

Université de Montréal

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud et L'Étranger de Camus :
réappropriation et détournements dans le récit littéraire contemporain.

Sofia Rezig

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en littératures de langue française

Mai 2020

© Sofia Rezig, 2020

Résumé

Véritable récit de filiation, *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, chroniqueur et écrivain algérien d'expression française, prolonge et transgresse l'univers fictionnel de *L'Étranger* de Camus selon le point de vue de l'Arabe. Publié aux éditions Barzakh en Algérie, le roman reçoit le prix Goncourt du premier roman en 2015. Dans le roman de Camus, Meursault abat un Arabe sur une plage d'Alger, la victime n'a pas d'identité, elle demeure anonyme, le texte de Camus ne lui attribuant aucune agentivité. Le roman de Daoud naît de ce qui est interprété comme une injustice par Haroun, frère de l'Arabe assassiné et narrateur du récit qui va, dès lors, revendiquer un devoir de mémoire et de réhabilitation tout en s'inscrivant dans une réflexion sur l'Algérie contemporaine. Dans ce mémoire, nous examinons dans le premier chapitre les différents procédés théoriques soit l'intertextualité, la transtextualité et la transfictionnalité qui permettent de comprendre comment Kamel Daoud met en scène le chemin que Haroun parcourt, sur le modèle du palimpseste, pour dire l'Histoire/l'histoire de sa famille, ses états d'âme et pour exposer la problématique de l'identité algérienne et sa relation tumultueuse avec le passé colonial. Dans le deuxième chapitre, nous voyons par quels moyens Daoud prolonge le roman de Camus par l'invention de personnage et la restructuration des lieux et des événements. Enfin, le dernier chapitre s'intéresse à la portée idéologique et politique de l'œuvre de Daoud et ce qu'elle implique comme lecture et réécriture postcoloniale de l'œuvre camusienne.

Mots-clés : Intertextualité, transtextualité, transfictionnalité, identité, altérité, Albert Camus, Kamel Daoud, littérature postcoloniale.

Abstract

A true story of parentage, *Meursault, a counter-investigation* is by Kamel Daoud, an Algerian columnist and writer of French expression. He prolongs and transgresses the fictional universe of Camus's *The Stranger* from the point of view of the Arab. Published by Barzakh editions in Algeria, the novel receives the Goncourt Prize for the first novel in 2015. In Camus's novel, Meursault shoots an Arab on a beach in Alger. The victim has no identity and remains anonymous; Camus's text does not attribute any agency to it. Daoud's novel is born from what is interpreted as an injustice by Haroun, brother of the murdered Arab and narrator of the story which will, from then on, avow a duty of commemoration and rehabilitation while being part of a reflection of contemporary Algeria. In this thesis, we examine in the first chapter the different theoretical processes, namely intertextuality, transtextuality and transfictionality which allow us to understand how Kamel Daoud stages the path that Haroun follows, on the model of the palimpsest, to say the History/the history of his family, his moods and to expose the problem of Algerian identity and its tumultuous relationship with the colonial past. In the second chapter, we see by what means Daoud extends Camus's novel through the invention of a character and the restructuring of places and events. Finally, the last chapter looks at the ideological and political significance of Daoud's work and what it implies as postcolonial reading and rewriting of the camusian work.

Keywords: Intertextuality, transtextuality, transfictionality, identity, alterity, Albert Camus, Kamel Daoud, postcolonial literature.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	ii
Abstract.....	iii
Liste des sigles.....	vi
Remerciements.....	vii
Introduction.....	2
I. Ancrage historique, culturel et narratif du roman <i>Meursault, contre-enquête</i> de Kamel Daoud.....	2
II. Contexte et modalités de réécriture de <i>L'Étranger</i> de Camus.....	3
III. Plan de l'analyse.....	8
Chapitre I : Intertextualité et transfictionnalité dans le roman <i>Meursault, contre-enquête</i>	11
I. Intertextualité : définitions et développements théoriques du concept.....	13
1. Julia Kristeva : origines et approches de l'intertextualité.....	14
2. Roland Barthes : la question de l'intertexte et de l'intertextualité.....	17
3. Gérard Genette : hypertextualité et paratextualité.....	20
II. La transfictionnalité.....	27
1. <i>Meursault, contre-enquête</i> et <i>L'Étranger</i> , l'emboîtement d'un récit.....	32
2. Version et décentrement de la fiction autour de l'intrigue de <i>L'Étranger</i>	34
Chapitre II : Réappropriation et détournements autour de <i>L'Étranger</i> de Camus.....	38
I. La construction romanesque de <i>Meursault, contre-enquête</i> de Kamel Daoud.....	38
II. Étude de personnages.....	40
1. Le personnage référentiel : Haroun Ouled El-Assasse.....	40
2. Le personnage de l'Arabe : Moussa Ouled El-Assasse.....	45
3. La mère.....	48
4. Meriem.....	51
III. La fiction en quête de ses auteurs.....	53
IV. Réécrire Camus à travers Daoud.....	56
Chapitre III : <i>Meursault, contre-enquête</i> , un roman engagé aux multiples lectures idéologiques.....	63
I. Un roman engagé.....	63
II. La voix des Arabes de Camus à Daoud.....	67
III. Camus en Algérie, un héritage complexe.....	71
1. Écriture et réhabilitation politique et postcoloniale de Camus par Kamel Daoud.....	76

2. Camus et Daoud : une philosophie d'écriture en quête d'identité et d'altérité	80
3. De Camus vers Daoud : écrire ou réécrire pour témoigner et restituer, un geste de langue et de réconciliation.....	85
Conclusion	91
La question de la langue et de l'engagement.....	96
BIBLIOGRAPHIE.....	99

Liste des sigles

Albert Camus

É : *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1942].

PH : *Le premier homme*, Éditions Gallimard, coll. « Folio », Paris. 1994.

Kamel Daoud

MCE : *Meursault, contre-enquête*, Alger, Éditions Barzakh, coll. « Littérature - Roman », 2^e édition, Arles, Actes-Sud, 2014 [2013].

Remerciements

Je profite de cet espace pour adresser ma reconnaissance et ma gratitude envers ma directrice de recherche, Madame Élisabeth Nardout-Lafarge, qui avec sa bienveillance et sa rigueur m'a offert soutien et écoute pour me permettre de m'instruire par le plaisir et le désir d'approcher les textes, car dans ma situation, je repartais de loin.

Je souhaite également remercier l'ensemble de mes professeurs qui, comprenant ma condition d'immigrante et de maman, m'ont accompagnée et accommodée afin que je puisse travailler sur mes faiblesses académiques et améliorer mes travaux universitaires. Je ne peux que citer dans mes remerciements, Madame Lidia Christine Charles, plus qu'une technicienne en gestion des dossiers étudiants, sa sensibilité et son doigté ont calmé le doute qui m'envahissait pour me faire voir la lumière au bout du tunnel.

À cet homme de l'ombre qu'est mon compagnon d'infortune depuis plus de quinze ans, tes encouragements et ton dévouement n'ont pas d'égal, je te suis reconnaissante d'avoir toujours encouragé mes initiatives au détriment de ton épanouissement personnel.

Et pour terminer, une pensée particulière pour ma mère qui a sacrifié sa vie pour la mienne et à mon père dont le regard attendrissant m'a offert un esprit plaisant et sans oublier mon petit rayon de soleil, mon garçon de trois ans qui a illuminé la rédaction de ce mémoire avec sa joie de vivre et sa douceur inégalée.

Introduction

I. Ancrage historique, culturel et narratif du roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

La parution en 2013 de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud¹ survient dans une conjoncture politique et sociale particulière : les Algériens ont observé de l'autre côté de la Méditerranée le « Printemps arabe »², ce mouvement de protestation et de contestation qui a secoué le monde arabo-musulman à partir de décembre 2010, avant qu'un vent de révolte fasse émerger l'Algérie de sa retenue et de son silence à partir de 2019, mais privilégier le maintien de la paix sociale et civile afin d'éviter que le chaos vécu pendant la « décennie noire »³ ne se répande et provoque un retour du fanatisme religieux n'empêchait pas de dénoncer les différentes violations et répressions des droits de la personne, en termes de liberté individuelle et collective, de liberté de culte, de présence des voix féminines, de censure intellectuelle et artistique et de démocratie.

C'est dans ce contexte empreint de tensions et de conflits que s'inscrit *Meursault, contre-enquête*. L'auteur, Kamel Daoud, écrivain et journaliste algérien d'expression française est né en 1970, c'est-à-dire quelques années après l'indépendance de l'Algérie qui, on le rappelle, a vécu sous le joug colonial français pendant cent-trente-deux ans. Son roman *Meursault, contre-enquête* est à la fois un complément et une réponse à *L'Étranger*⁴ de Camus et expose, à travers la fiction et l'imaginaire, d'une part ce que la colonisation française a laissé comme héritage au peuple algérien et, d'autre part, ce que les Algériens ont construit comme projet de société après l'indépendance de l'Algérie en 1962. Ainsi, la démarche littéraire de Kamel Daoud repose sur ces

¹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Alger, Éditions Barzakh, coll. « Littérature-Roman », 2013. Désormais abrégé en *MCE* suivi du numéro de la page.

² Printemps arabe, https://fr.wikipedia.org/wiki/Printemps_arabe (Page consultée le 15 janvier 2020)

³ Guerre civile algérienne, https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne (Page consultée le 15 janvier 2020)

⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942. Désormais abrégé en *É* suivi du numéro de la page.

trois questions fondamentales auxquelles on tentera d'apporter des éléments de réponse tout au long de ce mémoire : d'abord, les raisons pour lesquelles l'identité de l'Arabe tué par Meursault est niée par Camus dans *L'Étranger* est un enjeu crucial pour Kamel Daoud. En corrigeant cette absence d'identité de l'indigène, quel témoignage l'écrivain se charge-t-il de livrer d'un point de vue littéraire, idéologique et politique ? Ensuite, comment opère cette réécriture qui joue des doublages et des non-dits ? Kamel Daoud réécrit *L'Étranger* grâce à différents procédés littéraires tels que l'intertextualité, la transtextualité et la transfictionnalité. Il détourne également certains des écrits antérieurs de Camus notamment *La Chute*⁵ pour l'adapter à son propre récit. Nous nous demanderons par quels moyens stylistiques et rhétoriques Kamel Daoud s'approprie le classique de la littérature contemporaine qu'est *L'Étranger* de Camus pour tisser autour de ce roman une suite, une variation, une réparation ou une correction postcoloniale à travers l'invention de nouveaux personnages et la restructuration temporelle des lieux et des événements de sa fiction. Enfin, nous interrogerons le roman *Meursault, contre-enquête* d'un point de vue social, politique et idéologique.

II. Contexte et modalités de réécriture de *L'Étranger* de Camus

Les temps ont changé, l'intégrisme a gagné du terrain. Les bars ferment. Les vigneron ont de plus en plus de mal à produire du vin algérien, devenu haram (interdit). La peur a grandi ici, en Algérie, mais elle a aussi ailleurs gagné du terrain ailleurs, de la France au Liban en passant par le Mali. Qu'on ne se trompe pas, ce qui a lieu présentement n'est pas une guerre de civilisations, précise Kamel Daoud, mais « une guerre contre la civilisation »⁶.

C'est dans cet état de fait que Kamel Daoud articule la thématique de son premier roman *Meursault, contre-enquête* qui reçoit le prix des Cinq Continents de la Francophonie et le prix Goncourt du premier roman en 2015. L'Algérie constitue l'élément central de cette réécriture aux jeux analogues complexes et vertigineux, et cela en trois dates historiques : les origines de cette

⁵ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1997 [1956].

⁶ Marie-Andrée Lamontagne, « Tous les fascismes se ressemblent », *Le devoir*, 28 novembre 2015, <https://www.ledevoir.com/lire/456378/tous-les-fascismes-se-ressemblent> (Page consultée le 25 mars 2020)

aventure romanesque remontent à l'année 1942, alors que *L'Étranger*, premier roman d'Albert Camus est publié pendant que l'Algérie est une colonie française. Son univers fictif se construit autour du personnage-narrateur, Meursault, jeune homme taiseux et mystérieux, étranger à lui-même, à son existence et au monde, qui par une sorte de nonchalance, finit par tuer un Arabe de sang-froid, sur une plage d'Alger. Il est condamné pour ce meurtre gratuit, mais surtout pour s'être montré apathique les jours qui ont suivi la mort de sa mère. En 1962, l'Algérie arrache son indépendance après huit années d'une guerre sanglante contre l'occupation française, le peuple algérien soigne encore ses blessures qui resteront gravées dans la mémoire franco-algérienne. Le roman *Meursault, contre-enquête* publié en 2013, soit soixante-dix ans après la parution de *L'Étranger*, se situe dans cet entre-deux de la postindépendance et de l'Algérie actuelle. Le personnage principal, le narrateur qui fait entendre sa voix depuis un bar nommé le « Titanic » (*MCE*, 35) s'appelle Haroun. Il est le frère cadet de l'Arabe tué par Meursault dans *L'Étranger*, qui lui porte le nom de Moussa Ouled El-Assasse. Il a une identité, une vérité à raconter, un corps, des sentiments, un entourage social et surtout une famille dont le personnage emblématique de la mère. C'est elle qui trouvera le moyen de venger son fils en poussant Haroun à tuer un pied-noir français qui vient trouver refuge dans son ancienne maison alors que l'indépendance est proclamée. Ces événements sont racontés à travers le soliloque de Haroun, maintenant un vieil homme en colère et révolté qui entend restituer l'identité de son frère, le réhabiliter, mais aussi exprimer sa profonde déception de lui-même et sa grande désillusion à propos de la société algérienne.

Meursault, contre-enquête est un récit en miroir de *L'Étranger* de Camus. Si nous connaissons le célèbre meurtre de l'Arabe qui a fait condamner Meursault, Kamel Daoud nous présente un autre point de vue : celui de l'Arabe tué par Meursault. L'écrivain offre un espace de discours et de dialogue grâce au nouveau narrateur, Haroun, qui cherche à comprendre cette

dépersonnalisation de la victime chez Camus. Dans cette réécriture sur le modèle du palimpseste, Kamel Daoud donne à Haroun une seule ambition : exploiter cette absence de nomination de l'Arabe – « cité vingt-cinq fois [dans le roman de Camus] et pas un seul prénom, pas une seule fois » (*MCE*, 131) – pour rétablir les origines et les circonstances de ce meurtre et réintroduire la présence des personnages indigènes qui font partie de cette histoire, mais sont absents du roman de Camus, celui-ci ayant refusé de donner un nom aux « Arabes » qu'il met pourtant en scène, au moins en toile de fond de ses narrations. À ce propos, dans un article consacré au contexte colonial de *L'Étranger*, il est mentionné que dans son ouvrage *Culture et impérialisme*, le critique littéraire Edward Saïd décrit :

[b]ien 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 subordonnée⁷.

Le héros du roman de Kamel Daoud vient remédier à cette omission. Haroun refuse que son frère soit un personnage accessoire sans existence. Voulant rendre justice à son frère, le narrateur s'empare de la langue du « *gaouri* » (*MCE*, 26), appellation donnée aux Français par les Algériens, pour réinventer l'histoire et l'Histoire. Il entreprend de raconter, dans les mots et les phrases de « *L'Autre* » (*MCE*, 137) ainsi qu'est désigné le roman de Camus dans celui de Daoud, ce que lui évoque cet anonymat, de partager avec le lecteur cette traversée du deuil que sa famille a affronté après la disparition de celui qui a quitté la maison un jour d'été de l'année 1942 pour ne plus jamais revenir.

Parallèlement à ce devoir familial de rendre une dignité à son frère disparu, Haroun décrit, par une narration souvent virulente et adressée à un narrataire, le jeune homme qui l'écoute, les

⁷ Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, *Le Monde diplomatique*, 2000, cité dans « *L'Étranger* », <https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Étranger> (Page consulté le 4 mai 2020)

maux qui gangrèment son pays selon lui depuis l'indépendance. En faisant le choix d'écrire en français en forme de contrepoint à *L'Étranger* de Camus, Kamel Daoud s'inscrit dans une lignée d'auteurs francophones qui explorent dans leurs écrits littéraires un rapport de domination et de résistance. Ainsi, le roman *Meursault, contre-enquête* se positionne comme une réécriture postcoloniale du roman camusien au sens où l'entend Jean-Marc Moura, dans son ouvrage *Littératures francophones et théorie postcoloniale* :

« Post-colonial » désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que « postcolonial » se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressés par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes⁸.

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. Par le traitement critique et stylistique du crime dans le roman *Meursault, contre-enquête* et ses composantes narratives, Kamel Daoud donne à entendre la voix des Arabes restée silencieuse dans *L'Étranger* de Camus et, à travers elle, construit un procès de l'Histoire, de l'identité niée et de l'altérité en perte de repères. L'auteur inscrit dans son récit sa condition postcoloniale et ouvre le débat sur les idéologies qui minent son pays. D'abord, par son rapport complexe et ambivalent avec Albert Camus, écrivain controversé ou admiré des deux côtés de la Méditerranée, en Algérie et en France, Daoud interroge la figure du blanc colonisateur et en même temps s'approprie une langue (en l'occurrence la langue française). Il s'approprie également un style d'écriture pour témoigner et restituer sa vérité, ainsi que sa quête de justice pour son peuple : « Une langue se boit et se parle, et un jour elle vous possède ; alors, elle prend l'habitude de saisir les choses à

⁸ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Manuels », 1999, p. 33.

votre place, elle s’empare de la bouche comme le fait le couple dans le baiser vorace. » (*MCE*, 17)

Cependant, la démarche romanesque de Daoud ne s’enferme pas uniquement dans cette entreprise de réappropriation discursive d’une langue à des fins de controverse et de confrontation idéologique avec son prédécesseur. Une lecture à la fois littéraire et politique de *Meursault, contre-enquête* montre un véritable travail de mise en abyme d’un dispositif narratif qui opère par transformations et métamorphoses des différentes thématiques et des cultures des deux romans mises en récit dans le présent de l’Algérie contemporaine. Si l’incipit et l’excipit de *Meursault, contre-enquête* se greffent à ceux de *L’Étranger* mots à mots, virgule à virgule, l’intrigue du roman de Daoud se bâtit en trois temps narratifs ; la mère, le meurtre et le procès. Ces trois séquences se déploient dans une nouvelle version à voix unique, celle de Haroun qui tout au long du récit interpelle Albert Camus et son personnage principal Meursault pour contester et confronter les événements relatés dans *L’Étranger*. Daoud tisse ainsi des liaisons transfictionnelles d’un récit à l’autre. Dans une pratique qualifiée de « contrainte oulipienne »⁹ par Alice Kaplan, le texte de Daoud croise celui de Camus par des reprises textuelles de l’original, en italiques et entre guillemets, parsemées dans le texte avec une bonne dose d’humour et de dérision :

Je revois encore M’ma se cramponnant au bras de l’un des amis de Moussa, traverser avec crainte les quartiers des Français, car nous étions des intrus, prononcer les noms des témoins du crime et les citer un par un avec de drôles de surnom « Sbagnioli », « El-Bandi », etc. Elle prononçait « Sale mano » au lieu de « Salamano », l’homme au chien dont ton héros dit qu’il a été son voisin. Elle réclamait la tête de « Rimon », alias Raymond, qui ne reparut jamais et dont je me demande s’il n’a jamais existé, lui qui est censé être à l’origine de la mort de mon frère et de cet imbroglio des mœurs, de putes et d’honneur. (*MCE*, 52-53)

C’est à partir de cet « imbroglio des mœurs, de putes et d’honneur » que Kamel Daoud entre dans cette écriture de l’absent que représente *L’Étranger*. Il accompagne sa réécriture d’une rhétorique

⁹Alice Kaplan, *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, *Contreligne*, juin 2014, <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/> (Page consultée le 1^e avril 2020)

politique engagée pour défendre les femmes et les hommes qui après avoir perdu leurs terres, ont perdu l'ambition de se révolter pour vivre au lieu de survivre :

Je crois davantage à la volonté d'un esprit tordu qui a campé des rôles abstraits. La terre de ce pays sous la forme de deux femmes imaginaires : la fameuse Marie, élevée dans la serre d'une innocence impossible, et la prétendue sœur de Moussa/Zoudj, lointaine figure de nos terres labourées par les clients et les passants, réduite à être entretenue par un proxénète immoral et violent. Une pute dont le frère arabe se devait de venger l'honneur. (MCE, 72)

Un autre exemple de cet engagement transparait dans le rapport décomplexé qu'entretient Kamel Daoud avec l'islam. L'écrivain n'a de cesse de dénoncer, dans son roman comme dans ses chroniques journalistiques, ce poids de la religion qui empêche la société algérienne de s'épanouir d'un point de vue culturel, prises de position qui lui ont valu de vives polémiques et même des condamnations, dont celle d'un imam qui a appelé à sa mort pour apostasie :

Si la charia islamique était appliquée en Algérie, la sanction serait la mort pour apostasie et hérésie. Il a mis le Coran en doute ainsi que l'islam sacré ; il a blessé les musulmans dans leur dignité et a fait des louanges à l'Occident et aux sionistes. Il s'est attaqué à la langue arabe. Nous appelons le régime algérien à le condamner à mort publiquement, à cause de sa guerre contre Dieu, son Prophète, son Livre, les musulmans et leurs pays¹⁰.

Le roman *Meursault, contre-enquête* qui se construit en filigrane de *L'Étranger* est plus qu'une simple réécriture transfictionnelle, il est un espace pour témoigner et restituer la mémoire contre l'oubli, dans une perspective de résistance et de résilience.

III. Plan de l'analyse

Pour analyser les liens entre les romans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus, nous étudions d'abord l'image de ce personnage emblématique qu'est « l'Arabe » dans sa réapparition littéraire et fictionnelle, ainsi que sa transformation et sa révolution identitaire en échos avec *L'Étranger* de Camus en termes de réappropriation et de détournements. Notre analyse se divise en trois chapitres : le premier chapitre est consacré à

¹⁰ Marion Cocquet, « Kamel Daoud sous le coup d'une fatwa », *Le Point*, 17 décembre 2014, https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sous-le-coup-d-une-fatwa-17-12-2014-1890421_3.php (Page consultée le 5 avril 2020)

l'étude des procédés littéraires qui mettent en jeu cette réécriture de *L'Étranger* sous l'angle de l'intertextualité, de l'hypertextualité, de la paratextualité et de la transfictionnalité. Dès la couverture du roman *Meursault, contre-enquête*, on comprend qu'il s'agit de convoquer un parallèle intertextuel et iconographique avec *L'Étranger* de Camus. Pour ce qui est de « l'intertexte iconographique » comme le nomme Tahar Zouranene, Louiza Ammi, la photographe qui a pris en charge la couverture du roman *Meursault, contre-enquête* souligne :

La photo [...] revient sur le cadre spatial de la plage étant le lieu du crime dans *L'Étranger* et met en scène un personnage allant à l'encontre de tout le monde à travers ses pas qui tracent un itinéraire opposé. Cet homme symbolise aussi « le personnage étranger » dans son raisonnement absurde qui le mène au procès et à la mort parce qu'il est « différent » des autres.¹¹

Par la suite et à partir de la première phrase de l'incipit : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » (*MCE*, 11), le personnage principal donne le ton envers Meursault qui a enterré sa mère au début de *L'Étranger* : « Aujourd'hui, maman est morte » (*É*, 9). Kamel Daoud va mettre en scène la « contre-enquête » romanesque de Haroun en se servant de l'intertextualité : « Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes »¹². Les éléments intertextuels que nous tentons d'analyser sont les enchevêtrements des incipits et des excipits des deux romans. L'invention par Daoud des nouveaux personnages que sont Haroun, sa mère et sa bien-aimée Meriem et la restructuration des lieux et des événements de *L'Étranger*, nous conduit à mobiliser une approche hypertextuelle pour mieux comprendre cet entrelacement entre les deux romans et ce qui permet à Daoud de transposer son récit dans un cadre narratif qui correspond à son univers fictionnel. Enfin, nous faisons appel, dans ce premier chapitre, à une analyse

¹¹ Tahar Zouranene, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* de A. Camus : transposition/déviations in the name of Moussa », *Multilinguales*, 8, 2017, <https://journals.openedition.org/multilinguales/493> (Page consultée le 7 avril 2020)

¹² David Desrosiers, *Mémoire de la culture, mémoire de la barbarie. L'intertextualité dans le témoignage de Jorge Semprun sur le camp de Buchenwald*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2010, https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/5044/Desrosiers_David_2011_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y.Page (Page consultée le 7 avril 2020)

transfictionnelle des composantes narratives du roman *Meursault, contre-enquête* par l'emboîtement des deux récits et la restructuration de l'intrigue de *L'Étranger*.

Dans le deuxième chapitre, nous nous attardons à la réappropriation de *L'Étranger* à travers l'étude de ces nouveaux personnages qui réapparaissent dans *Meursault, contre-enquête* pour rétablir la justice « *des équilibres* » (MCE, 16) et comprendre par quels moyens Kamel Daoud réécrit son roman pour offrir aux lecteurs, une suite, une variation ou une réparation postcoloniale. Nous nous interrogeons sur la nature de cette fiction miroir que se partagent les deux écrivains par la description des différentes thématiques et stratégies de réécriture qui relie l'univers fictionnel au contexte social, idéologique, historique et politique qui a vu émerger le roman *Meursault, contre-enquête* au lendemain des révolutions arabes dans le Maghreb.

Finalement, dans le troisième et dernier chapitre, il s'agit de revenir sur cette démarche d'écriture qui a pris racine dans le passé de Camus et s'est développée dans le présent de Kamel Daoud. Nous voyons comment l'écrivain algérien pose un regard littéraire, idéologique et critique afin de témoigner d'une langue et finalement de rendre hommage à un auteur et à son œuvre, en l'occurrence, Albert Camus. Mais aussi, l'histoire de l'Arabe, Haroun, le personnage principal de *Meursault, contre-enquête*, permet à Kamel Daoud de questionner les conséquences de la colonisation, le désenchantement de la décolonisation et la situation politique et sociale actuelle de l'Algérie.

Chapitre I : Intertextualité et transfictionnalité dans le roman *Meursault, contre-enquête*

Un travail sur une reprise ou un prolongement de roman suppose qu'on s'attarde sur ce qu'on entend par « réécriture » dans une perspective de réappropriation et de transformation de sources préexistantes. La littérature regorge d'exemples de suites, de variations et de réécritures. Je pense au cycle arthurien et aux contes traditionnels comme *Le Petit Chaperon rouge* ou *La Belle au bois dormant* qui se sont aussi prêtés à des exercices de réécriture.

Le concept en lui-même renvoie au lien établi par le lecteur entre le texte lu et un texte antérieur. En ce sens, l'action de réécrire un texte peut être perçue comme une façon de l'analyser, voire d'en améliorer la forme, de corriger ou modifier la portée ou le sens qu'on lui confère. À ce sujet, Christian Milat revient sur ce concept dans un article intitulé « Approches théoriques de la réécriture », il retient la définition suivante :

« récrire » ou « réécrire » — les deux formes existent —, comme « écrire une nouvelle fois (une deuxième, une troisième... fois) un texte à quelqu'un » — le préfixe ré- ne marquant que la répétition — et, au sens figuré et dans le registre familier, « réinventer, donner une nouvelle vision de quelque chose ». Plus près de nos préoccupations, « récrire » ou « réécrire », signifie également « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit.¹³

Ce point de vue suggère que la posture de l'écrivain change, il devient « réécrivain », l'écriture par transformation qu'il opère ne vise pas à imiter ou à dégrader le texte initial, mais à en proposer une adaptation et une interprétation nouvelle. À partir d'œuvres antérieures, la réécriture consciente et motivée d'un texte A dans un texte B inscrit la présence, dans le second texte, des traces du premier d'où la relation entre réécriture et intertextualité.

¹³ Christian Millat, « Approches théoriques de la réécriture », *www.revue.analyses.org*, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016, p. 32, <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1571> (Page consultée le 19 juillet 2019)

Le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud est un exemple marquant pour illustrer ce concept de réécriture et d'intertextualité. Il est fondé sur l'écriture de l'absent, c'est-à-dire qu'il se développe à partir de l'absence d'identité de « l'Arabe » tué par le Meursault de Camus ; le roman de Daoud se présente sous forme de procès de cette littérature colonialiste qui va interroger et critiquer la société algérienne contemporaine.

