobe plusieurs acceptions. Dans *Meursault, contre-enquête*, l'écrivain incite le lecteur à lire son roman d'une certaine manière et le guide dans la direction où il doit toujours faire retour à l'Autre qui est *L'Etranger* pour rectifier les idées et voir l'autre côté des choses.

Pendant toute le roman, Haroun se met à raconter son histoire et laisse parler sa mémoire individuelle. Par ses mots, nous pouvons remarquer la forte présence de l'autre, le regard du personnage envers cet autre. Autrement dit, le Français, le gaouri, le roumi, est

l'Autre par excellence dans *Meursault, contre-enquête*. C'est la figure la plus répandue de l'altérité, il est évoqué avec des caractéristiques stéréotypées notamment celles de : l'assassin, le meurtrier, le Français obèse, le voleur de sueur et de terre.

L'altérité se découvre aussi dans la thématique, qui frémit la présence de l'Autre sous quelque forme que ce soit.

Tout d'abord, l'identité est l'un des thèmes majeur de ce roman. *Meursault, contre-enquête* est l'histoire d'une restitution, juste pour signaler : Kamel Daoud utilise le mot « restitution » en italique dans le roman (p 86), et cette typographie n'est pas fortuite, mais pour but de donner un sens plus lourd au mot. Le roman est une restitution de l'identité de base à laquelle a droit chaque être humain.

Il y a toujours un Autre dans l'histoire donc il faut savoir qui il est, pour que chacun évalue en toute autonomie. Dans *L'Etranger*, l'Arabe est une figure de la littérature sans nom, sans famille, sans parole. Il a perdu son identité, mais dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud vient pour donner l'identité à cet Arabe tué sur la plage un été de 1942.

La femme, aussi constitue dans le roman cet Autre, elle est très présente dans l'hypotexte et dans l'hypertexte. En commençant par la mère et la relation mère/ fils, puis, Meriem qui donnait l'amour et la tendresse à Haroun malgré que son histoire se termine d'une manière un peu triste et énigmatique. Aussi, le biais de la prostituée dont Raymond est le proxénète ou Zoubida par rectification qui serait l'amie de Moussa et non pas sa sœur.

Donc, tout ce désaccord entre Kamel Daoud et Albert Camus reflète la présence de l'altérité d'une manière ou d'une autre dans *Meursault, contre-enquête*.

Par ailleurs, il est évident que le rapport à autrui est très important dans la construction de l'identité, puisque toute identité se construit en fonction de l'altérité. L'altérité est la reconnaissance de l'Autre dans l'essence de sa différence. Il est bien même que l'altérité et l'identité sont opposées, il doit souligner la complexité du lien qui les unit : l'altérité et Autre par rapport au soi.

L'identité est un ensemble constitué de critères permettant de définir un individu et son sentiment interne. C'est une notion mobile et multiple, elle permet une réflexion sur soi, ainsi, qu'un processus qui révèle l'unité de la personne et la multiplicité des situations et rôles de sa vie, elle se reflète dans l'altérité.

L'interrogation sur la personne, sa vie, ses relations à autrui, sa raison de l'être et son devenir, est un miroir de l'être qui écrit et un miroir pour le lecteur. Elle est un témoignage sur une époque et une société.

Nous avons vu déjà que l'altérité est un concept philosophique qui signifie le caractère de ce qui est autre. Elle est liée à la conscience des relations aux autres considérés dans leur différence.

L'autre s'oppose à l'identité, caractère de ce qui est dans l'ordre même. De-là découle les oppositions qui s'inscrivent dans la dualité : différence et similitude dans tous les ordres, diversité de condition et égalité de condition, la différence et la communauté de la langue, la diversité culturelle et religieuse, etc.

Le personnage de Haroun dans *Meursault, contre-enquête* pourrait englober toutes ces contradictions, puisqu'il met en question la frontière entre altérité et identité. La question d'identité est inséparable de l'altérité et de la relation à l'Autre. Ainsi, l'altérité est étroitement liée à la notion d'identité dans *Meursault, contre-enquête* car, chacun n'existe que par rapport à l'autre, par opposition à l'autre, Haroun ne peut exister sans Moussa et Moussa n'a aucune existence sans Meursault qui est l'Autre par excellence dans le roman.

2-2- Une écriture de l'Autre :

L'écriture de Daoud est caractérisée par la présence de l'Autre. Autrement dit la présence de Camus. L'auteur intègre le discours d'autrui dans son texte, ainsi que ses idées. Car, à chaque ligne du texte de Daoud, on trouve l'âme de Camus, on trouve ses mots, ses concepts et ses pensées.

L'intertextualité chez Kamel Daoud désigne non seulement une simple insertion du texte camusien, mais plutôt un grand travail de transformation et d'assimilation.

Cependant, Daoud fait une sorte de réparation et de rectification de tous les éléments structurés du roman de Camus, à tel point qu'il le considère comme un menteur : « Est-ce que ton héros a menti sur ses origines ? Je crois que oui. Cela expliquerait son indifférence légendaire et sa froideur impossible dans un pays inondé de soleil et de figuiers. », (*M.C.E.* p 42). Donc, à chaque fois qu'il y a une présence de l'intertexte camusien, Daoud ajoute sa propre réflexion.

En effet, la présence de l'Autre paraît très convaincue dans la mesure où le texte de Daoud coexiste avec celui de Camus par toutes les formes intertextuelles qui vont de la simple référence titrologique jusqu'à la citation la plus explicite, en passant par toutes les allusions que nous avons déjà abordés. Kamel Daoud par ces pratiques intertextuelles présentait l'écriture de l'Autre et le degré d'influence de ce dernier sur lui.

La littérarité chez Kamel Daoud réside dans le point de vue qu'il adopte, celui de l'intertextualité. En fait, il s'est servi les mots de l'Autre pour construire son texte en utilisant l'intertextualité comme stratégie d'écriture.

En outre, chaque représentation de l'intertexte camusien joue un rôle essentiel dans le discours du roman, car, durant tout le roman, il n'est pas possible de séparer le discours de l'Autre : celui de Camus et celui de Daoud. Ils sont bien attachés l'un à l'autre. Cet attachement représente la forte influence de l'œuvre camusienne sur l'auteur.

La pratique de l'intertextualité chez Daoud en tant que stratégie d'écriture est liée non seulement à la convocation de l'altérité, mais aussi à une prise de position d'ordre idéologique, car l'écriture de Daoud, et à partir de l'usage des mots de l'Autre, propose une notion précise du monde, celle de l'absurdité qui est une notion propre à Camus.

Daoud permet par son recours à l'intertextualité de déjouer toute conception d'écriture fermée sur elle-même, il crée une nouvelle histoire sur les traces d'une autre, comme il donne la parole à un nouveau personnage en utilisant les mots d'un autre qui est Camus.

2-3- Le rapport intertextualité / altérité :

« L'intertextualité présuppose que toute parole fait sa part belle à l'altérité »

(Piegay-Gros, 1996 :36)¹

L'écriture est le produit d'une imagination, d'une identité et d'une mémoire individuelle ou collective. Elle est nécessairement construite à partir de la parole, du mot

¹ - LUGRIN Gilles, *Généricité et intertextualité dans le discours publicitaire de presse écrite*, p 187, <https://books.google.dz>.

d'autrui. Mais, si la parole entre dans un texte, c'est-à-dire, l'intertextualité se veut foisonnante, surtout, s'agissant de *Meursault, contre-enquête*.

S'il est vrai que l'intertextualité relève de l'arrière-fond culturel de l'écrivain, de sa capacité de conduire les éléments étrangers et les utiliser dans son œuvre. Il est encore plus vrai que l'intertextualité dépend de l'influence de l'Autre sur l'écrivain, puisque un texte littéraire peut être influencé par d'autres textes et un écrivain peut être influencé par d'autres écrivains.

L'intertextualité suppose une altérité constitutive de tout texte, comme l'affirme M. Bakhtine, que tous les mots de la langue sont habités par la voix d'autrui et que chaque mot est : « drame à trois personnages », (Bakhtine, 1979/1984, p 331)¹.

Tout texte se fonde sur un autre texte préexistant. Pour Bakhtine, le texte est un lieu de partage. Il y a une sorte d'altérité dans l'intertextualité. En adaptant cela à *Meursault, contre-enquête*, nous pouvons réaliser que l'intertextualité apparaît non seulement comme une simple inclusion du texte camusien dans le texte de Daoud, mais comme un phénomène d'ouverture sur l'Autre.

A partir de cette notion, parler de soi avec les mots de l'autre ou bien le travail sur les textes d'autrui (transposition dans une autre époque, un autre lien, changement des catégories génériques, changement de focalisation, inversion des personnages, etc.) peut être associé à une réflexion sur les idéologies des écrivains et sur les différentes versions d'une même œuvre.

Notre corpus est indéniablement intertextuel et comme signe de l'intertextualité, la citation, cette dernière est la preuve la plus visible de l'ouverture du livre, de l'altérité accueillie, la part même du dehors trouvant place au-dedans.

Nous avons dit précédemment que la citation dans *Meursault, contre-enquête* est bien présente, soit d'une manière explicite en utilisant l'italiques, soit d'une manière implicite sous des formes retravaillées par Kamel Daoud ; qui fait de Camus, autrement dit « l'Autre » la source de la naissance d'un autre roman et le moyen de revendiquer une filiation spirituelle.

¹ – [http:// www.cairn.info/revue-le-français-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm](http://www.cairn.info/revue-le-français-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm).

En effet, la référence et l'allusion sont des preuves que l'Autre influe directement et prend littéralement vie dans le roman. Nous avons remarqué que dans *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud à chaque fois fait référence ou allusion au texte camusien, pour pouvoir continuer le déroulement de l'histoire.

Ce que nous voulons c'est que le détournement vers l'altérité et les mots de l'Autre est comme un acte essentiel chez Daoud pour l'autoréflexion et cela nous confirme l'idée approfondi par Julia Kristeva de l'intertextualité, que chaque texte est une mosaïque de citations et qu'il y a ainsi un constant dialogue entre tous les textes.

Il est clair que la pratique intertextuelle a un effet sur la structure narrative du roman. Le lisant de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud croit retrouver une histoire déjà lue, et quand ses réminiscences se précisent, il se rend compte que c'est une histoire semblable par plusieurs traits ; bien que cette histoire se situe dans un contexte différent, transformé par l'écrivain. Donc le lecteur est constamment frappé par le réseau intertextuel qui s'établit entre l'œuvre qu'il a sous les yeux et l'œuvre de Camus.

