

REPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
Université de Batna  
Annexe de Barika



FACULTÉ DES LETTRES ET LANGUES ÉTRANGÈRES  
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES  
Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master  
Option : Sciences des textes littéraires

**Thème :**

**Les marques de l'intertextualité dans  
*Meursault contre-enquête* de Kamel DAOUD**

Sous la direction de :  
M.DOURARI Lakhdar

Réalisé et présenté par :  
M.ABBI Akram  
M.TELAIDJIA Abdelbassat

Membres de jury:


Président : Mme NOUADRI Samia, Ilhem M.A.A Université de Batna 2  
Rapporteur: M.DOURARI Lakhdar M.A.A Université de Batna 2  
Examineur: Mme CHAUCHE M.A.A Université de Batna 2

Année universitaire :  
2015/2016



# Dédicace

Je dédie ce mémoire à :  
À ma chère mère ;  
À la mémoire de mon père ;  
À ma femme qui m'a accompagné et soutenu  
À mes enfants Dhoha et Anes  
À tous mes .plus  
Particulièrement, Walid  
À tous qui m'ont aidé à élaborer ce tra.vail  
À ma toute ma promotion



## Remerciements

Le verbe remercier est à ce point insuffisant, voire dérisoire, lorsqu'on est autant redevable à M. DOUHARJI Lakhder pour la direction de cette modeste recherche. Qu'il trouve ici le sincère témoignage de gratitude qu'il mérite et qui n'égale jamais la patience et les encouragements déployés à notre égard.

Ses judicieux conseils ont éclairé nos nombreux tâtonnements. Nos remerciements sont également à tous nos enseignants. Ils nous ont donné le sens de la spéculation, du questionnement incessant et de la recherche perpétuelle du savoir.

Notre reconnaissance la plus entière est exprimée aussi aux membres du jury pour le temps consacré à l'examen de ce modeste travail.

Qu'ils en soient amplement remerciés.

# Sommaire

<b>Introduction générale</b> .....	1
<b><u>Premier chapitre : L'auteur et son œuvre</u></b> .....	5
1- La biographie de Kamel Daoud.....	5
1.1 Enfance et formation.....	5
1.2 Le journaliste.....	5
1.3 L'homme de lettres.....	5
1.4 Une « Fatwa » contre Kamel Daoud.....	6
2- La présentation du roman : <i>Meursault contre-enquête</i> .....	7
2.1 Meursault contre-enquête : Kamel Daoud gifle Albert Camus.....	7
2.2 L'idée du roman.....	7
2.3 L'Etranger, Meursault et l'Arabe.....	8
2.4 Meursault contre-enquête et l'arabe deux fois tué.....	9
2.5 « l'Arabe » tué .....	9
2.6 La réception de l'œuvre.....	13
<b><u>Deuxième chapitre : Approche théorique : Histoire et théories de l'intertextualité</u></b> .....	16
1- Contexte théorique et origines de l'intertextualité .....	16
1.1 Dialogisme et polyphonie .....	16
1.2 L'action de lecture et l'œuvre ouverte.....	17
2- Les théories de l'intertextualité.....	18
2.1 L'apparition de l'intertextualité : Tel Quel.....	18
2.2 Michael Riffaterre .....	19
2.3 La transtextualité : Gérard Genette .....	19
2.4 La réécriture .....	19
2.5 Récente définition .....	20
3- Types de relations transtextuelles .....	20
4- Les relations de coprésence .....	21
4.1 La citation .....	21
4.2 L'allusion .....	21
4.3 Le plagiat.....	22
4.4 La référence.....	22
5- Les relations de dérivation .....	22