Dès la première page, l'auteur convoque l'incipit de *L'Étranger* : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante/Aujourd'hui, maman est morte » (*MCE*, 11/É, 9). À travers cette entame, Daoud annonce que son projet d'écriture implique un livre avec lequel il entretient un rapport particulier, celui de la liaison et du contrepoint. L'incipit qui fait lien entre les deux romans justifie à lui seul la relation de coprésence et d'intertextualité, il marque ainsi le choix de l'auteur de proposer une variation, un hommage, une réparation, possiblement une tentative de dépassement et de détournement pour raconter une autre histoire/Histoire, celle du peuple algérien et de la problématique du legs colonial et politique postindépendance. Le roman *Meursault, contre-enquête* instaure un cadre intertextuel qui se réfère à *L'Étranger* avec un cadre spatio-temporel ancré dans le présent de Daoud. L'auteur revient sur des questions fondamentales reliées à la condition humaine ; la problématique du désœuvrement de la jeunesse algérienne et sa dérive, la thématique religieuse et l'emprisonnement politique et social postcolonial.

Du côté de la réception de l'œuvre de Daoud, on peut dire qu'avec *L'Étranger* de Camus, les deux fictions se lisent en quelque sorte en face à face, car elles cheminent l'une vers l'autre en reprenant quasiment les mêmes événements et les mêmes personnages dramatiques. Par exemple, les nombreux extraits pastichés et enchâssés de l'incipit et les derniers passages des deux romans s'inscrivent dans ce qu'on peut qualifier d'hypertextualité, le roman de Daoud se donnant comme un hypertexte de celui de Camus. Pour ce qui est des personnages, la présence maternelle dans les deux romans et ses différentes variations marquent une différence. Alors que la figure de la mère

n'est que biologique dans *L'Étranger* de Camus, dans le roman *Meursault, contre-enquête*, le personnage de la mère est une figure d'attachement, qualifiée par le narrateur de meurtrière et de vengeresse : « Je sais que si Moussa ne m'avait pas tué – en réalité : Moussa, M'ma et ton héros réunis, se sont eux mes meurtriers – j'aurais pu mieux vivre, en concordance avec ma langue et un petit bout de terre quelque part dans ce pays, mais tel n'était pas mon destin. » (MCE, 126) Ensuite, deux personnages féminins partagent des moments amoureux avec les principaux protagonistes : Marie Cardona, la petite amie de Meursault dans *L'Étranger* trouve son reflet dans le rôle de Meriem, le coup de cœur de Haroun dans le roman de Daoud.

À travers ces quelques exemples, on voit clairement la machine fictionnelle et stylistique de *Meursault, contre-enquête* prendre forme. Les principes esthétiques et théoriques de l'intertextualité et de la transtextualité se déploient pour ponctuer cette écriture qui vient se confronter à l'un des plus grands classiques de la littérature française contemporaine, *L'Étranger* de Camus. Dans les lignes qui vont suivre, on tentera de dresser un panorama des différentes théories qui permettent de comprendre l'ambiguïté et l'ambivalence de la trame narrative de *Meursault, contre-enquête*.

I. Intertextualité : définitions et développements théoriques du concept

Les notions de « retour de personnage » et de « récit uchronique » permettent de réfléchir sur cette pratique littéraire qui consiste pour un romancier à utiliser dans un récit un ou des personnages déjà exploités par un autre auteur ou à reprendre des personnages ou des récits qui apparaissent dans des récits d'auteurs différents. Je pense, entre autres, à l'écrivain français, Michel Tournier, qui, en 1972, emprunte le personnage de Robinson Crusoé à Daniel Defoe dans la nouvelle « La Fin de Robinson Crusoé », de son recueil *Le Coq de bruyère*.

Dans le cadre d'une analyse de *Meursault, contre-enquête* par rapport à *L'Étranger*, il s'agira d'étudier ce mécanisme de reprise de récit et de personnages d'un autre auteur par la filiation et la réappropriation dans une perspective intertextuelle, hypertextuelle et transfictionnelle. Ce fil conducteur nous permet de passer en revue les différentes théories qui étudient les types de relations unissant un texte A à un texte B dans une perspective purement fictionnelle.

1. Julia Kristeva : origines et approches de l'intertextualité

La notion d'intertextualité devient surtout un outil méthodologique dans l'analyse littéraire à partir des années soixante. Introduite et définie par la philologue, psychanalyste et écrivaine française d'origine bulgare Julia Kristeva, elle se caractérise de façon générale par des pratiques de citation, d'allusion, de références, de pastiche, de parodie, de plagiat et de collage. En se basant sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine, Kristeva introduit le concept de l'intertextualité dans son article intitulé : « Le mot, le dialogue et le roman »¹⁴ dans lequel elle présente la théorie de la polyphonie et du dialogisme bakhtinien. Dans un paragraphe intitulé : « Le mot dans l'espace des textes », elle revient sur cette notion de l'orientation du mot dans le texte vers le corpus littéraire antérieur ou synchronique. À partir de ce constat va émerger une première définition de l'intertextualité qui met en relation l'auteur, le récepteur et le contexte social et culturel :

L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.¹⁵

Pour Julia Kristeva la notion d'intertextualité s'inscrit dans un processus par lequel tout texte est issu d'une dynamique de transformation et d'intégration de sources préexistantes. Le texte nourrit

¹⁴ Julia Kristeva, *Séméiôtiké : Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 69.

¹⁵ J. Kristeva, *Séméiôtiké, op. cit.*, p. 84-85.

un dialogue avec d'autres textes antérieurs vers lesquels il tend et qui sont cités, parodiés ou pastichés.

La seconde notion qu'on retient dans les travaux de Kristeva est cette réhabilitation de la figure du lecteur considéré comme le seul récepteur de l'œuvre qui soit capable de déterminer le lien intertextuel s'il existe et sa connexion avec d'autres textes. De cette approche, on retient qu'une étude de l'intertextualité se fonde sur le rapprochement qu'on peut opérer entre un texte et d'autres auxquels il fait écho. Elle permet au lecteur de mieux appréhender cette convocation de la parole de l'autre dans le texte littéraire, dès lors on comprend que toute œuvre est influencée par des œuvres antérieures, tout en demeurant unique.

Le point de départ de notre étude de l'intertextualité dans le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud va nous conduire dans un premier temps à établir qu'il y a un cadre intertextuel convoquant l'œuvre de Camus puis à analyser dans un deuxième temps ses différentes manifestations. *L'Étranger* d'Albert Camus est paru en 1942, l'écrivain raconte le récit d'un homme dénommé Meursault qui, en pleine période de l'Algérie française, tue celui que Camus appelle « l'Arabe » sur une plage d'Alger. Cet Arabe, qui représente en quelque sorte l'indigène algérien, est dépersonnalisé dans le roman, il est nié et sans identité définie. Il n'existe qu'à l'intérieur du crime dont il a été la victime et pour lequel le Meursault de Camus sera condamné.

Daoud tisse sa trame narrative autour de cette intrigue, il donne une identité à « l'Arabe » et il le fait exister à travers l'entrecroisement et l'enchâssement des intertextes qui font écho à *L'Étranger* de Camus. À cet égard, interrogé à propos de sa première lecture de *L'Étranger*, voici comment Daoud explique comment l'idée d'écrire une suite allographe a germé dans son imaginaire :

Le Point Afrique : Est-ce que, dès votre première lecture de *L'Étranger*, le sort symbolique réservé à « l'Arabe » vous avait frappé ?

Kamel Daoud : J'avais d'abord découvert un auteur, un style puissant, une histoire fascinante. Mais Camus est aussi un sujet de polémique en Algérie, principalement pour ses prises de position pendant la guerre et pour le sort réservé à ses personnages arabes. Dès lors, il y a eu forcément une relecture à partir de ce que j'appelle « les angles morts » de son œuvre. Dans *L'Étranger*, cet angle mort était tout entier dans le personnage de "l'Arabe" tué par Meursault.¹⁶

Soixante-dix ans sont passés, le narrateur, assis dans un bar d'Alger, est le frère de l'Arabe tué par Meursault dans *L'Étranger* de Camus. Daoud imagine une histoire alternative où il répond coup pour coup, fiction à fiction, à Camus en commençant par la fin et en prolongeant le récit. Le roman fait référence à l'assassin lui-même, Meursault, qui l'aurait écrit à sa sortie de prison :

Je veux dire que c'est une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle. Elle a eu lieu et on en a beaucoup parlé. Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort – sans honte vois-tu, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom. (*MCE*, 11)

Haroun, le narrateur, veut restituer l'existence de son frère restée anonyme chez Camus. Sa réhabilitation opère par la réécriture de l'histoire où il passe de la posture d'un personnage anonyme représenté par un cadavre abandonné sur une plage d'Alger à un personnage pivot autour duquel gravite une fiction romanesque. Les paysages, les personnages, les thématiques et les actes se chevauchent avec tension et virtuosité. L'enchevêtrement de passage aux multiples effets d'appels sociaux, politiques et culturels oriente l'ensemble du roman, et ce dès la première page. Ces fragments palimpsestes de mots s'installent dans une sorte de miroitement de *L'Étranger* de Camus. Ce jeu de piste dans le roman *Meursault, contre-enquête* où des italiques signalent la présence de citations commentées par le narrateur, tendent à convoquer Camus : « Tels des spectres discrets et muets, ils nous regardaient, nous les Arabes, en silence, *ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts.* » (*MCE*, 21). Ce court extrait nous

¹⁶ Hassina Mechaï, « Kamel Daoud, sur les traces de Camus », *Le Point*, 28 septembre 2014, https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354_3.php (Page consultée le 24 juillet 2019)

renvoie à une autre façon d'interpréter l'intertextualité. Au-delà de l'influence que peut avoir un texte A sur un texte B, on voit ici que la question de *l'activité* et la *productivité*¹⁷ du texte comme dynamique d'écriture vient éclairer un autre aspect de la réécriture et de l'intertextualité, du point de vue de la signification et de la production. Si, pour Julia Kristeva, le texte est toujours un croisement d'autres textes qu'il communique avec des énoncés antérieurs, d'autres critiques littéraires vont plus loin, ils s'attardent à analyser comment s'opère la cohabitation des textes pris dans l'horizon de l'intertextualité, notamment Roland Barthes et Gérard Genette.

2. Roland Barthes : la question de l'intertexte et de l'intertextualité

Dans les années soixante, le groupe de la revue de littérature française d'avant-garde *Tel Quel*, et parmi eux, Julia Kristeva et Roland Barthes définissent l'intertextualité comme une « interaction textuelle » qui permet la transformation et le dialogue de différents textes antérieurs. Cette définition de l'intertextualité emprunte beaucoup au dialogisme de Bakhtine qui considère le roman comme un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter diverses composantes linguistiques, stylistiques et culturelles. Dans la mouvance de *Tel Quel*, Roland Barthes, philosophe, critique littéraire et sémiologue français, va à son tour proposer un examen de cette cohabitation des intertextes en se situant explicitement dans la même lignée de ce qu'on a pu lire chez J. Kristeva. Dans son article « Théorie du texte » de l'*Encyclopédie Universalis*, Barthes mentionne que « tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. »¹⁸

¹⁷ Roland Barthes, « Texte (Théorie du) », Productivité, *Encyclopédie Universalis*, (1973), <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/theorie-du-texte/> (Page consultée le 25 juillet 2019)

¹⁸ Roland Barthes, « Texte (Théorie du) », Intertexte, *Encyclopédie Universalis*, (1973), <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/theorie-du-texte/> (Page consultée le 25 juillet 2019)

Cette définition de l'intertextualité prise dans le réseau de la poétique du texte résonne de façon limpide comme un carrefour où se rencontrent et dialoguent les textes antérieurs. Loin de cibler l'idée du texte source et de son influence possible sur le texte en devenir, J. Kristeva et R. Barthes accordent une place prépondérante à la conception du texte comme matrice en mettant l'accent sur l'interaction qu'il peut y avoir entre le texte et le lecteur. Selon Barthes, une poétique de l'intertextualité s'articule autour de ce qu'un texte peut faire des autres textes, comment il les transforme, les assimile et les dissémine. C'est la synthèse que propose Sophie Rabau :

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. Épistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la sociabilité : c'est tout le langage antérieur et contemporain qui vient au texte, non selon la voix d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination - image qui assure au texte le statut non d'une *reproduction*, mais d'une *productivité*.¹⁹

Dans le roman *Meursault, contre-enquête*, Haroun, le frère de l'Arabe tué par Meursault, se confie pour réfuter la version du Meursault de Camus. Le texte se présente comme un long monologue sous forme de confidences. Le narrateur nous fait entendre sa voix, propose sa version de l'histoire/l'Histoire et à travers elle, celle de tout un peuple dont l'histoire a été teintée de mutisme. Ce dialogue d'un bord à l'autre de la Méditerranée retrace la mémoire de la guerre d'Algérie, la question des relations postcoloniales, mais pas seulement. L'auteur aborde aussi la question du deuil et comment cette famille continue de vivre à travers la disparition d'un fils :

Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour en parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera. [...] C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. [...] C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Mon pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et qu'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis, sur des visages, ou transformés par l'étrange créole que fabrique la décolonisation. (*MCE*, 12)

¹⁹ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, GF-Flammarion, Corpus/Lettres, Paris, 2002, p. 59.

Mettant l'accent sur l'inscription du texte au sein d'un discours historique, social et culturel, Kamel Daoud se singularise par l'ancrage qu'il donne à une nouvelle production originale qui se construit en dehors de l'œuvre de référence. À ce propos, Anne-Claire Gignoux propose dans son livre intitulé *Initiation à l'intertextualité* de voir comment le texte comme unité autonome se construit sur une culture et des codes sociaux :

Le concept de l'intertextualité est lié à ceux de production et de réception, dans la mesure où, précisément, il dénie l'autonomie du texte pour révéler les rapports entre l'auteur et le récepteur, mais aussi le texte présent et tous les autres textes auxquels il réfère. Le rôle de l'auteur est évident, puisque ce sont sa propre culture littéraire et ses références personnelles qui vont nourrir son texte, l'imprégner de façon plus au moins visible.²⁰

Anne-Claire Gignoux, après Roland Barthes, souligne l'importance que revêtent les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante dans la manière de redistribuer les formules et les codes sociaux dans le texte. On comprend dans leurs propos que la notion d'intertextualité est inséparable d'une conception du texte, mais que ce dernier, avant d'être un texte, est avant tout langage.

Dans la *contre-enquête* de Kamel Daoud, l'émergence de *L'Étranger* se manifeste dans un premier temps de façon explicite sur le plan paratextuel, du titre du roman à la couverture et à l'épigraphe qui multiplie les effets d'appels au roman camusien. Vient alors le travail de relecture, de citation et de réécriture de Daoud : la narration du roman *Meursault, contre-enquête* montre son analogie avec celle de Camus, elle regorge de références et de citations de mots et d'expressions en italiques qui confondent Haroun et Meursault dans le croisement de leurs destins :

Quatorze heures, c'est bien. *Zoudj* en arabe, les deux, le duo, lui et moi, des jumeaux insoupçonnables en quelque sorte pour ceux qui connaissent l'histoire de cette histoire. Un Arabe bref, techniquement fugace, qui a vécu deux heures et qui est mort soixante-dix ans sans interruption, même après son enterrement (*MCE*, 13)

²⁰ Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Éditions Ellipses, 2005, p. 9.

En partant de l'hypothèse que la narration de Daoud est intertextuelle et après avoir interrogé la notion d'intertextualité dans son sens le plus large avec les deux théoriciens Julia Kristeva et Roland Barthes, je propose d'examiner un autre aspect plus limité de la notion d'intertextualité, à savoir la nature des relations textuelles qui unissent un texte A à un texte B dans une perspective de transformation et de dérivation, pour cela, on retiendra l'apport théorique de Gérard Genette afin de mieux comprendre comment se manifeste cette cohabitation des textes.

3. Gérard Genette : hypertextualité et paratextualité

Gérard Genette définit le concept de l'intertextualité comme une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes. Dans son ouvrage, *Palimpseste. La littérature au second degré*²¹, Gérard Genette précise et affine la notion d'intertextualité. Le concept en lui-même ne sert plus à caractériser le texte littéraire, mais désigne un type de relation qui renvoie à la présence repérable et identifiable d'un texte dans un autre à travers ses pratiques de citation, d'allusion, de référence et de pastiche. Dans cette perspective, la notion d'intertextualité désigne alors une coprésence où un énoncé apparaît dans le second texte de façon implicite ou explicite sous la nomination de « transtextualité ». Genette décrit cette relation du texte par « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »²². Contrairement à ce qu'on a pu voir chez Kristeva et Barthes, le modèle de Genette examine les types de relations entre les textes qui peuvent relever de la « paratextualité », de la « métatextualité », de l'« hypertextualité » et de l'« architextualité ».

Il s'agit maintenant de procéder à un bref survol de quelques exemples qui relèvent de l'intertextualité et de l'hypertextualité dans le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud : mon analyse reposera sur l'examen de la notion de paratextualité entre les deux romans,

²¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Collection Poétique, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

²² G. Genette, *Ibid.*, p. 7.

ainsi que sur l'étude des composantes hypertextuelles qui articulent cette réécriture prolongée de *L'Étranger*.

Pour Genette, la paratextualité se compose d'un ensemble de discours dont la fonction principale est d'entourer et d'annoncer le texte par les titres, sous-titres, noms d'auteur, indications génériques, illustrations, quatrième de couverture, dédicaces, notes de bas de page. La théorie paratextuelle est une piste intéressante à exploiter dans l'étude de *Meursault, contre-enquête* dans ce qu'elle a à offrir pour l'interprétation du texte. Dans la mesure où le paratexte désigne, selon Genette « ce par quoi le texte devient livre »²³ l'intérêt d'examiner le rapport entre le texte et son contexte participe à la compréhension des relations de coprésence entre les textes. Le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud est explicitement relié, par le paratexte, à *L'Étranger* de Camus. Soixante-dix ans après le célèbre meurtre de l'Arabe commis sur une plage algéroise par le Meursault de Camus qui est le narrateur et le tueur en même temps, Kamel Daoud donne voix au frère de l'homme assassiné sur la plage. Il nous propose de replonger dans *L'Étranger* à travers les contours et les détours de sa « contre-enquête ». L'auteur annonce son projet de réécriture dès la couverture du roman, il va multiplier les jeux d'analogie avec l'œuvre de Camus par l'usage de plusieurs liens paratextuels.

L'usage du célèbre nom *Meursault*, mis en valeur par une virgule dans le titre du roman de Daoud, concentre la contre-enquête sur ce personnage et le mot « enquête » annonce une relecture à propos du crime. L'illustration de couverture du roman fait lien entre les deux romans ; celle de Daoud, des éditions algériennes « Barzakh », est chaleureuse et ensoleillée, on y voit un homme marchant dans le sable près de la plage, il laisse derrière lui des pas, des traces de son passage non balayées par la mer, ce qui peut signifier que le narrateur se pose des questions à

²³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 7.

propos du meurtre de son frère auxquelles il devra répondre tout au long du roman. Contrairement à la couverture de *Meursault, contre-enquête*, celle de *L'Étranger* aux éditions «Folio» est beaucoup plus sombre avec une prison en arrière-plan et une silhouette, probablement celle du meurtrier qui passe son chemin.

Le choix de la couverture du roman de Daoud renvoie au fait que le lieu où le crime a été commis est la plage, la page qui suit s'ouvre avec un épigraphe dont voici l'intitulé : « L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire. » E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*. Cette citation mise en exergue au début du roman constitue une allusion à la thématique postcoloniale du roman ; dans les premiers jours de l'indépendance, Haroun va commettre un crime sans motif comme Meursault : il tue un colon, un certain Joseph Larquais qui venait de se cacher dans les environs d'une maison coloniale abandonnée par les siens. Il est arrêté et interrogé non pas à propos de son crime, mais pour rendre des comptes concernant sa non-participation à la guerre de Libération :

« Alors pourquoi n'as-tu pas pris les armes pour libérer ton pays ? Réponds ! Pourquoi ?! » Je trouvais ses traits vaguement comiques. 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. » Alors il est parti dans une envolée patriotique, réitérant sa foi en son pays indépendant et au sacrifice du million et demi de martyrs. « Le Français, il fallait le tuer avec nous, pas cette semaine ! » (*MCE*, 118-119)

Ces quelques exemples relèvent de ce que G. Genette qualifie de paratextualité et illustrent de façon claire la manière dont Kamel Daoud veut signifier à ses lecteurs la présence de *L'Étranger*. À travers la reprise d'une intrigue identique, il propose de se placer dans un autre angle de lecture que celui de Camus ; c'est dans cette optique qu'il paraît judicieux de s'attarder dans le roman à l'examen des liens hypertextuels qui unissent les deux fictions.

La contribution de Gérard Genette concernant les phénomènes d'intertextualité au sens « transtextuel » qui est le sien, interroge les croisements possibles et l'enchevêtrement des intertextes dans une perspective de transformation, de dérivation et d'imitation dans le processus

de réécriture. À cet égard, le concept d'hypertextualité tel que défini par Genette comme le rapport d'un texte à un autre texte venant se greffer sur celui-ci, sous forme de parodie ou de pastiche, correspond parfaitement à ce qu'on a pu identifier dans le roman *Meursault, contre-enquête* : « C'est donc lui que je rebaptise désormais *hypertextualité*. J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »²⁴

À côté des notions de l'intertextualité, de la métatextualité et de l'architextualité, la notion d'hypertextualité est celle qui sera mobilisée pour analyser la façon dont Daoud réécrit plusieurs hypotextes camusiens et ce qu'elle implique comme pratiques transformatives et imitatives telles que la parodie, le travestissement et la pastiche. La double lecture des romans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus confirme qu'il y a une relation transtextuelle et hypertextuelle entre les deux récits. Dans le roman de Daoud, plusieurs passages font référence à *L'Étranger* sous la forme du « commentaire » – on serait ici dans le « métatexte » selon Genette – mais sans nommer le texte initial :

C'est Moussa, pas Meursault, non ? Il y a quelque chose qui me sidère. 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. Qui peut, aujourd'hui, me donner le vrai nom de Moussa ? Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied, seul, sans peuple, sans bâtons miraculeux ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie ou une insolation ? (*MCE*, 14)

Dans ce passage, on constate que l'écrivain Kamel Daoud multiplie les références bibliques. D'abord, nous avons l'usage de la nomination de l'Arabe par le nom Moussa, en référence au prophète Moïse dans la Bible qui conduisit son peuple vers la Terre promise et qui avait aussi un frère du nom de Aaroun. Haroun est l'un des prophètes de l'Islam, il exerce un rôle déterminant dans les événements de l'Exode. Selon la tradition musulmane, Haroun prêche avec son frère

²⁴ Gérard Genette, *Ibid.*, p. 13.

Moïse le pharaon afin qu'il se convertisse à l'Islam : « Moussa était donc un Dieu sobre et peu bavard, rendu géant par une barbe fournie et des bras capables de tordre le cou au soldat de n'importe quel pharaon antique. » (*MCE*, 19)

Haroun le narrateur dans le roman *Meursault, contre-enquête* s'affirme comme une variante ludique du personnage de Meursault dans *L'Étranger*. Ce jeu de dédoublement et de miroir s'accroît par la reprise des séquences de la visite de l'aumônier pour Meursault et celle de l'imam pour Haroun, car les deux héros ont tous les deux commis un crime dans des circonstances nébuleuses :

La visite de l'aumônier pour Meursault dans <i>L'Étranger</i>	La visite de l'imam « <i>El-Cheikh</i> » pour Haroun dans <i>Meursault, contre-enquête</i> .
<p>Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais « monsieur » et non pas « mon père ». Cela m'a énervé et je lui ai répondu qu'il n'était pas mon père : il était avec les autres. « Non, mon fils, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule. Je suis avec vous. Mais vous ne pouvez pas le savoir parce que vous avez un cœur aveugle. Je prierai pour vous. » Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. Il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme [...]. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. [...] Qu'importait que Marie donnât aujourd'hui sa bouche à un nouveau Meursault ? Comprendait-il donc, ce condamné, et que du fond de mon avenir... J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on m'arrachait l'aumônier des mains et les gardiens me menaçaient. Lui, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu. (<i>É</i>, 180-182)</p>	<p><i>Un jour l'imam a essayé de me parler de Dieu en me disant que j'étais vieux et que je devais au moins prier comme les autres, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer qu'il me restait si peu de temps que je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais 'Monsieur' et non pas 'El-Cheikh'. Cela m'a énervé je lui ai répondu qu'il n'était pas mon guide, qu'il était avec les autres. 'Non, mon frère, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule, je suis avec toi. Mais tu ne peux pas le savoir parce que tu as un cœur aveugle. Je prierai pour toi.' Alors, je ne sais pas pourquoi, quelque chose a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit qu'il n'était pas question qu'il prie pour moi. Je l'ai pris par le col de sa gandoura. J'ai déversé sur lui tout le fond de mon cœur, joie et colère mêlées. Il avait l'air si sûr de lui, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de la femme que j'ai aimée [...] Oui, je n'avais que cela. Mais au moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'aurais toujours raison. [...] Qu'importait que Meriem donnât aujourd'hui sa bouche à un autre que moi ? Comprendait-il donc, ce condamné, que du fond de mon avenir... J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on m'arrachait l'imam des mains et mille bras m'avaient enserré pour me neutraliser. L'imam, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu. (<i>MCE</i>, 150-152)</i></p>

Ce passage du roman de Daoud pastichant celui de Camus souligne plusieurs convergences avec l'œuvre camusienne. Usant de l'imitation minutieuse du style de Camus, cet extrait écrit en italique reproduit les structures de phrases allant même jusqu'à en reprendre textuellement certaines et à utiliser quasiment la même ponctuation ; ces emprunts de segments de *L'Étranger* sont soulignés par l'italique et les guillemets dans le texte de Daoud. Il convient aussi de relever les différentes identifications de personnages secondaires transformés par des appellations à connotation subjective et religieuse ; Marie Cardona la petite amie de Meursault dans *L'Étranger* semble réapparaître dans le rôle de « Meriem » comme l'aumônier qui devient « *El-Cheikh* ». Les registres de langues se révèlent multiples et intéressants à analyser, les traces de la langue orale

au ton parfois familier peuvent surprendre le lecteur dans certains extraits du livre par exemple l'appellation du « Français » par l'expression algéroise « *el roumi* » ou « Maman » qui devient « M'ma ». On note également l'usage du tutoiement, qui est une pratique d'oralité courante en Algérie et signifie la complicité et la fraternité contrairement au vouvoiement présent dans *L'Étranger* qui renvoie au respect et à la mise à distance.

La relation entre *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* de Camus révèle de multiples effets d'appels littéraires et historiques par l'usage de la citation, du commentaire et principalement du pastiche de segments qui renvoient à l'univers de *La Chute*²⁵, un autre roman de Camus où le héros, Jean-Baptiste Clamence, rappelle Haroun à bien des égards : l'homme qui se confesse à propos d'une partie importante de sa vie parle seul durant tout l'ouvrage. Il s'adresse à son interlocuteur dans un bar sous la forme d'un monologue. Il révèle son histoire personnelle qui a basculé pendant une nuit où il n'a pas pu empêcher le suicide d'une fille qui s'est jetée d'un pont. Tout le roman gravite autour de cet événement tragique qui est considéré comme le point crucial du livre et va chambouler la vie tranquille et morale de Clamence qui, petit à petit, sombre dans l'alcool tout comme Haroun. Les deux personnages Haroun et Clamence dominent le discours, ils s'expriment sans interactions avec leurs interlocuteurs qui sont quasiment invisibles. La situation de communication pour Haroun et Clamence est quasi similaire, l'usage des pronoms personnels et des indices de temps et de lieu se perd sans jamais cerner ceux à qui ils sont adressés.

À considérer les trois romans, *L'Étranger*, *La Chute* et *Meursault, contre-enquête*, on comprend que Daoud a effectué une réactualisation des œuvres de son prédécesseur, mais avec des angles de lecture indigène. Le travail d'imitation du style du texte source comporte de multiples digressions d'ordre littéraire, historique et culturel. Les éléments fictifs (personnages,

²⁵ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1997 [1956], 123 p.

unités de temps et de lieux, univers fictionnels, etc.) qui se répètent et qui s'entrecroisent d'un livre à l'autre laissent penser qu'il existe bel et bien un partage entre deux, voire trois textes, réflexion qui m'amène à aborder ces manifestations textuelles du point de vue transfictionnel.

II. La transfictionnalité

La transfictionnalité est une pratique dans laquelle des éléments fictifs (personnages, lieux, univers de référence, évènements, etc.) sont partagés par deux textes ou plus. En 2001, Richard Saint-Gelais invente le terme « transfictionnalité » qu'il développera en détail plus tard dans son ouvrage *Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux*. Il y définit la transfictionnalité comme « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable, ou partage d'univers fictionnel »²⁶.