L'intertextualité est une façon dont un texte lit l'histoire et un moyen parmi d'autres de marquer la présence d'une altérité. Il nous est apparu donc que l'expérience d'autrui est dépendante d'une capacité à saisir des idées. Autrement dit, dans *Meursault, contre-enquête* l'intertextualité est dépendante de l'altérité.

Deuxième partie :
De l'intertextualité à l'écriture de l'absurde.

Chapitre I : Deux personnages, une conscience.

1-1- le personnage Meursault/Haroun :

Le personnage selon *Le dictionnaire du littéraire* est :

Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme, apparu en français au XV^e s, dérive du latin *persona* qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci (des « personnages historiques »). Le mot « personnages » a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner les « êtres fictifs » qui font l'action d'une œuvre littéraire.¹

Le personnage est essentiel à la narration, y compris dans les genres narratifs les plus anciens. Tels que l'épopée. Il s'agit bien, dès les origines, de relater les actions d'individus pris dans l'histoire qu'ils incarnent en le redent exemplaire. Le lecteur peut alors prendre plaisir à s'évader dans des histoires qui sortent de l'ordinaire et va souvent tisser un rapport avec les personnages, qu'il s'agisse de transfert, de projection ou d'identification. Le personnage semble en effet le truchement indispensable pour que le lecteur puisse accéder à une certaine vision de monde.

Le personnage a une apparence physique, une façon propre à lui de parler et de se comporter, il a aussi un passé dans lequel on retrouve les motivations qui le guident dans son présent. L'auteur s'efface en faveur du personnage, le laissant libre et indépendant, afin qu'il ait une illusion qui fera une allusion de réalité. En effet, le personnage a une caractérisation psychologique, il peut également livrer sa personnalité à travers ses pensées, et ses comportements.

Par ailleurs, le « héros » se définit comme suit :

Le héros littéraire est le personnage dont la reconnaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle – il est le personnage principal, souvent éponyme de l'œuvre – et d'une caractérisation axiologique – il est celui qui porte (comme l'homonyme *héraut*), défend ou remet en cause les valeurs dominantes de la société. Il est héros épique ou héros tragique, mais aussi héros des contes et légendes, héros romantique.²

¹ – ARON P, SAINT-JACQUES D, VIALA A, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadriga, 2002, p 564. ² – *op.cit.* 338.

Mais aussi, le héros se définit comme : « le personnage principal d'une histoire, un roman, généralement investides désirs les plus passionnés des qualités les plus exemplaires, des rôles les plus valorisants » ¹, dans cette perspective, le bénéficiaire de récit peut s'identifier au héros, si tel n'est pas le cas, le personnage principale devient **anti – héros**, au risque d'être récusé.

Traditionnellement le héros est un personnage exemplaire, censé inspirer le lecteur ou le spectateur, lui représenter une conduite modèle. Equivalent du demi-dieu mythologique, il peut bien sur avoir des défauts, mais il tend globalement à la vertu et accomplit des actions nobles. Aujourd'hui, on peut dire que cette vision du personnage héroïque classique a pas mal évalué.

Par contre, l'anti-héros est caractérisé par son apparence banale, et ses relations à la société, souvent à part, dans un monde qu'il ne comprend pas. Il est peut être un personnage mauvais, qui n'effectue pas de noble quête. Il est cependant, un héros en ce sens que : héros malgré lui.

Le roman peut aussi s'attacher à raconter l'histoire d'un personnage dépourvu des qualités particulières, évoluant dans un monde qui le dépasse ou dans un univers quotidien sans relief. Le lecteur est ainsi amené à réfléchir sur la société dans laquelle il vit et sur sa propre condition.

Donc, le héros n'est pas uniquement le personnage central d'une œuvre, c'est avant tout, un modèle pour le lecteur. Par ses actes, il sera une source d'inspiration. L'anti-héros au contraire sera un personnage dont on ne cherche pas à s'inspirer. Ce sont vraiment les choix du personnage qui vont faire de lui un héros ou bien un anti-héros.

Cependant, il est à noter que l'anti-héros, n'est pas forcément un personnage caricatural. A titre d'exemple le personnage mythique de Don Juan qui est un anti-héros par de nombreux aspects. Pourtant, il n'est en rien grossier, au contraire, il y a une véritable noblesse chez cet homme.

¹ – <http://www.fabula.org>.

Dans *L'Étranger* d'Albert Camus, le personnage de Meursault, est un protagoniste et un anti-héros qui incarne le rôle d'un personnage indifférent à tout, sans aucuns sentiments et étranger du monde. Il est indifférent au décès de sa mère où il ne verse aucune larme, mais pense plutôt au trajet qu'il va faire sous un soleil de plomb.

Camus nous décrit un personnage faisant preuve de naïveté, et ayant des réactions que l'on pourrait caractérisées d'absurdes. Il vit pour soi-même, et son comportement nous envoie vers un personnage anti-héros. Ainsi, face à la mort de sa mère Meursault semble totalement impassible devant cet évènement. Par ailleurs, Marie lui propose de se marié avec lui et Meursault lui répond qu'il se mariera avec elle si ça lui plaît, mais pour lui ça n'avait aucune importance.

Meursault est indifférent, sans émotions, ne pensant qu'à lui, même face à la mort de l'Arabe un sentiment d'impuissance que nous retrouvons à la fin du roman quand il est condamné à mourir. Condamné, d'ailleurs parce qu'il n'aurait pas pleuré à la mort de sa mère. Lors de son jugement, il prend conscience de l'absurde vécu par les hommes. Il refusa d'être sauvé et sera d'ailleurs violent avec un prêtre. Meursault se mit alors à l'insulter et même à le prendre par le colle de sa soutane en lui disant que sa mort justifie sa conception de sa vie, sa mort est donc une mort souhaitée.

Meursault se présente comme un étranger, la société ne le comprend pas. Ce héros ne fait aucune réaction aux évènements qui l'entourent. Le roman nous emmène sur une réflexion de l'homme, une réflexion sur autres personnes qui sont plus particulièrement dans leurs manières de fonctionner et dans leurs habitudes.

Ce personnage ne parvient pas à « jouer le jeu » social. Ce que la société attend de lui, il ne sait pas le lui donner. Il aurait dû pleurer à l'enterrement de sa mère, ne pas fumer, demander à voir le corps. mais il a fait ce qu'il ressentait l'envie ou la possibilité de faire. C'est cela qui lui sera reproché, et le conduira à la mort. Il n'aurait pas dû aller voir un film de Fernandel le lendemain soir, ni commencer une « liaison irrégulière », comme le lui reprochera l'avocat général. Il apprécie Marie, la trouve « très belle », même s'il est incapable de le lui dire. Sa mère, il ne la nomme jamais autrement que « maman », ce qui est un terme d'affection.

Au fond, il aimerait bien donner aux autres ce qu'ils lui demandent, mais il ne sait pas comment faire. Il ne connaît pas les règles du jeu social, et elles lui semblent sans importance, voire sans valeur.

Ensuite, dans *Meursault, contre-enquête*, le frère de « l'Autre » tué par Meursault, Haroun, est un vieil homme qui racontait soir après soir, son histoire dans un bar d'Oran à un universitaire. Il rumine sa solitude, sa colère contre les hommes qui ont tant besoin d'un dieu, son désarroi face à un pays qu'il l'a déçu, où il se trouve étranger parmi les seins.

Haroun présente dès le début, sa mère, comme mythomane effrénée, mais n'en tire pas de suspicion. Il n'était qu'un enfant lorsque Meursault tuait son frère, d'ailleurs ni lui ni sa mère ne connaissent le livre de Camus. Il ne le connaîtra qu'à l'âge adulte, avant, ils n'avaient que quelques lignes du journal qui racontait l'assassinat, sans aucune indication de nom et de prénom de la victime. Haroun poursuit une confusion entre réalité et fiction, mêlant Camus et Meursault, comme il avait mêlé Moussa et l'Arabe en aval.

Etrangement, l'enquête mènera Haroun où il n'aurait jamais pensé aller. Répondant à la demande de vengeance de sa mère, il sera conduit à tuer un français, choisi par hasard, tout comme Meursault, faisant l'expérience de la routine et de l'automatisme de la vie, aspirant à davantage d'être.

En fait, Haroun donnait un nom à sa victime. Il ne l'a pas privé d'un nom sciemment, il a fait cela pour l'empêcher du droit à un récit de restitution, et ce, contrairement au narrateur de *L'Étranger* qui a laissé cette possibilité ouverte. Le narrateur de *L'Étranger* a dissimulé le corps de sa victime sous des silences qui ont fait de Moussa, l'Arabe, un être insignifiant et probablement qui n'a jamais existé, comme semble penser Haroun désespérément. Car il est difficile de prouver à autrui l'existence d'un être sans nom et sans corps, et surtout de lui réclamer un statut dans la société, une reconnaissance et faire éventuellement de lui un martyr.

Le monde de Haroun est sensé, les événements qui meublent sa vie s'enchaînent et s'articulent pour dépasser l'absurde de *L'Étranger* et atteindre enfin la quiétude que le sens et l'explication raisonnable procurent, Haroun est un étranger que Kamel Daoud a introduit dans l'histoire de ce livre seulement pour mettre fin à l'absurdité.

1-2-la notion d'étranger :

La question de l'étranger interroge le rapport à soi-même et à l'autre. Qu'elle soit individuelle ou collective. La notion d'identité semble inséparable de la notion d'altérité, l'une définit l'autre. Un étranger c'est quelqu'un qui n'appartient pas à un groupe ou à une famille.

Un étranger, c'est quelqu'un d'autre, mais tellement autre qu'on doute qu'il soit quelqu'un d'anormal, pas déterminé par nos normes, l'étranger semble différent, voire inconnu soit par ces vêtements, soit par ces comportements, et à cause de cette différence, il se crée une sorte de séparation entre lui et les autres.

Un être étranger paraît bizarre, plutôt étrange, il se trouve toujours dans la zone d'une personne « pas normal », et il se trouve face aux préjugés des autres.

Le groupe social montrera un sentiment malveillant face à l'étranger qui est envisagé comme incompatible, il paraît incongru qu'il prône des valeurs différents, d'autres habitudes et d'autres comportement.

