

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche scientifique



Université Abou Bakr Belkaid
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire présentée vue de l'obtention du Master
Option : Littérature et civilisation française

Meursault contre-enquête de Kamel Daoud,
ou la réécriture romanesque
de *L'Etranger* d'Albert Camus

Présenté par :

BARKA Abdeldjallil

Sous la direction de :

Mme MERAD Chaouch Zineb

Membres du jury :

Mme BENAMAR Rabéa

Présidente

Université Tlemcen

Mme MERAD Chaouch Zineb :

Rapporteur

Université Tlemcen

Mme SARI Leila

Examinatrice

Université Tlemcen

Année universitaire : 2021-2022

**** Dédicaces ****

A mes chers parents.

A mes magnifiques ami(e)s.

Nulle expression ne peut témoigner de mes remerciements,

Gratitude et de l'amour

Que je vous porte.

**** Remerciements ****

Nous remercions Dieu Le Tout Puissant qui nous a donné la force, le courage et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire.

Nous remercions chaleureusement notre directrice de recherche Mme Chaouch pour son sérieux, sa disponibilité, ses précieux conseils et ses orientations durant la réalisation de notre travail de recherche, sans oublier le soutien de Mme Sari Latifa à qui je dis : merci.

Nos remerciements vont aussi aux membres du jury qui ont accepté d'évaluer notre travail et de l'enrichir par leurs propositions.

Un très grand merci pour M^{lle} Chaimaa qui a su m'encouragé quand j'ai failli baisser les bras et tout abandonner.

A la fin, un grand merci à tous les enseignants du département de français ainsi qu'à toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Introduction :

La littérature se définit comme étant un ensemble d'œuvres écrites et orales basées sur une langue et constituée d'une dimension esthétique. Elle englobe plusieurs cultures en un seul style d'écriture. La littérature est généralement l'ensemble des productions littéraires qui "se lisent" et qui "s'écoulent". C'est l'activité et le métier des écrivains.

De prime abord, nous voulions travailler sur un roman maghrébin, écrit en langue française, c'est pourquoi, dans notre démarche nous aborderons un coup d'œil rétroactif sur la littérature maghrébine, sur son apparition, son développement et les changements qu'elle a subis. L'opresseur a laissé des traces profondes dans la culture de l'autochtone, chose qui a amené les auteurs maghrébains à prendre la plume.

La littérature maghrébine d'expression française est une littérature qui est apparue vers les années 1945-1950 dans les trois pays du Maghreb : l'Algérie, Maroc et la Tunisie. En conséquence, cette littérature reste attachée à la colonisation française, qui a imposé son régime colonial et son idéologie pendant toute la guerre de libération. En ce sens, Jean Déjeux parle de génération spontanée : « *les années 45-50 virent la naissance de cette littérature. Elle donne l'impression d'une génération spontanée tellement ses qualités formelles sont distinctes de celle des précédents romans* »¹. Cette littérature maghrébine est écrite dans la langue du colonisateur mais la pensée est toujours maghrébine. Certes, l'apparition de la littérature maghrébine francophone semble inséparable avec la colonisation française. Elle a été caractérisée d'abord par la prise de conscience identitaire, par des écrivains se revendiquant d'une identité maghrébine.

La littérature algérienne est vigoureusement liée à la colonisation. Elle est le miroir qui reflète l'image du pays et de sa richesse. C'est le produit de plusieurs écrits et de différents genres : des français, des arabes, des berbères. Elle se considère comme héritage de l'histoire qui enrichit le patrimoine culturel algérien, et cela grâce aux écrivains algériens qui dogmatisent sa place dans le monde, à titre d'exemple ; Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Boualam Sensal, Rachid Boudjedra et bien d'autres qui surent relever le défi face aux actions de déracinement du colonisateur.

¹ DEJEUX Jean. *Littérature maghrébine d'expression française*, Ed : Naaman, 1973, p.22

Certes, ces écrivains furent contraints, à une certaine période de l'histoire de recourir au français pour s'exprimer, sans oublier de noter qu'à cette période-là il était fort important de porter haut et loin la cause algérienne puis ces auteurs maghrébins ont adopté cette langue même après les indépendances, et cela « *pour affirmer dans la langue de l'autre, leur identité propre et leurs spécificités sans renoncer à la langue mère* ».

Cette littérature continue à fleurir et à se déployer pendant même la période postcoloniale. La plupart de ces écrivains ont côtoyé des écrivains français vers la fin de la période coloniale. Parmi ces derniers, figure le nom d'Albert Camus, c'est pourquoi beaucoup d'auteurs algériens sont influencés par ce dernier tout en suivant ses traces dans aussi bien le thème que l'écriture.

Dans cette perspective, on trouve le roman de Kamal Daoud, *Meursault contre-enquête*, qui est un exemple qui se distingue par la forte présence des œuvres camusiennes. *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud est par excellence un hommage sous forme d'une réponse visée à *L'Étranger* d'Albert Camus, roman considéré par le grand public comme étant le meilleur livre du XX^{ème} siècle. Ce texte qui propose une lecture alternative de l'histoire de Meursault, à la fois complémentaire mais différente, puisqu'elle ne met pas l'accent sur Meursault, mais plutôt sur un autre personnage principale essentiel: « l'Arabe ».

Dans ce roman Daoud, restitue la voix des arabes, silencieuse dans *L'Étranger* d'Albert Camus. Il réécrit une nouvelle histoire différente de celle de Camus en abordant un autre point de vue.

Kamel Daoud donne une vie et un nom à "l'arabe" de "*L'étranger*" de Camus. Il va jusqu'à inventer un frère à cet Arabe tué par Meursault, personnage principal de *l'Étranger*. Il en fait son narrateur, un narrateur aidé, ou plutôt poussé, par sa mère à sacrifier sa vie, à la recherche du passé de son frère mort. Dans ce roman, l'intrigue principale repose sur le personnage narrateur qui s'appelle Haroun, frère de l'Arabe assassiné. Assis dans un bar à Oran, dresse un long monologue face à un jeune universitaire, en train de lui raconter l'histoire du défunt « Moussa » marginalisé et jamais nommé par Camus.

Plusieurs raisons nous ont encouragés à choisir d'approcher et d'analyser l'œuvre de Kamel Daoud ; le partage d'une curiosité intellectuelle pour son grand succès et sa

réception contrastée, pour son écriture qui se développe entre les deux pôles qui sont l'Algérie et la France, dont la relation est aussi une combinaison essentielle du texte.

Notre recherche est axée sur ce roman de Daoud, pour le sujet déjà, nous sommes attirés par l'histoire annoncée dans ce livre, qui trouve son ancrage dans une œuvre parmi les plus lues au monde. Pour un auteur, écrivain et journaliste algérien, menacé de mort, engagé pour défendre la liberté d'expression. Pour la richesse, la fortune et l'esthétique de la langue.

En effet, en avançant dans la lecture de notre corpus *meursault contre-enquête* nous avons trouvé qu'il est important de faire une étude littéraire à partir de cette nouvelle source qu'apparu dans le monde de la littérature algérienne de langue française dite postcoloniale.

Notre problématique se tisse autour des interrogations suivantes :

L'œuvre de K.D est-elle réellement une réplique de celle d'A.C ? Dans ce cas, en quoi en serait-elle un retentissement ou une continuité ?

En effet l'œuvre de Kamel Daoud montre beaucoup de similitudes avec celle de Camus notamment dans les évènements et les personnages

En supposant que MCE est une réplique de L'étranger de Camus (sans oublier que Kamel Daoud a mis la lumière sur ce qui a ignoré Camus notamment L'arabe (Moussa)), il nous est important tout au long de cette analyse de démontrer cela à travers une approche intertextuelle puisqu'il s'agit là d'un texte inspiré d'un autre, en occurrence un texte qui engendra un autre et dont je précise une fois de plus la parution :

Le premier parut en 1942 et le second en 2013 (à l'occasion du centenaire de la naissance d'Albert Camus).

La précision à donner aussi est la suivante :

Camus, épris de justice sociale a certes épousé la cause algérienne et celle de tous les pays opprimés. A travers son adhésion au parti de la gauche, il a exprimé son refus au

totalitarisme² russe, le goulag, les camps de concentration ...Il adopta l'absurde comme moyen de support pour dénoncer les excès dans le monde.

D'ailleurs, on le considère parmi les penseurs de l'absurde en France au 20^{ème} siècle et cela même si ses œuvres appartiennent à des genres littéraires différents. La profondeur et le caractère philosophique de ses œuvres l'ont fait démarquer par rapport à d'autres écrivains de son temps. Il démontre à travers ses écrits que l'absurde touche à la racine même de la pensée de l'être humain, chose que nous touchons de près dans le mythe de Sisyphe où il aborde la question de l'existence et du suicide.

Dans cette « envolée » absurde nous verrons l'œuvre de Daoud s'enchaîner à celle de Camus jusqu'à en devenir une continuité mais dans une perspective absurde .

² Totalitarisme : est un type de système politique dans lequel existe un parti unique, n'admettant aucune opposition organisée, où l'État tend à confisquer la totalité des activités de la société. Un tel système restreint l'opposition individuelle à l'État (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Totalitarisme>) .