5.1 La parodie.....	22
5.2 Le pastiche.....	22
<b>Troisième chapitre : Les traces de la présence camusienne dans Meursault</b>	
<b>contre-enquête</b> .....	24
1- Le récit et les personnages.....	24
1.1 Narrer de la même sorte que <i>La Chute</i> .....	24
1.2 L'Etranger comme texte d'appui.....	25
1.3 Nouveaux personnages.....	25
2- Thèmes abordés .....	26
2.1 Un nouveau narrateur pour la même œuvre .....	26
2.2 Réécrire l'Etranger pour défendre l'Arabe .....	27
2.3 L'Arabe deux fois tué .....	27
2.4 Un autre crime.....	28
2.5 D'Alger à Arles .....	29
2.6 Haroun, Meursault, deux étrangers face à l'absurde.....	29
3- La langue et le style .....	31
3.1 Une histoire de la même langue, mais de droite à gauche.....	31
3.2 Entre révolte et poésie, un hommage littéraire à Camus.....	31
<b>Conclusion générale</b> .....	35
<b>Bibliographie</b> .....	38
<b>Annexes</b>	

# **INTRODUCTION GENERALE**



La littérature comme domaine perméable à tous les changements a été depuis longtemps au centre des débats. Elle n'a cessé d'évoluer en imposant à chaque fois des nouvelles exigences correspondant à celles de chaque époque.

Pour sa part et face à l'évolution de la littérature, la critique n'a cessé aussi d'inventer de nouvelles approches afin de pouvoir saisir l'œuvre et d'élucider son contenu en faisant référence soit à la biographie de l'auteur, soit à l'histoire, soit à quelque chose d'autre.

Or, la littérature ne s'écrit pas seulement dans une relation avec le monde, elle s'écrit aussi dans une relation avec elle-même et avec l'histoire de ses productions antérieures. En d'autres termes, la littérature prend en compte la relation complexe qu'établit le texte littéraire entre soi et l'autre, entre le génie singulier du soi (de l'écrivain) et l'apport intertextuel de l'autre. Dans ce sens, Flaubert à celui qui lui demanderait d'où lui est venu ce qu'il a écrit ; l'auteur répondrait : « *J'ai imaginé, je me suis ressouvenu et j'ai combiné* » (2006 : 4743)

Du coup, la critique dite *Nouvelle* a opéré une rupture avec l'ancienne critique et aujourd'hui on procède plutôt à une critique qui psychologise et historicise les relations entre l'œuvre littéraire et celles qui la précèdent en inventant la notion d'intertextualité, notion qui est apparue comme « *une machine de guerre* » (SAMOYAU : 2005, p.06) contre l'ancienne critique.

L'intertextualité s'appuie sur le principe suivant : On n'écrit pas à partir de rien et un écrivain est avant tout un lecteur ; il est nourri de littérature. De ce fait, lorsqu'un auteur décide de prendre la plume, il est déjà imprégné des textes, des histoires, des styles de ceux qui l'ont précédé : il emprunte donc des chemins déjà parcourus, et comme le dit Roland BARTHES : « *Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables [...]* » (1973)<sup>1</sup>

On appelle donc *Intertextualité* ces échos d'un texte à l'autre et leur étude ; RIFATERRE la définit comme « *la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.* » (In GIGNOUX : 2005, p. 09)

Gérard GENETTE à son tour la définit « [...] *de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre* » (1982, p.07)

---

<sup>1</sup> Encyclopaedia universalis

Aujourd'hui, l'intertextualité s'impose comme une approche inéluctable dans le champ de la critique littéraire contemporaine et se considère comme la notion fondatrice de la littérature elle-même, son importance réside dans le fait qu'elle « [...] oriente la lecture d'un texte et en gouverne éventuellement l'interprétation [...] » (RIFATERRE : 1979, p.63). C'est alors dans cette perspective que nous avons décidé de réaliser un travail de recherche portant sur cet outil décisif dans la critique littéraire.

Nous avons choisi comme corpus essentiel pour notre étude l'exemple de l'écriture intertextuelle de Kamel DAOUD par le biais de son roman *Meursault contre-enquête*.