En fait, il dérange ceux qui vivent entre eux depuis toujours et forment une enclave calme, voire figée où chacun pense et se comporte de façon à peu près similaire.

Chaque homme peut être considéré comme un être en relation, car exister, c'est échanger avec l'autre. Rien de pire pour l'individu que de n'être pas chez les siens. L'étranger peut vivre parmi des voisins, il peut habiter depuis longtemps, mais il reste étranger du simple fait qu'il s'habille d'une façon différente. Le moindre habit marque, une appartenance, une identité ; le fait d'habiter quelque part implique d'avoir une identité partagée.

En effet, avoir un chez soi, c'est déjà considéré le reste du monde comme étranger s'attacher à un lieu c'est y appartenir, s'identifier comme un élément d'un environnement singulier, d'un certain groupe. C'est être étranger à tous les autres, et aussi à soi-même.

La conscience de soi est un moyen de se connaître et d'apprendre à découvrir soi-même. Elle donne la certitude d'être et de l'existence. Cette conscience offre à l'homme la possibilité de se connaître et de se faire une place dans le monde en tant qu'être vivant à part entière. Mais cette entrée dans le monde et la société met le sujet face à une difficulté qui est la conscience d'autrui :

La conscience est donc, originellement, un foyer double où coexistent deux termes «qui ne pourraient exister l'un sans l'autre, bien que, ou parce que, antagonistes ; l'un l'ego, qui est affirmation d'identité avec soi-même, et l'autre, l'alter ego, qui résume ce qu'il faut expulser de cette identité pour la conserver ». Le moi est inséparable de l'autre dont il a besoin pour se saisir comme tel. L'alter fait office de charnière entre le monde intérieur du sujet et le monde extérieur dont il faut assimiler les normes. En ce sens, il joue un rôle fondamental dans l'identité de l'individu. ¹

Le lien avec autrui pousse l'homme à prendre conscience de soi, mais surtout à s'éloigner de cette conscience de soi, au risque de se perdre, cette situation est une étrangeté à soi, car la présence d'autrui rend l'homme conscient de sa différence et donc pousse celui-ci à devenir quelqu'un d'autre, un étranger à soi-même.

Cependant, l'étranger selon Camus est celui qui reste témoin de sa vie et qui refuse de s'engager dans un groupe. Pour Camus, être étranger ne justifie pas l'exclusion d'un ensemble social, au contraire, c'est le refus de sujet d'assumer sa responsabilité dans le corps qu'il compose qui le constitue l'étranger. Il revient au sujet d'être responsable de sa potion éthique dans un groupe.

Meursault se présente étranger par étrangeté, par son caractère étrange, bizarre et inhabituel. Le lecteur peut en juger, il n'est pas étranger puisqu'il est un Français en Algérie, il vit comme tous les français à l'époque. Meursault est étranger par son apathie qui le soustrait à toute émotion.

Meursault semble inhabituel dans sa société car, rien ne le concerne de ce qui intéresse les autres, ni la mort de sa mère, ni la religion, ni l'amour. Il est étranger à l'enterrement, puis, il veut se marier avec Marie juste parce qu'elle veut ça. Autrement dit, Meursault nous est présent comme un personnage différent de ses semblables.

Un étranger, car, à l'inverse des personnages normaux installés dans la vie sociale qui ont une raison de vivre fondée sur des valeurs, Meursault manifeste une grande indifférence à ce qui important pour les autres.

¹ – JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, puf, 2001, pp 220-221.

En outre, Meursault sera condamné à mort puisqu'il a commis un crime, le procès de Meursaults s'organise accessoirement autour du meurtre de l'Arabe car, foncièrement, à qui est jugé est cet étrange détachement de Meursault aux valeurs communes. Il est indifférent à la mort de sa mère décédée à l'asile et puis, indifférent devant le crucifix. Donc la société ne le juge pas puisqu'il est tueur, mais puisqu'il est indifférent, cela le constitue un étranger à la société dont il vit.

Albert Camus fait valoir plusieurs façons d'être étranger dans son roman *L'Étranger* car l'Arabe est aussi un étranger, il est un étranger dans son propre pays colonisé où lui-même se fait tuer par un autre. Il est étrange puisqu'il se présente durant tout le roman sans identité, ni nom, ni prénom.

Nous allons poursuivre notre étude en nous intéressant au fait que les deux personnages de Meursault et Haroun se mettent en marge de la société. Il est bien souvent les anti-héros à l'inverse du héros positif, tombent dans l'illégalité et vont à l'encontre de la société. Nous voyons que Haroun et Meursault vont contre les codes de la société et leurs côté apathique les éloignent encore plus et les mènent comme des étrangers parmi les leurs.

D'abord, nous remarquons dans le comportement de Haroun une volonté de briser les codes sociaux, de reprendre l'enquête de zéro. Il est indifférent, froid dans l'inventaire des actes dont l'enchaînement l'a conduit à tuer un Français et dès lors, pour lui, la vie n'est plus sacrée, il a commis ce crime pour venger son frère. Et c'est également le cas de Meursault qu'ignore la façon dont un homme est sensé se comporter.

Nous voyons aussi que ces deux personnages ont autre chose en commun, c'est leur apathie. En effet, nous remarquons qu'ils n'écoutent pas leurs entourages et parfois sont même hostiles envers leurs proches. Il est vrai qu'à l'inverse d'un héros classique toujours prêt à aider son prochain, ces deux personnages se montrent méchants et désagréables. Dans le cas de Meursault, son apathie vient du fait qu'il n'éprouve pas de sentiment. Dans le cas de Haroun, l'apathie vient du fait qu'il n'a pas rejoint les combattants ou bien les « frères » dans le maquis.

Nous avons vu que ces deux personnages sont en marge de la société dans laquelle ils vivaient, ainsi, ces deux personnages, par choix ou non, se trouvaient éloigner des codes de la société, parfois ils tombaient dans l'illégalité, ils se comportaient d'une façon apathique envers leur entourage ou encore qu'ils devenaient asocial.

Chapitre II : L'écriture entre absurdité et altérité.

2-1- L'écriture de l'absurde :

L'écriture désigne la manière par laquelle certains écrits se situent dans la société et l'histoire. Le mot écriture a acquis un sens tout à fait nouveau au début des années 1960, Roland Barthes l'ayant choisi pour désigner la façon dont l'écrivain lui-même envisage la place de ses écrits, il l'entend comme une fonction chargée d'exprimer le rapport entre la création et la société.

L'écriture littéraire obéit aux normes de l'orthographe et de la grammaire, mais aussi de la rhétorique, de la poétique. L'écrivain utilise des techniques d'écriture, outils de langages qui lui permettent de se façonner un style, et il s'autorise également des digressions, des néologismes, de manière à appuyer son discours, à rendre esthétique sa prose. C'est ainsi qu'il se différencie et devient artiste.

L'écriture est l'ensemble des outils de langage qui permettent de construire un texte qui produit du sens. Donc la langue et le style dessinent pour l'écrivain une nature, car il ne choisit ni l'une ni l'autre. La langue fonctionne comme une négativité, la limite initiale du possible, le style est une nécessité qui noue l'humeur de l'écrivain à son langage :

Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain Bien, engageant ainsi l'écrivain dans l'évidence et la communication d'un bonheur ou d'un malaise, et liant la forme à la fois normale et singulière de sa parole à la vaste histoire d'autrui. (Qu'est-ce que l'écriture ?, p 147)¹

L'écriture est un acte de solidarité historique. Elle est le rapport entre la création et la société, le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire.

¹- <http://sites.univ-provence.fr/pictura/Dispositifs/Ecriture.php>.

Par exemple, Mérimée et Fénelon sont séparés par des phénomènes de langue et par des accidents de style; et pourtant ils pratiquent un langage chargé d'une même intentionnalité, ils se réfèrent à une même idée de la forme et du fond, ils acceptent un même ordre de conventions, ils sont le lieu des mêmes réflexes techniques, ils emploient avec les mêmes gestes, à un siècle et demi de distance, un instrument identique, sans doute un peu modifié dans son aspect, nullement dans sa situation ni dans son usage : en bref, ils ont la même écriture. Au contraire, presque contemporains, Mérimée et Lautréamont, Mallarmé et Céline, Gide et Queneau, Claudel et Camus, qui ont parlé ou parlent le même état historique de notre langue, usent d'écritures profondément différentes; tout les sépare, le ton, le débit, la fin, la morale, le naturel de leur parole, en sorte que la communauté d'époque et de langue est bien peu de chose au prix d'écritures si opposées et si bien définies par leur opposition même.

En effet, selon Barthes :

L'écriture est-elle une réalité ambiguë ; d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de sa société. D'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain, par une sorte de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création. Faute de pouvoir lui fournir un langage librement consommé, l'Histoire lui propose l'exigence d'un langage librement produit. (*Le Degré Zéro de l'écriture*, p 16)¹

Parce qu'elle implique la liberté de l'écrivain, la notion participe de la question majeure à l'époque qui est celle de l'engagement. Selon *Le Dictionnaire du littéraire* :

L'écriture apparaît alors comme une « morale de la forme » : c'est par le choix de son langage – et non par la proclamation de ses contenus – que l'écrivain affiche une responsabilité sociale ; à ce titre, « écriture petite bourgeoise » et « écriture communiste », Daudet et Garaudy, même combat... et même public, de formation primaire. L'« identité formelle de l'écrivain » dépasse les schémas idéologiques et apparaît comme transhistorique – Fénelon et Mérimée ont la même écriture, dit Barthes -, bien que, ajoute-t-il, les « écritures possibles » soient déterminées par la « pression de l'Histoire et de la Tradition ». Ce qui justifie le projet de 1953 :

¹FISETTE Jean, *Le Texte Automatiste*, p 131, <https://books.google.dz>.

proposer une introduction à une « Histoire de l'écriture ». Cette ambition aurait pu être reprise. Mais si le terme s'est largement répandu, la déviation de la notion sur la dimension individuelle en a affaibli la possibilité. Sans doute la question des codes et des genres n'était pas chez Barthes assez affirmée pour que la dimension sociale, nécessaire au développement historique, devienne objet d'analyse.¹

Albert Camus grâce à ces romans qui constituent le cycle de l'absurde nous rend plus claire sa convection que l'absurde relève du logique et du quotidien. L'auteur nous met dans son œuvre romanesque devant l'évidence de l'irréductibilité du réel et de l'éventail de possible qu'il offre. Il nous donne la vision d'un monde éclaté en de multiples identités, un monde fragmente par essence et c'est la forme même de ses textes qui en témoigne.