Si nous avons passé en revue avec Genette les types de relations textuelles qui relèvent de la paratextualité et de l'hypertextualité et qui permettent d'établir le dialogue et les interactions des œuvres, la transfictionnalité va plus loin en examinant le phénomène de cohabitation des univers fictionnels d'un roman à l'autre par le biais d'une écriture autographe (du même auteur) ou allographe (d'un autre auteur). Selon Richard Saint-Gelais, la transfictionnalité met en jeu la façon dont s'articulent les possibilités multiples de retour de personnages, de lieux ou de prolongement d'une intrigue à travers la production d'une réécriture qui fait écho à une autre œuvre.

Dans plusieurs romans camusiens, notamment *L'Étranger*, *La Peste* et aussi dans son essai *Le mythe de Sisyphe*, on observe le retour de personnages, des grandes idées philosophiques et des thématiques chères à Camus : la peine de mort, l'absurde, la révolte de l'homme et son

²⁶ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2001, p. 7.

impuissance face au destin, et la confrontation des états de conscience par une remise en question de ses propres convictions. Pour ce qui est de la narration, les événements de plusieurs romans se déroulent à Oran, ville algérienne dont la population arabe est occultée dans les récits de Camus. L'auteur fait allusion aux villes algériennes dans des circonstances de meurtre, d'enquête et de procès notamment l'allusion dans *La Peste* à un jeune arabe tué sur la plage, ce qui n'est pas sans rappeler le crime de Meursault dans *L'Étranger*. À ce propos, Brian T. Fitch bibliographe et directeur de la série *Albert Camus* chez Minard (*La Revue des lettres modernes*) signale les faits suivants : « Les événements fictifs de *L'Étranger* sont repris et absorbés dans le monde du roman plus tardif, et entrent par conséquent dans un univers fictif plus vaste et plus étendu que ce que pourrait contenir le cadre d'une seule œuvre, quelle qu'elle soit. »²⁷

L'idée que des lieux, des personnages et des univers fictionnels puissent circuler d'une œuvre à l'autre suppose qu'on doit s'interroger sur les motivations d'un auteur pour prolonger et réactualiser des univers fictifs comme c'est le cas dans le roman *Meursault, contre-enquête*. Le retour d'un personnage récurrent, c'est-à-dire l'Arabe, passe d'abord par un changement d'auteur puis un changement de récit. La première phrase qui inaugure le roman de *Meursault, contre-enquête* : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante », pastiche de l'incipit de *L'Étranger*, « Aujourd'hui, maman est morte », annonce non seulement le roman de Daoud comme hypertexte dérivé du roman de Camus, mais dans une opération de transformation et d'imitation qui tend vers la contradiction et la polémique.

²⁷ Richard Saint-Gelais, « Introduction » à *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Poétique", 2011, p.7-17, https://www.fabula.org/atelier.php?Fictions_transfuges_-_ftn4 (Page consultée le 30 août 2019)

Dans *L'Étranger* de Camus, Meursault, à cause d'un coup de chaleur, tue un Arabe sur une plage d'Alger, un crime pour lequel il sera condamné à la peine de mort. On ne connaîtra jamais le nom de la victime qui sera désignée par le terme d'« Arabe » tout au long du roman. L'identité confisquée de l'indigène dans l'œuvre d'Albert Camus et ses prises de position controversées pendant la guerre d'Algérie hantent *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. L'écrivain prolonge *L'Étranger* et se l'approprie à travers la reprise d'une intrigue par le frère cadet Haroun qui raconte sa quête de sens, le deuil et le questionnement aux côtés d'une mère assoiffée de représailles et de vengeance. Le dossier de la *Revue des Littératures Franco-Canadiennes et Québécoises* intitulé « Réécritures et transfictions : quand le texte littéraire se métamorphose », interroge, à partir des travaux de Richard Saint-Gelais et Christian Milat, les relations possibles et les filiations entre un texte initial et sa transformation :

Les prolongations et les prolongements permettent aux auteurs d'élargir les univers diégétiques qu'ils ont eux-mêmes créés, ou celui d'un autre auteur, et de placer une nouvelle intrigue dans un monde déjà conceptualisé, et entre les mains de personnages déjà imaginés. Souvent considérés plus légitimes, les prequels, suites ou continuations autographes laissent les créateurs imaginer la vie de leurs personnages avant ou après leurs premières aventures racontées, donnant la possibilité aux lecteurs de suivre leur cheminement fictionnel. En revanche, lorsque de nouveaux auteurs choisissent de reprendre le monde fictionnel d'un autre écrivain (prequel ou sequel allographe), les histoires sont souvent accueillies comme une possibilité parmi d'autres.²⁸

Si, dans son roman, Kamel Daoud reprend le personnage de l'Arabe pour proposer une expansion de l'intrigue, c'est pour créer une fiction inédite et singulière de *L'Étranger*, roman dans lequel la victime Moussa Ould El-Assasse et sa famille n'avaient jamais existé. L'espace diégétique amorce le renouvellement des formes scripturales. Par exemple, au centre du roman, on retrouve le récit d'une quête portée par le personnage de la mère de Moussa qui appelle son autre fils Haroun à chercher le corps de son frère, à verser le sang et à venger sa mort. Plus tard dans le

²⁸ Maryse Sullivan, Hélène Lebel et Mathieu Simard, « Introduction », dossier « Réécritures et transfictions : quand le texte littéraire se métamorphose », *La Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016, <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1569> (Page consultée le 4 mai 2020)

roman, elle succombera à la folie, et un deuil silencieux enlèvera le goût de vivre à Haroun : « La mer surtout. M'ma m'apprit à en craindre la trop douce aspiration – à tel point que, jusqu'à aujourd'hui, la sensation du sable se déroba sous la plante des pieds, là où meurt la vague, reste associée pour moi au début de la noyade » (*MCE*, 51)

Dans une perspective de prolongement et d'expansion fictionnelle dans *Meursault, contre-enquête*, deux personnages articulent les différents axes du roman, Haroun le frère de l'Arabe et sa mère. Alors que, dans *L'Étranger*, Meursault est le pivot autour duquel Albert Camus construit son roman, celui de Daoud nous emmène à la rencontre de la famille du défunt, notamment la mère, le père disparu, ses amis et son travail. Haroun est le porte-voix de son frère, il donne son portrait physique : assez grand, il s'habillait en bleu de chauffe pour aller travailler et il était maigre, car la famille ne mangeait pas à sa faim. Pour ce qui est du personnage de la mère, si dans *L'Étranger*, elle semble être la raison pour laquelle Meursault sera finalement condamné pour ne pas avoir pleuré à son enterrement, celle de Moussa et Haroun est omniprésente par ses interventions et ses incitations à la vengeance. Le père les a abandonnés pour aller travailler ailleurs, « Mon père travaillait comme gardien dans une fabrique de je ne sais quoi. Une nuit, il a disparu. Et c'est tout. C'est ce qui se raconte » (*MCE*, 19) ; cette précision ancre le récit dans une perspective de réactualisation. C'est à travers le long chemin du deuil qui joue un rôle prépondérant dans le roman de Daoud qu'on découvre un côté obscur de la mère qui contamine le bonheur de Haroun :

La disparition de Moussa l'a [la mère de l'Arabe] détruite, mais, paradoxalement, cela l'a initié à un plaisir malsain, celui d'un deuil sans fin. Pendant longtemps, il ne se passa pas une année sans que ma mère ne jure avoir retrouvé le corps de Moussa, entendu son souffle ou son pas, reconnu l'empreinte de sa chaussure. (*MCE*, 47).

Selon Richard Saint-Gelais, la transfictionnalité entraîne forcément *une traversée*, cette dernière se définit comme une relation de migration d'univers diégétiques. La modification de certains

faits, d'une intrigue, des personnages ou des événements référentiels place l'œuvre romanesque dans une multiplicité et une duplicité qui relèvent du renouveau à travers le changement et le basculement des univers diégétiques qui portent encore les traces du texte initial :

Là où l'inter- et l'hypertextualité favorisent un dualisme, la transfictionnalité recadre le rapport dans sa dimension sérielle, par-delà le vrai et le faux, la copie et le simulacre. Chaque texte, ne serait-ce que par la lecture qui en sera faite [...], possède en quelque sorte un devenir transfictionnel : l'individuation créatrice d'un personnage, d'un événement, d'une fiction ou d'un monde. La transfictionnalité, c'est l'épreuve de la répétition sérielle et migrante, de la répétition dans laquelle se glisse une différence qui se comprend comme un passage de l'œuvre à la pensée, puis de la pensée vers une œuvre qui relève à la fois du même et de l'autre. Lorsqu'il y a idée de transfictionnalité, il y a une idée de reprise, une « idée de traversée » (p. 39). Traversée de l'espace, du temps et des « modes d'existence de l'œuvre à faire »²⁹

Cette *traversée* s'insinue entre les deux récits, elle prend des allures de versions et d'expansions telles qu'elles ont été décrites dans *Fictions Transfuges*, c'est-à-dire par l'adoption d'un nouvel angle d'interprétation et d'un nouveau personnage qui apporte au récit des éléments de réponses susceptibles de modifier le cours du texte initial. De façon globale, Daoud a maintenu la trame narrative de *L'Étranger*, mais il s'est singularisé par une réécriture de l'hypotexte camusien en apportant quelques modifications d'ordre narratologique, historique et socioculturel. L'écrivain a ouvert des portes qui sont restées fermées chez son prédécesseur, particulièrement les circonstances entourant le meurtre de l'Arabe dont Daoud va se servir comme prétexte pour explorer une réécriture aux multiples interprétations :

Et bien sûr, le soir même, j'ai entamé ce livre maudit. J'avais tellement lentement dans ma lecture, mais j'étais comme envoûté. Je me suis senti tout à la fois insulté et révélé à moi-même. Une nuit entière à lire comme si je lisais le livre de Dieu lui-même, le cœur battant, prêt à suffoquer. Ce fut une véritable commotion. Il y avait tout sauf l'essentiel : le nom de Moussa ! Nulle part. J'ai compté et recompté, le mot « Arabe » revenait vingt-cinq fois et aucun prénom, d'aucun d'entre nous. Rien de rien, l'ami. Que du sel et des éblouissements et des réflexions sur la condition de l'homme chargé d'une mission divine. Le livre de Meursault ne m'apprit rien de plus sur Moussa sinon qu'il n'avait pas de nom, même au dernier instant de sa vie. (*MCE*, 140-141).

Comme nous l'avons expliqué précédemment, Moussa est le noyau central de la diégèse. C'est autour et avec lui que se tissent et se juxtaposent les deux mondes parallèles de Camus et de Daoud. Sans la disparition soudaine et inattendue de l'Arabe, Meursault n'aurait jamais existé, et

²⁹ Thomas Carrier-Lafleur, « Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux* », @analyses, vol. 7, n° 3, automne 2012, <https://doi.org/10.18192/analyses.v7i3.809> (Page consultée le 30 août 2019)

par le même chemin, Haroun ne serait pas venu interroger le monde des vivants pour s'affranchir de son fardeau familial. Tout au long du roman de Daoud, on découvre la présence dévorante et obsédante de Moussa qui bénéficie du statut du fils martyr que rien ne peut entacher. Kamel Daoud nous le fait connaître de son vivant et après sa mort, alors que son fantôme continue de hanter sa mère et son frère qui traversent ce deuil sans vraiment l'accepter. Au cours des lignes qui suivront, je voudrais démontrer en quoi et comment cette manière de réécrire autour d'un personnage accessoire construit un lien avec l'œuvre antérieure par le biais d'une focalisation qui fait office de continuation, de réparation et de variation dans cet entrelacement des récits.

1. Meursault, contre-enquête et L'Étranger, l'emboîtement d'un récit

Dans son ouvrage *Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux*, Richard Saint-Gelais introduit dans le chapitre intitulé « Contours » l'idée que « des personnages, des lieux ou même des univers fictifs puissent franchir les limites de l'œuvre où nous les avons d'abord rencontrés [...] [i]l est tentant d'y voir un signe de la rémanence de la fiction, de sa capacité à transcender le texte qui l'a instaurée, comme si les personnages vivaient d'une vie propre, indépendante du texte où ils ont « vu le jour »³⁰. Dans *Meursault, contre-enquête*, « la rémanence de la fiction » telle que décrite par Saint-Gelais, s'insinue dans cette réécriture à la fois ludique et stylistique qui reprend le récit d'une intrigue à travers la réactivation d'un personnage enterré dans l'oubli dans une œuvre antérieure, en l'occurrence *L'Étranger* de Camus, afin d'écrire et d'imaginer autour de ce personnage une continuation, une suite ou une variation propre à la réalité narrative de l'écrivain Kamel Daoud. En effet, si dans son roman, Daoud reprend le personnage de l'Arabe (sa mort et les circonstances de sa disparition telles qu'ils ont été abordées dans le roman camusien), c'est pour le sortir de l'ombre de cette histoire qui lui a été confisquée, afin de lui rendre justice, de

³⁰ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2001, p. 19.

faire éclater au grand jour son identité pour le réhabiliter et lui restituer une dignité qui lui a été refusée par Camus. Enfin, Kamel Daoud saisit cet « angle mort » pour raconter l'histoire de la famille de l'Arabe avant et après son meurtre et par la même entreprise fictionnelle, raconter l'histoire de son peuple, récit qui reste inexistant dans *L'Étranger*.

On peut inscrire le roman *Meursault, contre-enquête* dans ce que Richard Saint-Gelais qualifie de prequel ou de sequel allographe, dans la mesure où, par le biais d'un auteur extérieur à Camus, nous apprenons qui était l'Arabe, quelle était sa vie sociale, politique et sentimentale et surtout, à travers cet ajout au roman de Camus, nous avons un témoignage littéraire et idéologique. La modification de certains faits et événements vise à ouvrir un nouvel angle de lecture par l'invention de nouveaux personnages, par un changement de l'espace-temps et de lieux, mais aussi par un changement de la focalisation. L'étude des relations intertextuelles des deux romans révèle une focalisation inversée dans l'écriture daoudienne : elle est prise en charge par ces incessants va-et-vient assez complexes et dédoublés entre le texte camusien, le passé de l'Algérie coloniale et son présent pour mieux appréhender les enjeux contemporains et postcoloniaux :

Cette histoire, c'est un cadavre qui l'a écrite, pas un écrivain. On le sait à sa façon de souffrir du soleil et de l'éblouissement des couleurs et de n'avoir un avis sur rien sinon le soleil, la mer et les pierres d'autrefois. Dès le début, on le sent à la recherche de mon frère. En vérité, il le cherche, non pas tant pour le rencontrer que pour ne jamais avoir à le faire. Ce qui me fait mal, chaque fois que j'y pense, c'est qu'il l'a tué en l'enjambant, pas en lui tirant dessus. Tu sais, son crime est d'une nonchalance majestueuse. (*MCE*, 14-15)

Dans ce passage, on voit bien comment les deux récits s'emboîtent. Un personnage qui surgit du passé est convoqué, il incarne à la fois Meursault par le crime que ce dernier a commis, et, en même temps Camus, par l'allusion contenue dans cette phrase « c'est qu'il l'a tué en l'enjambant » qui fait référence au refus de restituer une identité à la victime dans son récit. Quand Kamel Daoud décrit le meurtre commis par Meursault à travers les mains « d'un amant déçu par une terre qu'il ne peut posséder » (*MCE*, 13), on comprend que l'écrivain interroge

Albert Camus sur l'homme qu'il était et sur ses positions politiques à propos de l'indépendance de l'Algérie. Mais ce passage manifeste aussi que l'objectif premier de Daoud se situe dans ce changement de perspective et dans ce décentrement de la fiction autour de la figure de l'Arabe. Dans *L'Étranger* de Camus, la première fois que le personnage de l'Arabe entre en scène, c'est suite à une altercation avec Raymond Sintès (personnage secondaire du roman camusien) qui raconte « qu'il avait eu une bagarre avec un type [l'Arabe] qui lui cherchait des histoires » (*É*, 46). À partir de cet extrait, Meursault ne reviendra jamais dans le récit sur l'identité de Moussa Ouled El-Assasse, Daoud bâtit cette écriture de transfiction et de liaison par la projection de ce qui aurait pu être un dévoilement fictionnel dans un autre roman, une suite ou une variation autour du roman camusien.

2. Version et décentrement de la fiction autour de l'intrigue de *L'Étranger*

Établissons d'abord, en une première approximation, qu'il y a version lorsque l'un des trois phénomènes suivants se produit : lorsqu'un récit « retrace » sous un nouvel angle une histoire déjà racontée, généralement par l'adoption de la perspective d'un (autre) personnage ; lorsqu'il soumet cette histoire (ou certains de ses épisodes) à une interprétation divergeant plus ou moins de celle qui se dégageait du récit initial ; enfin, plus radicalement, lorsqu'un récit modifie sensiblement le cours de l'histoire tel qu'il était établi jusque-là.³¹

Dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, il y a phénomène de version tel que décrit par Richard Saint-Gelais et de décentrement de la fiction autour de la figure du personnage de l'Arabe. Kamel Daoud nous raconte qui était l'Arabe, il s'attarde principalement sur les circonstances du meurtre de l'Arabe, description qui constitue le point de départ autour duquel s'articulent les nouveaux enjeux discursifs et narratifs qui prolongent le récit de Camus. Quelques extraits montrent bien où s'installe le jeu du miroir dans cette réécriture transfictionnelle. D'abord, par l'identification du personnage de l'Arabe :

Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là que je veux en venir. Te raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter. (*MCE*, 14)

³¹ Richard Saint-Gelais, *Ibid.*, p. 139-140.

Moussa était mon aîné, sa tête heurtait les nuages. Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. Il avait un visage anguleux, de grandes mains qui me défendaient et des yeux durs à cause de la terre perdue des ancêtres. (MCE, 17)

C'est te dire que le jour où on a appris sa mort [référence à Moussa] et les circonstances de celle-ci, je n'ai ressenti ni douleur ni colère, mais d'abord la déception, et l'offense, comme si on m'avait insulté. Mon frère Moussa était capable d'ouvrir la mer en deux et il est mort dans l'insignifiance, tel un vulgaire figurant, sur une plage aujourd'hui disparue, tout près de flots qui auraient dû le rendre célèbre pour toujours ! (MCE, 19-20)

Ensuite, les circonstances du meurtre de Moussa du point de vue de Haroun :

Il a donc fallu le regard de ton héros [Camus] pour que mon frère devienne un "Arabe" et en meure. Ce matin maudit de l'été 1942, Moussa avait annoncé, comme je te l'ai déjà dit plusieurs fois, qu'il allait rentrer plutôt. Ce qui me contraria un peu. Cela voulait dire moins d'heures à jouer dans la rue. Moussa portait son bleu de chauffe et ses espadrilles. Il but son café au lait, regarda les murs comme on feuillette aujourd'hui son agenda puis se leva d'un coup, après avoir décidé, peut-être, de son itinéraire définitif et de l'heure du rendez-vous avec quelques-uns de ses amis. Chaque jour ou presque était ainsi fait : une sortie le matin puis, quand il n'y avait pas de travail au port ou au marché, de longues heures de désœuvrement. (MCE, 71)

Enfin, les circonstances du meurtre de Moussa du point de vue de Meursault :

Nous avons marché longtemps sur la plage. Le soleil été maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer. J'ai eu l'impression que Raymond savait où il allait, mais c'était sans doute faux. Tout au bout de la plage, nous sommes arrivés enfin à une petite source qui coulait dans le sable, derrière un gros rocher. Là, nous avons trouvé nos deux Arabes. Ils étaient couchés, dans leurs bleus de chauffe graisseux. Ils avaient l'air tout à fait calmes et presque contents. Notre venue n'a rien changé. Celui qui avait frappé Raymond le regardait sans rien dire. L'autre soufflait dans un petit roseau et répétait sans cesse, en nous regardant du coin de l'œil, les trois notes qu'il obtenait de son instrument. (É, 87)

Meursault, contre-enquête est donc une expansion transfictionnelle de *L'Étranger*, cette dernière crée une autre version du roman camusien ; d'abord par son rapport au récit original, elle se situe dans cette reprise des circonstances de l'assassinat de Moussa ; ensuite par la restitution d'un univers fictif inédit qui lui est consacré (l'invention d'un narrateur, Haroun Ouled Al-Assasse, frère de l'Arabe assassiné qui, par les souvenirs, convoque la présence du mort, de sa mère vengeresse et meurtrière, de Meriem, son amoureuse, et de son entourage social ancré dans le contexte algérois). Enfin, un des éléments qui prend toute son importance à partir du deuxième chapitre du roman, est cette réhabilitation littéraire et politique autour d'Albert Camus, dans ses racines algériennes et coloniales et dans ce qui est advenu de son personnage Meursault après l'assassinat d'un Arabe sur une plage d'Alger. Selon les dires de Haroun, l'auteur a écrit un chef-d'œuvre dont « le titre en était *L'Autre*, le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes,

en haut à droite : Meursault » (*MCE*, 137) et qui l'a rendu lui-même célèbre après sa sortie de prison :

Dans la liste, il ne reste que deux couples et un orphelin. Ton Meursault et sa mère d'une part ; M'ma et Moussa de l'autre [...] Le succès de ce livre est encore intact, à en croire ton enthousiasme, mais je te le répète, je pense qu'il s'agit d'une terrible arnaque. Après l'indépendance, plus je lisais les livres de ton héros, plus j'avais l'impression d'écraser mon visage sur la vitre d'une salle de fêtes où ni ma mère ni moi n'étions conviés. (*MCE*, 74)

Par ces angles de lecture, on peut situer l'écriture de Daoud dans ce renouveau fictionnel qui prend des allures à la fois d'expansion parallèle et de nouvelle version du récit premier de *L'Étranger*, car il y a bel et bien coexistence de deux histoires. Le narrateur tout en révélant une autre version des faits, façonne un autre geste d'écrire, une autre manière de réfléchir, d'interpréter et de lire à contresens *L'Étranger*. Exploitant ces brèches, le roman *Meursault, contre-enquête* se positionne à la fois comme un plaidoyer et un réquisitoire du narrateur sur lui-même, sur son rapport à l'autre, au monde et à Dieu. Le roman divisé en quinze chapitres est un long chemin vers le salut. On pourrait qualifier son parcours de quête de sens dans la mesure où le narrateur, après avoir longtemps porté la responsabilité des événements du meurtre de son frère et la charge de cette histoire/Histoire, finit en quelque sorte par briser les chaînes qui le retenait au cadavre de son frère et à sa mère, sauvé par l'amour d'une femme qui lui fera découvrir *L'Étranger*.

Meursault, contre-enquête est aussi un roman de la décolonisation ; en choisissant de regarder et d'interroger le monde à travers les yeux de l'indigène, le romancier dénonce les retombées post-colonialistes au lendemain de l'Indépendance ainsi que la résignation de tout un peuple face à son futur assombri. Kamel Daoud explique dans une entrevue que le choix d'écrire en français est pour lui celui de *l'infraction* et de la *dissidence*. Interrogé à propos de l'entreprise littéraire et politique de l'écrivain, à propos de l'Algérie et de son héritage colonial, son éditeur explique ses motivations derrière le choix de la langue française :

Kamel Daoud explique que le choix du français était pour lui le choix d'une langue "d'infraction", "de dissidence". Qu'en pensez-vous ? Et comment les autres auteurs de sa génération vivent-ils cette question de la langue ?

Je crois que ce choix a fait partie de la façon dont il a inventé sa propre manière d'écrire. Mais, en tant qu'éditeur, je ne crois pas qu'on puisse ni qu'on doive le systématiser. Nous défendons, en revanche, le fait que la langue française soit préservée en Algérie, qu'elle continue d'exister et de rayonner. Elle y est très vivante, elle n'est pas une langue de l'élite comme elle peut l'être au Liban, par exemple. Mais nous devons débarrasser son emploi des tentatives de culpabilisation dont il est l'objet. Pour ma génération, née dix ans après l'indépendance, le rapport au français n'est plus grevé par l'histoire de la colonisation. C'est un héritage, et un bel héritage, analogue à mes yeux à l'espagnol en Amérique latine. Symétriquement, l'enjeu pour les écrivains de langue arabe est, comme dans toute création littéraire, de faire violence à la langue, de la moderniser, d'y insuffler la vie et, donc, de s'affranchir aussi du discours politico-religieux qui entoure l'arabe. Les auteurs sont pris en tenaille entre deux culpabilités : d'un côté, écrire dans la langue du colon ; de l'autre, écrire dans la langue du Coran.³²

Cette tension qui existe entre la langue du colon et le pays décolonisé est au centre des préoccupations de Kamel Daoud. Le choix de s'approprier la langue française comme un *bien vacant* et non comme *un butin de guerre* sert à dénoncer l'arabisation, la montée de l'islamisme intégriste, la misère sexuelle et sociale, autant de questions relevant de la condition humaine qui animent Kamel Daoud au-delà du projet littéraire de reprise ou de prolongement de la fiction de Camus ; il y a là un véritable travail de représentation de l'Algérie contemporaine face au monde entier à travers son patrimoine historique, culturel et social.

³² Marion Cocquet, « La fabuleuse aventure de "MCE" de Kamel Daoud », *Le Point*, 5 novembre 2014, https://www.lepoint.fr/culture/la-fabuleuse-aventure-de-meursault-contre-enquete-05-11-2014-1878982_3.php (Page consultée le 17 avril 2020)

Chapitre II : Réappropriation et détournements autour de *L'Étranger* de Camus

I. La construction romanesque de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

À travers les différentes théories de l'intertextualité, de la transtextualité et de la transfictionnalité que nous avons tenté de lier, nous avons traité des enjeux généraux d'écriture et de réécriture de *L'Étranger* de Camus par Kamel Daoud. Le présent chapitre se veut plus descriptif quant aux intentions et aux moyens mis en œuvre par le chroniqueur et écrivain algérien pour qui les mots du meurtrier (le narrateur de *L'Étranger*) et ses expressions sont devenus « son bien vacant » (*MCE*, 12). Sous un nouvel angle, il se propose de faire lire au monde sa propre vision de la société algérienne. Afin de cerner le caractère polysémique et idéologique de l'œuvre de Daoud, il s'agira de revenir sur ce qui a construit l'univers romanesque de *Meursault, contre-enquête* et a fait son succès, c'est-à-dire les principaux personnages ajoutés, les lieux qui ont vu naître cette fiction, et les événements qui ont façonné cette écriture aux revendications identitaires et politiques.

Les questions que l'on peut se poser à propos de *Meursault, contre-enquête* gravitent autour de ces nouveaux personnages et de la prise de parole de ce mystérieux personnage-narrateur Haroun Ouled El-Assasse, relativement âgé et déçu de son existence, qui interpelle un jeune universitaire dans un bar d'Alger pour lui raconter le destin tragique de sa famille, particulièrement celui de son frère Moussa et de sa mère, deux personnages foisonnants d'ambiguïtés avec qui le narrateur entretient un rapport particulier. Un autre personnage féminin qui, bien que secondaire, s'avère important par son rôle dans la narration, s'ajoute à ce trio que forme la famille Ouled El-Assasse : c'est Meriem, la jeune femme pour qui Haroun éprouve un coup de cœur. Elle se trouve être en quelque sorte le pendant de Marie Cardona, la petite amie de

Meursault dans *L'Étranger*, selon la construction en miroir des deux textes qui fait émerger les spectres du passé dans le partage des récits et des univers littéraires. Rappelons que la femme a un statut particulier dans l'imaginaire de Daoud qui lui consacre un hommage spécifique dans ses discours par le fait de dénoncer sa condition sociale, sexuelle et religieuse dans le monde arabe.

Dans *Meursault, contre-enquête*, l'intertexte camusien permet aux lecteurs de revisiter les lieux qui ont vu grandir Camus, ce Français d'Algérie, depuis le point de vue du colonisé, de l'Arabe. Effectivement, la ville d'Alger n'y est pas investie uniquement comme un espace géographique, mais aussi comme un lieu de mémoire, de questionnements et de réflexions. Dans son roman, le journaliste livre une vision désenchantée de son univers, il interroge l'héritage colonial de son pays, il dénonce la politisation de la religion et il éclaire les lecteurs sur ce sentiment de mutisme et d'inaction qui a envahi la société algérienne depuis son indépendance en 1962.