Chapitre I :
Présentation du
corpus d'analyse et
méthodologie d'étude

I. Présentation des œuvres du corpus

1.1 Parcours et œuvres d'Albert Camus

Avant d'aller dans le vif du sujet nous avons jugé bon de donner un petit aperçu du parcours d'Albert Camus.

Né le 7 novembre 1913 à Mondovi en Algérie, son œuvre d'écrivain comprend des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles, des poèmes et des essais dans lesquels il développe les thèmes de l'absurdité de la condition humaine et de la révolte comme réponse à l'absurde : « *Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse.* » (Extrait du Discours de réception du prix Nobel de littérature, 1957).

Il accède à la notoriété avec la publication de *L'étranger*, en 1942. Témoin de son temps, Albert Camus fut aussi journaliste. Son engagement dans la Résistance française l'amena à écrire dans *Combat*. Il prit part aux débats intellectuels et politiques de l'après-guerre.

Albert Camus s'est vu décerner le prix Nobel de littérature en 1957. Il est mort dans un accident de voiture, le 4 janvier 1960. Il laisse une œuvre très importante qui continue à susciter de nombreuses études critiques de par le monde.³

Pour résumer son œuvre de manière générale, nous citerons trois œuvres (sans séparer ses œuvres littéraires des autres philosophiques :

- le mythe de Sisyphe (essai paru en 1942).
- l'étranger (roman paru en 1942).
- Caligula (pièce de théâtre 1944).

³<https://www.bnf.fr/fr/albert-camus-1913-1960-bibliographie> Consulté le 15/06 /2022

Ce choix d'avoir mis toute sa pensée dans un prisme de la littérature et de la philosophie est une démarche qui apporte un sens et une orientation à toute l'œuvre de Camus.⁴

1.2 Présentation du roman : L'Etranger

L'histoire de l'homme qui n'a pas d'histoire commence par une question absurde : « *Aujourd'hui, maman est morte ou peut-être hier, je ne sais pas* », Meursault ce personnage principal mène son existence comme si elle n'avait pas de sens.

Meursault est un personnage autant littéraire que philosophique et devant un évènement supposé provoquer l'effondrement, il reste impassible bien au contraire, il réagit à peine à l'annonce de la mort de la mère. Il ne laisse rien apparaître !

Cette œuvre *L'Etranger* d'Albert a été publiée en 1942 par la maison d'édition Gallimard au nombre de 159 pages, elle fut un bouleversement dans la conception que Camus a essayé de mettre en place dans l'absurde :

Bien que *L'Étranger* soit souvent interprété comme une sorte de métaphore abstraite de la condition humaine, le roman est profondément ancré dans son contexte historique, à savoir l'Algérie coloniale dans laquelle Albert Camus a grandi. [...] les personnages arabes ne sont jamais nommés et constituent un arrière fond passif à la vie des personnages européens qui eux ont des noms et des identités : tout comme dans le système colonial, les Arabes occupent une position subordonnée »⁵

Les personnages principaux dans ce roman sont les suivants :

Meursault : personnage principal, de prénom et d'âge inconnus, mais jeune.

⁴ Des romans, des essais, des pièces de théâtre, telle est l'œuvre de Camus. Marquées du sceau de la réflexion, de la profondeur de la pensée et de la méditation sur la question existentielle, philosophique, politique, ses œuvres sont inlassablement lues et relues. Quant à *Étranger* (1942), il est recensé parmi les premiers ouvrages, se caractérisant par un style extrêmement neutre – une écriture « blanche » – et méthodiquement descriptif.

⁵ Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, cité dans « *L'Étrange* » (<https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Etranger>)

L'Arabe principal : tué par Meursault d'un coup de feu et ensuite criblé de quatre autres coups. Frère de la maîtresse de Raymond. Camus ne précise pas son nom.

Emmanuel : collègue de travail de Meursault.

Céleste : ami de Meursault et gérant d'un restaurant fréquenté régulièrement par ce dernier.

Le concierge : concierge de l'asile où demeurait la mère de Meursault.

Le directeur : il gère l'asile où Meursault avait placé sa mère.

Le patron : il emploie Meursault dans son entreprise. Meursault pense qu'il est réticent à lui accorder deux jours de congé pour lui permettre d'assister à l'enterrement de sa mère.

Thomas Pérez : un compagnon d'asile de la mère de Meursault.

Marie Cardona : petite amie de Meursault, elle joue un rôle important dans le parcours de Meursault, dont elle éclaire l'indolence et l'absence d'émotivité.

Salamano : vieillard habitant sur le même palier que Meursault, il bat son chien mais est paniqué lorsque celui-ci vient à disparaître, puis complètement désespéré.

Raymond Sintès : voisin de Meursault, il est l'élément névralgique dans le cours des événements.

Masson : ami de Raymond, il prend part indirectement aux événements survenus sur la plage.

Un groupe d'Arabes : composé autour du frère de la maîtresse de Raymond, celui que Meursault tue.

Le juge d'instruction : fervent croyant, il interroge Meursault à plusieurs reprises sur le meurtre comme sur son âme.

L'avocat : il cherche à faire de belles phrases sans défendre Meursault en particulier.

Le procureur : il accable Meursault à travers ses discours oratoires et réussit à le faire condamner à mort.

L'aumônier : il cherche à convertir Meursault avant qu'il soit guillotiné, n'y réussit pas, puis déclenche toute la colère de Meursault en lui disant qu'il va prier pour lui.

L'œuvre de Camus nous a énormément captivés, c'est pourquoi nous en avons retenu en avons retenue quelques extraits :

« *Tu connaîtras plus tard, le bonheur que tu avais* »⁶

Certains de ses citations dont voici un exemple feraient presque l'objet de proverbes :

« *Même sur un banc d'accusé, il est toujours intéressant d'entendre parler de soi* »⁷

Plus loin, il dira :

« *Vous mourez plus tard, si vous ne mourez pas aujourd'hui* »⁸

1.3 Aperçu du roman (l'Étranger)

L'action se déroule en Algérie française. Meursault (le narrateur) apprend par un télégramme la mort de sa mère. Il se rend en autocar à l'hospice, près d'Alger. Il n'exprime ni tristesse ni émotion. Il refuse de voir le corps, mais veille le cercueil comme c'est la tradition, en fumant et buvant du café. Aux funérailles, il ne montre aucun chagrin, ne pleure pas, et se contente d'observer les gens qui l'entourent.

Le lendemain, de retour à Alger, Meursault va nager dans la mer et rencontre une jeune fille, Marie, une dactylo qui avait travaillé dans la même société que lui et qu'il connaît vaguement. Le soir, ils se rendent au cinéma puis reviennent à l'appartement de Meursault et couchent ensemble. Une relation se développe entre eux, au cours de laquelle il ne montre pas plus de sentiment ou d'affection envers Marie qu'à l'enterrement de sa mère.

Meursault fréquente son voisin, Raymond Sintès, connu pour être souteneur, qui lui demande de l'aider à rédiger une lettre : il s'est battu avec sa maîtresse qu'il soupçonne d'être infidèle et craint les représailles de son frère. Meursault accepte.

⁶ Camus, Albert, 1942 :20

⁷ Ibid. 61

⁸ Ibid. 72

La semaine qui suivait, Marie et Meursault perçoivent les bruits d'une dispute violente entre Raymond Sintès et sa maîtresse, jusqu'à l'intervention d'un agent. Après le départ de Marie, Raymond vient demander à Meursault de lui servir de témoin de moralité. Il affirme au tribunal que la maîtresse de son voisin a été infidèle et Raymond est quitte pour un avertissement. Celui-ci invite Meursault à passer la journée du lendemain dimanche dans le cabanon de l'un de ses amis, Masson, dans la banlieue d'Alger. Dans le même temps, Meursault qui montre peu d'intérêt pour sa carrière, refuse une promotion qui le conduirait à travailler à Paris. Marie lui demande de l'épouser : il accepte, bien que cela lui soit égal.

Le dimanche, Marie et Meursault prennent le bus avec Raymond pour rejoindre le cabanon de Masson. Ils sont suivis par un groupe d'Arabes, dont le frère de la maîtresse de Raymond contre lequel Meursault a témoigné. Après déjeuner, les trois hommes vont se promener sur la plage, sous un soleil de plomb. Ils croisent à nouveau le groupe d'Arabes. Une bagarre éclate : Raymond est blessé au visage d'un coup de couteau.

En remontant au cabanon, Meursault demande à Raymond qu'il lui confie son revolver afin d'éviter qu'il ne tue quelqu'un. Meursault retourne sur la plage. La chaleur est accablante. Il rencontre un des Arabes qui sort un couteau. Meursault, ébloui par le reflet du soleil sur la lame, sort le revolver de sa poche puis tout s'enchaîne : « *La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et, c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé [...]. 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.* »⁹ Ces cinq coups de revolver excluent la légitime défense et l'homicide involontaire.

Meursault ne donne au lecteur aucune raison particulière pour son crime, le fait qu'il ait tiré sur le cadavre à quatre reprises ou sur les émotions qu'il éprouve, mis à part le fait qu'il a été gêné par la chaleur et la lumière du soleil.