L'écriture d'Albert Camus oscille entre le verbe total et la concision qui frôle le silence. Il existe en effet à l'intérieur des textes des foyers de concentrations, des énoncés simples dont la deixis textuelle est indigente et qui semblent fermés sur eux-mêmes. Cette écriture formulaire est prétexte à tirer des conclusions, à dégager des théories sur la vie, sur les hommes. Cet énoncé laisse apparaître des régularités, des faits de structure constants, des paramètres et des variations qui véhiculent tout un système de valeurs.²

Si nous nous penchons sur la langue de Camus et sur son style, nous serons frappés d'emblée par leur côté sec et cassant. La phrase est courte, rapide, incisive, allant droit au but, créant une sorte de tension qui sépare la conscience de la réalité. Un bel exemple est sans doute le début de *L'Étranger*, qui se grave à jamais dans la mémoire du lecteur tant, derrière ces phrases simples et banales, se révèle toute l'horreur du monde : « Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : " Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. " Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. »³.

¹ – ARON P, SAINT-JACQUES D, VIALA A, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2002, p 213.

² – TRABELSI Mustapha, *Albert Camus, L'écriture des limites et des frontières*, Tunis, Sud Editions, 2009, pp 238-239.

³ – CAMUS Albert, *L'Etranger*, Bejaia, TALANTIKIT, 2013, p 09.

Cette écriture neutre et impersonnelle, remplie de notations sèches et monotones, convient parfaitement au climat de l'absurde. Le lecteur, en quelque sorte, ne s'attarde pas sur le style. Il reçoit en pleine figure des descriptions froides, ce qui l'amène à percevoir tout de suite l'horreur sous-jacente du monde, tant ces descriptions sont données avec indifférence. Il fournit des données brutes, sans plus. Du coup, les faits, ramenés à leur seule réalité, sans aucun affect de la part du romancier, nous apparaissent dans leur complète nudité et ils sont d'autant plus difficiles à supporter.

Il dire aussi que l'absurde est le point zéro de la réflexion camusienne, il s'agit de la privation pour l'homme du souvenir d'une partie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Autrement dit, l'absurde désigne le sentiment d'étrangeté que ressent l'homme par rapport au monde dans lequel il vit.

Camus dans *Le mythe de Sisyphe* éclairait la notion comme suit : « C'est absurde » veut dire : « c'est impossible », mais aussi : « c'est contradictoire ». Si je vois un homme attaquer à l'arme blanche un groupe de mitrailleuses, je jugerai que son est absurde »¹. L'auteur a déclaré que : « l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »². Il ajoute :

Je suis donc fondé à dire que le sentiment de l'absurdité ne naît pas du simple examen d'un fait ou d'une impression mais qu'il jaillit de la comparaison entre un état de fait et une certaine réalité, entre une action et le monde qui la dépasse. L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation.³

Face à l'absurde, l'homme se découvre mortel et comprend que toutes ses actions n'ont pas de sens. Sa condition est celle d'un condamné à mort. Mais ni l'homme ni le monde ne sont en eux-mêmes absurdes. L'absurde naît exactement de la confrontation des deux.

¹ – CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p 49.

² – *op.cit.* p 46.

³ – *op.cit.* p 50.

Entre le désir éperdu de clarté qui résonne au plus profond de l'homme et le monde irrationnel, entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. L'absurde est leur lien, l'homme devient alors un étranger, divorcé d'un univers privé d'illusions et de lumières.

Jean-Paul Sartre, lui, a une autre vision sur l'absurde, il ne partage pas celle de Camus. La différence entre l'optique de Camus et celle de Sartre se manifeste dans la cause, la cause exacte de l'absurde et l'absurdité.

Pour Albert Camus, c'est le monde qui est absurde. Mais, pour Jean-Paul Sartre c'est l'existence qui l'est. Selon Sartre, le monde des existences n'est pas celui des explications et des raisons. Exister, c'est être là, simplement, sans nulle nécessité.

Il applique à l'existence non nécessaire le terme de *facticité*, qui désigne le fait que les choses sont là comme elles sont, sans nécessité et sans raison. Mais, sur le fond de cette vision, autre chose va se dessiner : la prise de conscience du projet humain, édifiant librement le sens et les valeurs au sein même l'absurdité. Pour lui, il doit exister dans un univers absurde et contingent en imprimant une marque sur les choses.

Camus dans la plupart de ses travaux décrit l'expérience du monde comme incompréhensible et absurde pour l'homme. Ainsi, la plupart de ses personnages souffrent et meurent souvent sans explication. Cependant confrontés à l'absurdité et aux malheurs de leur existence.

Selon le Dictionnaire de l'Académie Française, l'absurdité est : « défaut de ce qui est absurde. Il se dit aussi à la chose absurde. »¹

Camus dans *Le mythe de Sisyphe* différencie entre le sentiment de l'absurde, l'absurde et l'absurdité :

¹ – Dictionnaire de l'Académie Française, <https://books.google.dz>.

Le climat de l'absurdité est au commencement. La fin, c'est l'univers absurde et cette attitude d'esprit qui éclaire le monde sous un jour qui lui est propre, pour en faire resplendir le visage privilégié et implacable qu'elle sait lui reconnaître. (...) Ainsi de l'absurdité. Le monde absurde plus qu'un autre tire sa noblesse de cette naissance misérable. Dans certaines situations répondre : « rien » à une question sur la nature de ses pensées peut être une feinte chez un homme. Les êtres aimés le savent bien. Mais si cette réponse est sincère, si elle figure ce singulier état d'âme où le vide devient éloquent, où la chaîne des gestes quotidiens est rompue, où le cœur cherche en vain le maillon qui la renoue, elle est alors comme le premier signe de l'absurdité.¹

Camus nous explique donc dans *Le mythe de Sisyphe* comment l'homme se trouve face à l'absurde dans sa vie et en conséquent le monde devient étrange pour lui :

Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et ce de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme.²

Pour Camus, c'est la découverte malheureuse de l'homme que le monde reste incompréhensible pour lui qui fait l'expérience de l'absurde. Son sentiment de l'absurdité est donc né dans le divorce entre son esprit qui désire et le monde qui déçoit.

A travers notre lecture attentive de *Meursault, contre-enquête*, nous pourrions dire que Kamel Daoud a voulu mettre en scène la notion de l'absurde et de l'absurdité de l'existence humaine dans son roman. Il décrit l'absurdité de la vie de Haroun : « L'absurde, c'est mon frère est moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre. », (*M.C.E.* p 16).

¹ – CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, pp 28-29

² – *op.cit.* p 39.

La notion de l'absurde désigne l'absence de tout sens et un roman sur l'absurde est un roman traitant de cette absence. *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud nous présente le personnage de Haroun qui éprouve le sentiment de l'absurde, il est guidé par l'absence de la logique dans sa vie :

Aujourd'hui, je suis si vieux que je me dis souvent, les nuits où les étoiles sont nombreuses à scintiller dans le ciel, qu'il y a nécessairement quelque chose à découvrir quand on vit aussi longtemps. Autant d'efforts à vivre ! Il faut qu'au bout, nécessairement, il y ait une sorte de révélation essentielle. Cela me choque, cette disproportion entre mon insignifiance et la vastitude du monde. Je me dis souvent qu'il doit y avoir quelque chose, quand même, au milieu, entre ma banalité et l'univers. (*M.C.E.* p 147).

Meursault, contre-enquête est un roman sur la possibilité de vivre de façon plus authentique en se rendant compte de la facticité du monde environnant. En fait, Haroun ne cesse pas de s'interroger sur le silence absolu de la société envers le crime et l'histoire de son frère Moussa :

Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels. Personne. Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite qui donne à l'air des angles de diamant, et tous ont déclaré leur empathie pour la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances les plus savantes. (*M.C.E.* p 14).

C'est pour cela, Kamel Daoud a choisi de présenter un personnage très proche psychologiquement à Meursault afin de nous donner comme lecteurs un autre homme perdu et étranger parmi les siens et qu'il voudrait mourir enfin.

Le roman décrit la vie de Haroun depuis la mort de Moussa, un jour d'été 1942. Aussi, sa relation avec sa mère qui entre dans un deuil infini et une recherche de vengeance, ainsi que sa relation avec Meriem et ses voisins. Toutes ces relations déclenchent en lui le sentiment de l'absurde.

Par la suite, l'absurde se manifeste dans le crime de Haroun qui, lui aussi, a tué un homme mais un français parce qu'il se trouvait dans le mauvais endroit, au mauvais moment. On retrouve la même situation que dans *L'Étranger* avec Meursault qui a tué Moussa :

| Haroun | Meursault |
|--|---|
| <p>J'ai appuyé sur la détente, j'ai tiré deux fois. Deux balles. L'une dans le ventre et l'autre dans le cou. Au total, cela fait sept, pensait-je sur le champ, absurdement. (Sauf que les cinq premières, celles qui avaient tué Moussa, avaient été tirées vingt ans auparavant...).</p> <p>(<i>M.C.E.</i> p 85).</p> | <p>J'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. (<i>Et</i>, p 74).</p> |

L'absurdité de ce crime est comme celle de Meursault. Haroun déclare: « au moment où je commis ce crime, j'ai senti une porte qui, quelque part, se refermait définitivement sur moi. J'en conclus que j'étais condamné – et pour cela, je n'avais besoin ni de juge, ni de Dieu, ni de la mascarade d'un procès. Seulement de moi-même. ». (*M.C.E.* p 97).

Puis, Daoud fait une allusion très claire à l'essai de Camus *Le mythe de Sisyphe* pour renforcer son point de vue sur l'absurde et l'absurdité du crime qui a été commis par Haroun :

Ton héros l'a bien compris, le meurtre est la seule bonne question que doit se poser un philosophe. Tout le reste est bavardage. Je me suis cependant qu'un homme assis dans un bar. C'est la fin du jour, les étoiles surgissent une à une et la nuit a déjà donné au ciel une profonde vertigineuse. (...) J'ai tué pendant la nuit et, depuis, j'ai son immensité pour complice. (*M.C.E.* p 99).

En effet, *Meursault, contre-enquête* traite le sentiment de l'absurde et le lecteur à son tour est conduit à le sentir, ainsi, il peut dégager la notion de l'absurde et l'absurdité aisément à travers ce sentiment.