Meursault, contre-enquête joue aussi d'une langue à propos de laquelle Kamel Daoud propose que « cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche » (*MCE*, 16), petit clin d'œil à la langue arabe qui, contrairement à la langue française, s'écrit de la droite vers la gauche. En effet, la perspective algérienne postcoloniale se dévoile dans le texte notamment par l'usage d'une oralité qui a une fonction de représentation sociologique et également une fonction diégétique dans le roman de Daoud. Ainsi, le langage populaire côtoie le langage littéraire de la narration, son emploi vient confirmer la mise en contexte et l'ancrage dans la perspective algérienne de Daoud. En choisissant d'écrire et de s'exprimer en français, Kamel Daoud soulève plusieurs questions polémiques, il dénonce le dialogue de sourds avec les pouvoirs politiques concernant l'arabisation doctrinaire et le détournement intellectuel des institutions éducatives et culturelles de son pays. Il fustige aussi le refus du parti au pouvoir de prendre en compte, dans l'identité algérienne, la religion, la question du sexe et de la politique. Il

étaie au grand jour les séquelles de la colonisation française, enfin il procède à la réhabilitation de la voix des Arabes à qui le droit d'exister et de s'affirmer comme une nation libre et démocratique a été dérobé.

La relecture détaillée de ces principaux éléments qui réunissent les thématiques de l'identité, du colonialisme et de la décolonisation permet d'apporter un nouvel éclairage sur cette réécriture. Dans les prochaines pages, il s'agira de s'attarder à la double extension que *Meursault, contre-enquête* opère par rapport à *L'Étranger* : l'introduction de nouveaux personnages et une redéfinition thématique des lieux et des événements et afin de voir comment cette expansion précise les rapports entre les textes.

II. Étude de personnages

1. Le personnage référentiel : Haroun Ouled El-Assasse

Il est le frère de « l'Arabe » tué par un certain Meursault dont le crime est relaté dans un célèbre roman du XX^e siècle. Soixante-dix ans après les faits, Haroun redonne un nom et une histoire à Moussa, mort par hasard sur une plage d'Alger trop ensoleillée. Soir après soir, dans un bar d'Oran, le vieillard rumine sa solitude, sa colère contre les hommes qui ont tant besoin d'un dieu, son désarroi face à un pays qui l'a déçu. Étranger parmi les siens, rage et frustrations inentamées, il voudrait clore cette histoire et mourir enfin. (*MCE*, note de quatrième de couverture).

Cette note de la quatrième de couverture du roman *Meursault, contre-enquête* nous renseigne sur le postulat de départ à partir duquel Kamel Daoud entame son entreprise romanesque, et indique comment l'auteur reconstruit et remodèle le roman de Camus. Grâce à l'invention de ce narrateur, il fait exister « l'Arabe » de *L'Étranger* comme un frère tué sans raison, donnant un nom et une famille à cet anonyme qui n'a pas eu le choix d'exister et qui a été cité à vingt-cinq reprises sous la seule appellation de « l'Arabe » dans le « célèbre roman du XX^e siècle ». Il ajoute également une mère qui a perdu ses esprits et ne jure que par la vengeance d'Haroun pour la délivrer du poids du silence et de l'absence et met en scène le drame des frères Ouled El-Assasse. Haroun va rendre à son frère son droit perdu à l'existence en dévoilant son identité, on apprendra que ce

dernier s'appelait Moussa. Toujours sur la quatrième de couverture, le romancier propose un rééquilibrage identitaire en l'accompagnant de réflexions sur des enjeux historiques, religieux et politiques de la société algérienne. Le lecteur se pose plusieurs questions à propos de ce narrateur qui se sent comme un étranger dans son propre pays et qui soir après soir, dans un bar d'Oran, une ville portuaire située au nord-ouest de l'Algérie, surnommée la « radiouse », rumine et exprime sa colère et son mal de vivre.

Recommençons depuis le début. Haroun « Ouled El-Assasse », dont le nom algérien signifie « fils du gardien » ou « veilleur qui veille sur un bien », est le narrateur principal de *Meursault, contre-enquête* et le petit frère de Moussa, l'Arabe assassiné sur une plage d'Alger en 1942 par Meursault dans *L'Étranger* de Camus. Ce personnage est l'unique voix narrative dans le roman, c'est à travers l'usage du pronom personnel « je » que l'auteur va lui offrir un espace de dialogue avec le passé et le présent. Assis dans un bar d'Oran et noyant sa solitude dans l'alcool, Haroun nous invite à parcourir avec lui le chemin initiatique de sa contre-enquête, par l'usage du tutoiement doublement adressé, d'abord à ce jeune universitaire invisible venu accueillir son propos, puis au lecteur qui est à chaque instant de la narration interpellé pour partager un espace de discours où le narrateur se raconte pour le faire réfléchir sur ce qui est en train de se jouer dans son récit :

Comme tous les autres, tu as dû lire cette histoire telle que l'a racontée l'homme qui l'a écrite. Il écrit si bien que ses mots paraissent des pierres taillées par l'exactitude même. C'était quelqu'un de très sévère avec les nuances, ton héros, il les obligeait presque à être des mathématiques. D'infinis calculs à base de pierres et de minéraux. As-tu vu sa façon d'écrire ? Il semble utiliser l'art du poème pour parler d'un coup de feu ! Son monde est propre, ciselé par la clarté matinale, précis, net, tracé à coups d'arômes et d'horizons. La seule ombre est celle des « Arabes », objets flous et incongrus, venus « d'autrefois », comme des fantômes avec, pour toute langue, un son de flûte. (*MCE*, 12-13)

Dans ce passage, Haroun instaure le dialogue avec le récit camusien qu'il poursuit tout au long de la narration. On découvre sa vie, celle de son frère, de sa mère et de sa bien-aimée, construite en filigrane à ce qu'a été la vie de Meursault dans le roman de Camus soixante-dix ans auparavant.

Au tout début du texte, on apprend que Haroun avait un seul frère, Moussa, son aîné, et contrairement à ce qu'avancait Camus dans *L'Étranger*, les deux frères n'ont jamais eu de sœur aux mœurs légères. Enfant, il n'a pas connu son père qui a disparu du jour au lendemain à sa naissance. Pour compenser cette absence, il se réfugie dans une relation exclusive et attendrissante avec son frère, Moussa :

Comme ce jour où il rentra tôt du marché de notre quartier, ou du port ; il y travaillait comme portefaix et homme à tout faire, portant, traînant, soulevant, suant. Ce jour-là, il me croisa en train de jouer avec un vieux pneu, alors il me prit sur ses épaules et me demanda de le tenir par les oreilles comme si sa tête avait été un volant. Je me rappelle cette joie qui me faisait toucher le ciel, tandis qu'il faisait rouler le pneu en imitant le bruit d'un moteur. (MCE, 18)

Si le roman de Daoud prétend recommencer à rebours l'histoire de l'Arabe fictif de Camus, on comprend que la parole de Haroun va servir de prétexte non seulement pour faire connaissance avec la victime « en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l'Arabe, jusqu'à sa rencontre avec la balle » (MCE, 16), mais que sa voix engage également un discours temporel et narratif sur deux périodes distinctes ; d'abord, il y a cette date fatidique de 1942, date de parution de *L'Étranger*, inscrite comme celle qui a scellé le destin de Moussa. Ensuite, vint 1962, année de l'indépendance de l'Algérie, date que Haroun a retenue pour construire son témoignage à propos des rapports entre Arabes et Français :

Je ne l'ai presque jamais pleuré, j'ai juste arrêté de regarder le ciel comme je le faisais. D'ailleurs, plus tard, je n'ai même pas fait la guerre de Libération. Je savais qu'elle était gagnée d'avance à partir du moment où les miens étaient tués à cause de la lassitude et des insolation. Pour moi, tout a été clair dès que j'ai appris à lire et à écrire : j'avais ma mère alors que Meursault avait perdu la sienne. 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. (MCE, 20)

Cet extrait décrit comment les jeux transtextuels s'insinuent entre les instances narratives et discursives pour brouiller les pistes et créer une confusion permanente entre le passé et le présent des différents auteurs, narrateurs et personnages des deux textes. Ainsi, dans une narration à double sens, Haroun décrit son quotidien algérois avant et après la mort de son frère à travers les rapports complexes qu'il entretenait avec sa mère.

Cette figure maternelle est un personnage central dans le roman de Daoud. Elle fait, bien sûr, écho à la « maman » de Meursault. « M'ma » va articuler la façon dont s'accomplit la quête de vérité de Haroun. Habitée par son obsession dévorante de connaître la vérité à propos de la disparition de son aîné et sa puissance d'évocation, cette mère emprisonne Haroun dans ses délires de vengeance. Elle le transforme et le réduit à une simple fonction d'investigation et de recherche pour trouver des réponses et faire son deuil :

Un point me taraude en particulier : comment mon frère s'est-il retrouvé sur cette plage ? On ne le saura jamais. Ce détail est un incommensurable mystère et donne le vertige, quand on se demande ensuite comment un homme peut perdre son prénom, puis sa vie, puis son propre cadavre en une seule journée. Au fond, c'est cela, oui. Cette histoire – je me permets d'être grandiloquent – est celle de tous les gens de cette époque. On était Moussa pour les siens, dans son quartier, mais il suffisait de faire quelques mètres dans la ville des Français, il suffisait du seul regard de l'un d'entre eux pour tout perdre, à commencer par son prénom, flottant dans l'angle mort du paysage. (MCE, 71-72)

La disparition de Moussa et les circonstances qui entourent son meurtre vont hanter Haroun dès son plus jeune âge. Son « devoir de réincarnation » du frère disparu envers M'ma, qui n'avait d'admiration que pour son aîné à qui elle attribuait un statut de *chahid* (martyr) (MCE, 15) parce qu'il avait été assassiné par un colon, conduit le protagoniste à ce jour fatidique de l'indépendance de l'Algérie, où Haroun assassine un Français, Joseph Larquais, un personnage sans lien avec le meurtre de son frère, simplement venu se cacher dans leur maison. Sa vengeance accomplie, M'ma peut enfin faire son deuil de Moussa, car une sorte de réparation vient d'être accomplie :

Tout mon corps était immobile, comme figé par une crampe. La crosse de l'arme était gluante de sueur. C'était la nuit, mais on y voyait très clair. À cause de la lune phosphorescente. Tellement proche qu'on aurait pu l'atteindre en s'élançant haut vers le ciel. L'homme dégageait sa dernière sueur née de la terreur. Il va suer jusqu'à rendre toute l'eau de la terre, puis macérer et se mêler à la boue, me dis-je. Je me mis à imaginer sa mort comme une désagrégation des éléments. L'atrocité de mon crime s'y dissoudrait aussi, en quelque sorte. Ce n'était pas un assassinat, mais une *restitution*. (MCE, 85)

Avec cette scène, Daoud inverse la séquence du meurtre. Si dans *L'Étranger*, Meursault accomplit son meurtre sous le coup du soleil, Haroun perpètre le sien sous l'influence de la lune. Ce détail de la vie de Haroun permet de comprendre qu'il représente en quelque sorte le verso de

Meursault : les deux personnages ont grandi sans présence paternelle et avec une mère réduite à cette seule fonction maternelle pour l'un et meurtrière pour l'autre. Par ailleurs, Haroun tombe amoureux de Meriem alors que Meursault fréquente Marie Cardona. De plus, dans des moments clés du roman, comme celui du meurtre et du procès, Meursault a tué un Arabe sans nom, Haroun un Français qui porte un nom. Le procès de Meursault l'a condamné plus pour son comportement apathique que pour le meurtre qu'il avait commis, tandis que Haroun est arrêté par la police algérienne moins pour le meurtre d'un Français que pour ne pas s'être engagé dans l'armée de Libération nationale.

Pour accentuer ce dédoublement entre son texte et celui de Camus, Kamel Daoud construit, à la fin de son roman, une nouvelle scène, calquée sur le roman de Camus, au cours de laquelle le personnage-narrateur dialogue avec une instance religieuse. Dans *L'Étranger*, Meursault s'emporte contre l'aumônier venu le confesser ; un passage quasi-similaire de *Meursault, contre-enquête* lui fait écho dans le dialogue de Haroun et son imam. Dans une société algérienne où prédomine une vie religieuse, le narrateur s'insurge et s'exclut de cet exercice de connexion collective avec le divin et le sacré. Il revendique son malaise envers un dieu qui ne lui a pas rendu justice ni à lui ni à sa famille :

Le vendredi ? Ce n'est pas un jour où Dieu s'est reposé, c'est un jour où il a décidé de fuir et de ne plus jamais revenir. Je le sais à ce son creux qui persiste après la prière des hommes, à leurs visages collés contre la vitre de la supplication. Et à leur teint de gens qui répondent à la peur de l'absurde par le zèle. (*MCE*, 79)

Cet extrait soulève de nombreuses réflexions sur la relation des Algériens avec la religion. Le narrateur exprime son aversion pour le vendredi, l'équivalent du dimanche pour les chrétiens, pour mieux s'identifier à Meursault qui lui-même ne croyait pas en Dieu :

Mais, il [l'aumônier] a relevé brusquement la tête et m'a regardé en face : « Pourquoi, m'a-t-il dit, refusez-vous mes visites ? » J'ai répondu que je ne croyais pas à Dieu. Il a voulu savoir si j'en étais bien sûr et j'ai dit que je n'avais pas à me le demander : cela me paraissait une question sans importance. (*É*, 174)

La quête de Haroun pour rendre justice à son frère va le mener à commettre un meurtre non justifié pour accentuer ce dédoublement avec Meursault. Si le roman de Kamel Daoud se construit en miroir de celui de Camus, pour Haroun et sa mère, les circonstances de la mort de Moussa que le récit camusien a occultées deviennent un enjeu majeur, comme l'entourage social et familial du personnage principal dont les prises de position vont au-delà du récit de Camus afin d'apporter un nouvel éclairage, une nouvelle perspective fictionnelle, historique, sociologique et postcolonialiste. C'est cet objectif que sert la construction de ces nouveaux personnages : une mère obsessive et délirante dans sa quête de vengeance ; un père absent dont la disparition reste un mystère et que Moussa, le frère aîné, a tenté de combler ; et surtout Haroun, un fils cadet survivant au deuil de son frère, narrateur de ce roman, qui a sa propre histoire/Histoire à raconter. Ce dernier ne semble vivre que pour venger son frère, pour cela il va tuer un Français pour remplacer l'Arabe qui est mort aux mains d'un colon. Il fait exister son frère Moussa dont nous saurons dès les premiers chapitres du roman quel genre de vie avait cet homme pour mériter sa mort funeste ; enfin nous ferons connaissance avec son amoureuse Meriem, personnage qui va non seulement révéler à Haroun l'existence d'un roman qui relate le meurtre de Moussa, mais servir de prétexte au narrateur pour décrire les rapports complexes des algériens avec les femmes aux prises avec la problématique religieuse.

2. Le personnage de l'Arabe : Moussa Ouled El-Assasse

Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là que je veux en venir. Te raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter. En poussant la porte de ce bar, tu as ouvert une tombe, mon jeune ami. Est-ce que tu as le livre dans ton cartable ? D'accord, fais-le disciple et lis-moi les premiers passages... (MCE, 14)

Meursault, contre-enquête est l'histoire de Moussa, cet Arabe tué sur une plage dont on ne retrouvera jamais le corps. Daoud le ressuscite en lui donnant un nom et une voix par l'entremise de son frère Haroun qui raconte son histoire tragique. Dans un premier temps, le narrateur décrit

l'Arabe tel qu'il vivait et ce qu'il représentait pour ceux qui l'aimaient. Ce dernier avait une famille ; une mère, un frère cadet, des amis et une vie sociale. Dans un deuxième temps, Haroun, se réfugiant dans un devoir de mémoire et de restitution, narre son ressentiment envers Meursault qui a fait de son frère un absent dans son histoire : « Moussa, Moussa, Moussa... j'aime parfois répéter ce prénom pour qu'il ne disparaisse pas dans les alphabets. J'insiste sur ça et je veux que tu l'écrives en gros. Un homme vient d'avoir un prénom un demi-siècle après sa mort et sa naissance. J'insiste. » (*MCE*, 23)

On apprendra que l'Arabe travaillait comme portefaix et homme à tout faire au port d'Alger ; de son vivant il incarnait l'autorité à la place de la figure paternelle inexistante, en plus de subvenir aux besoins de sa famille, il entretenait une relation tendue avec Haroun, car il avait pris pour habitudes de donner quelques coups à son cadet quand ce dernier se montrait irritant. D'une description intimiste de Moussa, de ses habitudes et de ses fréquentations, on retient que Moussa avait des tatouages au nom d'Allah (Dieu) sur la peau, qu'il aimait s'habiller en bleu de chauffe et se promener en espadrilles. Lors de ses brèves apparitions à la maison, il laissait souvent échapper un parfum de souïeries et entretenait des relations tumultueuses avec les femmes ; particulièrement celle qu'il appelait Zoubida. Cette jeune femme ne plaisait pas à M'ma qui l'avait jugée trop moderne avec sa jupe courte et ses bas de mauvais goût.

Un jour d'été de l'année 1942, à quatorze heures, Moussa a été assassiné sur une plage, il avait dit à sa mère qu'il rentrerait plus tôt, mais il n'est plus jamais revenu. Meursault lui a tiré dessus à plusieurs reprises, son corps n'a jamais été retrouvé même si sa tombe existe au cimetière de Bab El-Oued (une commune d'Alger), elle est entièrement vide. C'est à partir de ce moment-là que la mère de Moussa et son frère Haroun décident d'entamer des recherches afin de savoir ce qui s'est réellement passé ; il semblerait que le meurtre de Moussa par un *gaouri* (un Français) relève d'un possible crime d'honneur :

Or, entre notre monde et celui des roumis, en bas, dans les quartiers français, traînaient parfois des Algériennes portant des jupes et aux seins durs, des sortes de Marie-Fatma inquiètes, que nous, gamins, nous traitions de putes et lapidions avec les yeux. Fascinantes proies qui pouvaient promettre le plaisir de l'amour sans la fatalité du mariage. Ces femmes provoquaient souvent des amours violentes et des rivalités haineuses. C'est ce que raconte un peu ton écrivain. Sa version est cependant injuste, car cette femme invisible n'était pas la sœur de Moussa. Peut-être était-elle, après tout, l'une de ses passions. Je me suis toujours dit que le malentendu provenait de là : un crime philosophique attribué à ce qui, en fait, ne fut jamais rien d'autre qu'un règlement de comptes ayant dégénéré. Moussa voulant sauver l'honneur de la fille en donnant une correction à ton héros, et celui-ci, pour se défendre, l'abattant froidement sur une plage. (MCE, 29)

Dans *L'Étranger*, « l'Arabe » sans nom est tué par un colon qui se sent étranger à lui-même et au monde qui l'entoure, et qui finit par tirer sur lui à cause d'une banale histoire de vengeance en cette journée fatidique du dimanche où Meursault, Raymond et Marie doivent se rendre à la plage :

Le dimanche, j'ai eu de la peine à me réveiller et il a fallu que Marie m'appelle et me secoue. Nous n'avons pas mangé parce que nous voulions nous baigner tôt. Je me sentais tout à fait vide et j'avais un peu mal à la tête. Ma cigarette avait un goût amer. Marie s'est moquée de moi parce qu'elle disait que j'avais « une tête d'enterrement » [...] En descendant, nous avons frappé à la porte de Raymond. Il nous a répondu qu'il descendait. (É, 75)

Les évènements vont ensuite s'enchaîner et finiront par conduire Meursault à commettre ce geste irréparable de tuer l'Arabe sous le coup accablant du soleil :

C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. [...] Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. [...] Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. [...] C'est alors que tout a vacillé. [...] Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé [...] J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. (É, 92-93)

Alors que l'anonymat, l'identité niée de l'Arabe prennent fin dans le livre *Meursault, contre-enquête*, on constate que cette charge historique qui lie le colonisateur français au colonisé algérien oriente le discours de Haroun. Ce dernier, par la réécriture de *L'Étranger* de Camus, s'interroge sur les circonstances qui ont mené son frère vers la mort. L'absence problématique du corps de Moussa, l'Arabe de Meursault, qui, en plus de s'être vu confisquer son identité, se voit également dépossédé d'un corps, n'a de cesse de rappeler à Haroun que, dans le livre de Camus,

si Meursault est condamné à mort pour ce meurtre injuste qu'il a commis, en revanche à aucun moment, il n'est fait mention de la famille de la victime qui restera endeuillée, car elle n'a toujours pas de corps pour pouvoir se recueillir :

Car le corps de Moussa n'a jamais été retrouvé. Ma mère, comme je l'ai appris peu à peu, avait cherché Moussa partout, à la morgue, au commissariat de Belcourt, elle avait frappé à toutes les portes. Peine perdue. Moussa avait disparu, mort absolument et avec une perfection incompréhensible. (*MCE*, 43-44)

La contre-enquête de Kamel Daoud se nourrit de cet imaginaire de l'absent. Moussa, déclaré mort par noyade, car il a été emporté par la mer près de laquelle il a été assassiné, a droit à un office religieux qu'on nomme dans la religion musulmane la prière de l'absent. La suite est plus tragique que le meurtre en lui-même puisque Haroun et sa M'ma vont errer entre la vie et la mort à la recherche d'indices ou de réponses qui puissent soulager cette douleur de l'oubli.

3. La mère

La mère est une figure centrale dans le roman *Meursault, contre-enquête*. Le romancier fait le portrait de M'ma pour mieux montrer comment Haroun, investi par un «devoir de réincarnation», sacrifie son propre bien-être physique et psychologique pour mieux servir cette mère qui ne l'a pas vraiment aimé si ce n'est à travers son frère Moussa. M'ma est une appellation affectueuse d'origine algéroise que Daoud a choisi d'employer pour désigner la mère des frères Ouled El-Assasse. Ce personnage est sans doute un des éléments emblématiques qui à la fois prolonge le roman de Camus et crée la plus grande rupture avec lui. Si la mère de Meursault disparaît dès la première ligne du roman : « Aujourd'hui, maman est morte » (*É*, 9), elle demeure la principale raison pour laquelle Meursault sera jugé et condamné pour s'être montré apathique et indifférent les jours qui ont suivi le décès de sa mère :

Aujourd'hui, maman est morte. Où 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. L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. [...] J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me le refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : « Ce n'est pas de ma faute. » (*É*, 9)

Daoud répond à Camus en prenant ironiquement le contre-pied de l'incipit de *L'Étranger* au seuil de *Meursault, contre-enquête* : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » (MCE, 11) ; l'usage de l'adverbe « encore » augmente l'intensité de la vie de M'ma et indique au lecteur que ce personnage a un rôle crucial dans le déroulement de l'histoire, contrairement à celui de la mère de Meursault, qui perd de son poids et de son importance dans le récit, particulièrement dans le deuxième chapitre du roman où, alors qu'il est interrogé par son avocat et les instructeurs chargés d'enquêter sur sa vie privée, le lecteur découvre l'apathie de Meursault envers sa mère :

On avait alors fait une enquête à Marengo. Les instructeurs avaient appris que « j'avais fait preuve d'insensibilité » le jour de l'enterrement de maman. [...] Il [l'avocat] voulait que je l'aide. Il m'a demandé si j'avais eu de la peine ce jour-là. Cette question m'a beaucoup étonné et il me semblait que j'aurais été très gêné si j'avais eu à la poser. J'ai répondu cependant que j'avais un peu perdu l'habitude de m'interroger et qu'il m'était difficile de le renseigner. Sans doute, j'aimais bien maman, mais cela ne voulait rien dire. Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient. (É, 99-100)

Le personnage de M'ma est construit par Daoud à l'opposé de cette absence de sentiments dont témoigne Meursault dans *L'Étranger*. Dès l'incipit du roman *Meursault, contre-enquête*, la présence de la mère se fait persistante et insistante autour de la disparition de Moussa. Abandonnée par son mari dès la naissance de Haroun son deuxième enfant, M'ma a toujours pu compter sur son aîné pour subvenir aux besoins de la famille. Bien qu'illettrée, elle se distingue par ces talents de conteuse qui lui offrent sans doute un moment d'apaisement :

M'ma avait l'art de rendre vivants les fantômes et, inversement, d'anéantir ses proches, de les noyer sous ses monstrueux flots d'histoires inventées. Je te jure, mon ami, elle t'aurait raconté mieux que moi l'histoire de notre famille et de mon frère, elle qui ne sait pas lire. Elle mentait non par volonté de tromper, mais pour corriger le réel et atténuer l'absurde qui frappait son monde et le mien. (MCE, 46-47)

Peu après la disparition de Moussa, M'ma commence à projeter son désir de vengeance sur son cadet Haroun qu'elle considère non pas comme son enfant, mais comme un objet sur lequel elle dispose de tous les droits ; elle habite son corps, mais aussi son esprit, elle décide de sa vie, de ses pensées et même de sa façon de s'habiller : « Ma mère, par conséquent, m'imposa un strict devoir de réincarnation. Elle me fit ainsi porter, dès que je fus un peu plus costaud, et même s'ils

m'étaient trop grands, les habits du défunt – ses tricot de peau, ses chemises, ses chaussures –, et ce jusqu'à l'usure. » (*MCE*, 51)

Avec une mère hantée par « un mari avalé par les airs et un fils par les eaux » (*MCE*, 47), Haroun porte un poids écrasant sur ses épaules. Il est enfermé dans l'esprit de son frère disparu et semble n'avoir jamais existé que pour faire ressusciter Moussa aux yeux de sa mère qui a été privée du corps d'un fils assassiné. Au fil du roman, la mère tente de reconstruire les événements du passé, mais se perd dans des pulsions de haine et de colère adressées au colon qu'elle tient pour responsable de son malheur. C'est le cas notamment lorsque, formant avec Haroun, une sorte de couple d'enquêteurs, elle arpente les ruelles d'Alger en quête d'indices à propos du meurtrier de Moussa. Elle suit son chemin jusqu'à une adresse où habite une vieille Française anonyme sans rapport avec le drame ; M'ma, dans un état de rage, profère contre elle des insultes et « la plus longue série de malédictions qu'elle n'est jamais prononcée » (*MCE*, 54).

M'ma ne se remettra jamais de la perte de son enfant, elle n'a qu'une seule obsession, reconstituer la scène du crime où Moussa a disparu. Multipliant les recherches et les interrogatoires pour retrouver le meurtrier de son fils, elle semble retrouver un brin de lucidité lorsqu'elle découvre des coupures de journaux qu'elle gardait depuis un certain temps en attendant de les faire déchiffrer, donnant quelques détails sur le meurtre de Moussa. Grâce à sa maîtrise du français, Haroun se prête au jeu de lui traduire ce qui a été dit à propos de l'assassinat de son frère, parfois en ajoutant quelques détails pour lui apporter du réconfort :

Au début, je pouvais à peine déchiffrer les deux coupures de journaux que M'ma gardait religieusement pliées dans sa poitrine et qui racontaient le meurtre de « l'Arabe ». Plus je gagnais en assurance dans ma lecture, plus je pris l'habitude de transformer le contenu de l'article et me mis à enjoliver la mort de Moussa. M'ma, régulièrement, me les tendait : « Lis donc voir à nouveau, regarde s'ils ne disent pas autre chose que tu n'aies pas compris. » [...] On y retrouvait Moussa sous la forme de deux initiales maigres, puis le journaliste s'était fondu de quelques lignes sur le criminel et les circonstances du meurtre. (*MCE*, 130)

Parallèlement à cette obsession des détails à propos du meurtre de Moussa, M'ma désire que vengeance s'accomplisse pour s'affranchir de la souffrance que le colonisateur lui a infligée en tuant son fils. Alors, qu'un Français pied-noir vient trouver refuge dans son ancienne maison, sur laquelle M'ma et Haroun veillent jusqu'au retour des propriétaires, elle incite Haroun à le tuer, imaginant que ce meurtre va rétablir la justice et les délivrer du fantôme de Moussa.

On voit bien que le personnage de M'ma représente sur le plan diégétique un outil de la narration pour relater le déroulement des événements. Dès le début de *Meursault, contre-enquête*, M'ma a vécu deux disparitions : celle d'un mari qui s'est volatilisé du jour au lendemain sans laisser de traces, puis la perte de son aîné dont le corps n'a jamais été retrouvé. De son deuxième enfant, Haroun, elle fera l'artisan de sa quête vengeresse allant jusqu'à participer au meurtre du « Roumi » et à son enterrement. Durant tout le roman, M'ma va entraîner Haroun dans sa démence et l'empêcher de s'épanouir. C'est vers la fin du roman, dans le seul chapitre du roman qui porte le titre « Meriem » que M'ma finit par disparaître pour laisser la place à ce personnage secondaire qui révèle à Haroun l'existence d'un livre sur le meurtre de Moussa.