Dans la seconde partie du roman, Meursault est incarcéré et envisage avec détachement son procès à venir. Il est même assez indifférent à la privation de liberté et s'habitue à l'idée de ne pas pouvoir coucher avec Marie. Il passe son temps à dormir ou à énumérer mentalement les objets qu'il possède dans son appartement.

⁹ Camus, Albert, 1942 :38

Tout au long de son emprisonnement et jusqu'à la veille de son exécution, Meursault affiche la même indifférence, semblant ne rien ressentir. Il se sent étranger à ce qui lui arrive et ne montre au procès aucun regret, ce qui met son avocat très mal à l'aise. On l'interroge sur son comportement à l'enterrement de sa mère, sur les raisons de son crime. Il ne sait que répondre que c'est à cause du soleil. Pour le procureur, Meursault est « *un homme qui tuait moralement sa mère* »¹⁰, en la laissant dans un asile.

Et il l'accuse « *d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel* »¹¹. La justice ne cherche pas à comprendre les motivations de Meursault. Le procureur se concentre sur son comportement, sa personnalité, sa vie dissolue (il engage une relation le lendemain des funérailles de sa mère dont il est indifférent), son athéisme, son caractère asocial. Dans le contexte politique de l'époque, l'Algérie gouvernée par la France coloniale, il aurait pu plaider la légitime défense et être acquitté. L'avocat tente de montrer son client sous un autre jour, loin de la réalité. Meursault l'écoute, pris de vertige : « *J'étais un honnête homme, un travailleur régulier, infatigable, fidèle à la maison qui l'employait, aimé de tous et compatissant aux misères des autres.* »¹²

La cour rend son verdict : « *Le président m'a dit dans une forme bizarre que j'aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français.* »¹³ Finalement, Meursault est condamné à mort, plus pour son indifférence aux normes de la société que pour son crime.

Pourtant Meursault n'a fait que se détacher des grandes questions du monde, il ne semble même pas se préoccuper des choses essentielles de la vie.

Dans sa cellule, Meursault doit affronter l'aumônier de la prison qu'il refuse de rencontrer, mais qui tente de prendre sa confession. Il lui promet une autre vie s'il se tourne vers Dieu. Meursault entre dans une grande colère et met le prélat dehors. Il est convaincu que seule la vie est certaine et que l'inéluctabilité de la mort lui enlève toute signification. C'est alors que, paradoxalement, se développe dans l'épilogue une autre posture de Meursault, celle de l'attachement matériel, sensuel, à la vie. Il se découvre surtout comme faisant partie intégrante de ce monde.

Meursault est prêt, lucide et calme, si proche de la nature et si loin des hommes. C'est à travers la révolte, la colère, la violence que l'homme découvre l'absurdité de la condition humaine :

¹⁰ Camus, Albert, 1942 :63

¹¹ Ibid. 59

¹² Ibid. 64

¹³ Ibid. 66

« Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. 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. »¹⁴

Pour Albert Camus, la vie des individus, l'existence humaine en général, n'ont pas de sens ou d'ordre rationnel. C'est parce que nous éprouvons des difficultés à accepter cette notion que nous tentons en permanence d'identifier ou de donner une signification rationnelle à nos actes. Le terme « absurdité » décrit cette vaine tentative de l'humanité à trouver un sens rationnel là où il n'en existe pas.

Bien que dans *L'Étranger* Camus ne se réfère pas explicitement à la notion de l'absurde, les principes de l'absurdité fonctionnent dans le roman. Ni le monde extérieur dans lequel Meursault évolue ni le monde intérieur de ses pensées, de même que son comportement, ne relèvent d'un ordre rationnel. Meursault n'est pas logique dans ses actes, comme sa décision de se marier ou celle de tuer l'Arabe (notamment les quatre coups de revolver tirés dans son cadavre). Néanmoins, la société, à travers la justice, tente de fabriquer ou d'imposer des explications rationnelles aux des actions irrationnelles de Meursault. L'idée que les choses se passent parfois sans raison et que les événements peuvent n'avoir aucun sens perturbe la société qui voit là une menace.

Le procès, dans la deuxième partie du roman, n'est autre que la tentative de la société de fabriquer un ordre rationnel. Le procureur et l'avocat expliquent le crime de Meursault en se basant sur la logique, la raison, et la notion de cause à effet. Pourtant, ces explications n'ont aucun fondement et ne sont que des tentatives pour désamorcer l'idée effrayante que l'univers est irrationnel. Le livre traduit cette vaine tentative de l'humanité d'imposer la rationalité dans un univers irrationnel.

La deuxième composante majeure de la philosophie de l'absurde de Camus est l'idée selon laquelle la vie humaine n'a pas de sens ou de but rédempteur. Camus fait valoir que la seule chose certaine dans la vie est l'inéluctabilité de la mort. C'est parce que tous les êtres humains finiront par rencontrer la mort que toutes les vies sont dénuées de sens. Tout au long du roman,

¹⁴ Camus, Albert, 1942 :75

Meursault évolue progressivement vers cette révélation, mais il n'en saisit pleinement la réalité qu'après sa dispute avec l'aumônier. Parce que la révolte est la seule réponse à l'absurde. Il prend aussi conscience que son indifférence au monde est corrélée par l'indifférence du monde à son égard. Comme tout humain, Meursault est né, mourra, et n'aura plus d'importance. L'acceptation de l'inéluctabilité de la mort libère Meursault des faux espoirs. Celui notamment d'une vie durable, qui n'était en fait qu'un fardeau qu'il traînait. Il est donc libre de vivre sa vie pour ce qu'elle est, et tirer le meilleur parti des jours qui lui restent.

Dans une perspective littéraire et idéologique, les pays anciennement colonisés portent encore dans les mémoires collectives les stigmates d'une identité confisquée et confinée dans un contexte social en proie à la marginalisation, à l'assujettissement et à l'aliénation individuelle.

1.4 Parcours et œuvres de Kamel Daoud

Ainsi, dans une perspective stylistique et à travers des constituantes narratives, Kamel donnera la parole aux Arabes qui sont restés longtemps silencieux dans les littératures mondiales. Et si l'auteur ouvre le débat sur l'histoire méconnue, il n'en demeure pas moins que la question de l'identité, de l'altérité reste indéniablement incontournable dans la littérature postcoloniale. Une relecture du roman *L'étranger* à la lumière de *Meursault contre-attaque* amène le lecteur à mettre en corrélation deux romans, deux thématiques, deux cultures dans la réalité d'une Algérie moderne.

De ce fait, dans cette partie nous allons parler de l'auteur du roman *Meursault contre-enquête* (Kamel Daoud)

Né en 1970 à Mostaganem, Kamel Daoud est le seul enfant de sa famille à avoir fait des études, il est bachelier en mathématiques et il a suivi des études de lettres françaises.

S'il écrit en français et non en arabe, c'est, dit-il, parce que « la langue arabe est piégée par le sacré, par les idéologies dominantes. On a fétichisé, politisé, idéologisé cette langue. ».¹⁵

¹⁵ Wikipédia, Encyclopédie libre, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Kamel_Daoud_\(%C3%A9crivain\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Kamel_Daoud_(%C3%A9crivain)) Consulté le 17/06/2022

Il est journaliste au Quotidien d'Oran – (Journal considéré comme le troisième quotidien national francophone d'Algérie). Il en a été le rédacteur en chef de 1994 à 2015, et a tenu pendant quinze ans la chronique quotidienne la plus lue d'Algérie. Ses articles sont régulièrement repris par la presse française et internationale (Libération, Le Monde, Courier international, New York Times...).

Depuis 2014, il tient une chronique hebdomadaire dans Le Point. Kamel Daoud vit à Oran. Son premier roman, Meursault, contre-enquête, traduit dans une trentaine de langues, a rencontré un immense succès dans le monde et il a notamment reçu en 2015 le prix Goncourt du premier roman. Prix Lagardère du meilleur journaliste de l'année en 2016, il a reçu le prix Livre et droits de l'Homme 2017 pour Mes indépendances, qui rassemble presque deux-cents textes publiés dans Le Quotidien d'Oran entre 2010 et 2016. Son roman Zabor ou Les psaumes, publiés en 2017, a obtenu le prix Transfuge du meilleur roman de langue française et le prix Méditerranée. La Grande Médaille de la Francophonie de l'Académie Française lui a été remise en 2018.

1.5 Présentation du roman : MCE

MCE est le diminutif de l'œuvre que nous allons analyser dans cette partie, elle s'intitule : Meursault *contre-enquête* de l'écrivain Algérien Kamel Daoud, ouvrage qui a été publié pour la première fois en Octobre 2013 par la maison d'édition Barzakh (Alger) au nombre de 192 pages.

Les Personnages principaux dans ce roman sont les suivants :

Moussa, Haroun

Le père (assase)

La mère (M'ma)

Zoubida (copine de Moussa)

Meursault, Joseph, Meriem, Le fantôme, Le fils de Taoui, El hadj, Le marocain, Taïbia, Larbi.