Nous l'avons déjà abordé, l'absurde n'est pas le résultat d'une réflexion, c'est un mode de vie qui conduit justement à réaliser le mensonge des valeurs instituées et à

comprendre que devant l'absurde du monde, il ne reste qu'à vivre le présent. En fait, à un moment précis dans le roman Daoud reprend l'existentialisme sartrien:

J'ai été frappé par son fatalisme, son hallucinante passivité. Sans doute pensait-on qu'il était vaincu, moi je savais qu'il était tout simplement ailleurs. Je le savais, à sa façon de porter, tel un fardeau, son propre corps sur son propre dos. Eh bien, comme cet homme, je ressentais la fatigue du portefaix plus que la peur du sacrifié. (*M.C.E.* p 59).

Enfin, La facticité sociale fait que l'homme absurde, autrement dit, Haroun sait qu'au fond, ce que l'homme ce fait n'a pas d'importance au soi, mais au sein de toute absurdité il doit exister. Dans *Meursault, contre-enquête*, l'absurdité des comportements de Haroun est un exemplaire de l'absurdité humaine. Daoud consacre l'essentiel de la description de la vie de Haroun à l'illustration de la découverte que l'existence est autant plus absurde que la vie. Il déduit que l'existence humaine est absurde en son essence.

2-2- L'écriture de l'altérité :

Nous avons déjà défini et éclairé la notion de l'Autre et de l'altérité dans la première partie. Ce qui nous intéresse ici c'est l'écriture de l'altérité chez Kamel Daoud et la relation entre l'écriture de l'altérité et de l'absurdité dans *Meursault, contre-enquête*. Aussi, d'analyser les divergences et les convergences entre un " Je " et un " Autre " unit par le même sentiment absurde envers ce monde.

Le roman *Meursault, contre-enquête* s'organise autour du protagoniste principal Haroun qui est vieil homme tourmenté par la frustration. Soir après soir, dans un bar d'Oran, il rumine sa solitude, il a vécu son enfance et sa jeunesse tout seul sans aucune relation d'amitié, il vit presque sans contact avec les autres sauf sa relation avec sa mère qui elle-même une relation étrange car il ne cesse de montrer le sentiment de la haine envers sa mère. Ainsi, sa relation d'amour avec Meriem qui est la seule qui peut avoir un contact avec lui. Donc les relations de Haroun avec les autres : le colonel, les modjahidines et ses voisins, se caractérisent par l'ambiguïté.

La notion de l' « Autre » dans ce roman se réfère donc dans l'idée de l'incommunicabilité et la façon par laquelle Haroun voit les autres. Lorsque la communication se relâche ou se corrompt, l'être humain perd profondément lui-même, devient étranger à lui-même. Nous pourrions presque dire qu'elle n'existe que dans la mesure où elle existe pour

autrui, et à la limite : être c'est aimer, c'est contacter et partager. Autrement dit, la personne n'existe que vers autrui, elle ne se connaît que par lui, elle ne se trouve qu'en lui.

Dans la relation fils / mère, Haroun maudit sa mère, il n'avait pas honte de dire ça, sa relation avec elle était étrange, il ne lui a jamais pardonné la façon dont elle le traitait, et sa façon inquiétante de le regarder grandir et vivre :

Oui, aujourd'hui, M'ma est encore vivante et ça me laisse complètement indifférent. Je m'en veux, je te jure, mais je ne lui pardonne pas. J'étais son objet, pas son fils. Elle ne dit plus rien. Peut-être parce qu'il ne reste plus rien à dépecer du corps de Moussa. Je me rappelle encore et encore sa reptation à l'intérieur de ma peau, sa façon de prendre la parole à ma place quand on recevait de la visite, sa force et sa méchanceté et son regard de folle quand elle cédait en colère.¹

Les effets que sa mère exerce sur lui s'avèrent considérables. Chose significative, dans ce passage, nous voyons comment il devient indifférent à elle, comme une personne que ne l'intéresse plus.

Haroun, depuis la mort de son frère, n'avait plus eu de vie à lui. Soumis à sa mère exigeante, il est toujours poussé par sa mère à demander justice et à venger cet aîné resté anonyme dans le roman de Camus, car la vengeance était son seul souci :

Je me souviens que quand elle ne faisait rien, elle restait là, assise sur le sol, immobile, comme vidée de sa raison d'être. Oh oui ! Des années plus tard, je découvris de quelle patience elle fit preuve et comment elle a hissé l'Arabe – c'est-à-dire moi – jusqu'à cette scène où il a pu s'emparer d'un revolver, exécuter le roumi Joseph et l'enterrer.²

Nous avons considéré le « sentiment bizarre » que le fils porte pour sa mère sous deux aspects : d'abord, l'altérité absolue de cette dernière, au point de cesser d'être *la mère* ; ensuite, l'attirance qu'elle exerce sur lui malgré cette indifférence. Et dans les deux cas, leur rapport contient des choses qui peuvent difficilement s'expliquer par les termes d'amour filial ou d'amour maternel. L'altérité de la mère, à laquelle Haroun a été confronté, le fera s'interroger toute sa vie sur son amour pour elle, il découvre qu'elle n'était pas une source d'amour pour lui.

¹ – DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Actes Sud, 2014, p 49.

² – *op.cit.* p 103.

Haroun déclare qu'il a connu l'amour de beaucoup de femmes, mais sans que cela ne dénoue le lourd et étouffant secret qui lui ligotait à sa mère, il n'ose pas de dire qu'il a toujours nourri une puissante méfiance à l'égard des femmes.

La mère, la mort, l'amour, tout le monde est partagé, inégalement, entre ces pôles de fascination. La vérité est que les femmes n'ont jamais pu ni me libérer de ma propre mère et de la sourde colère que j'éprouvais contre elle ni me protéger de son regard qui, longtemps, m'a suivi partout. (*M.C.E.* p 77).

En effet, dans la vie de Haroun la seule histoire qui pourrait être qualifiée histoire d'amour est celle qu'il a vécu avec Meriem. Il pense qu'elle est la seule qui ait trouvé la patience de l'aimer. Il a fait sa connaissance juste un peu avant l'été 1963, elle était enseignante et elle faisait un travail de recherche sur le roman d'Albert Camus « *L'Etranger* », elle voulait mener sa propre enquête sur l'identité de l'Arabe tué.

Une petite femme frêle aux yeux vert sombre, des cheveux châains courts et un sourire angélique peut finalement ramener Haroun à la vie. Il pense qu'elle est unique et ne ressemble à personne, qu'elle appartient à un genre des femmes qui a disparu dans ce pays : libre, conquérante, insoumise et vivant son corps comme un don, non comme un péché ou une honte.

Malheureusement, cette relation n'avait duré que quelques semaines et n'arrive pas à finir par un mariage, car Meriem a laissé Haroun sans préavis, elle est partie pour toujours. Après son départ, il a vécu comme un fantôme observant les vivants s'agiter dans un bocal.

Depuis cette histoire avec Meriem, j'ai pris conscience que les femmes s'éloignent de mon chemin, elles font comme un détour, comme si, instinctivement, elles sentaient que j'étais le fils d'une autre et pas un compagnon potentiel. Mon physique, aussi, ne m'y a guère aidé. Je ne te parle pas de mon corps, mais de ce que la femme devine ou désire chez l'autre. (*M.C.E.* p 77).

L'amour devient comme une chose inexplicable pour lui, il se trouve absurde exactement comme la vie. Haroun n'arrive pas à comprendre la nécessité d'être en couple si les gens sont nés seuls et mourront séparés :

En vérité, l'amour est comme une bête céleste qui me fait peur. Je le vois dévorer les gens deux par deux, les fasciner par l'appât de l'éternité, les enfermer dans une sorte de cocon puis les aspirer vers le ciel pour en rejeter la carcasse vers le sol comme une épiluchure. (*M.C.E.* p 125).

Cependant, la relation de Haroun avec les autres est caractérisé par l'incommunicabilité. Haroun vit dans un monde social où il semble impoli, bizarre et étranger : « Depuis toujours on se moquait de moi, depuis notre arrivé à Hadjout. On me croyait malade, dépourvu d'un sexe d'homme ou prisonnier de cette femme qui se disait ma mère. ». (*M.C.E.* pp 113-114). Il vit au sein d'un monde construit sur tout un ensemble de principes d'éthiques institués.

Vivre dans ce monde, nécessite d'avoir les mêmes comportements que les autres ou alors on va sembler étrange. Haroun est toujours dérangé par la voix de son voisin qui récitait le Coran mais il n'ose pas lui dire d'arrêter, car il sent marginal dans la cité où il vit :

J'ai parfois envie de crever le mur qui me sépare de mon voisin, de le prendre par le cou et de lui hurler d'arrêter sa récitation de pleurnichard, d'assumer le monde, d'ouvrir les yeux sur sa propre force et sa dignité et d'arrêter de courir derrière un père qui a fugué vers les cieux et que ne reviendra jamais. (*M.C.E.* p 79).

Haroun aux yeux des autres n'apparaît pas comme rebelle, mais comme quelqu'un différent, dérangeant et bizarre. De ce fait, la société ne tolère pas le comportement de Haroun parce qu'il va plus loin que le rebelle. En revanche, son indifférence totale était provocante puisqu'il était un individu qui ne manifeste aucune émotion. Le monde exige une acceptation ou une lutte. Autrement dit, une affirmation de ses codes ou une réaction.

Haroun s'approche peu à peu de l'indifférence à toute chose puisqu'il pense que seule l'indifférence est une attitude susceptible d'être en accord avec le cours du monde : « J'ai vécu dans le pays comme les autres, mais avec plus de discrétion et d'indifférence. S'échouer les illusions, puis j'ai commencé à vieillir et maintenant je suis là, assis dans un bar, à te raconter cette histoire que personne n'a jamais cherché à écouter. ». (*M.C.E.* p 148).

2-3- Entre altérité et absurdité :

« Je n'ai pas écrit un roman pour régler une histoire. Je l'ai fait pour imaginer une histoire » Kamel Daoud.¹

Nous retrouvons dans *Meursault, contre-enquête* que pour Haroun les rapports avec autrui sont tordus ou bien le contraire, c'est lui qui est bizarre et extravagant aux yeux des autres. Il vit parmi des étrangers, mais pour eux aussi il est étranger. C'est pour cela qu'ils n'arriveront pas à le comprendre.