4. 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. J'ai fait sa connaissance juste un peu avant l'été 1963, tout le monde été porté par l'enthousiasme post-indépendance et je me souviens encore de ses cheveux fous, de ses yeux passionnés qui viennent me visiter parfois dans des rêves insistants. (*MCE*, 77)

Alors qu'il a longtemps vécu sous le regard inquisiteur de M'ma, la rencontre avec Meriem, une jeune étudiante de l'université d'Alger qui rédige une thèse sur la mort de l'Arabe, vient chambouler la vie terne de Haroun et il succombe au charme de cette jolie jeune femme qui frappe à sa porte un jour d'été de l'année 1963. Le narrateur qui vivait avec sa mère parmi les morts, ressuscite soudain à travers celle qui « était dans la vie » (*MCE*, 126) ; elle représente « le tourment » qui apporte la joie de vivre et la beauté au monde obscurci de Haroun : « Sa beauté me

fit mal au cœur. J'ai senti ma poitrine se creuser. Jusque-là, je n'avais jamais regardé une femme comme une possibilité de la vie. J'avais trop à faire à m'extraire du ventre de M'ma, à enterrer des morts et à tuer des fuyards. » (*MCE*, 134)

L'unique paragraphe du roman qui s'intitule « Meriem » décrit avec délicatesse et poésie les traits de caractère de Meriem ; on apprend qu'elle s'est réfugiée dans les livres pour fuir un père polygame et dominateur. Haroun la décrit comme « libre, conquérante, insoumise et vivant son corps comme un don, non comme un péché ou une honte » (*MCE*, 145). Haroun vit une idylle, le jeune homme est épris de Meriem, celle qui a volé son cœur à l'instant même où elle a franchi la porte de leur maison. La jeune fille demeure dans le village pendant quelque temps afin d'achever ses recherches sur le livre de Camus. Elle va souvent attendre Haroun sur son lieu de travail, les deux amoureux se mettent à échanger à propos des nombreux livres qu'elle lui donne et qui permettent à Haroun de perfectionner son français.

Une description en miroir fait réfléchir cette image de Meriem, la femme algérienne du roman de Daoud, sur le personnage de Marie Cardona, la Française du roman de Camus. Cette dernière, ancienne collègue de bureau de Meursault et sa petite amie dans *L'Étranger*, est décrite comme une jeune femme séduisante et sensuelle. Elle rencontre Meursault pour la première fois, par hasard, un samedi, lors d'une baignade et une relation empreinte de sensualité naît entre eux :

Hier, c'était samedi et Marie est venue, comme nous en étions convenus. J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à raies rouges et blanches et des sandales de cuir. On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur. [...] Le soleil de 4 heures n'était pas trop chaud, mais l'eau était tiède, avec de petites vagues longues et paresseuses. [...] Marie m'a rejoint alors et s'est collée à moi dans l'eau. Elle a mis sa bouche contre la mienne. Sa langue rafraîchissait mes lèvres et nous nous sommes roulés dans les vagues pendant un moment. (*É*, 55-56)

Contrairement à Haroun qui n'a pas hésité à faire sa demande en mariage à Meriem et qui tout au long du chapitre qui lui est consacré, s'épanche sur ses sentiments avec amour et tendresse, Meursault se montre distant envers Marie, il reste dans l'incertitude dès qu'il est question de communiquer ses sentiments ou de construire des projets d'avenir. C'est Marie qui lui fera quand

même sa demande en mariage : « Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. » (*É*, 67)

Pour Haroun, l'amour si noble soit il ne changera pas sa destinée. Même s'il entretient une relation sérieuse avec Meriem, la charge historique de sa famille le rattrape à la révélation d'un livre intitulé « *L'Autre* », dans lequel le nom de l'assassin, le personnage de Meursault, fait revivre à Haroun et M'ma l'immense chagrin qu'ils ont ressenti lors de la mort de Moussa. La découverte de ce livre replonge la famille dans ce qu'ils pensaient être du passé. Le fantôme de Moussa n'aura jamais autant existé qu'au moment où un roman au succès fracassant lui est consacré sans le nommer. À cause de ces derniers événements, la relation de Meriem et Haroun n'aura duré qu'un été, car elle a vite été obscurcie par l'héritage familial des frères Ouled El-Assasse. De retour à Alger, Meriem continue de correspondre avec Haroun quelques mois, puis cesse de lui écrire du jour au lendemain.

III. La fiction en quête de ses auteurs

L'Arabe est l'Arabe, Dieu est Dieu. Pas de nom, pas d'initiales. Bleu de chauffe et bleu du ciel. Deux inconnus avec deux histoires sur une plage sans fin. Laquelle est la plus vraie ? Une question intime. À toi de trancher. (*MCE*, 153)

Deux journalistes et écrivains, de part et d'autre de la Méditerranée, dialoguent par l'entremise de la fiction. Albert Camus et Kamel Daoud évoquent des lieux partagés, un meurtre et un procès. L'un raconte une histoire de meurtre sans s'interroger sur la victime, l'autre répond à cette version des faits à partir de son point de vue. Dans sa réflexion, Daoud invite des personnages de l'Algérie postcoloniale, notamment Haroun, Moussa, M'ma et Meriem à se déplacer au temps de l'Algérie française pour reconstituer le processus colonial qui a tué un Arabe et son identité. L'intérêt, outre celui de la restitution et de la réhabilitation de ce personnage injustement effacé,

relève de l'entrecroisement et de l'entrelacement des discours et des horizons qui construisent cette mémoire imagée de Camus et de Daoud.

Si, du point de vue de la forme, Kamel Daoud s'est donné comme objectif de rédiger un récit au nombre de mots équivalent à celui du roman dont il se veut un prolongement (32 272 mots), de nombreuses similitudes et références, directes et indirectes, au roman de Camus ponctuent son texte de citations, d'allusions et de paragraphes qui reprennent le récit de Meursault, un Français d'Algérie, mais avec une focalisation opposée, celle d'un Arabe d'Algérie. Constituant un véritable miroir inversé de l'univers camusien, nombreux sont les éléments qui sont détournés et adaptés à l'Algérie contemporaine. Cela se traduit particulièrement dans la description des lieux, à commencer par la ville d'Alger. Si Camus décrit avec poésie et nostalgie la terre qui a vu naître ses romans, les sentiments de Daoud à l'égard de son pays sont mitigés :

C'est une ville qui a les jambes écartées en direction de la mer. Regarde un peu le port quand tu descendras vers les vieux quartiers de Sidi-el-Houari, du côté de la Calère des Espagnols, cela sent la vieille pute rendue bavarde par la nostalgie. [...] Oui, là où il y a cette végétation étrange et dense, des ficus, des conifères, des aloès, sans oublier les palmiers ainsi que d'autres arbres profondément enfouis, proliférant aussi bien dans le ciel que sous la terre. (*MCE*, 22)

La quête des deux personnages Haroun et M'ma va les mener dans les ruelles où ont vécu Camus et Daoud. D'abord, à Alger, la ville qui a vu grandir l'auteur de *L'Étranger* et qui a donné naissance par la même occasion à Meursault. Le personnage ancrera le récit de l'Algérie coloniale dans différentes villes qui seront à nouveau déployées dans *Meursault, contre-enquête* soixante-dix ans plus tard. On découvre «Hadjout» anciennement «Marengo» pendant la colonisation française, qui renvoie à l'asile de vieillards où la mère de Meursault finit sa vie, également lieu où la mère de Haroun trouve refuge pour achever la sienne. On part ensuite vers l'ouest algérien, plus précisément à Oran, cette emblématique ville côtière dans laquelle Haroun trouve refuge à la fin du roman, également ville que Daoud et Camus connaissent parfaitement

bien puisque le premier y vit et il y a fait carrière comme rédacteur en chef au *Quotidien d'Oran* pendant huit ans dans les années quatre-vingt-dix, tandis que pour le second, Oran va abriter le décor géographique de ses œuvres, notamment *La Peste*³³.

En réécrivant *L'Étranger* d'Albert Camus, Kamel Daoud entend construire un témoignage sur la condition humaine et sociale de son peuple avant et après l'indépendance de l'Algérie. Le monologue de Haroun joue de plusieurs variantes de cet exercice de réécriture qui vient combler des blancs et rééquilibrer des injustices. La première variante est historique ; Camus a écrit *L'Étranger* pendant l'occupation avec les prises de position qui sont les siennes concernant l'Algérie française pour laquelle il rejetait l'indépendance du pays et surtout, promouvait une cohabitation pacifique entre Algériens et Européens. Daoud semble lui répondre comme pour lui raconter ce qu'est devenu son pays après la guerre d'indépendance : la montée de l'islamisme religieux et politique, la misère sexuelle et intellectuelle et la dérive sociale chez la jeunesse algérienne. La deuxième variante est identitaire ; au début du roman *Meursault, contre-enquête*, Haroun, le narrateur, interroge le présent et le passé de son frère Moussa pour lui restituer une identité et le faire connaître auprès du narrataire. La seconde partie du roman est orientée vers l'identité du meurtrier de l'Arabe, Camus ou Meursault, la narration joue des doubles et des confusions entre auteur et personnage autour de l'identité de celui qui a rédigé « *L'Autre* », le roman remis à Haroun par Meriem qui reprend le meurtre de l'Arabe. La troisième variante est celle de la langue et de l'écriture ; pour mener sa contre-enquête, Kamel Daoud a choisi la langue du récit qu'il réécrit ; interrogé à propos de ce choix de la langue française, il répond :

C'est une langue quasi autobiographique. Le français était devenu depuis l'âge de 9 ans la langue de l'imaginaire, la langue de la clandestinité, de la culpabilité, la langue du corps. La langue cachée, la langue

³³ Albert Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947, 351 p.

de l'ombre et la langue de l'évasion par rapport à la langue enseignée à l'école qui était une langue de coercition, une langue de devoir à faire, une langue de loi, une langue de morale.³⁴

On constate que *Meursault, contre-enquête* s'inscrit dans un rapport d'opposition, mais aussi de filiation, de prolongement et de digression avec *L'Étranger* de Camus, ancré dans la réalité algéroise. Le récit de Daoud revisite le texte matrice de son prédécesseur en reprenant des scènes qui se répondent et s'éclairent réciproquement comme celles du crime, de l'interrogatoire et de l'arrestation. Dans les lignes qui suivent, on verra par quels moyens narratifs et discursifs le destin de Haroun vient s'entrecroiser avec celui de Meursault, à partir des échos qui se manifestent d'un livre à un autre. On s'attachera à décrire ces différents changements qui s'accompagnent de nouveaux angles de lecture réactualisés sur l'œuvre camusienne. L'intérêt de s'attarder à ces incessants va-et-vient qui construisent des points de vue sociologiques et psychologiques divergeant d'un auteur à l'autre est de comprendre ce que cette réécriture induit comme technique de narration et de création littéraire.

IV. Réécrire Camus à travers Daoud

Rappelons les événements, le crime de Meursault commis sur un Arabe dans *L'Étranger* a eu lieu à quatorze heures, « le jour de la plage » (*MCE*, 134). L'Arabe de Daoud est surnommé « Zoudj » (deux en français), son vrai nom, nous dit Haroun le narrateur, est Moussa. Haroun raconte l'histoire de sa famille ; sa mère tout comme la mère d'Albert Camus, est femme de ménage à Hadjout, anciennement Marengo dans la banlieue d'Alger, lieu où la mère de Meursault sera enterrée. Juste après la déclaration de l'indépendance de l'Algérie en 1962, Haroun âgé alors de 27 ans, tue un Français, un certain Joseph Larquais, de sorte que justice soit rendue à M'ma et qu'elle cesse de torturer Haroun avec le fantôme de Moussa. Intervient ensuite une jeune femme

³⁴ Kamel Daoud sur l'écriture en français, langue de « la digression, la dissidence », Sources : extraits interview *Le Point*, France culture, *La nouvelle république*, *Libération*, *Tel quel*, <http://www.buzz-litteraire.com/kamel-daoud-ecrire-en-francais-langue-de-la-digression-la-dissidence/> (Page consultée le 20 décembre 2019)

qui rédige une thèse sur Camus ; quand elle remet à Haroun l'exemplaire de *L'Étranger* intitulé « *L'Autre* », portant l'inscription du nom du meurtrier, ce ne sont pas tant les indices sur le meurtre de Moussa qui attirent l'attention de Haroun, mais les détails par lesquels l'assassin lui apparaît comme son « reflet » :

Cet homme, ton écrivain, semblait m'avoir volait mon jumeau, Zoudj, mon portrait, et même les détails de ma vie et les souvenirs de mon interrogatoire ! 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. (*MCE*, 141)

D'entrée de jeu, les textes des deux auteurs révèlent un rapport transtextuel et transfictionnel, comme le montre la symétrie des incipits : « Aujourd'hui, maman est morte » (Camus, *É*, 9) et : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » (Daoud, *MCE*, 11). Les deux incipits, conçus telle une scène d'exposition, sont destinés à nous livrer toutes les informations qui concernent les deux romans (temps, lieu, personnages et action). Vient ensuite la reconstitution de la scène du meurtre de l'Arabe. Dans *L'Étranger*, la chaleur et l'ensoleillement accablant qui se reflètent sur une lame de couteau poussent Meursault à ouvrir le feu sur l'Arabe cinq fois. Daoud répond par cette description pastichée et inversée à propos du meurtre d'un Français par Haroun : « La crosse de l'arme était gluante de sueur. C'était la nuit, mais on y voyait très clair. À cause de la lune phosphorescente ». (*MCE*, 85). Parallèlement au meurtre, l'interrogatoire de Haroun par les autorités algériennes semble aussi absurde que celui de Meursault par le juge d'instruction dans la mesure où les faits reprochés condamnent des états d'âme et non des actions. Meursault sera jugé parce qu'il s'est montré indifférent les jours qui ont suivis le décès de sa mère, pourtant il a tué un individu sans se soucier des conséquences ; il ne sera pas vraiment condamné pour ce meurtre. Haroun a tué un pied-noir juste après l'indépendance, se constituant ainsi comme un meurtrier plutôt qu'un héros de la guerre de Libération nationale parce qu'il a commis le meurtre juste après la date de l'indépendance de l'Algérie.

Vers la fin de *Meursault, contre-enquête*, la confrontation avec l'aumônier domine la narration avec des scènes qui se font écho d'un roman à l'autre, particulièrement l'épisode où les deux protagonistes, Haroun et Meursault, tournent le dos à l'amour de Dieu pour s'approcher de celles par qui la grâce fut une révélation de bonheur fugace :

Ton héros a été visité par un prêtre dans sa cellule de condamné à mort ; moi, c'est toute une meute de bigots qui est à mes trousses, qui essaie de me convaincre que les pierres de ce pays ne suent pas que la douleur et que Dieu veuille. Je leur crierais qu'il y a des années que je regarde ces murailles inachevées. Qu'il n'y a rien ni personne que je connaisse mieux au monde. Peut-être, il y a bien longtemps, ai-je pu entrevoir quelque chose de l'ordre du divin. Ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir. C'était celui de Meriem. (*MCE*, 150)

Le passage fait écho à *L'Étranger* :

Le prêtre a regardé tout autour de lui il a répondu d'une voix que j'ai trouvée soudain très lasse : « Toutes ces pierres suent la douleur, je le sais. Je ne les ai jamais regardées sans angoisse. Mais, du fond du cœur, je sais que les plus misérables d'entre vous ont vu sortir de leur obscurité un visage divin. C'est ce visage qu'on vous demande de voir. » Je me suis un peu animé. J'ai dit qu'il y avait des mois que je regardais ces murailles. Il n'y avait rien ni personne que je connusse mieux au monde. Peut-être, il y a bien longtemps, y avais-je cherché un visage. Ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir : c'était celui de Marie. (*É*, 178)

Enfin la clôture des deux romans vient confirmer le détournement puisque les deux excipits se lisent également en miroir : celui de Camus : « 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 » (*É*, 184) et celui de Daoud : « Je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage » (*MCE*, 153).

C'est ainsi que Daoud réécrit Camus ; ces quelques extraits montrent que le cadre narratif et discursif du roman de Daoud s'inscrit dans les intertextes et hypotextes camusiens. De plus, les choix stylistiques et littéraires que Daoud adopte dans cette réécriture, la façon dont il mêle genres et registres est également une manière d'exploiter le dialogue avec *L'Étranger*. En effet, *Meursault, contre-enquête* s'annonce d'emblée comme un discours réduit à une voix unique qui livre le point de vue et la perspective arabe. Contrairement à Meursault qui reste impassible et qui

prend un ton détaché et distancié de son environnement social et familial, Haroun s'implique et s'exprime avec subjectivité à la place de deux victimes, un frère disparu et une mère qui s'est réfugiée dans le silence à la fin de sa vie : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante. Elle ne dit plus rien, mais elle pourrait raconter bien des choses. Contrairement à moi, qui, à force de ressasser cette histoire, je ne m'en souviens presque plus. » (*MCE*, 11)

Ancré dans le territoire algérien, le récit de Daoud se lit comme un prolongement et une continuité, mais aussi un déplacement de l'œuvre camusienne. D'abord, le cadre spatio-temporel, la ville d'Oran que partage Daoud et Camus, de même que l'usage de l'adverbe « aujourd'hui » qui se répète dans certains chapitres du roman de Daoud et dans celui de Camus marquent deux périodes historiques distinctes. Celle de Daoud fait référence à la période postcoloniale tandis que Camus fait référence à la période coloniale. La transposition entre les deux textes se concrétise dans un changement de la focalisation : dans *L'Étranger*, Camus adopte le point de vue d'un Français qui tue un Arabe, Daoud, lui, entreprend de reprendre le meurtre du point de vue d'un Arabe qui finit par assassiner un Français. Contrairement à ce que le lecteur croit comprendre au début du roman, à savoir qu'il s'agira probablement d'une enquête policière comme l'indique le titre du roman (qui suppose une « *contre-enquête* » de restitution pour retrouver le meurtrier de Moussa), Daoud accentue l'idée d'un lien entre l'assassin et Haroun pour mieux approcher le contexte sociologique, historique et politique de l'Algérie actuelle, par l'esthétique de la langue française, qui n'est autre que la langue de celui qui a tué un Arabe et l'a enterré dans le déni et l'oubli :

C'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment il a veillé le cadavre de sa mère et le sien, etc. (*MCE*, 13-14)

La question de la langue et de l'identité est un enjeu majeur dans le roman *Meursault, contre-enquête*, elle laisse entendre la voix des Arabes restée silencieuse dans *L'Étranger* de Camus. À cet égard, le second chapitre de *Meursault, contre-enquête* est consacré à une description urbaine et environnementale de ce qu'a pu être la vie de famille des Arabes dans les quartiers pauvres d'Alger. Dans cet épisode, on trouve des expressions de l'oralité algéroise signalées dans le roman en italique : "*Echedda fi Allah*" (Dieu est mon soutien) ; *le gaouri* ou *le roumi* qui signifie en langue française le Français ; *ouled el houmma*, expression populaire algéroise qui signifie les fils du quartier ; *ouled el-bled* qui signifie les fils du pays ; *El Hadj* qui renvoie à un vieux monsieur. Parallèlement à ces indices qui reflètent l'entrecroisement des langues et des cultures dans la réécriture de Kamel Daoud, le récit qui se présente sous forme d'un monologue dans un bar nommé le « *Titanic* » multiplie les références, les allusions et les extensions du roman camusien par des emprunts pour reconstruire et retravailler l'espace identitaire du récit daoudien. On trouve plusieurs procédés de reprise, de traduction et d'inversion de contenus textuels et des mots d'origine française sont transformés en arabe dialectal. Ainsi, la maman morte de Meursault devient la M'ma vivante de Haroun ; Marie se transforme en Meriem ; l'aumônier devient l'imam et Meursault en prison se transforme en Haroun en cellule. La reprise et le détournement par lesquels procède Daoud pour combler les non-dits de *L'Étranger* convoquent également de nombreux jeux de réécriture ; on peut distinguer plusieurs citations mises en italiques ou détournées : « Ce furent comme deux coups brefs frappés à la porte de la délivrance » (*MCE*, 95) qui se retrouve dans *L'Étranger* : « Et, c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur » (*É*, 93). Ajoutées à cela, nombreuses sont les transpositions parodiques qui se font écho de Haroun vers Meursault ; si le narrateur de *Meursault, contre-enquête* n'aime pas le café au lait, il précise qu'il a « horreur de cette mixture » (*MCE*, 75), Meursault, lui, trouve le café au lait très bon ; les vendredis que Haroun n'aime pas font écho aux dimanches tant détestés

par Meursault ; le voisin de Haroun qui récite le Coran à tue-tête croise le personnage de Salamano dans *L'Étranger*, le voisin de palier de Meursault, qui bat sans cesse son vieux chien malade et qui accomplit un rite de promenades tous les jours à onze heures et à six heures.

Au fil des précédentes descriptions, nous avons pu voir que Kamel Daoud sollicite le texte camusien pour tisser sa propre histoire avec son propre style à propos de la condition socio-économique du peuple algérien, de cette perte d'identité et de culture algériennes postindépendance et des retombées de la colonisation. Le dialogue avec *L'Étranger* satisfait au projet d'une réécriture sous forme d'une « contre-enquête » non seulement pour réhabiliter et restituer une identité à celui qui a tout perdu, dignité, identité et corps, mais pour mieux servir un des objectifs de Kamel Daoud qui est de rendre hommage à ce maître du style et de la langue française qu'est Albert Camus ; Haroun, le narrateur, s'interroge à propos de Camus, de son écriture :

J'ai brièvement connu le génie de ton héros : déchirer la langue commune de tous les jours pour émerger dans l'envers du royaume, là où une langue plus bouleversante attend de raconter le monde autrement. C'est cela ! Si ton héros raconte si bien l'assassinat de mon frère, c'est qu'il avait atteint le territoire d'une langue inconnue, plus puissante dans son étreinte, sans merci pour tailler la pierre des mots, nue comme la géométrie euclidienne. Je crois que c'est cela le grand style finalement, parler avec la précision austère que vous imposez les derniers instants de votre vie. Imagine un homme qui se meurt et les mots qu'il prononce. C'est le génie de ton héros : décrire le monde comme s'il mourait à tout instant, comme s'il devait choisir les mots avec l'économie de sa respiration. C'est un ascète. (*MCE*, 110)

Si Kamel Daoud joue des redoublements de personnages et de narrateurs entre Meursault et Camus, c'est pour mieux approcher la fiction d'un point de vue esthétique et aussi pour donner voix à l'historicité des événements de l'Algérie coloniale et postindépendance par le biais d'un auteur et de sa langue afin de faire apparaître les plis et les replis de cette écriture colonialiste. « Je revendique Camus comme un auteur Algérien »³⁵ dit Daoud dans un entretien. Le lecteur découvre des épisodes entiers dédiés à cet amour de la langue française que le narrateur a apprise

³⁵ Kamel Daoud : « Je revendique Camus comme un auteur Algérien », Humanité Dimanche, <https://www.humanite.fr/kamel-daoud-je-revendique-camus-comme-un-auteur-algerien-556351> (Page consultée le 23 décembre 2019)

pour pouvoir lire ce qui se dit à propos de son frère, mais qui est également une langue qu'il a perfectionnée grâce à Meriem qui lui a fait découvrir la beauté du texte de *L'Étranger* :

Meriem. C'est surtout elle qui m'a appris à perfectionner la langue de ton héros, et c'est elle qui m'a fait découvrir, lire et relire encore ce livre que tu conserves dans ton cartable comme un fétiche. La langue française est ainsi devenue l'instrument d'une enquête pointilleuse et maniaque. Ensemble, nous la promenions comme une loupe sur la scène du crime. (*MCE*, 100)

Après avoir décrit les différentes stratégies mises en œuvre dans cette réécriture contemporaine de *L'Étranger*, ce qui confirme qu'il y a bel et bien un projet d'écriture singulier propre à la réalité historique de Kamel Daoud, à présent, il semble pertinent de nous attacher au contexte social, historique et politique qui a vu naître le roman *Meursault, contre-enquête* au lendemain du « printemps arabe » où les questions identitaires et révolutionnaires ont pris le devant de la scène internationale.

Chapitre III : *Meursault, contre-enquête*, un roman engagé aux multiples lectures idéologiques

I. Un roman engagé

La présence de l'œuvre d'Albert Camus dans le roman de Kamel Daoud soulève plusieurs questions narratives, discursives, historiques et sociologiques. Si nous avons pu voir dans les précédentes descriptions que Haroun, le narrateur, s'approprie la langue française pour réhabiliter la présence de son frère au monde, nous avons pu constater également qu'il entretient un rapport critique envers la société algérienne et ce qu'elle a fait de son avenir après son indépendance :

La vérité est que l'Indépendance n'a fait que pousser les uns et les autres à échanger leurs rôles. Nous, nous étions les fantômes de ce pays quand les colons en abusaient et y promenaient cloches, cyprès et cigognes. Aujourd'hui ? Eh bien c'est le contraire ! Ils y reviennent parfois, tenant la main de leurs descendants dans des voyages organisés pour pieds-noirs ou enfants de nostalgiques, essayant de retrouver qui une rue, qui une maison, qui un arbre avec un tronc gravé d'initiales. (*MCE*, 21)

Le texte de Daoud est un véritable roman engagé, où un discours politique et philosophique articule l'écriture postcolonialiste en mêlant fiction et réalité historique sur la colonisation et l'indépendance de l'Algérie. Le silence et le déni qui ont suivi la disparition de la victime de Meursault sont aussi des prétextes pour transposer cette réflexion et cet engagement dans un projet de réécriture dont la langue est délibérément brouillée et inscrite dans cet entre-deux temporel qui commence avec l'annulation identitaire d'un Arabe sur une plage d'Alger en 1942 et se poursuit avec son exhumation soixante-dix ans plus tard, en 2013, année de parution du roman *Meursault, contre-enquête* en Algérie, également année commémorative du centenaire de la naissance d'Albert Camus.

Dès les premières pages, le roman de Kamel Daoud fait référence à une robinsonnade à réécrire, à partir de l'exemple de *Robinson Crusoé*. Haroun, le narrateur, se retrouve isolé et marginalisé dans sa propre société, il doit alors témoigner de son histoire pour faire entendre sa

voix concernant les moyens de sa survie dans un univers qui lui est souvent étranger et où la vie a perdu de son éclat :

Dès que sa mère est morte, cet homme, le meurtrier, n'a plus de pays et tombe dans l'oisiveté et l'absurde. C'est un Robinson qui croit changer de destin en tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur une île et se met à pérorer avec génie comme un perroquet complaisant envers lui-même. "*Poor Meursault, where are you?*" [...] Moi, je connais ce livre par cœur, je peux te le réciter en entier comme le Coran. (MCE, 14)

Dans le roman de *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe³⁶, l'auteur exprime ses préoccupations et ses idées par le biais de son principal personnage du point de vue moral, religieux et politique. À cet égard, Camus pourrait bien être, dans l'esprit de Kamel Daoud, cet instrument par lequel *Meursault, contre-enquête* s'affirme comme une variante du mythe de Robinson, mais avec un renversement de la focalisation sur ses propres positions d'auteur, et notamment ses règlements de compte avec la religion. Il entend aussi dénoncer les rapports complexes qu'ont les Algériens musulmans avec le corps féminin et exprimer sa colère face à son peuple qui refuse de prendre le chemin de la révolte pour renouer avec son identité.

Dans un entretien accordé au magazine français *Le Monde des religions*, Kamel Daoud explique sa lutte contre les idéologies et les dogmes alors que la littérature demeure, selon lui, le seul moyen pour s'affranchir de ce fardeau qui pèse sur sa vie et celle de ces concitoyens :

Ce qui frappe, en lisant vos écrits, c'est qu'au-delà de la vision désenchantée que vous portez sur le monde, il transparait une inaltérable pulsion de vie, un amour du moment présent. D'où cela vous vient-il ?

Cette pulsion vient d'un manque. J'appartiens à une génération qui a été dépossédée de la vie ici-bas par deux choses : un discours religieux qui met la vie en sursis, qui la promet pour après la mort ; et surtout, par le récit national, le poids de l'histoire de la colonisation et de la guerre d'indépendance. Le présent apparaît comme quelque chose qui n'est pas à la hauteur du passé. Ceux qui sont considérés comme vivants sont les héros de la guerre de libération. Nous sommes venus après, et en quelque sorte endettés. Je me suis toujours senti enfermé entre ces deux mises en sursis de la vie. Quand j'étais gamin, une lecture m'a beaucoup marqué : *Les Nourritures terrestres* d'André Gide. Cela peut sembler un peu naïf, mais cette expression d'un désir de vivre, de « sentir le sable sous ses pieds » m'a bouleversé. J'ai toujours voulu défendre comme un droit de propriété le fait de posséder sa propre vie.³⁷

³⁶ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, Librairie Générale Française, 2003, 512 p.