1.6 Aperçu du roman MCE

Frère cadet d'un Arabe tué dans un célèbre roman du 20^{ème} siècle, Haroun qui depuis son enfance grandit dans l'isolement et le chagrin avec sa mère, est le personnage principal du roman de Kamel Daoud « Meursault, contre-enquête ». Dans ce roman il ne laisse l'Arabe dans l'anonymat mais il donne aussi une histoire à cet homme inanimé par hasard sur une plage d'Alger.

Haroun est un homme vieux et inaccoutumé, misogynne, et tourmenté par la frustration, il redonne un prénom à son frère tué impitoyablement par un certain meursault il y a 70ans à cause de brulure de soleil et de l'éblouissement.

Avec sa mère « M'ma », vivant dans un foyer enclavée loin d'Alger et de la mer, le personnage principal et sa mère sont à la recherche de l'assassin qui a tué Moussa sur la plage.

En frappant d'une porte à l'autre Haroun et sa M'man dans tout la ville d'Alger ils finiront par tuer un roudi en réponse au crime commis par un certain Meursault. C'est Haroun qui va raconter sa propre version de l'histoire du meurtre de son frère, dans un bar d'Oron appelé le « Titanic » à un jeune universitaire qu'il considère comme monsieur l'enquêteur. Car il fréquente beaucoup ce « Titanic » et il fait tourner sa colère autour de lui contre son pays et des hommes qui l'habitent en buvant du vin soir après soir.

Un homme, tel un spectre, soliloque dans un bar. Il est le frère de l'Arabe tué par Meursault dans L'Étranger, le fameux roman d'Albert Camus. Il entend relater sa propre version des faits, raconter l'envers du décor, rendre son nom à son frère et donner chair à cette figure niée de la littérature : l'« Arabe ». Iconoclaste, le narrateur est peu sympathique, beau parleur et vaguement affabulateur.

Il s'empêtre dans son récit, délire, ressasse rageusement ses souvenirs, maudit sa mère, peste contre l'Algérie – il n'épargne personne. Mais, en vérité, sa seule obsession est que l'Arabe soit reconnu, enfin.

Kamel Daoud entraîne ici le lecteur dans une mise en abîme virtuose.

Il brouille les pistes, crée des effets de miroir, convoque prophètes et récits des origines, confond délibérément Meursault et Camus. Suprême audace : par endroits, il

détourne subtilement des passages de *L'Étranger*, comme si la falsification du texte original était la réparation ultime.¹⁶

Pourquoi le choix de ces deux romans ?

Après avoir lu les deux romans la filiation reliant les deux romans apparaît et où, Kamel Daoud réussit à mettre de la lumière sur quelques angles morts dans l'histoire d'Albert Camus, notamment la réécriture de l'histoire de l'arabe et lui donner un nom, ce qui semblait être la pièce manquante du puzzle en quelque sorte.

Ces deux romans, outre la perspective de continuité de l'une dans l'autre, elles présentent aussi bien des ressemblances que des dissemblances. *Meursault contre-attaque* est un roman qui « violente » *L'Étranger* en transgressant son univers fictionnel et prolongeant ainsi l'histoire de ce personnage sans Histoire, sans identité, sans grande augure. Puis, le roman de Daoud survient comme une réponse à une injustice, et essayant de remettre les pendules à l'heure, il donne une parole, une dignité au personnage principal en le réhabilitant.

A travers cette réhabilitation, c'est l'histoire de l'Algérie toute entière qui est défendue, innocentée et puis la question cruciale qui reste surgit à chaque fois est la suivante :

Pourquoi l'Arabe a-t-il été renié, bafoué par Camus ?

En détournant le récit de Camus, quel message a voulu transmettre Daoud ? Puisque dans *Meursault contre-attaque*, ce personnage principal a un nom, une identité, une famille qui veut réhabiliter la mémoire du fils et puis surtout une mère qui voudrait aller jusqu'au bout pour venger son fils.

¹⁶ <https://www.babelio.com/livres/Daoud-Meursault-contre-enquete/573120> Consulté le 20/06 /2022

Chapitre II :
Définition de
concepts théoriques

1.1 L'écriture :

L'écriture, si nous nous référons à son histoire, a eu un rapport direct avec les religions et les livres saints jusqu'à ce que petit à petit, elle s'en démarque et devient un usage personnel qui aide celui qui y a recours. Elle devient alors et avant tout un moyen d'expression qui met en activité les pensées, les « parole » virtuelles de l'écrivain. Elle devient ainsi, l'image graphique de l'idée matérialisée par des indices conventionnels.

Et quelle, qu'elle soit elle est scripturaire et iconique à la fois : « *une théorie du signe où la signification naît – et renaît constamment – d'une intégration d'activités dans un contexte spécifique* »¹⁷

L'écriture qui nous intéresse aujourd'hui est : l'écriture créative que nous pouvons définir comme étant d'abord : un style, une manière particulière de transcrire ses pensées dans une originalité qui marque chaque ouvrage. De ce fait l'acte d'écrire émanerait de d'un langage intérieur, mémorisé, marqué par la personnalité de celui qui écrit et c'est ainsi que l'écriture devient une interversion de l'expression intérieure.

A partir d'une réalité « absurde », il y eut création d'une œuvre qui révolutionna son temps, il y eut utilisation des procédés suivants :

A partir de sources d'inspiration multiples et d'un vocabulaire très élaboré dans sa précision le lecteur fut informé de faits divers relevant d'une réalité purement inventée.

Cette procédure sort complètement du cadre traditionnel car elle est marquée par l'originalité et l'imagination.

Il y a invention de thèmes, de dispositions nouvelles, elle n'obéit pas à un modèle classique mais bien au contraire.

1.2 La réécriture :

« *Tout art naît d'un art antérieur* » écrit André Malraux¹⁸. Cela est d'autant plus vrai pour la littérature, car tout auteur est d'abord un lecteur imprégné des textes, des intrigues et des divers styles qu'il a pu rencontrer lors de ses lectures. En ce sens la littérature est un

¹⁷ Roy Harris, « Théorie de l'écriture : une approche intégrationnelle », in Jean-Gérard Lapacherie (dir.), Propriétés de l'écriture, Op. Cit. Revue de littérature française et comparée, Presses universitaires de Pau, 10, 1998 : 16.

¹⁸ André Malraux, né le 3 novembre 1901 dans le 18^e arrondissement de Paris et mort le 23 novembre 1976 à Créteil (Val-de-Marne), est un écrivain, aventurier, homme politique et intellectuel français. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Malraux)

palimpseste, c'est-à-dire un parchemin sur lequel on écrit et réécrit sans cesse, façonné d'emprunts d'imitations et de détournements. C'est ainsi la question de la réécriture et de ses différentes natures que Kamel Daoud a réalisé dans son roman, en distinguant bien la réécriture par insertion, de celle par imitation et par adaptation.

La question qui est posée ici est la suivante : l'œuvre de Kamel Daoud ; est-ce une « réécriture », une « imitation » ou continuité de celle de Camus ?

Il a été que certains écrivains ont d'abord commencé par imiter textuellement leurs prédécesseurs comme ce fut le cas durant la renaissance où les modernes avaient imité les anciens pour se trouver leurs propres styles ... C'est pourquoi nous nous attacherons à montrer au fur et à mesure de notre analyse aussi bien les similitudes que les différences . Cependant, une description sociale, thématique et parfois culturelle s'impose car elle a permis de voir de près les composantes de deux « sociétés » :

-celle de Camus et celle de Daoud.

1.3 Le récit

Le récit a été opposé, en critique littéraire, au roman, pour définir deux régimes de la narration, correspondant à deux traitements du référentiel. Le récit est fondamentalement rétrospectif : l'événement rapporté a eu lieu et la narration le fait connaître, hors de l'exposé d'une dynamique interne des événements. Le récit resterait essentiellement conceptuel dans la mesure où, traitant d'un acquis, il serait inévitablement réflexif. Il s'identifie au conte et à la nouvelle, narrations paradigmatiques et apologétiques, dont la brièveté exclut précisément tout examen de l'événement en lui-même et dans son indétermination, apparente ou réelle.

Aussi une typologie pure du récit, réalisée en particulier dans le conte merveilleux, exclut-elle une véritable représentation de l'agissement et atteste-t-elle toujours le primat, de droit, de l'événement sur les personnages. Le récit ignore l'histoire qui se fait. Il se tient à une législation de l'incident, qui n'interdit ni l'incertain ni le dramatique, placés sous le signe de l'épreuve, qui est proprement action juridique. Inversement, le roman considère l'événement en tant qu'il a lieu, ce qui n'empêche pas la fiction historique qui voit dans l'histoire non pas le révolu, mais la genèse. Le récit correspond à une différenciation

minimale des données spatio-temporelles, qui retrouvent cependant une importance dans le moment de l'énonciation.

Dans le partage des pratiques littéraires, il introduit historiquement au roman, dans la mesure où l'événement fonde l'épreuve et l'aventure. L'idée s'est imposée, en théorie littéraire contemporaine, que le récit présente la forme organique de toute narration, romanesque et non romanesque ; il se définit comme texte référentiel avec temporalité représentée, passible d'une réduction formelle, qui n'est que la reprise, en données structurales, de son sémantisme juridique premier.