Cette vision de l'Autre comme une altérité opposée et hostile est bien claire dans le roman. C'est face au monde et aux autres que l'homme découvre cette altérité absurde qui le renvoie à lui-même précisément comme un tout autre, comme un étranger.

Selon Camus le sentiment de l'absurdité ne naît pas du simple examen d'un fait ou d'une impression, mais qu'il jaillit de la comparaison entre un état de fait et une certaine réalité, entre une action et le monde qui la dépasse. Nous pouvons dire que l'histoire de Haroun exprime plus un désir du sens et une quête de vérité qu'un sentiment de l'absurdité fondée sur une comparaison entre un vécu tourmenté, changeant et pris dans la contingence d'un « je » narrateur, et l'histoire que le narrateur de *L'Étranger* a figée à jamais par les mots. Et cela par conséquent est facile à saisir par les catégories de la raison et le rendre intelligible.

Par ailleurs, l'absurdité de l'existence ne commande pas la conduite de Haroun, ce qui la commande est l'absurdité de *L'Étranger*; il s'agit donc d'une existence discursive.

Haroun est poussé à quitter la condition humaine incompréhensible que ce livre lui décrit et l'enchaîne par la même occasion. Mais, il est incapable de faire jaillir l'absurde de la confrontation des deux univers, le seul sentiment qu'il a réussi à faire naître, est un ressentiment qui explique, donne du sens et justifie l'assassinat d'un Français, un roumi, un inconnu avec un nom, Joseph en l'occurrence, un gros, un blanc,

¹ – <http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.fr>.

un deuxième mort et un autre cadavre qui s'ajoute à sa conscience qui souffre parce qu'elle n'arrive pas à comprendre la disparition de Moussa son frère. Donc, la relation entre l'absurdité et l'altérité réside dans la relation de Meursault avec l'Arabe et la relation de Haroun avec le Français, dans la ressemblance de deux crimes où chacun tuait un Autre en donnant des raisons absurdes.

Haroun a fini son histoire en disant que le seul témoin de sa rencontre avec l'universitaire est un sourd-muet et il voudrait lui aussi, qu'ils soient nombreux ses spectateurs, autrement dit, ses lecteurs et que leur haine soit sauvage.

Chapitre III : Daoud sur les traces de Camus.

3-1- Haroun sur les traces de Meursault :

Dès l'incipit, le roman *Meursault, contre-enquête* met en scène un personnage énigmatique Haroun qui vient pour ressasser une histoire, une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle et qu'il l'a portée comme un fardeau sur le dos. La mort de son frère est une histoire qui prend racine dans la mémoire de Haroun comme une cicatrice. L'histoire secrète de cette cicatrice deviendra le point de départ de ce roman qui n'est pas une histoire normale, mais : « une histoire prise par la fin et qui remonte vers son début ». (*M.C.E*, p 12).

Les événements qui meublent la vie de Haroun s'enchaînent et s'articulent pour construire un monde semblable dans son absurdité au monde de Meursault. Qu'on avance dans le texte de Kamel Daoud, nous découvrons un Meursault en Haroun, ce dernier paraît comme un sosie du héros camusien.

La vie de Haroun est une suite d'action sans lien qui peut imposer un sens, car au cours de son existence ; il a été confronté à l'absurdité du monde, à l'incompréhension des autres, à l'impossibilité de l'amour et enfin il a commis un crime sans raison. Il est une énigme vivante aux autres :

Bien sûr, dans la cité, je garde le silence et mes voisins n'aiment pas cette indépendance qu'ils m'envient – et voudraient me faire payer. Les enfants se taisent quand je m'approche, d'autres murmurent des insultes sur mon passage, prêts à s'enfuir si je me retourne, les lâches. Il y a des siècles, on m'aurait peut-être brûlé vif à cause de mes certitudes et des bouteilles de vin rouge trouvées dans les poubelles collectives. Aujourd'hui, ils m'évitent. (*M.C.E*, p 80).

Haroun vivait la routine de la vie, la répétitivité des choses, il vivait en étant indifférent au monde et en vivant des sensations élémentaires. Au fond, il se comportait comme si la vie n'avait pas de sens, il était en-dehors d'une morale, comme si il n'y avait pas de références. Il n'avait pas pris conscience de l'absurde tout en vivant dedans.

Il était prisonnier d'une seule idée : donner un nom et une histoire à son frère tué par Meursault pour pouvoir ôter de ses épaules ce lourd fardeau.

En effet, Haroun commence à comprendre qu'il vivait dans une sorte de cellule et qu'il était comme Meursault, une victime de ce monde absurde :

Il a tué alors que je savais qu'il s'agissait de son propre suicide. Mais ça, il est vrai, c'était avant que la scène ne tourne sur le moyeu et n'échange les rôles. Avant que je ne réalise à quel point nous étions, lui et moi, les compagnons d'une même cellule dans un huis clos où les corps ne sont que costumes. (*M.C.E.* p 20).

Kamel Daoud construit des personnages neufs : un père absent dont le manque reste entouré de mystère et que le frère aîné tâchait de le remplacer puis il a été assassiné par un certain Meursault; Haroun en tant que fils cadet et seul avec sa mère décidait de ne plus rester silencieux et de raconter l'histoire de son frère, sa propre histoire, ainsi que l'histoire de sa mère.

Par ailleurs, le protagoniste quand il a lu le roman d'Albert Camus "*L'Etranger*", ou bien "*L'Autre*" selon l'expression de Daoud ; il a trouvé son sosie qui est Meursault, le mot sosie signifie selon *Le Petit Robert* : un personne qui a une parfaite ressemblance avec une autre. Haroun au cours de sa lecture de roman se trouvait face à son double, il a compris que lui et Meursault partageaient les mêmes comportements, les mêmes attitudes et le même destin :

Le mystère pour moi est devenu de plus en plus insondable. Vois-tu, j'ai moi aussi une mère et un meurtre sur le dos. C'est le destin. J'ai tué moi aussi, selon les vœux de cette terre, un jour où je n'avais rien à faire. Ah ! Je me suis juré tant de fois de ne plus venir sur cette histoire, mais chacun de mes mouvements en est la mise en scène ou la convocation involontaire. (*M.C.E.*, p 64).

Haroun est donc se trouve face à son double qui selon *Le Petit Robert* : qui est répété deux fois, qui vaut deux fois, ou qui formé de deux choses identiques. Le double d'une personne, quelqu'un qui lui ressemble, qui la reflète, qui en pleine communion avec elle. C'est ainsi que Haroun quand il avançait dans sa lecture du roman, en cherchant les traces de son frère, il retrouvait son reflet, il découvrait son double qui est Meursault :

J'ai lu presque toute la nuit, mot à mot, laborieusement. C'était une plaisanterie parfaite. J'y cherchais des traces de mon frère, j'y retrouvais mon reflet, me découvrant presque sosie du meurtrier. J'arrivai enfin à la dernière phrase du livre : "[...] il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine." Dieu, comme je l'aurais voulu ! (*M.C.E.* p 141).

L'individu en général, ne cesse pas d'être intéressé et fasciné par tout ce qui le reflétait, le dédoublait. Qu'il s'agisse de son ombre, son jumeau ou son reflet. Il a de tout temps manifeste devant cet *alter ego* et s'est ainsi constitué un univers de mythes autour de cette dualité. Haroun finit par comprendre que quand il a suivi les traces de son frère dans la vie de Meursault, il suit les traces de son reflet. Il découvre qu'il a suivi le même chemin de Meursault, jusqu'au jour où il découvrirait à quel point ce monde est absurde, et cette vie n'a aucun sens.

Haroun finit par une conclusion que lui et Meursault sont les victimes d'un même monde et que l'histoire qui les unit : « Ce n'est pas une banale histoire de pardon ou de vengeance, c'est une malédiction, un piège. » (M.C.E. p 99).

3-2- L'existentialisme et l'appel à l'engagement :

“J'ai démantelé l'œuvre de Camus, mais avec amusement”

Kamel Daoud ¹.

Kamel Daoud est très influencé par l'œuvre camusienne, ses écrits donnent l'impression que cet écrivain algérien marche sur les traces de Camus. Ainsi, Daoud dans son roman *Meursault, contre-enquête* met en scène un personnage isolé, perdu dans l'anxiété, la culpabilité et la solitude. Ce personnage de Haroun reflète l'influence de Camus sur Daoud. Cependant, *Meursault, contre-enquête* est également associé à l'existentialisme en raison des grands thèmes abordés par l'existentialisme, comme celui de l'apparente absurdité et la futilité de la vie, de l'indifférence de l'univers et de la nécessité de l'engagement en faveur d'une cause juste.

¹ – <http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.fr>.

Tout d'abord, nous commençons par éclairer la notion de l'existentialisme, selon le *Dictionnaire de littéraire* :

L'existentialisme est un courant de pensée diffus, plutôt qu'une doctrine philosophique unifiée et systématique ; il rassemble des philosophes qui, de Kierkegaard à Sartre, ont en commun de privilégier la description de l'existence humaine, de son sens et de ses possibilités, en refusant le secours des métaphysiques constituées. Vers 1945, L'existentialisme, identifié à Sartre et au groupe des *Temps modernes*, est devenu aussi mouvement littéraire, en même temps qu'il affirmait avec force la nécessité de l'engagement.¹

L'existentialisme devient courant grâce au philosophe français Jean-Paul Sartre, qui avait appliqué le terme « existentialisme » à sa propre philosophie et qui devient la figure de proue d'un mouvement existentialiste en France, appelé à connaître un retentissement international au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. La philosophie de Sartre explicitement athée et pessimiste, affirmait que l'homme a besoin de donner un fondement rationnel à sa vie mais qu'il est incapable de réaliser cette condition. Aussi, la vie humaine à ses yeux une « futile passion ».

En effet, Sartre déclarait que l'existentialisme est une forme d'humanisme et il mettait l'accent sur la liberté de l'homme, sur ses choix et ses responsabilités :

Affirmant que la liberté humaine est inaliénable, mais qu'elle implique responsabilité et angoisse face à la nécessité du choix (d'où la volonté d'engagement), l'existentialisme sartrien correspondait à l'ambiance de la Libération : il a de ce fait atteint un vaste public ; en se diffusant à travers la littérature et le théâtre.²

Le thème le plus marquant de l'existentialisme est sans doute celui du choix. La plupart des existentialistes font de la liberté de choix le trait distinctif de l'humanité, en considérant que les êtres humains ne sont pas programmés par nature ou par essence comme les animaux. Par ses choix, chaque être humain crée sa propre nature.