³⁷ Virginie Larousse, Kamel Daoud : « Il est difficile de s'exprimer sur l'islam quand on est coincé entre islamistes et islamophobes », 29 octobre 2018, http://www.lemondedesreligions.fr/une/kamel-daoud-il-est-difficile-de-sexprimer-sur-l-islam-quand-on-est-coince-entre-islamistes-et-islamophobes-29-10-2018-7562_115.php

(Page consultée le 25 décembre 2019)

Le personnage de Haroun, et à travers lui, Kamel Daoud, incarne un esprit de révolte et de questionnement qui trouve dans la métamorphose fictionnelle de *L'Étranger* le moyen de dresser un constat sur l'état désincarné de la société algérienne dans laquelle Haroun survit au lieu de vivre. Le héros de *Meursault, contre-enquête* se constitue en porte-voix qui nous livre « un examen de conscience sur lui-même, sur son rapport à l'autre, au monde et à Dieu »³⁸. Au fil des quinze chapitres qui constituent le roman, nous nous apercevons que sa véritable cible apparaît avec cette colère que Haroun revendique à propos d'une enfance et d'une jeunesse qu'il n'a pas eues puisqu'il était enfermé par un devoir de vengeance par sa mère. Le meurtre du Français lui enlèvera le goût de vivre et le fera basculer dans une marginalité qui le privera de tous les plaisirs de la vie et de l'amour, particulièrement du désir qu'il porte envers les femmes, ces « [f]ascinantes proies qui pouvaient promettre le plaisir de l'amour sans la fatalité du mariage » (*MCE*, 29) avec qui Haroun entretient un rapport de frustration et d'emprisonnement sexuel à cause de la religion qui prône le mariage et interdit les plaisirs clandestins. Nombreuses sont les entrevues accordées à la presse française qui témoignent de cet appel à l'insoumission lancé par Daoud dans ses discours d'écrivain et de journaliste. Parmi ses chroniques, on retrouve son texte, écrit après les agressions de femmes la nuit du Nouvel An 2016 à Cologne, dans lequel l'auteur affirmait que « le sexe est la plus grande misère dans le monde d'Allah et que la femme est niée, refusée, tuée, voilée, enfermée ou possédée ». Suite aux reproches que des historiens et des sociologues musulmans lui avaient adressés, l'accusant de véhiculer des « clichés orientalistes éculés », l'écrivain répond qu'il maintient ce qu'il a écrit à propos « des liens malades que les

³⁸ Danielle Laurin, « Écrire envers et contre tous », *L'Actualité*, 8 décembre 2017, <https://lactualite.com/culture/ecrire-envers-et-contre-tous/> (Page consultée le 27 décembre 2019)

musulmans ont avec le désir, le corps de la femme»³⁹. Les prises de position de Kamel Daoud envers les religieux se dévoilent dans les dernières pages du roman *Meursault, contre-enquête* ; Haroun, qui fait en quelque sorte le procès de son existence, crie des paroles blasphématoires remplies de colère envers un Dieu qui doit être remis en question :

Il y a, en face de mon balcon [...] une imposante mosquée inachevée, comme il en existe des milliers d'autres dans ce pays. Je la regarde souvent depuis ma fenêtre et j'en déteste l'architecture, son gros doigt pointé vers le ciel [...] J'en déteste aussi l'imam qui regarde ces ouailles comme s'il était l'intendant d'un royaume. Un minaret hideux qui provoque l'envie de blasphème absolu en moi. Une sorte de : « je ne me prosternerai pas au pied de ton tas d'argile », [...] Je suis parfois tenté d'y grimper, là où s'accrochent les haut-parleurs, de m'y enfermer à double tour, et d'y vociférer ma plus grande collection d'invectives et de sacrilèges. En listant tous les détails de mon impiété. Crier que je ne prie pas, que je ne fais pas mes ablutions, que je ne jeûne pas, que je n'irai jamais en pèlerinage et que je bois du vin – et tant qu'à faire, l'air qui le rend meilleur. Hurler que je suis libre et que Dieu est une question, pas une réponse, et que je veux le rencontrer seul comme à ma naissance ou à ma mort. (*MCE*, 149).

À partir de ces observations, on saisit mieux l'évolution des événements qu'Haroun nous livre dans *Meursault, contre-enquête*. Chaque angle d'écriture représente une interprétation du récit premier progressant au fil des idées et des discours des deux écrivains. Le discours littéraire, journalistique et politique que tient Kamel Daoud justifie qu'on interroge les intentions politiques d'Albert Camus à propos de cet effacement identitaire de l'indigène au profit du colonisateur. Même si Kamel Daoud se défend de s'être approprié *L'Étranger* de Camus à des fins de rectification ou de réparation coloniale, par la restitution de l'identité d'un Arabe tué par un colon sur le sol algérien en pleine Algérie française et dont on a nié l'existence, il pose des questions au lecteur à propos des motivations d'Albert Camus qui estompe les figures autochtones de l'Algérie dans ses fictions.

³⁹ Alain Jean-Robert, Agence France-Presse à Paris, 22 février 2017, « L'écrivain Kamel Daoud revendique le droit à l'insoumission », *Le devoir*, <https://www.ledevoir.com/lire/492248/kamel-daoud-revendique-le-droit-a-l-insoumission> (Page consultée le 27 décembre 2019)

II. La voix des Arabes de Camus à Daoud

Nous avons pu voir à travers les différentes descriptions analogues qui relient *L'Étranger* de Camus à *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud que le second s'écrit en face à face avec le premier et s'articule autour de la figure ignorée et absente qu'est l'Arabe de Camus. À présent, nous tenterons d'observer le portrait de l'Arabe confronté à sa fonction sociale et coloniale qu'on a vu se construire dans les œuvres de fictions d'Albert Camus reprises par Kamel Daoud. Cette question de la mémoire coloniale et de son héritage revêt une importance cruciale pour la représentation des peuples colonisés dans les textes littéraires par sa dimension politique, sociale et culturelle. Le lecteur se demande quel est le véritable poids de cet héritage et pour quelle entreprise la fiction s'approprie cette mémoire d'un point de vue littéraire, historique et critique ? Pour répondre à ces questions, on tentera d'interroger le passé des deux auteurs issus de deux cultures et de deux sociétés à plus d'un demi-siècle d'intervalle qui entrecroisent les identités plurielles et les mémoires singulières du colonialisme et dont les récits s'écrivent dans le déchirement de cet entre-deux colonialiste et postcolonialiste.

Plusieurs ouvrages d'Albert Camus écrits pendant les années quarante témoignent de cet effacement des populations autochtones⁴⁰ dans les récits où ils sont désignés par le substantif « arabe » ou « indigène » et cela même si les lieux et les décors de la fiction sont implantés au cœur de la géographie algérienne. Outre *L'Étranger* écrit avant le déclenchement de la guerre d'indépendance en Algérie en novembre 1954 où, comme on l'a vu, l'Arabe est cité à vingt-cinq reprises sans être nommé, cinq ans plus tard, en 1947, dans son roman *La Peste*⁴¹, le mot « Arabe » apparaît trois fois. Enfin, en 1994, la fille d'Albert Camus publie aux éditions Gallimard un roman autobiographique que son père avait commencé avant l'indépendance de

⁴⁰ Ahmed Hanifi, « L'Arabe dans les écrits d'Albert Camus », *Africultures. Les mondes en relation*, 5 novembre 2013, <http://africultures.com/larabe-dans-les-ecrits-dalbert-camus-11872/> (Page consultée le 31 décembre 2019)

⁴¹ Albert Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947, 351 p.

l'Algérie en 1960, intitulé *Le Premier Homme*⁴² ; ce roman comporte le substantif de l'Arabe au nombre de cent six fois. Cette dépersonnalisation récurrente des personnages arabes montre qu'Albert Camus, par son appartenance à la population européenne et comme écrivain de l'Algérie française, ne perçoit pas la nécessité d'attribuer un nom à des personnages indigènes et ne les définit que par l'appellation de leurs origines, ce qui témoigne de toute évidence que l'expérience littéraire vécue en contexte de colonisation a conduit Camus à intégrer, incorporer la hiérarchie coloniale : seuls les colons ont des noms, des identités, les colonisés n'existent qu'en tant qu'« indigènes ». Kamel Daoud qui reprend et détourne le roman de Camus revisite et conteste cette vision colonialiste. Chacun s'imprègne donc de codes socioculturels et éthiques issus d'horizons différents qui déterminent leurs opinions et leurs pratiques.

Dans un article intitulé « Albert Camus, ou l'inconscient colonial », Edward Saïd démontre comment les œuvres d'auteurs occidentaux qui sont écrites depuis les territoires occupés « n'échappent pas à la mentalité coloniale de leur temps », particulièrement celle d'Albert Camus :

Souvenons-nous. La révolution algérienne a été officiellement annoncée et déclenchée le 1er novembre 1954. Le massacre de Sétif, grande tuerie de civils algériens par des soldats français, est de mai 1945. Et les années précédentes, celles où Camus écrivait *L'Étranger* ont été riches en événements ponctuant la longue et sanglante histoire de la résistance algérienne. Même si, selon tous ses biographes, Camus a grandi en Algérie en jeune Français, il a toujours été environné des signes de la lutte franco-algérienne. Il semble en général les avoir esquivés, ou, dans les dernières années, traduits ouvertement dans la langue, l'imagerie et la vision géographique d'une volonté française singulière de disputer l'Algérie à ses habitants indigènes musulmans.⁴³

Dans ses œuvres et ses discours, Camus a toujours été fidèle à la terre qui lui a donné naissance, c'est-à-dire l'Algérie, même s'il a adopté dans ses récits et essais littéraires le regard d'un Européen et fait disparaître les autochtones du décor algérien. La relation de cet écrivain avec la

⁴² Albert Camus, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994, 380 p.

⁴³ Edward Saïd, « Albert Camus ou l'inconscient colonial », *Le monde diplomatique*, novembre 2000, <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/2555> (Page consultée le 30 décembre 2019)

cause coloniale algérienne n'a cessé d'être tendue et complexe ; il a été rejeté dans un premier temps par les Algériens, qui lui reprochent de ne pas avoir pris parti pour l'indépendance de l'Algérie parce qu'il s'est donné pour mission de promouvoir une cohabitation pacifique entre Européens et indigènes. Le second reproche que les Algériens lui ont adressé concerne cet effacement des Arabes dans ses fictions : alors qu'il vivent à côté de lui, il les ignore et les oublie pourtant en ne les nommant pas, en ne les interpellant que par leurs racines d'Arabes. Dans son article intitulé « Albert Camus parle des Arabes », Agnès Spiquel décrit la relation qu'entretenait cet écrivain avec la société algérienne et ses répercussions dans ses textes littéraires et journalistiques :

Si Albert Camus a été violemment contesté pour n'avoir pas pris le parti de l'indépendance de l'Algérie et soutenu le FLN, on lui a reproché au moins autant de n'avoir pas parlé des Arabes dans son œuvre, sinon pour en faire des silhouettes anonymes et menaçantes, comme l'Arabe de *L'Étranger*, victime d'un meurtre gratuit, ou l'Arabe assassin de « L'Hôte » dans *L'Exil et le royaume* ; sur le reste, on l'accuse d'avoir montré, dans ses fictions, une Algérie sans Arabes. L'anathème prononcé en 1965 par Ahmed Taleb Ibrahimi, alors ministre algérien de l'Éducation nationale, (« Il reste pour nous un étranger ») a perduré ; et le cinquantenaire de sa mort a réactivé ces accusations. Or Camus parle des Arabes. Il le fait, bien sûr, dans ses textes journalistiques ; on le constate en parcourant *Chroniques algériennes* où, en 1958, il rassemble tous ceux qu'il a écrits depuis 1939 et en ajoute deux, essentiels, sur la guerre en Algérie et sur les revendications nationalistes. Qu'il parle d'Arabes, ou d'Arabo-Berbères, ou – selon la terminologie de l'époque – d'indigènes ou de musulmans, il dénonce leur misère, engendrée par le système colonial, et la terreur où les plongent les représailles des deux camps pendant la guerre. Ailleurs, dans les essais et surtout dans les fictions, le détour de l'écriture lui permet de parler d'eux autrement, pour traduire à la fois sa perception de l'Algérie coloniale et celle de l'Algérie en guerre, et pour dessiner l'utopie de l'Algérie pluriethnique qu'il garde vivante en lui, même dans le déchaînement d'une violence irrémédiable.⁴⁴

Loin de se forger une certitude sur les présupposés colonialistes d'Albert Camus, les chercheurs et critiques littéraires cités les ont interrogés de manière plus rigoureuse et nous voyons surgir dans l'œuvre de cet écrivain son évident sentiment d'appartenance à une communauté opprimée par le système colonial. Cela se concrétise par sa volonté de participer au changement de la condition humaine et sociale des colonisés ; ce besoin de mettre fin à l'injustice et à l'oppression est fortement présent et revendiqué dans les écrits d'Albert Camus. Néanmoins si un écrivain de

⁴⁴ Agnès Spiquel, « Albert Camus parle des Arabes », *Histoire coloniale et postcoloniale*, 17 septembre 2012, <https://histoirecoloniale.net/Albert-Camus-parle-des-Arabes-par.html> (Page consultée le 30 décembre 2019)

la postindépendance tel que Kamel Daoud a soulevé la question du déni de la figure de l'Arabe dans les écrits de son prédécesseur, c'est qu'il y a matière à interroger cette présence-absence de l'indigène dans l'imaginaire et la fiction, et c'est en cela que réside le projet de réécriture de Kamel Daoud. L'intertextualité sur laquelle est basée le roman *Meursault, contre-enquête* ne se limite pas à tenter un procès d'intention à Camus à travers la réécriture de *L'Étranger* ; on lit dans le texte de Daoud un authentique exercice du style et d'imitation de la langue qui rend hommage à la littérature dans son universalité ; ainsi son texte est traversé par de multiples références mythologiques ; on retrouve le mythe de Robinson et de Vendredi (p.14), de *L'Iliade* (p. 65), celui des frères ennemis Caïn et Abel (p. 67) et bien d'autres richesses littéraires que Kamel Daoud nous invite à redécouvrir.

Contrairement à certains écrivains algériens qui ont vu en Albert Camus un « butin de guerre », Kamel Daoud ne se considère pas comme « *un enfant de la guerre* », il a un rapport pacifié avec la langue française. Certes, son roman *Meursault, contre-enquête*, constitue une véritable quête de la dignité que le peuple algérien s'est vu confisquée à l'aube de l'indépendance par les pouvoirs politiques et religieux qui ont corrompu l'identité culturelle, historique et sociale de l'Algérie. Mais, plus encore, l'esprit d'une écriture innovante et rivale qui émerge dans une période de grands changements et de bouleversements révolutionnaires porte dans sa matrice toute cette question de la révolte, des revendications et de la complexité coloniale et postcoloniale particulièrement pour un auteur maghrébin comme Kamel Daoud qui a vécu le désenchantement de l'indépendance de l'Algérie et d'autres écrivains avant lui s'inscrivent dans le même sillage où l'individu n'est pris et défini que par son appartenance religieuse et politique.

III. Camus en Algérie, un héritage complexe

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 ne se défasse. [...] Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche de l'alliance.⁴⁵

Soixante ans après sa disparition, celui qui a grandi entre la mer Méditerranée et la pauvreté des rues d'Alger, Albert Camus, ce grand écrivain français d'Algérie, continue de diviser l'opinion des penseurs, journalistes et critiques littéraires en France et en Algérie à propos de sa prise de position politique concernant la question de l'indépendance de l'Algérie qui est de ne pas avoir soutenu la cause des nationalistes algériens qui réclamaient le départ définitif de l'occupation française en Algérie. Alors que nombreux intellectuels français à l'instar de Maurice Audin, Jean-Paul Sartre, François Mauriac, Emmanuel Roblès, ainsi que Jean Sénac soutiennent alors l'indépendance de l'Algérie et le réseau du FLN (le Front de libération nationale), Camus s'en tiendra à sa position de ne pas s'engager aux côtés des Arabes.

Il faut savoir, à propos de la nature des engagements moraux de Camus en Algérie, qu'il a toujours fait usage de sa plume pour dénoncer la misère sociale et économique dans ses articles journalistiques. Révolté contre la condition humaine de ses compatriotes algériens, il se bat pour faire connaître au monde les grandes injustices envers la population musulmane en Algérie. Cependant, pour y arriver, il renonce aux armes, il prône le dialogue, il considère que la violence et la mort des innocents ne pourront jamais justifier le prix de la liberté, si noble et juste que soit la cause. Lui-même orphelin de père, ayant grandi dans une grande misère à Alger, il y a appris la valeur du travail et de la solidarité humaine. D'ailleurs, dans un célèbre article journalistique intitulé « Misère de la Kabylie » (1939) Camus écrit sur cette terrible pauvreté du peuple algérien

⁴⁵ Albert Camus, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1958, 26e édition, p. 12.

et fait état de l'affreuse misère qu'il a pu y constater avec une description puissante et très réaliste :

Par un petit matin, j'ai vu à Tizi-Ouzou des enfants en loques disputer à des chiens kabyles le contenu d'une poubelle. À mes questions, un Kabyle a répondu : « C'est tous les matins comme ça. » Un autre habitant m'a expliqué que l'hiver, dans le village, les habitants, mal nourris et mal couverts, ont inventé une méthode pour trouver le sommeil. Ils se mettent en cercle autour d'un feu de bois et se déplacent de temps en temps pour éviter l'ankylose.⁴⁶

Dans cet extrait, on constate que la vie sociale en Algérie a longtemps été au cœur des préoccupations morales et humanitaires de Camus. L'écrivain s'est positionné sur plusieurs questions politiques de son époque, par exemple, nombreuses sont les chroniques qui ont pour thématique l'appel à la trêve civile, les conditions de vie des Algériens, la détérioration de l'éducation et d'autres réflexions où il a condamné publiquement les agissements des colons français envers la population indigène. Malgré cela, l'écrivain a été stigmatisé et qualifié de « colonialiste » dans le cercle des intellectuels français et algériens ; particulièrement lorsqu'il s'est vu décerner le Prix Nobel de littérature à Stockholm le 10 décembre 1957, pour l'ensemble de sa contribution littéraire, notamment pour ces romans *L'Étranger* et *La peste*, et son essai philosophique *Le mythe de Sisyphe*. Dans le contexte tendu de la guerre d'Algérie et pressé de questions par des journalistes et des étudiants algériens qui voulaient l'entendre sur le sujet brûlant du caractère juste de la lutte pour l'indépendance menée par le FLN en dépit des attentats frappant les civils, l'écrivain a déclaré le 12 décembre 1957 : « J'ai toujours condamné la terreur. Je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglément, dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice. »⁴⁷. Cette citation a soulevé un tollé d'indignation à cause des intentions colonialistes qu'on a attribuées aux propos de son auteur. Ayant été sortie de son

⁴⁶ Albert Camus, *ACTUELLES III, Chroniques Algériennes, 1939-1958*, Paris, Éditions Gallimard, 1958, p. 27.

⁴⁷ Dominique Birman, « Albert Camus a exposé aux étudiants suédois son attitude devant le problème algérien », *Le Monde*, 14 décembre 1957.

contexte, elle a fait l'objet d'une mésinterprétation voulant qu'Albert Camus plaçait sa mère avant le droit et la justice. Cette interprétation est sans doute abusive quand l'écrivain exprimait plutôt une condamnation de la méthode violente pour soutenir une cause juste. Camus dénonçait ardemment le colonialisme dans ses discours, il fallait donc comprendre que l'intention première de l'écrivain condamnait les actes terroristes afin d'épargner la vie d'innocents civils pris au piège dans ce pays en proie à une violence incontrôlable, les militants du FLN ayant choisi la voix des armes plutôt que le dialogue après tant d'années de répression et d'écrasement par l'occupation française. Ainsi, dès le déclenchement de la « Toussaint rouge »⁴⁸, le nom donné en France à la journée du 1er novembre 1954, date à laquelle le Front de libération nationale déclenche la première série d'attentats un peu partout sur le territoire algérien, Camus prend conscience de l'ampleur de la violence et du drame que vit l'Algérie, il fait appel à une trêve et à une solution pacifique. De tous bords, on commence à critiquer sa passivité et douter de son engagement, même s'il avait prouvé dans ses différents écrits journalistiques qu'il avait toujours été partisan d'une Algérie pacifiée et paisible où les deux populations musulmanes et européennes vivraient en paix et dans l'égalité, et cela à partir des années trente où il a commencé à dénoncer les conséquences du système colonial sur la population berbère et arabo-musulmane. Albert Camus s'insurgeait contre la répression des émeutes et condamnait les agissements de la France en Algérie. Jusqu'aux années cinquante, il milite pour une Algérie plurielle, en 1958, il expose sa pensée dans *Actuelles III. Chroniques Algériennes*, recueil où il rassemble ses principaux textes sur la misère algéroise et les difficultés que vivent les Arabes de 1939 à 1958 ; ces textes visent à informer le public à propos de sa prise de position par rapport à la guerre d'Algérie :

⁴⁸ La Toussaint rouge, https://fr.wikipedia.org/wiki/Toussaint_rouge (Page consultée le 1 février 2020)

Mesdames, Messieurs, malgré les précautions dont il a fallu entourer cette réunion, malgré les difficultés que nous avons rencontrées, je ne parlerai pas ce soir pour diviser, mais pour réunir. Car c'est là mon vœu le plus ardent. Ce n'est pas la moindre de mes déceptions – et le mot est faible – d'avoir à reconnaître que tout se ligue contre un tel vœu et que, par exemple, un homme, et un écrivain, qui a consacré une partie de sa vie à servir l'Algérie, s'expose, avant même qu'on sache ce qu'il veut dire, à se voir refuser la parole. Mais cela confirme en même temps l'urgence de l'effort d'apaisement que nous devons entreprendre. Cette réunion devait donc avoir lieu pour montrer au moins que toute chance de dialogue n'est pas perdue et pour que, du découragement général, ne naisse pas le consentement au pire.⁴⁹

La position de Camus face à la guerre d'Algérie, son vœu d'unir les deux populations pour construire une Algérie plurielle et son refus de recourir à la violence ont fait l'objet de plusieurs polémiques, particulièrement dans le contexte intellectuel et politique des indépendances de plusieurs colonies qui commençaient à émerger notamment dans les années 1940-1960. Dans ce climat politique, Camus a toujours créé la controverse et le débat en refusant que l'indépendance de l'Algérie se fasse au détriment des conditions misérables et difficiles que vivent les Arabes pendant les cent-trente-deux ans de la colonisation française. Une deuxième raison de la controverse vient du fait que si la majorité de ses ouvrages sont ancrés dans les décors et les paysages algérois, il y a un déni de la figure de l'indigène qu'il soit d'origine algérienne ou berbère. Albert Camus refuse de reconnaître l'identité algérienne comme une composante à part entière de l'Algérie, il se contente d'attribuer le substantif « d'Arabe » aux personnages musulmans qui figurent dans ses fictions. Enfin, il y a eu cette malheureuse phrase « entre la justice et ma mère, je choisis ma mère » citée plus haut, citation qui a été décontextualisée et utilisée par les détracteurs de Camus pour jeter le discrédit sur ses intentions anticolonialistes et remettre en doute sa double identité algérienne et européenne et cela dès l'annonce de sa nomination pour le Prix Nobel en 1957. Dans son autobiographie, *La force des choses*, Simone de Beauvoir écrit :

Devant un vaste public, Camus déclara : « J'aime la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice », ce qui revenait à se ranger du côté des pieds-noirs. La supercherie, c'est qu'il feignait en même temps de se

⁴⁹Albert Camus, *Ibid.*, p. 115.

tenir au-dessus de la mêlée, fournissant ainsi une caution à ceux qui souhaitent concilier cette guerre et ses méthodes avec l'humanisme bourgeois.⁵⁰

Les partis pris de Camus qui pendant l'occupation française étaient de nature progressistes, lui ont valu, à travers ses différents engagements politiques pendant la guerre d'Algérie, des questionnements et des critiques dans le cercle des intellectuels français et algériens puisque lui-même militait pour rétablir la justice envers les Algériens, mais qu'en même temps, il ne souhaitait pas priver les pieds-noirs de leur patrie. L'humaniste et l'intellectuel qu'il était préconisait cette conciliation impossible entre la justice et la fraternité de deux communautés qui se déchiraient, d'une part les Algériens musulmans qui voulaient reprendre la terre de leurs ancêtres et d'autre part les Européens qui considéraient que cette terre leur appartenait par un droit du sol.

Dans les travaux journalistiques et littéraires de Camus, les injustices commises par le système colonial en Algérie ne sont pas sans rappeler le meurtre gratuit que Meursault commet dans *L'Étranger* en abattant de sang-froid et de plusieurs balles un Arabe sur une plage d'Alger l'été de l'année 1942, sans raison valable. Toutefois, malgré la complexité et la spécificité de la question coloniale qui est traitée dans ce livre, réflexion qui revient aussi dans le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, une certaine mission de militance apparaît chez Albert Camus dans tous ses écrits, articles de journaux, essais, romans et pièces de théâtre, en passant par ses lettres adressées à ceux qui militaient pour la liberté et la justice. Cette mission est fortement liée à ses valeurs humanistes qui ont construit la base de tous ses engagements et de sa pensée intellectuelle et politique, même si on peut avancer que sa position politique concernant l'Algérie est teintée d'un choix cornélien entre ses racines européennes, son sentiment

⁵⁰ Simone de Beauvoir, *La force des choses*, Paris, Éditions Gallimard, 1964, p. 406.

d'appartenance à cette terre qui l'a vu naître et grandir et son devoir d'écrivain et de militant pour rétablir le droit et la justice à un peuple opprimé et réprimé par la colonisation.

1. Écriture et réhabilitation politique et postcoloniale de Camus par Kamel Daoud

En interrogeant la présence de l'œuvre journalistique et littéraire d'Albert Camus dans son contexte historique et politique, on voit apparaître des discours, des convergences et des similitudes assez marquées avec le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. Cet engagement à caractère universel, politique et poétique surgit du passé vers le présent et se veut porteur d'un questionnement face à l'absence de repères, d'identité et d'altérité. Les deux auteurs, écrivains et journalistes que nous tentons de lier à travers leurs œuvres respectives établissent un dialogue pour soulever la question fondamentale des origines, du sentiment d'appartenance et de l'existence de notre moi dans son universalité. Kamel Daoud avec Moussa Ouled El-Assasse, son Arabe, et Camus avec Meursault, son colon, cherchent tous les deux des réponses à travers cette fracture coloniale qui éclaire le rapport de Camus à l'Algérie, à l'indépendance, mais qui retrace par la même occasion les attentes, les incertitudes et les incompréhensions qui agitent Kamel Daoud et qui refont surface cinquante-quatre ans après la mort de ce maître de l'absurde qui s'est toujours méfié des dogmes et des idéologies faisant le choix de la justice et de la vérité.