À partir des acquis de l'analyse mythologique de Lévi-Strauss et de la systématique du conte folklorique merveilleux russe de Vladimir Propp, les analyses du récit décrivent un récit minimal par la conjonction de deux attributs apparentés mais différents

la conjonction est l'objet de la narration suivant un procès de médiation et de transformation. Quels que soient les détails de la détermination de la nature et du procès de médiation, prévaut dans la théorie, une logique de l'action, qui permet de tenir ensemble le juridisme du récit premier et l'initiative casuistique du roman. Celui-ci se caractérise par l'adjonction de propositions facultatives mais dépendantes de la logique organique, constitutive et véritable brouillage de cette logique. (Grand Larousse universel, Paris, Larousse, 1995 [1984], p. 8772)

Il est peu de termes aussi galvaudés que celui-ci ; le comble étant que les spécialistes s'en accommodent sans sourciller. En gros, trois acceptions sont retenues dont la plus précise est d'être la plus courante.

-La première est celle, défendue et illustrée dans Figures III, selon laquelle le récit, c'est ce qui se lit de l'histoire, ce qui en est raconté et la manière dont on nous le raconte : "... énoncé, discours ou texte narrative..."

-La seconde est la plus répandue et émane de spécialistes fort dissemblables par ailleurs (Brémond, Todorov, Greimas) : le récit, c'est l'histoire – comme l'atteste Logique du récit. Quelque peu et tardivement embarrassé, Brémond tentera bien de distinguer "récit racontant" et "récit raconté". Malheureusement, le distinguo ajoutait à l'embarras le pléonasm (le récit ne peut être que racontant) et l'aporie (le récit ne peut être raconté dans le cas d'une mise en abyme).

-La troisième solution considère le récit comme un terme polyvalent. C'est ce que font entre autres Barthes (analyse structurale des récits) et plus encore J.-M. Adam dont l'ouvrage au titre singulier couvre tant bien que mal un vaste pluriel. Quant à Todorov il propose dès 1966 la distinction entre récit comme histoire et récit comme discours ; ce qui aurait pu entraîner la mise à l'écart de récit.

Mais histoire étant décidément insupportable, on en retient le couple récit-discours – avec de surcroît la référence inexacte à Benveniste. Inexacte pour deux raisons : d'une part Benveniste ne parle que d'énonciations (histoire et discours) et pas de contenus, d'autre part il n'emploie que rarement récit sauf pour qualifier de récit historique l'énoncé correspondant à l'énonciation historique. Fallait-il faire le détour par là pour en arriver à ce résultat ?

Discours (appliqué à l'une des énonciations et à son produit) vaut désormais pour tout énoncé ; et surtout récit, barré par discours, dégagé de ses relations à l'énonciation historique, prend du galon et désigne dorénavant l'histoire comme contenu. Parmi les vicissitudes d'une telle acception, on peut citer cette permutation, véritable quiproquo : récit nommant l'histoire, c'est narration qui servira pour le récit. Autre inconvénient de taille, cette fois dans le domaine du théâtre où récit a déjà un sens précis. Qu'à cela ne tienne ! Récit aura aussi le sens d'histoire ou d'action : « ... *un temps de récit de vingt-quatre heures pouvait se réduire à une durée de discours de quelques heures* ». (Groupe μ , La rhétorique générale, Larousse, 1970, p. 178.)

Sans perdre pour autant son identité et son apparentement à discours, la première définition est appelée à se diversifier ou encore à subir les questions les plus pointilleuses. Ainsi de l'identité texte-récit qui peut fort bien être remise en question dès lors que le critère du narratif est strictement fixé : ce qui se raconte de l'histoire serait le récit stricto sensu, ce qui ne l'est pas – par exemple les excursus – ressortirait au texte. On ne s'étendra pas sur de nombreuses sous-espèces annoncées par le terme canonique mais assorti d'un ancrage adjectival.

La plupart sont connues et ont leurs spécialistes : le récit spéculaire (L. Dallenbäch), le récit enchâssé qui donne lieu de la part de Genette à taxinomie et scrupules terminologiques, le "récit ordinaire" mieux connu grâce à J.-M. Adam et que l'on peut définir comme récit oral non fictionnel, le récit historique et enfin le récit théâtral.»

(Gérard-Denis Farcy, Lexique de la critique, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 80-81)

1.4 L'absurde

L'absurde est un mouvement littéraire de la seconde moitié du XXe siècle. Il apparaît pendant la Seconde Guerre Mondiale et s'éteint dans les années 60.

Les auteurs de l'absurde publient principalement des romans, du théâtre et des essais. Ils décrivent la situation tragique de l'homme, s'apercevant qu'il évolue dans un monde incompréhensible où la mort est inévitable.

1) Contexte historique de l'Absurde

La Seconde Guerre Mondiale

Entre 1939 et 1945, le monde connaît un nouveau conflit majeur, marqué par le génocide de millions de personnes et la création de nouvelles armes extrêmement destructrices comme la bombe atomique.

A la fin de la Seconde Guerre Mondiale commence une période également troublée, celle de la Guerre froide et de la décolonisation.

Les auteurs peinent à donner du sens à un monde aux repères profondément bouleversés où la vie semble ne pas avoir de but.

L'influence de la philosophie

Les auteurs de l'Absurde sont souvent influencés par un courant philosophique, développé principalement par Jean-Paul Sartre à partir des idées du philosophe allemand Schopenhauer : l'existentialisme

Sartre explique que l'homme naît sans but précis, (contrairement à un objet qui est fabriqué pour servir une fonction). C'est à chaque individu de donner du sens à ses actions tout au long de sa vie.

2) Les principaux thèmes de l'Absurde

L'absurdité de la condition humaine ; les limites du langage ; les limites du langage ; la solitude de l'homme face à un monde qui le dépasse ; l'écoulement infini du temps (ni passé, ni avenir) , la mise en valeur du caractère machinal et répétitif de l'existence .

3) Quelques procédés de l'Absurde

- L'humour noir et les clichés

Le mélange des registres comiques (répétitions d'actions, situations ridicules...) et tragiques (lorsque les personnages se rendent compte de l'absurdité de leur existence) . Les jeux de mots et les dialogues de sourds La remise en cause de la vision classique du héros (Meursault dans L'Etranger, Vladimir et Estragon dans En attendant Godot)

1.5 L'intertextualité

L'«intertextualité», entendue dans un sens restreint, désigne la présence objective d'un texte dans un autre texte. Cette présence peut prendre des formes différentes, de la citation à l'allusion en passant par le plagiat. Les citations textuelles de la Bible parcourent l'œuvre de Dostoïevski ; on trouve dans La Condition humaine de Malraux plusieurs allusions (dont le titre même du roman) aux Pensées de Pascal ; La Bicyclette bleue de Régine De forges, a pu être considéré comme un plagiat d'Autant en emporte le vent.

Tout texte – on le sait au moins depuis Bakhtine- se construit explicitement ou non, à travers la reprise d'autres textes. Aucune œuvre n'est créée ex nihilo. Ce phénomène repose, somme toute, sur un constat d'évidence : les écrivains étant souvent de grands lecteurs, il est logique que leurs textes portent la trace des lectures qu'ils ont faites.

L'intertextualité selon J. Kristeva

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). [...] Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. à la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.»¹⁹

¹⁹ J. Kristeva. Séméiotikè. Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1969, p. 84-85.

1.6 L'hypertextualité

Lorsqu'on lit MCE on remarque vite un lien avec l'œuvre camusienne, en littérature, chose qui nous renvoie vers son « hypertextualité » :

Elle recouvre tous les types de transformation qu'un texte A peut faire subir à un texte B sur lequel il se greffe. L'hypertextualité renvoie ainsi au pastiche, à la parodie et à tous les modes imaginables de transposition ou d'imitation. Dans tous les cas, l'hypertexte se présente comme le développement d'un texte premier appelé « hypotexte ». Le roman *Shamela* de Fielding est ainsi en relation hypertextuelle avec *Pamela* de Richardson dont il se présente explicitement comme la parodie : la servante cynique et sans scrupules qui tente de se faire épouser de son maître a remplacé la vertueuse héroïne qui résiste aux tentatives de séduction du jeune aristocrate qu'elle sert.

L'enjeu du roman de Fielding est de montrer l'invraisemblance de l'héroïne de Richardson dont la perfection morale n'est pas de ce monde.

Dans un autre registre, *Le Sein* de Philip Roth est un hypertexte obtenu par transformation de cet hypotexte que constitue *La Métamorphose* de Kafka : la transformation du protagoniste en sein est directement inspirée de celle du héros kafkaïen en vermine.

1.7 L'architextualité

La relation entre l'œuvre de Kamel Daoud et celle de Camus nous oblige à définir l'architextualité :

Elle désigne les relations du texte avec les autres textes du même genre. L'appartenance d'un roman donné au genre policier, fantastique, naturaliste ou autre est déterminante pour sa forme, son contenu et l'horizon d'attente du lecteur. *L'Assommoir* de Zola et *Les Sœurs Vatard* de Huysmans entretiennent ainsi une relation architextuelle : en tant que romans naturalistes, ils se réfèrent au même « cahier des charges », c'est-à-dire à un projet et une esthétique comparables. Dès lors, les deux textes développent inévitablement des motifs et des thèmes communs et recourent au même type de procédés.