¹ – ARON P, SAINT-JACQUES D, VIALA A, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2002, p 267.

² – *Ibid.*

Selon la fameuse formule de Sartre « *l'existence précède l'essence* » qui signifie que l'homme se définit après avoir surgit dans le monde. Ainsi, en déduisant que l'homme n'est d'abord rien, son existence est donc absurde. Mais, il sera tel qu'il se sera fait, il se projette donc dans l'avenir et par ses actes, par l'expérience qu'il aura acquise et par ses choix, il se définira. Donc, le choix est une question centrale dans l'existence humaine, voire obligatoire, et même le refus du choix est un choix.

L'homme n'est donc pas déterminé au départ et ce sont ses choix qui le font "être". Autrement dit, Sartre veut exprimer par cette formule que l'être humain est libre.

La liberté de choix implique engagement et responsabilité. Parce que l'homme est libre de choisir sa propre vie, il doit, selon les existentialistes, accepter le risque et la responsabilité inhérents à son engagement quelle qu'en soit l'issue.

Pour rappel, l'engagement se définit selon le *Dictionnaire de littéraire* comme suit :

L'« engagement » est le phénomène littéraire, présent à toute les époques, par le quels les écrivains donnent des « gages » à un courant d'opinion, à un parti, ou, de manière plus solitaire, s'impliquent par leurs écrits dans les enjeux sociaux et, notamment, politiques.¹

L'engagement en littérature est un thème qui reste toujours à la mémoire des êtres humains puisqu'il joue un rôle très important dans l'amélioration de la situation de l'homme. L'acte de l'engagement est lié étroitement aux écrivains, car seuls qui assument presque cette responsabilité à travers des écritures, des critiques, des discours, et des œuvres.

Par ailleurs, il convient de mentionner que dans leurs emplois spécifiques, les termes engagement et littérature engagée renvoient à une conception militante de la littérature liée à partir des années trente à la philosophie existentialiste et à la pensée marxiste ; ils évoquent habituellement le nom de *Jean-Paul Sartre*.

¹ – ARON P, SAINT-JACQUES D, VIALA A, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2002, p 229.

Toutefois, ce dernier, dans son essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?* Il pose la notion de la littérature engagée. Il exprime clairement que la littérature n'est qu'un effet, une lutte pour atteindre la connaissance et la liberté. Ainsi, en abordant certains problèmes capitaux comme : Pourquoi écrire ? pour qui écrit-on ? Et la situation de l'écrivain. Il s'efforce d'apporter qui font de l'acte d'écrire un acte d'engagement.

Jean-Paul Sartre écrit :

A chaque mot que je dis, je m'engage un peu plus dans le monde, et du même coup, j'en émerge un peu davantage puisque je le dépasse vers l'avenir. Ainsi, le prosateur est un homme qui a choisi un certain mode d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement. Il est donc légitime de lui poser cette question seconde : quel aspect du monde veux-tu dévoiler, quel changement veux-tu apporter au monde par ce dévoilement ? L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la Société et de la condition humaine.¹

L'engagement est donc le résultat d'une réflexion sur les problèmes de société produite par des intellectuels et qui dépend d'une idéologie construite. Elle a un message à faire passer et à faire accepter. Autrement dit, l'engagement de l'artiste pour une cause le conduit à transmettre une leçon, des consignes même, à proposer une vision du monde. Etre engagé pour l'intellectuel, pour l'artiste, c'est d'être rendu capable d'une réflexion critique sur la société et sur son propre action politique.

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud peut s'installer parmi les œuvres de la littérature engagée, puisque ce roman met l'accent sur les problèmes sociaux-politiques de l'Algérie après l'Indépendance. Kamel Daoud vise pour sa part à dessiller les yeux sur les vérités dissimilées derrière la réalité elle-même, son objectif est donc de dévoiler la vérité, de même sa mission dépasse la simple propagande, elle dénote un aspect tout à fait universel.

¹ – SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p 28.

En effet, Kamel Daoud affirme que : « Je suis emparé de *L'Etranger* parce que Camus est homme qui interroge le monde. J'ai voulu m'inscrire dans cette continuation »¹. Par ces mots, Daoud avouait qu'il suit les traces de Camus. Il reprend des thèmes chers à Camus tels que : l'existence de l'homme, l'absurdité du monde et le sens de la vie. Ainsi, il témoigne dans son roman de longs passages sur la condition humaine et la question de Dieu.

En fait, Kamel Daoud par son personnage Haroun, souligne à plusieurs reprises son inspiration par l'exceptionnalité du style camusien, cette inspiration nous donne une forte présence de l'intertextualité dans le roman.

Par ailleurs, *Meursault contre-enquête* est aussi un roman qui parle de l'Algérie poste-indépendante. Le propos du personnage peut déranger, il dérange certains esprits intégristes. Car, Haroun, le personnage principal à plusieurs reprises provoque les religions :

J'ai toujours cette impression quand j'écoute réciter le Coran. J'ai le sentiment qu'il ne s'agit pas d'un livre mais d'une dispute entre un ciel et une créature ! 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. Je déteste les vendredis depuis l'Indépendance, je crois. Est-ce que je suis croyant ? J'ai réglé la question du ciel par évidence : parmi tous ceux qui bavardent sur ma condition- cohortes d'anges, de dieux, de diables ou de livres-, j'ai su, très jeune, que j'étais le seul à connaître la douleur, l'obligation de la mort, du travail et de la maladie. Je suis le seul à payer des factures d'électricité et à être mangé par les vers à la fin. Donc, ouste ! Du coup, je déteste les religions et la soumission. (M.C.E. pp 75-76).

Par la suite, Haroun, un provocateur accompli, dénonce sans cesse l'interdiction de l'alcool en Algérie, mal vu des religieux et banni de la vie sociale ; il qualifie son pays d' « aquarium » ; il montre du doigt le désœuvrement de la jeunesse et même d'une large partie de la population ; il stigmatise les villes algériennes : Oran apparaît comme une femme qui se donne ou en ville sale, une sorte d'enfer et Alger également.

¹ – [http:// www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16](http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16).

L'auteur dénonce les relations garçon-fille qui sont interdites. Il regrette la disparition de la femme libre, à l'européenne, affranchie des autorités paternelle, morale et religieuse. Il dénonce une Algérie qui dévore tout. À l'écart de ses voisins, étranger dans son pays, Haroun ne cesse de revendiquer son athéisme. Il s'interroge aussi sur la place de la langue française.

Kamel Daoud entreprend encore d'interroger la colonisation, ses méfaits et revient volontiers sur ce qu'on appelle en Algérie la guerre de Libération. Il montre la vie des Algériens dès la fin de la guerre, la mort partout, la volonté de s'approprier les maisons abandonnées mais aussi la difficulté de surmonter l'épreuve de la liberté retrouvée.

Kamel Daoud a présenté dans ses écrits les idées existentialistes de Sartre et de Camus. Il ne cache pas qu'il est très influencé par ces deux penseurs, ils sont comme une source d'inspiration pour lui, puisqu'il assiste dans ses écrits à une dimension d'engagement dont il témoigne à travers l'usage massif et fréquent du discours oratoire et ironique la souffrance humaine régit par l'intensité de la misère et de l'exploitation.

3-3- Le rapport absurde / existentialisme :

“ Il faut être algérien pour penser l'absurde comme Camus ”¹

Kamel Daoud.

L'absurde occupe une place variable dans le roman *Meursault, contre-enquête*, entre Camus et Sartre. L'absurde répond chez chacun de ces penseurs à des définitions différentes. Pour Camus, l'absurde est la confrontation entre le désir humain d'ordre et de cohérence et le caractère irrationnel du monde. Pour Sartre, l'absurde, c'est avant tout la contingence de l'être en soi, la condition humaine apparaît également comme absurde dans la mesure où l'homme ne peut devenir le fondement objectif de sa propre existence.

L'absurde chez les existentialistes est l'absence de sens. Il suppose la perception lucide du réel. L'angoisse et la non-justification de l'existence.

¹ – <http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.fr>.

Le sentiment de l'absurde naît, chez Camus comme chez Sartre, de la conscience prise par l'homme de la gratuité de son existence. Chez Sartre, cet absurde est d'ordre ontologique. Il en parle en termes de contingence en posant le problème des rapports entre l'essence et l'existence. Pour Camus, l'absurde est d'ordre anthropologique ou psychologique. Il ne s'intéresse aux raisons d'être qu'en tant raison de vivre.

Kamel Daoud présuppose donc la conception de Camus et de Sartre dans son roman. Ainsi, il parle de l'absurde avec un journaliste :

L'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre. Quand je demande à Kamel Daoud ce que signifie l'absurde en Algérie aujourd'hui, il me répond que l'absurde est un devoir quand on a le Coran et un récit national qui pèsent trop lourd. On part de l'absurde pour construire du sens ; tandis que ceux qui partent du sens, ceux qui pensent détenir la vérité, finiront toujours dans l'absurde.¹

En fait, face à l'absurdité du monde, l'homme se trouve face à une question fondamentale : quel est le but de sa vie ? Une seule réponse à cette question, il n'y a aucun but fixé à priori à la vie de l'homme.

La solitude dont Haroun se rend compte après la mort de Moussa, le laisse dans un état d'angoisse, seul, il doit cheminer dans une existence où il marche sans repère. L'homme ne saurait échapper au sentiment de sa totale et profonde responsabilité. Selon Sartre, pour chaque choix il y a une décision prise, on devrait, chaque fois que l'on prend une décision, qu'on fait un choix. La morale de Sartre est une morale d'action et d'engagement, mais aussi un constat de conflits inévitable entre tous les hommes. L'angoisse de l'homme découle donc de cette responsabilité de choix qui lui incombe et aussi du manque de repères pour le guider.

L'homme est condamné à être libre, et cette liberté crée l'angoisse. Car, ni le Bien ni le Mal ne sont déterminés, prévus d'avance : ils sont pensés sans cesse par chaque homme et pour tous les hommes. L'homme est ainsi délaissé seul devant un avenir qui n'a rien de prédéterminé, qui n'est qu'un vide à construire.

¹ – <http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.fr>.