Poussé par ce besoin fondamental de comprendre et d'interroger la trajectoire d'un homme et de son livre, par l'exercice du style et de la critique sociale et historique, il fallait qu'un écrivain algérien, partageant les mêmes valeurs universelles que Camus lui réponde d'une voix dérangeante, déroutante, déstabilisante et tranchante. Kamel Daoud va mettre fin aux non-dits et aux angles morts du ressentiment, de l'amertume et du déni en revendiquant et en libérant la parole de l'opprimé, là où Camus l'a confisquée, et cela en décrivant avec le regard d'écrivain et

de journaliste, du point de vue algérien, les lieux communs si complexes et particuliers de l'Algérie contemporaine. En effet, la démarche romanesque de Kamel Daoud met en évidence sa vision d'écrivain et de journaliste qui est de ne pas rouvrir le débat concernant le contexte colonial de l'Algérie française qui a vu naître *L'Étranger* de Camus en 1942, mais d'utiliser le détour romanesque pour construire une critique à propos des idéologies qui consomment l'Algérie et son peuple depuis l'indépendance de 1962 jusqu'à nos jours. D'ailleurs, il est souvent reproché à Kamel Daoud de n'avoir pas intenté un procès littéraire à la France pour ses agissements pendant la colonisation. À ce propos, Kamel Daoud s'est confié au *Middle East Eye*, un média en ligne basé à Londres qui couvre les événements au Moyen-Orient ; il avance la réflexion suivante :

Je m'attendais à ce que se réveille la mémoire de la colonisation, mais j'ai été agréablement surpris. Le public français a compris que c'était une interrogation d'homme et non de nationalité. Je n'interroge pas le passé, mais le présent et l'avenir.⁵¹

On ne peut s'empêcher de rapprocher l'œuvre de Kamel Daoud et celle de Camus à travers l'enjeu de la guerre d'Algérie et cette réflexion qui gravite autour d'une mémoire blessée et d'un lourd passif entre la France et l'Algérie. Pourtant, en lisant *Meursault, contre-enquête*, on s'aperçoit que les différentes pistes d'interprétations qui traversent le roman sont disséminées, éclatées et complexes. La première lecture du roman nous renvoie à sa dimension anticoloniale par son intertextualité et sa transfictionnalité avec l'œuvre camusienne. Kamel Daoud déterre les morts pour les réhabiliter dans son présent. Ainsi la défunte mère de Meursault revit dans la peau de « M'ma », la mère de l'Arabe assassiné par Meursault et le frère de Moussa, Haroun, se donne pour mission d'interroger les fantômes du passé. En évoquant tantôt Camus, tantôt Meursault, la confusion est entretenue par des passages du roman qui s'entrecroisent et s'enchâssent. Ainsi, les

⁵¹ Hassina Mechaï, « Kamel Daoud, à l'ombre de Camus », *Middle East Eye*, 9 avril 2015, <https://www.middleeasteye.net/fr/reportages/exclusif-kamel-daoud-lombre-de-camus> (Page consultée le 10 février 2020)

indices parsemés dans le roman sèment le trouble quant à la description et la classification qu'on peut attribuer au roman. Ce questionnement nous guide vers une deuxième lecture plus critique afin de mieux cerner le rapport qu'entretient le livre de Daoud avec le grand écrivain français qu'est Albert Camus. Il y a d'abord cette réflexion autour de l'adresse du roman ; Haroun, le personnage principal du récit, dans un monologue erratique, s'adresse à Albert Camus, l'interpelle, le juge, l'apostrophe et l'accuse même de travestir les faits et de remettre en question la légitimité des Arabes :

En fait, ce jour-là, Moussa n'a rien fait d'autre que de trop s'approcher du soleil, en quelque sorte. Il devait retrouver l'un de ses amis, un certain Larbi, qui, je m'en souviens, jouait de la flûte. D'ailleurs, on ne l'a jamais retrouvé, ce Larbi. Il a disparu du quartier pour éviter ma mère, la police, les histoires et même l'histoire de ce livre. Il n'en resta que le prénom, étrange écho : " Larbi/L'Arabe" [...] Ah si, reste la prostituée ! Je n'en parle jamais parce qu'il s'agit d'une véritable insulte. Une histoire fabriquée par ton héros. Avait-il besoin d'inventer une histoire aussi improbable que celle d'une pute maquée que son frère voulait venger ? [...] Pourquoi une pute ? Pour insulter la mémoire de Moussa, le salir et atténuer ainsi la gravité de sa propre faute ? J'en doute aujourd'hui. (MCE, 72)

Cet extrait nous renseigne sur la relation ambiguë qu'entretient le protagoniste avec Camus ou Meursault. Si la quatrième de couverture des éditions Babel annonce « un Hommage en forme de contrepoint rendu à *L'Étranger* d'Albert Camus », Kamel Daoud construit un tourbillon littéraire et critique autour de la figure de Haroun qui ressemble de plus en plus à Meursault dans ses aspirations et ses attentes existentielles, d'insoumission, de contestation et de résistance. Même si Haroun, le narrateur, veut restituer à son frère, l'Arabe resté invisible chez Camus, son identité et sa crédibilité d'homme outragé, il utilise cet espace de dialogue avec Camus pour régler ses comptes par la réécriture et la narration et pour contester son rapport à la religion, au monde des hommes et des femmes. Dans le récit, Haroun se révolte contre les vendredis de prière et contre ce « voisin qui chaque week-end, se met en tête de réciter le Coran à tue-tête durant toute la nuit » (MCE, 75). Cette répulsion indique que Haroun s'oppose à ce que la religion devienne un sentiment collectif et qu'il ne l'accepte que comme pratique individuelle, idée largement véhiculée et revendiquée par l'écrivain Kamel Daoud dans plusieurs entrevues journalistiques.

Elle trouve son écho chez Camus qui se disait athée comme son personnage Meursault qui, recevant la visite de l'aumônier venu le confesser, finit par le chasser et refuse de se livrer à lui avant de mourir. Le rapport aux femmes est également exposé en réaction à ce que la colonisation a laissé derrière elle et comparativement au présent de Daoud qui interdit toute forme d'épanouissement sexuel et social : « Elle souriait toujours avec les yeux fermés sur mon image. Nous sommes arrivés à la gare, ainsi enlacés. On le pouvait à cette époque. Pas comme aujourd'hui ». (*MCE*, 144)

Les différents détournements et retournements de situations coloniales, politiques et sociales ne sont possibles qu'à travers le palimpseste narratif de *L'Étranger* où s'exposait, en 1942, la trajectoire existentielle d'un colonisateur qui, ayant perdu la foi en l'humain et en son dieu, découvrait l'absurdité de l'existence. De cette grande et complexe réflexion autour de l'absurde est né le questionnement sociocritique et idéologique de Kamel Daoud, prenant appui sur Camus, l'écrivain algérien contemporain dépeint les racines du mal de vivre que rencontre sa société dans le présent à partir duquel il écrit son roman. Cette façon de lire *Meursault, contre-enquête* permet de montrer des liens d'inversion et de renversement de *L'Étranger*. Parfois cette lecture prend l'angle de la correction postcoloniale, car la contre-enquête mène à une réhabilitation. D'une part, nous lisons un plaidoyer qui décrit dans le roman les séquelles de la colonisation, l'hommage rendu à un grand écrivain de l'Algérie française, la question troublante de l'identité et des héritages qui construisent le présent de l'Algérie contemporaine et, d'autre part, un réquisitoire qui vise à rendre à la victime de Meursault, sa dignité, son corps et son identité. Ainsi, avec le soliloque de Haroun nous apprenons ce que signifie être un Algérien et nous faisons connaissance avec le mode de vie des Arabes.

En dépit du fait que Kamel Daoud corrige, par la réécriture, *L'Étranger* de Camus, son discours se dévoile sous l'angle de la littérature et de la critique sociale. C'est ainsi qu'émergent

les différentes revendications sociales et politiques qui lui permettent de dénoncer par la voix d'un personnage fictif les vices qui gangrènent sa société. Par le dialogue des textes, la naissance d'une écriture originale et singulière vient combler le silence coupable d'un blanc/Blanc. On le voit bien, le travail littéraire de Kamel Daoud expose un espace de réflexion de la condition postcoloniale qui ne peut échapper à une confrontation avec la guerre d'Algérie contre la France. Par la suite, intervient Albert Camus, écrivain qu'on admire puis qu'on rejette, qu'on récupère puis que dont on se déchire la mémoire de chaque côté de la Méditerranée et qui représente le noyau central, la matrice de *Meursault, contre-enquête*. Kamel Daoud se donne pour défi d'écrire, de rêver et de penser autour de Camus, le pied-noir qui n'a pas nommé les Arabes dans ses romans. Pour cela, il s'approprie sa langue et crée autour de son texte, parodie, satire, pastiche, intertextualité et transfiction. Mais pas seulement, car l'auteur de *Meursault, contre-enquête* se livre à un exercice de style unique en son genre, comme l'est celui de Camus, par une critique intellectuelle, politique et sociale aux parfums de liberté et d'émancipation qui articulent le présent troublé de l'Algérie et de son avenir incertain.

2. Camus et Daoud : une philosophie d'écriture en quête d'identité et d'altérité

Tel que décrit précédemment, la question de l'engagement, de l'écriture coloniale et de la réécriture postcoloniale ouvre une réflexion sur le rôle d'une littérature à caractère sociocritique et idéologique qui retrace une révolte, une résistance et un combat à la fois humaniste chez Albert Camus et politique chez Kamel Daoud. Le premier, enfant de l'Algérie française, a partagé la terre et côtoyé la misère sociale et économique des musulmans arabes, mais tout en ignorant leur langue, leur culture et en effaçant toute trace d'identité qui puissent les définir comme un peuple libre et indépendant. Du point de vue littéraire, la perception de l'identité et de l'altérité chez Camus se vit dans l'indifférence, le déni de l'existence de l'autre, voire même de la mort dans le

cas de l'Arabe de *L'Étranger*. Parfois, cette altérité se dévoile dans les textes camusiens, troublée, perturbée et en perte de repères, car construite en temps de guerre et de conflit. Par exemple dans la nouvelle « L'Hôte »⁵² publiée dans *L'exil et le royaume* en 1957, probablement le seul texte où il est question de la guerre d'Algérie de façon explicite, par l'imaginaire de la fiction et ses principaux personnages, d'un côté les représentants du pouvoir colonial (Daru l'instituteur et le garde Balducci) et de l'autre l'Arabe (dans le rôle du prisonnier), Camus met en scène un témoignage littéraire de l'aliénation sociale et de la misère que vivent les peuples autochtones :

Avec le thé, Daru apporta une chaise. Mais Balducci trônait déjà sur la première table d'élève et l'Arabe s'était accroupi contre l'estrade du maître, face au poêle qui se trouvait entre le bureau et la fenêtre. Quand il tendit le verre de thé au prisonnier, Daru hésita devant ses mains liées. « On peut le délier, peut-être. - Sûr, dit Balducci. C'était pour le voyage. » Il fit mine de se lever. Mais Daru, posant le verre sur le sol, s'était agenouillé près de l'Arabe. Celui-ci, sans rien dire, le regardait faire de ses yeux fiévreux. Les mains libres, il frotta l'un contre l'autre ses poignets gonflés, prit le verre de thé et aspira le liquide brûlant, à petites gorgées rapides.⁵³

Dans cet extrait, on relève une certaine ambiguïté, voire une ambivalence, dans laquelle s'inscrit Camus à propos de sa responsabilité coloniale envers la vie misérable des Arabes. L'écrivain décrit la relation de Daru l'instituteur avec cet étranger qu'est l'Arabe à travers un angle de narration qui reflète les valeurs humanistes et égalitaires dont Camus a longtemps été le porte-voix dans ses textes littéraires et journalistiques à vocation militante. Camus expose dans ses romans la présence de l'Arabe avec une certaine distance et une prudence narrative face à l'Histoire. Dans son œuvre littéraire, notamment en ce qui concerne ses engagements politiques et sa responsabilité d'écrivain et de journaliste face à l'extrême misère de la population autochtone, la figure de l'Arabe reste confinée dans un espace d'assujettissement et d'aliénation. On le qualifie de primitif, de meurtrier et de paria parce qu'il s'oppose à celui qui veut faire de lui

⁵² Albert Camus, *L'Hôte* dans le recueil *L'exil et le royaume*, Paris, Gallimard, 1957.

⁵³ *Ibid*, p. 64.

un hors-la-loi, son altérité se voit confinée et voilée par cette résistance qu'il revendique et son insatisfaction face au système colonial.

Dans *L'an V de la révolution algérienne*⁵⁴, un recueil d'essais qui étudie la guerre d'Algérie à travers différents points de vue et études sociologiques, Fanon affirme « que le colonisé vit dans un état tragique de « mort-dans-la-vie » ; des forces de mort ne cessent de pénétrer sa vie nue qui n'est rien d'autre que mort en suspens, mort différée : vivre, c'est survivre »⁵⁵. Si dans *L'Étranger*, nous sommes confrontés à cette mort en suspens des Arabes que l'écrivain côtoie dans sa vie algéroise, puis évoque subtilement dans ses récits sans les nommer, celui qui répond à Albert Camus soixante-dix ans plus tard, reprend la figure enterrée de l'Arabe dans *L'Étranger*. Mais ce faisant, Kamel Daoud opte aussi pour un réquisitoire contre ses compatriotes qu'il connaît. Il n'écrit pas en temps de guerre et il ne s'agit pas pour lui de vivre cette identité et cette altérité tournée vers l'extérieur, vers cet autre venu d'ailleurs qui s'impose à un moi et qui se confronte à lui, il s'agit d'une altérité tournée vers son moi intérieur pour répondre à cette question à la fois si paradoxale et complexe ; qui suis-je et que reste-t-il après le départ de cet Autre (le colonisateur) qui m'a empêché de vivre mon individualité ?

Dans son ouvrage, *Le sens de l'altérité en éducation : enjeux, formes, processus, pensées et transferts*, Muriel Briançon, spécialiste de l'altérité et ses différentes problématiques, définit plusieurs formes d'altérité. Parmi elles, l'altérité dite extérieure correspond à ce qu'on a décrit auparavant dans le cas de *L'Étranger* de Camus, l'autre, c'est-à-dire le colonisé (référence à l'indigène), est cet étranger qui se tient devant le colonisateur dévoilant une identité et une altérité qui n'aura jamais lieu :

⁵⁴ Franz Fanon, *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, Éditions François Maspero, 1959.

⁵⁵ Matthieu Renault, « Franz Fanon et la décolonisation des savoirs », La (re)situation géopolitique des discours théoriques, *Esquisses. Carnets de recherche du Laboratoire. Les Afriques dans le monde*, 22 novembre 2018, <https://elam.hypotheses.org/393> (Page consultée le 18 avril 2020)

L'altérité extérieure est donc celle d'autrui (Briançon 2008 a ; 2008c ; 2012). Elle se présente comme la forme d'altérité la plus évidente et la plus accessible. Notre vie est ainsi faite d'interactions avec le monde et les gens. [...] Un petit nombre d'élus occupent une place privilégiée dans notre vie. Mais nous demandons-nous vraiment à chaque interaction qui est cet autre qui me fait face ? Cet étranger qui se dresse devant nous, qui est-il ? En littérature, l'altérité extérieure prend les traits anonymes et indéfinis de l'« Arabe » que Meursault tue sans aucune raison (le seul motif invoqué est le soleil) et sans aucune espèce d'émotions (ni avant, ni pendant, ni après le meurtre) dans *L'Étranger* d'A. Camus (1957).⁵⁶

Cette altérité dite extérieure vient se confronter à une altérité dite intérieure, caractéristique de ce qu'on a pu comprendre dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, par cette identification qui implique d'abord un retour sur soi pour pouvoir se confronter à l'Autre (référence au colonisateur) :

L'altérité intérieure est celle du sujet lui-même (Briançon 2008b ; 2012). Comme le disait poétiquement Rimbaud, Je est un *autre*. L'inquiétante étrangeté est autant celle des autres que la sienne, la nôtre, la mienne. En littérature, *Meursault, Contre-Enquête* de K. Daoud (2014) qui est l'exact miroir de *L'Étranger* d'A. Camus (1957) montre bien ce mouvement de retour sur soi : Meursault est aussi étranger pour le frère de l'« Arabe » assassiné qui lui-même ne se comprend pas. Le sujet réflexif s'inquiète, se brise, s'altère au contact de l'autre, se découvre aliéné, prend conscience de ses zones d'ombre et subit des transformations qu'il ne maîtrise pas.⁵⁷

Ce parallèle nous renseigne sur les enjeux d'un questionnement à la fois sociétal et culturel concernant la notion d'altérité et d'identité tel qu'abordée dans les deux récits. Dans le roman de Kamel Daoud, ce questionnement s'articule autour du rapport qu'entretient le protagoniste avec son individualité, sa société et sa famille. L'auteur examine également sa relation avec les institutions scolaires qui pratiquent l'endoctrinement et le détournement culturel et historique de l'instruction de la jeunesse par l'arabisation forcée et par la promotion des dogmes religieux et des idéologies venues d'Orient. Cette nouvelle forme de colonisation des esprits crée le désenchantement, annule la présence de l'autre dans son altérité et, par la même occasion, la présence du sujet au monde.

Du point de vue de la littérature, Kamel Daoud définit ce concept d'altérité en se réfugiant dans les mythes, les histoires anciennes et les récits connus dont il en cite quelques-uns dans

⁵⁶ Muriel Briançon, *Le sens de l'altérité en éducation : enjeux, formes, processus, pensées et transferts*, Paris, Éditions ISTE, 2019, p. 55.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 59.

Meursault, contre-enquête, notamment Abel et Caïn, son frère. Meursault et son « Arabe » tué. Vendredi et Robinson. Pour cet écrivain algérien « L'Autre est le miroir déformé de soi-même et on peut donc soit casser le miroir, nier le reflet, vouloir en faire un portrait retouché de son narcissisme, soit y contempler ses propres secrets »⁵⁸. Dans les propos de Kamel Daoud, on comprend que le retour vers soi est nécessaire pour appréhender l'autre dans son altérité. À travers le personnage principal de Haroun, l'écrivain exprime un devoir de sortir de l'ombre cet Arabe effacé et d'accompagner sa famille dans l'acceptation de son deuil pour retrouver un certain apaisement. Transporté par un sentiment de justice afin de rétablir les équilibres, il décide alors de faire revivre l'homme qui n'est qu'accessoire dans l'histoire de *L'Étranger* à travers sa vie de famille, sa vie sociale, religieuse et politique pour transmettre au monde sa véritable identité et régler ses comptes avec celui qui le lui a refusé :

Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. C'est comme la négritude qui n'existe que par le regard du Blanc. Dans le quartier, dans notre monde, on était musulman, on avait un prénom, un visage et des habitudes. Point. Eux étaient « les étrangers », les roumis que Dieu avait fait venir pour nous mettre à l'épreuve, mais dont les heures étaient de toute façon comptées : ils partiraient un jour ou l'autre, c'est certain. C'est pourquoi on ne leur répondait pas, on se taisait en leur présence et on attendait, adossé au mur. (MCE, 70)

Par la réécriture d'un récit parallèle, Kamel Daoud aborde dans ces passages cette nouvelle forme de décolonisation intérieure par l'écriture romanesque. À travers une prise de parole individuelle, c'est le collectif qui s'exprime, désireux de prendre position et de s'engager dans un combat contre l'injustice, l'ingérence religieuse et politique. L'auteur replace la question des origines de la terre, de la famille et de sa société dans une pensée critique développée entre les deux rives de la Méditerranée où la question de la langue et de la littérature dans un contexte social et politique tendu, est au cœur des préoccupations de l'écrivain. Contrairement à ce qu'on pourrait penser à la

⁵⁸ Kamel Daoud, « Tous les livres sont sacrés », *Middle East Eye*, 18 novembre 2018, <https://www.middleeasteye.net/opinions/dit-tous-les-livres-sont-sacr-s-1508296758> (Page consultée le 27 février 2020)

lecture des premières pages du roman *Meursault, contre-enquête*, on ne retrouve pas les traces d'un procès aux intentions anticolonialistes chez Daoud ; Guylaine Massoutre soutient que

la force du roman, c'est de n'être ni une revanche ni l'histoire d'un martyr. C'est une suite, une réponse historique, le pan d'un diptyque appelé par Camus : on y lit une colère géante, à la mesure de l'absence d'empathie, de l'effacement de la victime, de « *la nonchalance majestueuse* » du criminel Meursault. Un renversement d'absurde, le véritable deuil enfin, et un au-delà, sa traversée⁵⁹.

Par ces mots, on comprend que l'écriture de Kamel Daoud prend la forme d'un hommage rendu à ce grand maître de la littérature française qu'est Albert Camus et à la construction de son univers fictif dont Kamel Daoud, par le biais de son personnage Haroun, affirme avoir connu brièvement *le génie* de son style qui consiste, selon une citation déjà donnée, à « parler avec la précision austère que vous imposent les derniers instants de votre vie ». (*MCE*, 110)

Ces quelques lignes du roman *Meursault, contre-enquête* renvoient vers cette altérité comme un lieu de réflexion, à la fois rival et fraternel qui existe entre Daoud et Camus et entre l'Algérie et la France où « la langue de Camus est lue, relue, aimée et admirée dans ce qu'elle a à offrir par sa distance, son lyrisme, son exigence de vérité et de justice »⁶⁰, et dont Kamel Daoud s'est inspiré, pour nous faire découvrir à son tour, que sa langue à lui ne s'inscrit pas uniquement dans cette ombre si pesante de l'écriture camusienne, mais bel et bien dans sa beauté et sa lumière.

3. De Camus vers Daoud : écrire ou réécrire pour témoigner et restituer, un geste de langue et de réconciliation

L'Algérie constitue pour les deux auteurs étudiés, un lieu de mémoire, de construction de soi, de l'imaginaire et de l'écriture. Les romans de Kamel Daoud et d'Albert Camus interrogent ce pays dans sa mémoire, son passé et son présent avec nostalgie, à l'aune du conflit et de la réconciliation littéraire. Dans le roman *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud livre un

⁵⁹ Guylaine Massoutre, « Réécrire Camus », *Le Devoir*, 15 novembre 2014, <https://www.ledouvoir.com/lire/423862/reecrire-camus> (Page consultée le 27 février 2020)

⁶⁰ Marie-Thérèse Blondeau, « Camus et le lyrisme », juin 1996, <http://webcamus.free.fr/conferences/beauvais96.html> (Page consultée le 1 avril 2020)

témoignage où il évoque les problèmes que rencontre sa société ; l'enjeu de l'éducation, la dictature, l'islamisme et la position sociale de la femme. Par la même entreprise fictionnelle, il rend hommage à la langue française qui lui a permis de lire ce grand écrivain de l'absurde qu'est Albert Camus et d'écrire pour exprimer ce besoin viscéral de raconter, par le biais de la fiction et de l'imaginaire, pour témoigner de son temps passé et présent, rapporter son expérience et exposer son vécu dans le questionnement et la réflexion critique. Il s'agit de laisser une trace de sa traversée pour que le message s'ancre dans les mémoires collectives et individuelles, mais surtout qu'elles s'interrogent sur le legs de ces écrivains.

Pour illustrer mon propos, je m'appuierai sur un roman fondateur de la pensée camusienne qui est *Le premier homme*⁶¹. Ce roman écrit dans le contexte de la guerre d'Algérie (1954-1962) a la particularité de s'inscrire dans cette démarche de restauration du temps par la fiction. Véritable roman autobiographique, le récit se construit par le biais d'un personnage héros du nom de Jacques Cormery qui est le double de Camus, tout comme Haroun est le porte-voix de Kamel Daoud dans *Meursault, contre-enquête*. Jacques Cormery incarne ce à quoi devait ressembler la vie d'Albert Camus dans son Algérie natale. Publié plus de cinquante ans après la proclamation de l'indépendance de l'Algérie par Catherine Camus en 1994 aux éditions Gallimard, le roman raconte l'enfance de pied-noir algérien de Camus. Le romancier va à la recherche des traces de son père par la création d'un univers fictif et parallèle entre sa jeunesse et son âge adulte.

Jacques Cormery, l'alter ego de Camus, incarne les moments forts de la vie de l'écrivain dans son Algérie natale ; il a la même date de naissance que le romancier, le personnage principal vient au monde « une nuit de l'automne 1913 » (*PH*. 9) à Bône, une ville portuaire au nord-est de

⁶¹Albert Camus, *Le premier homme*, Éditions Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1994. Désormais abrégé en PH suivi du numéro de la page.

l'Algérie ; quarante ans plus tard, il effectue un voyage en train depuis Paris vers Saint-Brieuc (*PH*. 22). Il passe sa jeunesse dans un entourage similaire à celui d'Albert Camus ; son père meurt au combat quelques années après sa naissance lors de la Première Guerre mondiale et sa mère, Lucie Cormery – le roman est dédié à la mère de l'écrivain : « À toi qui ne pourra jamais lire ce livre » (*PH*. 6) –, apparaît dans le roman « douce, polie, conciliante, passive même [...] isolée dans sa demi-surdité » (*PH*.61) tout comme la mère d'Albert Camus qui était elle-même sourde et illettrée ; le personnage de la grand-mère est une figure d'autorité et de sévérité ; d'ailleurs, Jacques lui montre peu de sympathie. Ensuite, intervient M. Bernard, à la fois le maître d'école de Jacques et son père de substitution, directement inspiré de M. Louis Germain, le premier instituteur d'Albert Camus, celui qui lui a tendu la main pour le sortir de sa misère algéroise et de sa condition de pauvre en lui permettant d'accéder à l'enseignement. D'autres personnages secondaires viennent compléter cette fresque autobiographique qui permet à l'auteur de réfléchir sur les événements vécus et partager avec le lecteur son expérience afin d'y laisser une trace de sa pensée et de ses actions.

À côté du récit premier qui permet au lecteur de découvrir le personnage qui habite le récit de l'enfance de Camus et ce qu'il deviendra une fois adulte, le récit du peuple algérien se déploie en arrière-plan dans une Algérie aux paysages contradictoires de beauté et d'ensoleillement dans sa situation de pays colonisé. Tout au long de la narration et par la description de sa famille, Albert Camus décrit la terre d'Algérie, le soleil, la mer/mère, le peuple et la séparation culturelle entre les Arabes et les Français. Dans ce texte, Camus rêve de réconciliation et de paix civile qui permettront aux deux populations arabe et européenne de vivre ensemble et de partager la même terre. Le narrateur évolue dans ce lieu de l'entre-deux colonial ; moitié Algérien, moitié Français, il vit cette situation comme un déchirement identitaire et culturel : « La Méditerranée séparait en moi deux univers, l'un où dans des espaces mesurés les

souvenirs et les noms étaient conservés, l'autre où le vent de sable effaçait les traces des hommes sur de grands espaces » (*PH*. 202).

La trame narrative du *premier homme* qui a pour motif principal l'Algérie signe un véritable engagement de Camus envers son pays natal. Sa description consacre le récit de la misère, de la pauvreté et des injustices commises pendant la colonisation. Par ce geste, l'auteur ouvre un espace de discours pour restituer une parole anonyme à ceux qui l'ont perdue, la population pauvre d'Alger qui est définie dans le roman sous l'angle de la survie, mais également pour tous les émigrants qui ont connu l'exil et le déracinement :

Rendez la terre. Donnez toute la terre aux pauvres, à ceux qui n'ont rien et qui sont si pauvres qu'ils n'ont même jamais désiré avoir et posséder, à ceux qui sont comme elle dans ce pays, l'immense troupe des misérables, la plupart arabes, et quelques-uns français et qui vivent ou survivent ici par obstination et endurance, dans le seul honneur qui vaille au monde, celui des pauvres, donnez-leur la terre comme on donne ce qui est sacré à ceux qui sont sacrés, et moi alors, pauvre à nouveau et enfin, jeté dans le pire exil à la pointe du monde, je sourirai et mourrai content, sachant que sont enfin réunis sous le soleil de ma naissance la terre que j'ai tant aimée et ceux et celle que j'ai révéérés. (*PH*. 345)

Hommage à l'Homme dans son universalité et à son histoire/Histoire, la mémoire et la quête contre l'oubli occupent une place importante dans ce roman qui se veut la voix du peuple pour le peuple. Les souvenirs de la famille, et de la mère en particulier qui se dévoile dans le récit effacée, sans paroles et repliée sur elle-même, nous renvoient à cette terre oubliée et anonyme qu'est l'Algérie et à ce qu'il lui a coûté de vies humaines sacrifiées pour s'affranchir du joug colonial.

Comme on vient de le décrire, si Albert Camus a écrit dans *Le premier homme* son passé et son présent, c'est pour témoigner et annoncer son projet de restituer et réconcilier le passé douloureux et la mémoire oubliée du peuple algérien pendant l'occupation française. Albert Camus ne connaîtra jamais l'Algérie indépendante et ce qu'il est advenu de son avenir après qu'elle ait pris son destin en main. C'est Kamel Daoud, écrivain, journaliste et enfant de l'Algérie postindépendance qui va reprendre, par le biais de la littérature, les interrogations humanistes de

son prédécesseur avec l'invention d'un personnage-narrateur à l'image de ses préoccupations sociales et politiques. Haroun, le fil d'Ariane du roman *Meursault, contre-enquête*, fait le lien entre l'Algérie française d'avant 1962, la période d'indépendance et le désenchantement postcolonial qui lui succède. Enfin, le présent du personnage qui se dévoile dans le texte par les drames que vit le narrateur et par les épreuves qu'il traverse, témoigne, du point de vue de l'imaginaire et de la fiction, d'une époque de l'Histoire.