Dans un autre registre, on sait, depuis les travaux de Philippe Lejeune, que les romans autobiographiques fonctionnent selon un schéma similaire et proposent le même pacte de lecture.

1.8 La paratextualité

Il y a une relation évidente entre nos deux romans qui commence par le titre *Meursault Contre-enquête*, là où la paratextualité joue un rôle très important :

Elle concerne les relations entre le texte d'escorte (titre, notes, préface, etc.) et le texte proprement dit. La fonction du paratexte, consiste, on l'a vu, à orienter la lecture du récit. L'« introduction » à la *Justine* de Sade est ainsi en relation paratextuelle avec le roman qu'elle présente et dont elle éclaire la visée et les enjeux.

1.9 La métatextualité

Dans le texte de Kamel Daoud on trouve souvent des commentaires concernant l'œuvre camusienne qui ressemble à des critiques et c'est ce qu'on appelle la métatextualité :

Elle renvoie aux relations de commentaire entre les textes. On la rencontre essentiellement dans les textes critiques, mais aussi, parfois, dans les romans. On trouve ainsi, dans *Là-bas*, de Huysmans, un commentaire critique de l'œuvre de Michelet, ou dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski une exégèse de tel passage obscur de l'Ancien Testament.

1.10 La narratologie

Un grand nombre de romans dont ceux choisis dans le cadre de mon analyse ont recours à un aspect narratologique important dans la présentation des faits. Ils requièrent à la

narration qui est considérée comme étant une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée.

Cette définition se réfère à la distinction établie par Gérard Genette²⁰ que nous reprenons intégralement ici :

Le récit : il s'agit du discours oral ou écrit qui présente une intrigue.

L'histoire : l'objet du récit, ce qu'il raconte.

La narration l'acte producteur du récit, qui prend en charge les choix techniques comme le type de narrateur mis en scène ou l'ordre dans lequel l'histoire est racontée, le point de vue à partir duquel l'histoire est rapportée, ou encore le degré d'implication du narrateur, elles relèvent de la narration. Selon la définition du dictionnaire illustré de la narratologie :

Les activités de narration ou activités narratives désignent l'ensemble des opérations narratives effectuées par le narrateur dans le déploiement narratif. Elle repose sur cinq infinitifs principaux qui caractérisent tout récit : raconter, décrire, dialoguer, commenter(...) ²¹.

Sous le terme de voix, Genette étudie de manière générale, les relations et les nécessaires distinctions qu'il convient d'établir entre ces trois instances que sont : l'auteur, le narrateur et le personnage.

Balzac distingue clairement le personnage, le narrateur et l'auteur. Il souligne le fait que la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture. La nécessité de cette séparation est la fois logique, psychologique et juridique ²²

Kayser en résulte que dans l'art du récit : « *Le narrateur n'est jamais l'auteur, (...) mais un rôle inventé et adopté par l'auteur* » ²³ Et selon Gérard Genette « *le narrateur est lui-même un rôle fictif* » ²⁴

²⁰ Cours de la narratologie, 3ème année Licence français, l'enseignant : Soualah Keltoum, université Bordj Bouarrerdj, l'année 2016-2017, p : 10

²¹ Dictionnaire illustré de la narratologie Consulté le 30/06 /2022, p : 14. En ligne : <http://www.edilivre.com/dictionnaire-illustre-de-la-narratologie>. Laurent-musabimana

²² Gérard Genette, « discours du récit » in *figure III*, Paris, Seuil, 1972. p : 226, [en ligne] : <http://www.unige.ch/enseignement/methodes/vnarrative/vinintegr>, consulté le 03/07/2022.

²³ Kayser, w. « Qui raconte le roman ? » In Barthes, R, Kayser, w, Booth. W.C. Hamon, PH *Poétique du récit*, Paris, Seuil, points, Essais. p :71, en ligne:

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vinintegr>, consulté 05/07/2022.

²⁴ Genette, *OP Cit*, p :226.

Chapitre III :

Analyse de corpus

1.1 Analyse de l'étranger

L'étranger, est un roman particulier dans un style de focalisation interne. Camus se confond au personnage étrange de Meursault pour révéler une société qui condamne toute personne qui oserait s'écarter de sa ligne de perception.

Cette œuvre traite biens de plusieurs thématiques qui sont d'actualité bien que l'œuvre ait été publiée en 1942. Elle est ainsi classée au rang des œuvres classiques. Au cœur de ces thématiques nous avons principalement l'amour, la mort, la justice, la religion (assez partiellement), l'absurdité, la société humaine, la violence, la prison.

Dans ce qui suit, nous allons mettre en exergue le personnage de Meursault, la thématique de l'amour et celle de la justice.

1.1.1 Le personnage de Meursault

Meursault ne trouve pas de l'importance là où tout le monde voudrait qu'il en trouve. Au regard de ses réponses telles que « *je ne sais pas* »²⁵, « *cela m'est égale* »²⁶ abondant dans l'œuvre, l'on perçoit son insouciance et son indifférence voire son absurdité.

Il dévie ainsi les normes sociales sans remords. L'on dirait même qu'il s'arrête aux sensations du moment sans tenir compte de ce qui serait la norme. L'expression de ses envies prend le dessus sur ce qu'il doit faire selon la société.

Meursault refuse de se contraindre. Il se laisse s'exprimer telle qu'il le ressent. C'est pourquoi nettement « *à cause du soleil* »²⁷, il peut tuer sans regret. Cependant cette nature personnalisée « meursaulienne », pourrait-elle cohabiter avec cette société altière ?

Les juges n'ont pas fait que condamner le crime de Meursault. Plus loin, c'est sa nature qu'il fallait faire fondre du fait de son étrangeté d'où la peine de mort prononcée. En effet, au cours du procès, nous remarquons un retour sur l'attitude indifférente de Meursault à la mort de sa mère, ainsi que ses comportements préalables au meurtre. Ainsi, Camus écrit-il contre la société ?

²⁵ Camus, Albert, 1942 : 3

²⁶ Ibid. 72

²⁷ Ibid. 64

1.1.2 La thématique de l'amour dans l'Etranger

L'amour n'est pas perçu par Meursault comme tout le monde le perçoit. En fait, cela se dévoile au regard de son attitude envers Marie Cardona. Il répond aux questions de Marie en ce qui concerne son mariage de manière à ce qu'on perçoive qu'il n'y accorde pas d'importance.

Tandis que la jeune femme s'évertue à lui faire comprendre l'amour qu'elle a pour lui, lui répond vouloir se marier avec cette dernière si elle le veut bien. C'est dire que lui-même exclut sa volonté. Ce qui révèle que le mariage désintéresse véritablement Meursault. Quel homme ordinaire répondra à une femme : « *on peut se marier si tu le veux* »²⁸ sans être véritablement amoureux de celle-ci ?

1.1.3 La justice dans l'Etranger

Albert Camus met un point particulier sur la justice, car il traite ce thème un peu plus largement. Il remet en cause les juridictions défaillantes qui jugent en fonction de ce que pensent la majorité des gens, en fonction de leur propre idéologie.

En effet, Il fait remarquer les juges de Meursault qui ne jugent pas en réalité le crime qu'il a commis, mais plutôt sa nature. C'est pourquoi ils font allusion au fait qu'il n'ait pas pleuré aux funérailles de sa mère et qu'il soit allé à la plage dans cette période et même au cinéma.

De plus, après plusieurs tentatives pour essayer de lui faire regretter son crime, l'on l'a trouvé insensible face au meurtre qu'il a commis. Tous ces faits montrent que Meursault est un personnage hors du commun. C'est pourquoi il est condamné. Et non pas parce qu'il a tué. Il se trouve être un étranger à la société dont il faut se débarrasser.

Mais en réalité, est-ce que le fait de ne pas pleurer aux funérailles de sa mère montre que Meursault n'éprouvait pas de la peine ? Plus encore, doit-on comprendre qu'il ne faut plus aller au cinéma quand on a perdu sa mère ? N'y serait-il pas allé pour essayer de se trouver un réconfort ou pour essayer d'oublier un temps soi peu sa peine ?

Par ailleurs peut-on comprendre une personne qui refuse de voir le corps de sa mère pour une dernière fois ? Pour quelqu'un qu'on affectionne véritablement, peut-on aller s'évader tandis que ce dernier vient à peine d'entamer son sommeil éternel ?

²⁸ Camus, Albert, 1942 : 28

Tant d'interrogations sont suscitées en notre esprit au regard du comportement de notre personnage principal.²⁹

1.2 Analyse de Meursault contre-enquête

Le roman de Kamel Daoud Meursault contre-enquête (désormais MCE) édité en 2013 compte parmi les œuvres qui ont marqué la production littéraire algérienne francophone de la dernière décennie. Elle a inspiré plusieurs contributions ; journalistiques dans la presse, beaucoup de réactions sur les réseaux sociaux, des débats avec l'auteur sur des plateaux de la télévision française.