La construction de cet avenir se fait donc dans le choix de chaque homme et pour Sartre, il n'y a rien de vrai que l'action. L'homme ne doit jamais s'abandonner à la facilité. Au plan collectif, il est fondamental pour l'homme de s'engager par ses actes. Au plan individuel, l'existence de l'homme se résume finalement à ses actions. Pour Camus, pour vivre dans ce monde absurde, l'homme n'a autre choix que d'exercer sa liberté.

Kamel Daoud se trouve influencé par la pensée camusienne et la pensée sartrienne. Il partage avec eux les mêmes idées et les mêmes thèmes : l'existence, l'identité et la liberté de l'homme aussi, l'athéisme et l'absurdité de la vie. En effet, *Meursault, contre-enquête* présente au lecteur l'histoire d'un personnage indifférent à tout et son seul souci dans la vie est de donner identité à son frère tué par Meursault. Mais, l'histoire de Haroun dépasse carrément cette interprétation étroite. Haroun reflète l'image du citoyen algérien après l'Indépendance et qui n'a aucune réponse à l'absurdité du monde que la complexité, l'étrangeté et la bizarrerie de ses comportements:

Pardonne au vieillard que je suis devenu. C'est d'ailleurs un grand mystère. Aujourd'hui, je suis si vieux que je me dis souvent, les nuits où les étoiles sont nombreuses à scintiller dans le ciel, qu'il y a nécessairement quelque chose à découvrir quand on vit aussi longtemps. Autant d'efforts à vivre ! Il faut qu'au bout, nécessairement, il y ait une sorte de révélation essentielle. Cela me choque, cette disproportion entre mon insignifiance et la vastitude du monde. Je me dis souvent qu'il doit y avoir quelque chose, quand même, au milieu, entre ma banalité et l'univers !, (*M.C.E.* p 147).

Conclusion générale

Le texte littéraire est considéré comme un lieu de rencontre entre l'écrivain et le lecteur, car il établit un échange entre les deux ; entre l'écrivain qui crée une matière concrète et le lecteur qui ne cesse pas d'essayer et de comprendre cette création. En fait, il n'existe pas de création littéraire à partir de néant, toute création littéraire est fondée sur un autre support, ce qui nous donne la naissance du concept de l'intertextualité.

La notion de l'intertextualité a été tant utilisée, défini et chargé de sens, la richesse du concept semble autoriser des interprétations si larges qu'il est devenu une notion ambiguë de la littérature. L'analyse de notre corpus nous a permis de déduire que Kamel Daoud a utilisé l'intertexte camusien comme point de départ pour construire son propre texte, comme il a fait une sorte de réécriture intertextuelle.

L'analyse intertextuelle de cette œuvre nous a permis de révéler à quel point un auteur peut être influencer par un autre, cette analyse nous a permis également de révéler quelques aspects de la littérarité de ce roman, car ce dernier vient comme une autre version et suite d'un célèbre roman du XX^es. Autrement dit, l'écrivain a renouvelé un texte à sa manière et sa vision.

Kamel Daoud prend de Haroun un porte-parole de questions du silence et de l'injustices dans la société algérienne. Cet écrivain talentueux traduit son engagement contre l'injustice sociale et l'absurdité de ce monde. Dans ce roman, il nous apparaît que c'est Kamel Daoud qui parle à la place de Haroun.

Le personnage de Daoud, Haroun, est en pleine communion avec celui de Camus « Meursault ». Le personnage de Haroun est présenté d'une manière bien particulière. Sa personnalité est cernée peu à peu au fil de sa quête. C'est un héros incapable de passer à l'action, qui refuse jusqu'à la paralysie les compromissions, en déroulant le monologue d'un homme désespéré qui ne s'accuse que pour mieux s'accuser son prochain.

Meursault, contre-enquête est un roman assez intelligent et bien construit, intégrant reprise et transgression de l'œuvre camusienne avec une telle virtuosité dans la construction intertextuelle, donc derrière ces pratiques se cache une tactique bien élaborée, dont l'ambition créatrice est de tenter une nouvelle stratégie d'écriture.

L'analyse de ce roman nous conduit à déduire que Kamel Daoud est bien attaché à l'œuvre camusienne, à la fois, au niveau textuel, où il se réfère à chaque fois à l'un des textes camusiens, ainsi, au niveau technique, Daoud a tellement inspiré par le style de Camus jusqu'à où le lecteur a l'impression qu'il lit un second tome de *L'Étranger*. Et, au niveau thématique, Daoud aborde dans son roman les mêmes thèmes abordés par Camus dans son œuvre : la mère, la mort et l'amour.

Meursault, contre-enquête n'est pas un roman simple, il faut le lire et le relire pour apprécier pleinement la césure du récit, surtout, au moment du meurtre, où Haroun a tué le Français, qui tout comme dans *L'Étranger*, divise le récit en deux parties : ce moment où Haroun entre dans la peau de Meursault et où Daoud nous donne un autre étranger. Enfin, comme la situation finale du personnage est laissée ouverte, notre recherche aussi est laissée ouverte à d'autres recherches.

Bibliographie

Références bibliographiques:

. Les références du corpus:

- DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Actes Sud, 2014.
- CAMUS Albert, *l'Etranger*, les grands classiques, Bejaia, Talantikit, 2013.

. Autres œuvres de Daoud :

- Chroniques :

- *Raïna Raïkom*, Oran, Dar El Gharb, (Recueil de chroniques publiées dans le *Quotidien d'Oran*).

- Récits :

- *La Fable du Nain*, Oran, Dar El Gharb, 2003.

- Nouvelles :

- *Ô Pharaon*, Oran, Dar El Gharb, 2005.
- *L'Arabe et le vaste Pays de Ô...*, Alger, Barzakh, 2008.
- *La Préface de Nègre*, Alger, Barzakh, 2008.
- *Le Minotaure 504*, Paris, Sabine Wespieser, 2011.

. Ouvrages théoriques :

- ARON Paul, DENIS Saint-Jacque, VIALA Alain, *Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Puf, 2010.
- BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- BARSKY Robert et FORTIER Dominique, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Presse de l'université de Québec, 1994.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

- GIGNOUX Anne Claire, *initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- JOUVE Vincent, *l'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2001.
- KRESTIVA Julia, *Simiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1978.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Quand les algériens lisent Camus*, Alger, Casbah, 2014.
- PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002.
- TRABELSI Mustapha, *Albert Camus, L'écriture des limites et des frontières*, Tunis, Sud Editions, 2009.

. Mémoires consultés :

- BOUHADJAR Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohamed Dib*, Mémoire de Magister, Université Mentouri de Constantine, 2008-2009.

. Dictionnaires :

- Le Dictionnaire Le Petit Robert, 2003.

. Sitographie :

- <http://www.limag.com>
- <http://www.fabula.org>
- <https://fr.wikipedia.org>
- <http://www.revuerectoverso.com>.
- <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2007-3-page-445.htm#no2>.
- [http:// www.toupie.org/](http://www.toupie.org/) dictionnaire.
- <http://sites.univ-provence.fr/pictura/Dispositifs/Ecriture.php>.
- [http:// www.cairn.info/revue-le-français-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm](http://www.cairn.info/revue-le-français-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm).

- [http:// leblogdeahmedhanifi.blogspot.fr](http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.fr)
- [http:// www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16](http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16).
- De Finance J, *De l'un et de l'autre : essai sur l'altérité*, <https://books.google.dz>.
- FISETTE Jean, *Le Texte Automatiste*, p 131, <https://books.google.dz>.
- GIGNOUX Anne Claire, *La réécriture: formes, enjeux, valeurs. Autour du Nouveau Roman*, <https://books.google.dz>.
- Le Dictionnaire de l'Académie Française, <http://books.google.dz>.

- LUGRIN Gilles, *Généricité et intertextualité dans le discours publicitaire de presse écrite*, <https://books.google.dz>.

Résumé :

Ce présent travail s'intitule : Intertextualité et Absurdité dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. L'objectif de notre travail est de faire une analyse intertextuelle de ce roman et de trouver à quel point Daoud est fasciné par le style de Camus ; ce qui nous donne l'impression que Daoud a suivi les traces de Camus pour créer un roman de l'absurde.

Pour mieux cerner notre étude, nous avons réparti la recherche en deux parties. La première est réservée pour l'intertextualité et les présences intertextuelles dans le roman. En ce qui concerne la deuxième partie, elle est réservée à l'écriture de l'absurde dans ses grandes lignes, en mettant l'accent sur les idées existentialistes et la notion de l'engagement littéraire. Le roman est bien entendu un amalgame caractérisé par une forte relation entre l'intertextualité et l'absurde, ce qui résume la notion d'influence d'un auteur sur un autre.

Summary :

The present work is entitled : Intertextuality and Absurdity in *Meursault*, contre-enquête by Kamel Daoud. The objective of this work is to make an intertextual analysis of this novel, and find out the extent to which Daoud is fascinated by the style of Camus, what gives us the impression that Daoud has followed the footsteps of Camus to create a novel of the absurd.

To better understand this study, we have divided the research into two parts. The first is devoted for intertextuality and intertextual presences in the novel. Regarding the second part, it is devoted for the writing of the absurd broadly, focusing on the existentialist ideas and the notion of literary engagement. Of course, the novel is an amalgam which is characterized by a strong relationship between intertextuality and the absurd, that summarizes the concept of the influence of an author on another.

تلخيص:

إن العمل الحالي بعنوان: التناص و العبثية في رواية معارضة الغريب أو مورشو- تحقيق مضاد لكمال داود. الهدف من عملنا هو إجراء التحليل التناصي في الرواية المذكورة و مدى تأثر الكاتب كمال داود بأسلوب نظيره ألبركامو، مما يُعطيها إنطباعاتاً بأن داود يسير على حُطى كامو في كتابة الرواية العبثية.

من أجل فهم أفضل لدراستنا، قسمنا البحث إلى قسمين، الأول مخصص لتحليل التناص و وجود المتناص في الرواية، و فيما يتعلق بالجزء الثاني، فهو مخصص للكتابة العبثية على نطاق واسع، مع التركيز على الافكار الوجودية و فكرة الإلتزام الأدبي. الرواية عبارة عن مزيج متماسك مُتميز بالعلاقة الوطيدة بين فكرتي التناص و العبثية و التي تتلخص في مدى التأثير أو الهوس الذي يمارسه نص أو كاتب على كاتب آخر.