Si *Meursault, contre-enquête* transcrit l'état de la société tel que l'auteur le perçoit, le premier élément de cette transmission se fait par une langue travaillée au corps, pointilleuse et exigeante. L'ancrage contemporain du roman se construit autour de l'Algérie et de ses codes socioculturels, dans un style direct et percutant, avec des empreintes autobiographiques. Ainsi, le personnage principal Haroun et, à travers, lui Kamel Daoud, car il représente en quelque sorte son alter ego, comme Jacques Comery qui incarne Albert Camus dans *Le premier homme*, a choisi la langue de Molière pour s'exprimer. Le choix de la langue française dans le roman de Daoud vient se confronter aux nombreux mots arabes de la langue parlée algéroise qui n'a quasiment pas d'équivalence en français afin de se rapprocher un peu plus du contexte algérien de la narration : « *roumi* » pour désigner un Français ; « *Zoudj* » est le terme qu'utilise le narrateur pour désigner son frère en tant que double, et « *Gaouri* », autre appellation pour désigner des étrangers de nationalité française. Le réquisitoire par le biais de la langue et du récit se poursuit par des extraits ponctués dans le livre de quantités d'apostrophes parfois adressées à cet étudiant invisible venu recueillir des informations sur le contenu de l'ouvrage « *L'Autre* » (référence au roman *L'Étranger* d'Albert Camus). D'autre fois, nous avons affaire à un discours adressé directement aux lecteurs pour attirer leur attention sur cette mise en scène et ce qu'elle véhicule comme messages et interprétations : « Ha, ha ! Tu bois quoi ? Ici, les meilleurs alcools, on les offre après la mort, pas avant. » (*MCE*, 15) ; ou encore, « Bois et regarde par les fenêtres, on

dirait que le pays est un aquarium. Bon, bon, c'est ta faute aussi, l'ami, ta curiosité me provoque. Cela fait des années que je t'attends et si je ne peux pas écrire mon livre, je peux au moins te le raconter, non ? » (*MCE*, 16). Cette façon d'instaurer un climat de confiance et de complicité avec le lecteur par la formulation de questions rhétoriques, ouvre le débat sur les différentes thématiques du roman, exige de qui le lit d'en questionner le contenu, mais aussi de faire un travail sur soi et de s'impliquer dans cette révolte qui vise à réhabiliter et à restituer l'identité d'un Arabe marginalisé et effacé. Cette démarche d'écriture qui cherche légitimité et approbation auprès des lecteurs permet à l'écrivain d'ancrer son récit, y compris ce qui touche au passé, dans le présent pour témoigner et partager le désarroi et la détresse dans lequel Haroun, le personnage principal s'inscrit. Il dissimule dans cette langue qu'il s'est approprié un véritable plaidoyer adressé aux Algériens pour qu'ils prennent conscience de leur situation et se mettent en marche pour dépasser cette aliénation sociale qui consume leur société.

Conclusion

« L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire. E.M Cioran, *Syllogismes de l'amertume*. » (MCE, 9) ; c'est avec cette citation mise en exergue que s'ouvre *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. L'aphorisme de Cioran entre en résonance avec le titre du roman pour revendiquer un rapport de réappropriation et s'autoriser des détournements de *L'Étranger* de Camus, soixante-dix ans après l'apparition du célèbre Meursault. La reprise de l'enjeu majeur des deux romans qu'est le meurtre de l'Arabe, puis le fil conducteur de la narration nous guident à travers la mise en scène de l'histoire coloniale et postcoloniale qui lie l'Algérie et la France et ancrent le récit dans le contexte culturel et social de l'Algérie contemporaine.

À partir du personnage transfictionnel Haroun Ouled El-Assasse, le frère de l'Arabe assassiné par Meursault, sorti de l'ombre du récit de Camus et actualisé dans la narration de *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud raconte une histoire à la fois parallèle et commune aux deux univers fictifs, sous forme de plaidoyer et aussi de réquisitoire littéraire, imaginé comme une autre version du roman d'Albert Camus du point de vue algérien. Si Daoud, dans son écriture, se réfère majoritairement au texte de *L'Étranger*, avec lequel il tisse des liens d'analogie de type transtextuel et transfictionnel que sont l'invention de personnages, de lieux et la restructuration des événements, il a également recours aux procédés hypertextuels comme le renversement de la focalisation et l'imitation du style de Camus notamment par le pastiche. Parallèlement à ces contraintes littéraires qui encadrent la réécriture de Daoud pour faire entendre la voix de l'Arabe tue et niée dans *L'Étranger*, la présence de thématiques sociologiques, culturelles et religieuses domine le discours narratif de *Meursault, contre-enquête*. Le monologue irascible de Haroun interroge le poids de son existence, de celle de son entourage et de sa société.

Son récit est tranchant et virulent ; il apparaît empreint de souvenirs qui s'emboîtent et remontent à l'Algérie française pour se confronter au postcolonialisme et à ses retombées sur le peuple algérien. C'est cette désillusion qu'il décide d'adresser aux lecteurs comme pour s'affranchir du fardeau de son passé :

Non, il ne se passa rien après le départ de Meriem. J'ai vécu dans le pays comme les autres, mais avec plus de discrétions et d'indifférence. J'ai vu se consumer l'enthousiasme de l'Indépendance, 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, à part Meriem et toi, avec un sourd-muet pour témoin. (*MCE*, 149)

Notre mémoire s'est donné pour objectif de décrire l'itinéraire croisé de deux écrivains de l'Algérie, l'un, Albert Camus, écrivant depuis l'Algérie colonisée et l'autre, Kamel Daoud, dans la période postindépendance, les deux auteurs étant liés par la création littéraire des deux protagonistes imaginaires que sont Haroun et Meursault. Nous avons souhaité découvrir ce qui se cache derrière l'amertume malade dans laquelle s'est enfermé Haroun se confrontant à l'antihéros que représente Meursault dans *L'Étranger*. Pour cela, notre recherche a pris appui sur les différentes théories littéraires de l'intertextualité, de la transtexualité et de la transfictionnalité que nous avons déployées afin d'analyser la confusion narrative que Daoud entretient avec l'écrivain Albert Camus et son personnage.

Dans notre premier chapitre, grâce aux notions théoriques développées par Julia Kristeva, Roland Barthes et Gérard Genette, nous avons décrit quelques-unes des modalités par lesquelles un texte s'insinue dans un texte antérieur et le convoque pour le transformer produisant ainsi un brouillage textuel. L'originalité du roman *Meursault, contre-enquête* consiste dans le prolongement de l'intrigue de *L'Étranger* à travers le destin attribué au personnage anonyme de l'Arabe, pour refaire le chemin à rebours de ce qui a été raconté par l'écrivain Albert Camus. Cet entrelacement narratif se donne à lire sous l'angle de la colonisation française vue à partir du contexte historique et politique de l'Algérie actuelle, ce qui permet à Kamel Daoud de

transmettre son propre témoignage. Ainsi sa réécriture est engagée dans une dénonciation des conditions sociales et politiques de sa société. Dans le deuxième chapitre, la contribution d'une analyse transfictionnelle telle que proposée par Richard Saint-Gelais démontre que dans le roman *Meursault, contre-enquête*, l'écrivain Kamel Daoud s'empare du meurtre de l'Arabe pour tisser autour de lui une nouvelle version et même une inversion du roman de Camus. Haroun, le personnage principal, n'a jamais accepté que la mort de son frère reste dans l'ombre ; se réfugiant dans une colère qui grandit au fil de la narration, il fustige les fantômes du passé que sont devenus Albert Camus et son personnage Meursault et exige que vérité et identité soient réhabilitées :

J'ai passé une mauvaise nuit. Une nuit de colère. De cette colère qui prend à la gorge, te piétine, te harcèle en te posant la même question, te torture pour t'arracher un aveu ou un nom. Tu en sors meurtri, comme après un interrogatoire, avec, en plus, le sentiment d'avoir trahi. (*MCE*, 25)

Ce sentiment de trahison et de révolte de Haroun le distingue du personnage principal de *L'Étranger* : en effet Haroun exprime ses sentiments et ce qui le ronge de l'intérieur tandis que Meursault, « l'étranger » n'exprime aucune émotion quant à ses aspirations existentielles. Rappelons que le personnage principal de *Meursault, contre-enquête*, poussé par une mère enfermée dans la rancœur et la haine, tue un Français pour venger son frère disparu. Ce geste d'enlever la vie de façon absurde et gratuite va sceller le parallélisme de son destin et de celui de Meursault dont il ne cesse d'interroger les actes pour découvrir à la fin qu'il lui ressemble plus qu'il ne veut le croire. On voit bien ainsi que la mort qui a séparé une famille de son fils et une victime de son identité, a, par la même occasion, modifié le cours de l'existence des deux protagonistes. Meursault est condamné à mort pour ce meurtre et aussi pour son manque de sensibilité pour sa mère. Quant à Haroun, déçu par les hommes et par son pays, il se retrouve condamné à l'errance entre la vie et la mort ; sa quête de justice a ruiné pour lui toute possibilité de profiter de la vie et de s'épanouir.

Le troisième chapitre de notre mémoire est consacré à la relecture postcoloniale, politique et idéologique de l'Algérie contemporaine que constitue cette réécriture de *L'Étranger* de Camus. En même temps qu'il multiplie les clins d'œil à l'histoire de Meursault, Kamel Daoud utilise cette réécriture pour parler du silence et de la résilience du peuple algérien par le biais de son personnage imaginaire Haroun. Dès lors, dans *Meursault, contre-enquête*, *L'Étranger* devient un prétexte à la lecture et à la réécriture pour dialoguer à propos de l'héritage colonial et ses conséquences sur un pays qui a perdu la volonté de profiter de sa liberté au lendemain de son indépendance. Le narrateur qui utilise le discours direct pour s'adresser à un narrataire et impliquer les lecteurs dans sa quête de réhabilitation, dialogue avec *L'Autre* (référence qui englobe *L'Étranger*, Albert Camus et son personnage Meursault) à propos de la question majeure de l'identité, de l'altérité et de la langue d'une société qui n'a jamais réussi à faire le deuil de la colonisation pour construire un avenir meilleur. Ainsi, cette narration qui se présente comme un contrepoint adressé à Camus prend une autre direction : au-delà de la visée de réhabilitation et de réappropriation que Kamel Daoud s'est proposé de partager avec les lecteurs de *L'Étranger*, il y a un véritable hommage rendu à un écrivain de l'Algérie française, à l'aspect universel de ses œuvres et à sa langue d'écriture. À travers ce portrait de l'absent qu'est la figure de l'Arabe dans *L'Étranger*, l'écrivain et journaliste algérien Kamel Daoud interroge la relation ambiguë qu'entretient Albert Camus avec la guerre d'Algérie et le traitement qu'il réserve à l'indigène colonisé dans son roman. Par ses réflexions sur la langue, le personnage de fiction qu'est Haroun Ouled Al-Assasse en vient à rendre hommage au style particulier d'écriture « neutre » qu'on reconnaît à Albert Camus et que Roland Barthes qualifie, dans son essai *Le Degré Zéro de l'écriture* d'« écriture blanche »⁶². Kamel Daoud manie un style aussi puissant et authentique que

⁶² Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1972 [1953], p. 55.

celui de Camus, mais « avec la rage d'échapper à cette sensation physique de « *vivre dans une impasse, prisonnier* », et [...] le plaisir de manier, malmener, renouveler la langue française et d'y trouver les mots pour exprimer sa « *révolte ancienne, tenace* »⁶³ pour défendre son pays. Véritable geste d'engagement et de résistance, *Meursault, contre-enquête* insère dans son dispositif narratif ce sentiment de révolte et de justice par l'ancrage dans des référents de nature historique, politique et sociale afin d'ouvrir de nouveaux angles de réflexion par rapport à ce qui a été proposé dans la vision littéraire et coloniale de Camus. Car même si les textes des deux auteurs cohabitent dans une symbiose quasi-parfaite, le contexte historique et politique est diamétralement opposé par les intentions discursives propres à chaque écrivain et la réalité dans laquelle le récit s'imprègne. Dans cette réécriture subversive, Kamel Daoud ne ménage pas son pays et ses concitoyens ; plusieurs passages de son roman sont idéologiquement orientés et dirigés contre les hommes qui, reniant leurs propres empreintes culturelles et identitaires, gouvernent l'Algérie par des mesures coercitives qui limitent le droit de penser, d'agir et de questionner ce qui relève de la vie politique et sociale du pays. Le roman de Daoud remet aussi en question les pratiques d'endoctrinement religieux :

Quant à moi, je n'aime pas ce qui s'élève vers le ciel, mais seulement ce qui partage la gravité. J'ose te le dire, j'ai en horreur les religions. Toutes ! Car elles faussent le poids du monde. 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 qui ne reviendra jamais. Regarde un peu le groupe qui passe, là-bas, et la gamine avec son voile sur la tête alors qu'elle ne sait même pas encore ce qu'est un corps, ce qu'est le désir. Que veux-tu faire avec des gens pareils ? Hein ? (*MCE*, 79-80)

⁶³ Anne-Bénédicte Hoffner, « Kamel Daoud, la fureur de vivre et d'écrire », *La Croix*, 7 mai 2017, <https://www.la-croix.com/Religion/Islam/Kamel-Daoud-fureur-vivre-decrire-2017-05-07-1200845127> (Page consultée le 20 avril 2020)

Kamel Daoud soulève dans son roman la question de l'identité et de l'altérité comme modalité de réécriture, puisque c'est bien de cela qu'il s'agit quand il décide de ressusciter l'Arabe de Camus. Par cette modalité, *Meursault, contre-enquête* prend des accents de confrontation avec le colonisateur bien qu'en même temps, il s'agit d'interroger le désir individuel et collectif du colonisé sur l'existence qu'il se doit à lui-même et sa présence au monde. Le récit identitaire et engagé tel qu'il est conçu dans le roman *Meursault, contre-enquête* concerne plusieurs thématiques à caractère politique, tel le rapport colonisateur-colonisé, la réconciliation avec un passé colonial déchirant, la revendication de la langue française comme une richesse de l'héritage colonial et les différentes pratiques religieuses et culturelles. Ces éléments arriment un discours littéraire contemporain à un discours idéologique, aux motivations et aux attentes d'un écrivain qui, par sa plume et ses idées, partage son besoin de comprendre et son désir d'évoluer. Son esthétique est donc politique en ce qu'elle définit un espace de questionnement identitaire et social. L'écriture se donne pour but de faire émerger d'autres voix et d'autres cultures dans la langue de « l'Autre » (le colonisateur) ; c'est ce que Kamel Daoud partage avec de nombreux écrivains maghrébins qui ont choisi de s'exprimer par la langue française.

La question de la langue et de l'engagement

Je viens d'un pays, l'Algérie, où l'on tue ceux qui écrivent. Parce que les mots font peur aux assassins ou à leurs commanditaires. Parce que sans démagogie, ils portent en eux la nécessité, l'urgence de témoigner contre l'horreur qui brise l'homme, de dénoncer ce qui est une atteinte à sa liberté et à sa dignité. Les égorgeurs viennent sinistrement nous rappeler : on n'écrit pas impunément. On écrit aussi pour dire non, pour refuser d'être humilié, écrasé, méprisé. Pour être, dans ce pays ou dans un autre, du côté des milliers d'innocents pris en otage par toutes les violences, toutes les barbaries. En cette période confuse et incertaine, l'écrivain est, d'une façon ou d'une autre, face à l'histoire. Il arrive que l'engagement s'impose brutalement à lui. Un engagement qui a coûté la vie à ceux qui avaient, à travers notamment la langue française, la prétention d'aimer l'écriture avec ce qu'elle suppose comme contraintes, responsabilité, rupture, risque, exigence et authenticité.⁶⁴

⁶⁴ Soumaya Bouanane, *Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique*, Alger, Les ouvrages du CRASC (Centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle), 2014,

Kamel Daoud fait partie de ces écrivains algériens qui sont nés après l'indépendance de l'Algérie et qui ont vécu la déception de voir leur pays s'éloigner des voies de la démocratie et de la pratique des libertés artistiques et politiques. Ils étaient loin de se douter que les événements tragiques de la « décennie noire » et la montée de l'islamisme radical dans les années quatre-vingt-dix allaient museler les journalistes et les écrivains par la censure à propos des conséquences de cette tragédie nationale. Ces événements vont façonner un autre geste d'écrire. Les textes reflètent un renouveau qui ne s'attache plus au poids du passé colonial, car l'indépendance étant acquise et le colonisateur ayant disparu de la société, ceux et celles qui ont survécu s'imposent le devoir de se questionner par l'élaboration de nouvelles œuvres, au-delà du drame de la colonisation française, sur la tragédie de la corruption des esprits de l'Algérie postindépendance. Cette réflexion trouve refuge dans la littérature algérienne de langue française et cela, « malgré toute la polémique linguistique et les attaques virulentes envers tous ceux et celles qui ont choisi d'écrire dans la langue de Molière. Elle redonne une vigueur à l'acte d'écrire par la richesse de ses horizons variés, l'éventail de ses styles et la pluralité de ses thématiques »⁶⁵.

Au niveau de la forme, le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud représente cette nouvelle génération d'œuvres algériennes d'expression française qui ont choisi d'assumer l'échec national par l'adoption de la langue du colonisateur afin de promouvoir une littérature du renouveau, marquée par le refus d'accepter l'aliénation collective et individuelle et revendiquant un ailleurs de liberté artistique, culturelle, linguistique et politique. L'écriture de Kamel Daoud et son projet subversif se nourrissent de l'Histoire tragique de l'Algérie, mais également d'un besoin urgent de témoigner à des fins de dénonciation politique, sociale et religieuse. Ce rejet de

<https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/60-le-roman-algerien-de-1990-a-nos-jours-faits-et-temoignages-dans-les-ecriture-fictionnelles/712-le-roman-algerien-contemporain-pour-un-renouvellement-evolutif-et-dynamique-fnrefl>
(Page consultée le 21 avril 2020)

⁶⁵ *Ibid.*

toute forme d'enfermement dogmatique et idéologique transparait particulièrement dans des écrits qui ont pour contexte la guerre et le conflit comme un espace d'affrontement entre un passé tragique qui reste présent en toile de fond dans des textes littéraires contemporains et un présent commun qui, dans le cas de l'Algérie actuelle, a pour référence les tragédies récentes vécues par le peuple algérien. Il s'agit, à ce moment-là, de trouver comment sortir de l'indicible, pour donner un sens à son existence.

C'est dans cet état d'interrogation continuelle que Kamel Daoud, et avec lui les écrivains contemporains de sa génération, puisent des thématiques liées à la condition humaine et sa trajectoire sociale, politique et religieuse, ce qui permet aux lecteurs de découvrir des variétés narratives hybrides où l'Histoire et la tragédie côtoient des espaces romanesques complexes qui émanent d'une création littéraire venue d'un ailleurs dépaysant, original et authentique. L'existence d'une littérature algérienne contemporaine de langue française mérite qu'on s'attarde sur ces récits éclatés et disséminés, dont les auteurs sont des vecteurs de transmission de l'actualité sociale et politique de leur pays et s'efforcent de franchir les frontières du paysage littéraire algérien pour s'ouvrir au monde. Par le travail esthétique effectué sur la langue française qui s'est imposée en temps de guerre et de conflit, une écriture contemporaine de la réconciliation avec le passé pourrait être envisagée comme une richesse et faire l'objet de nouvelles études afin de découvrir d'un point de vue critique la singularité de ces textes de la révolte et de l'engagement. C'est ce que nous avons proposé de parcourir dans ce mémoire.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS À L'ÉTUDE

Corpus primaire

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1942].

DAOUD, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Alger, Éditions Barzakh, coll. « Littérature - Roman », 2013, 2^e édition, Arles, Actes-Sud, 2014.

Corpus secondaire

CAMUS, Albert, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1997 [1956].

CAMUS, Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.

CAMUS, Albert, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994.

CAMUS, Albert, « L'Hôte » dans *L'exil et le royaume*, Paris, Gallimard, 1957, p.60

CAMUS, Albert, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1958.

CAMUS, Albert, *ACTUELLES III, Chroniques Algériennes, 1939-1958*. Paris. Éditions Gallimard, 1958.

CORPUS CRITIQUE

Étude contemporaine sur l'œuvre de Kamel Daoud :

BOUANANE, Soumaya, *Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique*, Alger, Les ouvrages du CRASC (Centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle), 2014. [https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/60-le-roman-algerien-de-1990-a-nos-jours-faits-et-temoignages-dans-les-ecriture-fictionnelles/712-le-roman-algerien-contemporain-pour-un-renouvellement-evolutif-et-dynamique -_ftnrefl](https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/60-le-roman-algerien-de-1990-a-nos-jours-faits-et-temoignages-dans-les-ecriture-fictionnelles/712-le-roman-algerien-contemporain-pour-un-renouvellement-evolutif-et-dynamique-ftnrefl) (Page consultée le 21 avril 2020).

COCQUET, Marion, « Kamel Daoud sous le coup d'une fatwa », *Le Point*, 17 décembre 2014, https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sous-le-coup-d-une-fatwa-17-12-2014-1890421_3.php (Page consultée le 5 avril 2020).

COCQUET, Marion, « La fabuleuse aventure de "MCE" de Kamel Daoud », *Le Point*, 5 novembre 2014, https://www.lepoint.fr/culture/la-fabuleuse-aventure-de-meursault-contre-enquete-05-11-2014-1878982_3.php (Page consultée le 17 avril 2020).

DAOUD, Kamel, « Cologne, lieu de fantasmes », *Le Monde*, 29 janvier 2016, https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/01/31/cologne-lieu-defantasmes_4856694_3232.html (Page consultée le 1^{er} novembre 2019).

DAOUD, Kamel, « Sur l'écriture en français, langue de "la digression, la dissidence" », <http://www.buzz-litteraire.com/kamel-daoud-ecrire-en-francais-langue-de-la-digression-la-dissidence/> (Page consultée le 20 décembre 2019).

DAOUD, Kamel : « Je revendique Camus comme un auteur Algérien », *L'Humanité Dimanche*, 31 octobre 2014, <https://www.humanite.fr/kamel-daoud-je-revendique-camus-comme-un-auteur-algerien-556351> (Page consultée le 23 décembre 2019).

DAOUD, Kamel, « Tous les livres sont sacrés », *Middle East Eye*, 18 novembre 2018, <https://www.middleeasteye.net/opinions/dit-tous-les-livres-sont-sacr-s-1508296758> (Page consultée le 27 février 2020).

HOFFNER, Anne-Bénédicte, « Kamel Daoud, la fureur de vivre et d'écrire », *La Croix*, 7 mai 2017, <https://www.la-croix.com/Religion/Islam/Kamel-Daoud-fureur-vivre-decrire-2017-05-07-1200845127> (Page consultée le 20 avril 2020).

JEAN-ROBERT, Alain, « L'écrivain Kamel Daoud revendique le droit à l'insoumission », *Le Devoir*, 22 février 2017. <https://www.ledevoir.com/lire/492248/kamel-daoud-revendique-le-droit-a-l-insoumission> (Page consultée le 27 décembre 2019).

KAPLAN, Alice, « *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud » *Contreligne*, juin 2014, <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/> (Page consultée le 1^{er} avril 2020).

LAMONTAGNE, Marie-Andrée, « Tous les fascismes se ressemblent », *Le Devoir*, 28 novembre 2015, <https://www.ledevoir.com/lire/456378/tous-les-fascismes-se-ressemblent> (Page consultée le 25 mars 2020).

LAROUSSE, Virginie, « Entretien avec Kamel Daoud : "Il est difficile de s'exprimer sur l'islam quand on est coincé entre islamistes et islamophobes" », *Le Monde des religions*, 29 octobre 2018, http://www.lemondedesreligions.fr/une/kamel-daoud-il-est-difficile-de-s-exprimer-sur-l-islam-quand-on-est-coince-entre-islamistes-et-islamophobes-29-10-2018-7562_115.php (Page consultée le 25 décembre 2019).

LAURIN, Danielle, « Écrire envers et contre tous », *L'Actualité*, 8 décembre 2017, <https://lactualite.com/culture/ecrire-envers-et-contre-tous/> (Page consultée le 27 décembre 2019).

ZOURANENE, Tahar, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* de A. Camus : transposition/déviations in the name of Moussa », *Multilinguales*, 8, 2017. <https://journals.openedition.org/multilinguales/493> (Page consultée le 7 avril 2020).

Études sur l'œuvre d'Albert Camus :

BIRMAN, Dominique, « Albert Camus a exposé aux étudiants suédois son attitude devant le problème algérien », *Le Monde*, 14 décembre 1957.

BLONDEAU, Marie-Thérèse, « Camus et le lyrisme », *Bulletin de la Société d'études camusiennes*, juillet 1996, <http://webcamus.free.fr/conferences/beauvais96.html> (Page consultée le 1 avril 2020).

HANIFI, Ahmed, « L'Arabe dans les écrits d'Albert Camus », *Africultures. Les mondes en relation*, 5 novembre 2013, <http://africultures.com/larabe-dans-les-ecrits-dalbert-camus-11872/> (Page consultée le 31 décembre 2019).

MECHAÏ, Hassina, « Kamel Daoud, sur les traces de Camus », *Le Point*, 28 septembre 2014, https://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354_3.php (Page consultée le 24 juillet 2019).

MECHAÏ, Hassina, « Kamel Daoud, à l'ombre de Camus », *Middle East Eye*, 9 avril 2015, <https://www.middleeasteye.net/fr/reportages/exclusif-kamel-daoud-lombre-de-camus> (Page consultée le 10 février 2020).

MASSOUTRE, Guylaine, « Réécrire Camus », *Le Devoir*, 15 novembre 2014, <https://www.ledevoir.com/lire/423862/recrire-camus> (Page consultée le 27 février 2020).

SPIQUEL, Agnès, « Albert Camus parle des Arabes », *Histoire coloniale et postcoloniale*, 17 septembre 2012, <https://histoirecoloniale.net/Albert-Camus-parle-des-Arabes-par.html> (Page consultée le 30 décembre 2019).

Études postcoloniales

FANON, Franz *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, Éditions François Maspero, 1959.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Manuels », 1999.

MOURALIS, Bernard, « Edward Saïd et Albert Camus : Un malentendu ? », dans Sylvie Brodziac et al. (dir), *Albert Camus et les écritures du XXe siècle*, Arras, Artois Presses Université, 2003. <https://books.openedition.org/apu/2476?lang=fr> (Page consultée le 28 mars 2020).

RENAULT, Matthieu, « Franz Fanon et la décolonisation des savoirs », *La (re)situation géopolitique des discours théoriques*, 22 novembre 2018, <https://elam.hypotheses.org/393> (Page consultée le 18 avril 2020).

SAÏD, Edward, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard-Le Monde diplomatique, 2000.

SAÏD, Edward, « Albert Camus ou l'inconscient colonial », *Le Monde diplomatique*, novembre 2000, p. 8-9, <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/2555> (Page consultée le 30 décembre 2019).

Textes théoriques :

Intertextualité

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1972 [1953].

BARTHES, Roland, « Texte (Théorie du) », PRODUCTIVITÉ, *Encyclopédie Universalis*. (1973), <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/theorie-du-texte/> (Page consultée le 25 juillet 2019).

BARTHES, Roland, « Texte (Théorie du) », INTERTEXTE, *Encyclopédie Universalis*. (1973), <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/theorie-du-texte/> (Page consultée le 25 juillet 2019).

BRIANÇON, Muriel, *Le sens de l'altérité en éducation : enjeux, formes, processus, pensées et transferts*, Éditions ISTE, France, 2019.

COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

DESROSIERS, David, *Mémoire de la culture, mémoire de la barbarie. L'intertextualité dans le témoignage de Jorge Semprun sur le camp de Buchenwald*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2010.

https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/5044/Desrosiers_David_2011_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y.Page (Page consultée le 7 avril 2020).

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Collection Poétique, Paris, Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Éditions Ellipses, 2005.

KRISTEVA, Julia, *Séméiôtiké : Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

MILAT, Christian, « Approches théoriques de la réécriture » *@nalyses*, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016, p. 32. Page consultée le 19 juillet 2019.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, GF-Flammarion, Corpus/Lettres, Paris, 2002.

Transfictionnalité

CARRIER-LAFLEUR, Thomas, « Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux* », *@analyses*, vol. 7, no 3, automne 2012. Page consultée le 30 août 2019.

SULLIVAN, Maryse, Hélène Labelle, Mathieu Simard, « Réécritures et transfictions : quand le texte littéraire se métamorphose », *Des Littératures Franco-Canadiennes et Québécoises*, Université d'Ottawa, <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/issue/view/253> (Page consultée le 30 août 2019).

SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Seuil, novembre, coll. « Poétique », 2011.

SAINT-GELAIS, Richard, Introduction à *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, https://www.fabula.org/atelier.php?Fictions_transfuges_ftn4 (Page consultée le 30 août 2019).

Documents sur les événements en Algérie :

« Toussaint rouge », https://fr.wikipedia.org/wiki/Toussaint_rouge (Page consultée le 1 février 2020).

« Printemps arabe », https://fr.wikipedia.org/wiki/Printemps_arabe (Page consultée le 15 janvier 2020).

« Guerre civile algérienne », https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne (Page consultée le 15 janvier 2020).

Autres textes littéraires cités :

DE BEAUVOIR, Simone, *La force des choses*, Paris, Éditions Gallimard, 1964.

DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoé*, Librairie Générale Française, 2003.