Le roman a été favorablement accueilli par des comités de lecture de prix littéraires : Prix François-Mauriac, Prix des cinq continents de la Francophonie, nommé au Goncourt en 2014, ...

Le roman suscite certes beaucoup d'intérêt mais divise ses lecteurs par son caractère polysémique, voire polémique. Alice Kaplan⁴ laisse entendre que l'auteur lui-même aurait l'esprit trublion : Effectivement, le roman MCE exhibe son rapport avec son hypotexte camusien,

MCE est une réécriture complexe de l'étranger de Camus, mais aussi et surtout de son contexte.

On va tenter de décrire ces relations intertextuelles qu'établit l'œuvre de Daoud avec l'œuvre de Camus aussi bien dans la structure de surface et la structure profonde. Celles-ci vont nous permettre de cerner le choix de l'œuvre de Camus comme « Le texte scriptible » au sens de Barthes : autrement dit, comme il existe déjà dans la tradition littéraire, un auteur peut choisir une œuvre à réécrire. Ainsi la réécriture est, sans doute, précédée par la relecture. D'ores et déjà, le texte MCE de Daoud propose une relecture de L'Étranger de Camus.

Un des effets de la publication du roman MCE a été de raviver (ou de réanimer) le débat autour de L'Étranger et de la relation du public algérien avec Albert Camus. C'est ce que reconnaît Kamel Daoud lui-même : « *les Algériens font toujours un procès à Camus* »

²⁹ <https://savoirdprofond.wordpress.com/2022/07/08/letranger-dalbert-camus-fiche-de-lecture-et-analyse/>

(voir supra). D'où le caractère étrangement double de la réception du roman MCE, d'une part, comme le roman nouveau d'un auteur algérien et, d'autre part, comme une nouvelle réception de L'Étranger qui s'offre ainsi une seconde vie à travers MCE.

Le contenu du roman n'est pas étranger à ce phénomène : en surface, le roman se donne à lire comme la transposition pragmatique de l'œuvre de Camus comme le suggère son paratexte.³⁰

1.3 Analyse des instances narratives communes des deux œuvres

Le jeu de miroir dans l'œuvre de MCE

Le miroir dans son sens initial est un objet créé dans l'antiquité de renvoyer l'image de soi, bien entendu il se développa et de la roche de cristal, il arrivera au concept et à l'objet que nous connaissons.

Et puis les investigations contemporaines ont exploité le côté métaphorique du miroir qui statue sur certaines œuvres littéraires en fournissant un état de l'ouvrage comme dans le cas de notre corpus. Ce jeu de miroir nous pourvoira une analyse : réduplication et variation, mise en abyme, intertextualité et réécriture ? Le miroir fournit le sens attendu qui ne serait autre qu'une lecture de l'œuvre littéraire.

Ce qui nous a interpellés la toute première fois qu'on a lu les deux romans (l'étranger d'abord) c'est le jeu de miroir que Kamel Daoud a utilisé dans son roman pour faire face à l'œuvre camusienne.

Et on remarque cela dès la première phrase là où il nous informe que sa mère est encore vivante, contrairement à Camus qui nous fait part du décès de sa mère dès le commencement Kamel Daoud ne s'est pas arrêté là , bien au contraire , il a « produit » un crime dans son texte tel que Camus l'a fait, quant à l'heure du crime , elle était 02H du matin alors que dans le texte de Camus , elle eut lieu à 14h .

-Puis apparait le contraste incontestable entre le soleil éclatant et la pleine lune « chacun son astre » dans le second texte.

³⁰ <https://journals.openedition.org/multilinguales/493?lang=en> Consulté le 10/07/2022

-Dans le premier roman la victime était un arabe alors que dans le deuxième c'était un Roumi (un Français)

-Le cadavre de la victime dans le premier roman a disparu et n'a jamais été retrouvé alors que le cadavre du deuxième roman fut enterré soigneusement dans la cour de la maison.

-Dans le premier roman il y a eu un procès et une condamnation donc Kamel à créer un procès imaginaire pour son héros.

-Les deux héros ont été emprisonnés et tous deux décrivent la prison, la cellule avec des détails impressionnants.

-Pendant qu'il était dans la prison Meursault a reçu la visite de l'aumônier (la procédure habituelle et presque obligatoire pour les condamnés à mort), donc Haroun a imaginé la visite d'un imam.

-Chacun des deux héros déteste un jour dans la semaine, c'était le samedi pour Meursault et le vendredi pour Haroun.

-Puis il y a eu une relation d'amour dans l'histoire des deux héros c'était Marie pour Meursault, et Meriem pour Haroun, là aussi on remarque la proximité et la ressemblance de choix des prénoms.

Le jeu de miroir à travers le tableau comparatif

| L'étranger | MCE |
|--|--|
| <hr/> <p data-bbox="391 1556 566 1590">Mère décédé</p> <p data-bbox="167 1612 702 1646">«Aujourd'hui, maman est morte. » (p03)</p> <p data-bbox="327 1724 638 1758">Un crime s'est produit</p> <p data-bbox="159 1780 790 1926">«Je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et peut-être plus de moi que de mon crime. » (p61)</p> | <hr/> <p data-bbox="1013 1556 1268 1590">Mère encore en vie</p> <p data-bbox="829 1612 1452 1646">«Aujourd'hui, M'ma est encore vivante. » (p07)</p> <p data-bbox="981 1724 1300 1758">Un crime s'est produit</p> <p data-bbox="821 1780 1364 1870">«Le lendemain de mon crime, tout fut très paisible.» (p62)</p> |

L'heure du crime 14H

*«Il est quatorze heures,
c'est l'été 1942. Cinq coups de feu suivis d'un
procès» (p37)*

Le soleil éblouissant

*«de me faire préciser les motifs qui avaient
inspiré mon acte.
J'ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et
en me rendant compte
de mon ridicule, que c'était à cause du soleil»
(p64)*

La victime est un Arabe

*«J'avais abattu l'Arabe comme je le
projetais. J'avais attendu. Et « pour être sûr que
la besogne était bien
faite », j'avais tiré encore quatre balles,
posément, à coup sûr, d'une façon
réfléchie en quelque sorte. » (p62)*

Cadavre disparu

*«tandis que ma mère et
moi errions dans les rues d'Alger à la recherche
du cadavre de Moussa. » (p82)*

Procès réelle

*«Cela m'a donné à penser que je n'avais pas
cherché Marie du regard pendant tout le procès.
» (p65)*

L'heure du crime 2H

*«Car figure-toi que j'ai tué le Français vers deux
heures du matin» (p53)*

La pleine lune

*«la lune m'a obligé à
achever l'œuvre que ton héros avait entamée
sous le soleil. » (p25)*

La victime est un Roumi

*«et que nous avions seulement joué à attendre
que ce roumi revienne de lui-même, sur les lieux
du crime, » (p56)*

Cadavre enterré

*«On enterra le corps du roumi dans un bout
de terre, tout près de la cour. » (p53)*

Procès imaginaire

*«Je rêverais d'un procès ! Et je t'assure que,
contrairement à ton héros, je
le vivrais avec l'ardeur du délivré» (p58)*

| | |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">Prison</p> <p>«Le lendemain, un avocat est venu me voir à la prison» (p40)</p> | <p style="text-align: center;">Prison</p> <p>«La prison était située au centre du village, » (p65)</p> |
| <p style="text-align: center;">Cellule</p> <p>«j'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêtait. » (p45)</p> | <p style="text-align: center;">Cellule</p> <p>«Le soir vint alors avec une poignée d'étoiles et l'obscurité creusa ma cellule, » (p68)</p> |
| <p style="text-align: center;">Condamné</p> <p>«il s'est adressé à moi en m'appelant « mon ami » : s'il me parlait ainsi ce n'était pas parce que j'étais condamné à mort» (p72)</p> | <p style="text-align: center;">Pas condamné</p> <p>«alors que je voulais être condamné. » (p71)</p> |
| <p style="text-align: center;">L'aumônier</p> <p>«C'est à ce moment précis que l'aumônier est entré. » (p71)</p> | <p style="text-align: center;">L'imam</p> <p>«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, » (p88)</p> |
| <p style="text-align: center;">Il s'ennuie le Dimanche</p> <p>«J'ai pensé que c'était dimanche et cela m'a ennuyé : je n'aime pas le dimanche. » (p14)</p> | <p style="text-align: center;">Il s'ennuie le Vendredi</p> <p>«D'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas. » (p45)</p> |
| <p style="text-align: center;">Relation avec Marie</p> <p>«J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona, une ancienne dactylo de mon bureau dont j'avais eu envie à l'époque. » (p13)</p> | <p style="text-align: center;">Relation avec Meriem</p> <p>«la seule histoire qui ressemble un peu à une histoire d'amour est celle que j'ai vécue avec Meriem. » (p46)</p> |

Conclusion :

En guise de conclusion, l'analyse de l'œuvre avait pour objectif de résoudre la problématique déjà posée dans l'introduction.

À travers l'étude qu'on a déjà faite ; on a essayé dans la mesure du possible de présenter plus d'information sur la technique employé par Kamel Daoud pour mettre la lumière sur son personnage.

Kamel Daoud dans cette œuvre vient après soixante-dix ans de silence pour donner une identité déjà niée dans l'œuvre de Camus et créer une nouvelle altérité

Meursault Contre-enquête est un roman assez riche et bien construit, il aborde plusieurs thèmes intéressants tels que : la religion, l'injustice algérienne et Française, la guerre de libération, la mère, la mort et l'amour ...etc.

L'identité, cette notion qui a occupé une place primordiale dans le roman, elle reste une question complexe, abordée non seulement sur le plan scientifique mais aussi à travers la littérature et la philosophie. Notre écrivain voulait à chaque fois donner plus de considération à son personnage Moussa qui représente n'importe quel arabe et qui mérite d'avoir une place dans les sociétés indépendantes d'aujourd'hui. Autrement dit, Kamel Daoud voulait à travers cette identité répondre à Camus qui a effacé l'Autre.

Ensuite, la langue avec ses différents accents, à partir de l'œuvre de Kamel Daoud, on trouve plusieurs passages qui relient la langue de l'opresseur avec la langue maternelle. L'écrivain ne pouvait pas se passer de sa langue natale.

En outre, pour dénoncer Meursault et son écrivain, Daoud s'appuie sur la notion de l'autre et de l'altérité. Cette notion réside dans l'idée et la manière par laquelle le narrateur voit les autres.

En fait, Kamel Daoud est sans doute inspiré par l'œuvre d'Albert Camus. Il a rédigé l'histoire avec sa propre version des faits et avec un point de vue différent en empruntant les mêmes thèmes. Nous avons remarqué aussi que l'auteur n'arrête pas d'adopter les citations camusiennes en opposant les unes et les autres. Donc nous constatons qu'il recourt toujours au texte camusien. Par ailleurs, Daoud raconte des événements dans le passé en évoquant le contexte social et politique de l'époque.

Bibliographie

Corpus d'analyse :

CAMUS, Albert, *L'Etranger*, Ed. Gallimard, Paris, 1942.

DAOUD, Kamel, *Meursault contre-enquête*, Ed. Barzakh, Alger, 2013.

Ouvrages d'analyse :

DEJEUX Jean. *Littérature maghrébine d'expression française*, Ed : Naaman, 1973

J. Kristeva. *Séméiotikè*. Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1969

SOUALAH Keltoum, Cours de la narratologie, 3ème année Licence français, université Bordj Bouarreridj, l'année 2016-2017

Sitographie :

Gérard Genette, « discours du récit » in *figure III*, Paris, Seuil, 1972, [en ligne] :

<http://www.unige.ch/enseignement/methodes/vnarrative/vinintegr>

Kayser, w. « Qui raconte le roman ? » In Barthes, R, Kayser, w, Booth. W.C. Hamon, PH *Poétique du récit*, Paris, Seuil, points, Essais, en ligne:

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vinintegr>

Dictionnaire illustré de la narratologie, En ligne :

<http://www.edilivre.com/dictionnaire-illustre-de-la-narratologie>. Laurent-musabimana.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Kamel_Daoud_\(%C3%A9crivain\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Kamel_Daoud_(%C3%A9crivain))

<https://journals.openedition.org/multilinguales/493?lang=en>

<https://savoirdprofond.wordpress.com/letranger-dalbert-camus-fiche-de-lecture-et-analyse/>

<https://www.babelio.com/livres/Daoud-Meursault-contre-enquete/573120>

<https://www.bnf.fr/fr/albert-camus-1913-1960-bibliographie>

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-la-litterature-compa>

Table des matières

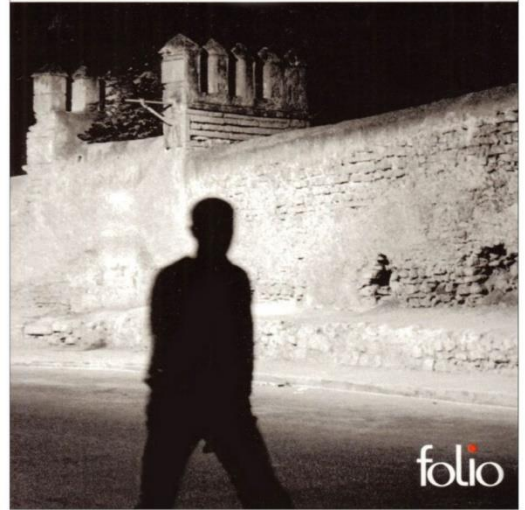
| | |
|---|----|
| Introduction : | 1 |
| Chapitre I : Présentation du corpus d'analyse et méthodologie d'étude | 5 |
| I. Présentation des œuvres du corpus | 6 |
| 1.1 Parcours et œuvres d'Albert Camus | 6 |
| 1.2 Présentation du roman : L'Etranger | 7 |
| 1.3 Aperçu du roman (l'Etranger) | 9 |
| 1.4 Parcours et œuvres de Kamel Daoud | 13 |
| 1.5 Présentation du roman : MCE | 14 |
| 1.6 Aperçu du roman MCE | 15 |
| Chapitre II : Définition de concepts théoriques | 11 |
| 1.1 L'écriture : | 18 |
| 1.2 La réécriture : | 18 |
| 1.3 Le récit | 19 |
| 1.4 L'absurde | 22 |
| 1.5 L'intertextualité | 23 |
| 1.6 L'hypertextualité | 24 |
| 1.7 L'architextualité | 24 |
| 1.8 La paratextualité | 25 |
| 1.9 La métatextualité | 25 |
| 1.10 La narratologie | 25 |
| Chapitre III : Analyse de corpus | 27 |
| 1.1 Analyse de l'étranger | 28 |
| 1.1.1 Le personnage de Meursault | 28 |
| 1.1.2 La thématique de l'amour dans | 29 |
| 1.1.3 La justice dans l'Etranger | 29 |
| 1.2 Analyse de Meursault contre-enquête | 30 |
| 1.3 Analyse des instances narratives communes des deux œuvres | 31 |
| Conclusion : | 35 |
| Bibliographie | 33 |
| ANNEXES | 34 |

ANNEXES



Albert Camus

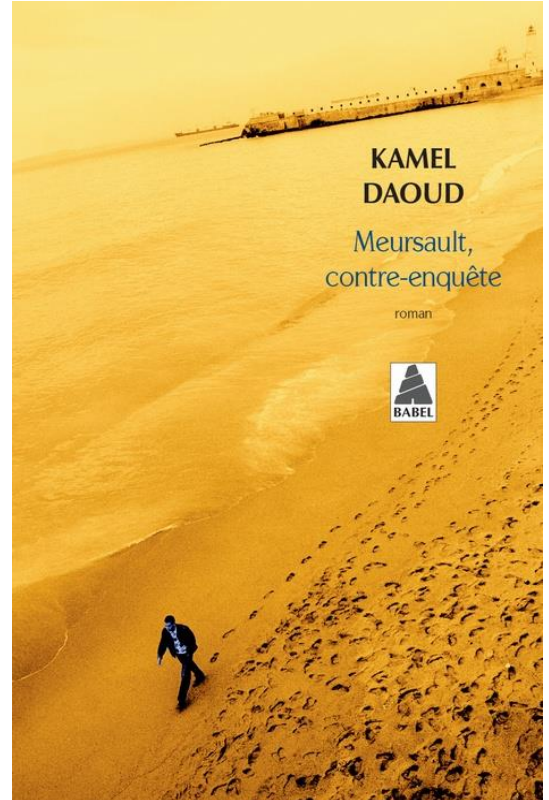
Albert Camus
L'étranger



Page de couverture de L'Étranger



Kamel Daoud



**Page de couverture de
Meursault Contre-enquête**

Résumé :

Dans ce travail de recherche suivant une approche pluridisciplinaire, nous avons visé d'étudier les points de repère du roman de Kamel Daoud « Meursault, contre-enquête » par rapport « l'Étranger » d'Albert Camus, nous avons fait une étude comparative entre les personnages et les évènements des deux romans ; en essayant de comprendre comment Kamel Daoud a réécrit « l'étranger » autrement.

Mots clés : écriture - réécriture – intertextualité - étranger – absurde.

Abstract :

In this research work following a multidisciplinary approach, we aimed to study the landmarks of Kamel Daoud's novel "Meursault, counter-investigation" in relation to "The Stranger" by Albert Camus, we made a comparative study between the characters and events of the two novels; trying to understand how Kamel Daoud rewrote "the foreigner" differently.

Keywords: writing - rewriting - intertextuality - foreign - absurd.

ملخص

في هذا البحث قمنا باتباع نهج متعدد التخصصات ، هدفنا إلى دراسة معالم رواية كامل داود "مورسو" ، تحقيق مضاد" فيما يتعلق بـ "الغريب" لألبير كامو ، وقمنا بدراسة مقارنة بين شخصيات وأحداث الروايتين. محاولين فهم كيف أعاد كمال داود كتابة "الأجنبي" بشكل مختلف .

الكلمات المفتاحية : كتابة - إعادة كتابة - تناص - أجنبي - عبثية