En effet, *Meursault contre-enquête*, paru en 2013, se donne à lire comme une réflexion littéraire sur le roman d'Albert CAMUS *L'Étranger*<sup>2</sup>. Autrement dit, il s'agit d'une deuxième partie de celui-ci où Kamel DAOUD propose une autre vision du roman de son prédécesseur.

DAOUD a voulu à partir de cette réécriture prolonger l'histoire de *L'Étranger* en faisant un pas de côté, la raconter à nouveau, mais d'un point de vue décalé, en même temps qu'il propose une interrogation essentielle : Pourquoi la victime, l'Arabe tué par Meursault<sup>3</sup> dans *L'Étranger*, compte-t-il moins que le coupable ?

Le romancier a choisi, et là est son coup d'éclat, le point de vue d'un personnage essentiel, mais qui y est nié dans son humanité tout au long de *L'Étranger*. Kamel DAOUD, dans son œuvre, lui rend son identité et lui donne un nom, une famille et lui consacre toute une histoire. Mais, ce n'est pas lui qui raconte puisqu'il est mort assassiné ; longtemps après, c'est son frère qui prend désormais la parole.

L'effet miroir avec *L'Étranger* est donc saisissant. Il est d'autant plus palpable, visible dès la première phrase du roman : « *Aujourd'hui M'ma est encore vivante* » (DAOUD : 2013, p.06) qui fait allusion au fameux incipit de *L'Étranger* « *Aujourd'hui, Maman est morte* » (CAMUS : 2015, p.09). En effet, *Meursault contre-enquête* regorge de références et allusions intertextuelles plus au moins conscientes issues non seulement de *L'Étranger*, mais de l'œuvre camusienne en général.

Fort de cette mise au point, il est temps à présent d'entrer dans le vif du sujet. La problématique que nous avons estimé indispensable de poser est inhérente au champ des études sur l'intertextuel :

---

<sup>2</sup> Voir Annexe A

<sup>3</sup> Meursault c'est le personnage principal de *L'Étranger* celui qui a tué un Arabe au bord de la plage sans une raison déterminée.



Si tout texte est intertexte, comme on l'a déjà dit en dessus, comment cette intertextualité se manifesterait-elle dans *Meursault contre-enquête* de Kamel DAOUD ?

Pour mener à bien notre recherche, nous avons émis trois hypothèses, inhérentes l'une à l'autre : L'intertextualité dans *Meursault contre-enquête* se manifesterait au niveau :

- Du récit et des personnages.
- Des thèmes abordés.
- De la langue et du style d'écriture.

L'objectif de notre travail consiste donc à repérer les traces intertextuelles dans cette œuvre que nous allons lire en essayant de dégager les différentes formes de l'intertextualité à partir d'un repérage des différentes pratiques de l'intertexte présentes dans la trame de fond de son tissage formel, thématique et stylistique.

C'est donc dans l'optique d'une lecture intertextuelle que nous comptons élucider le projet littéraire de l'écrivain Kamel DAOUD.

Sur le plan méthodologique, notre étude se présente en trois chapitres. Le premier chapitre est consacré à la présentation de l'écrivain Kamel DAOUD et à l'analyse du corpus choisi de son répertoire, à savoir *Meursault contre-enquête* tout en faisant un petit rappel sur le roman de *L'Étranger*.

Le deuxième chapitre est une exposition de l'histoire et de différentes théories de l'intertextualité en partant du dialogisme de Bakhtine jusqu'à Laurent Jenny en passant ensuite par Kristeva, Genette, Riffaterre et d'autres ; car un travail dans cette perspective nécessite la maîtrise d'un appareil conceptuel qui nous permet une analyse rigoureuse du corpus.

A l'issue du troisième chapitre, nous allons proposer une analyse intertextuelle de notre corpus qui met en exergue les éléments de la présence de l'œuvre camusienne en général et *L'Étranger* en particulier, et cela, en mettant en relief les points de similarité et de similitude entre les deux œuvres en question.

# PREMIER CHAPITRE : Présentation de l'auteur et de l'œuvre

# 1. La biographie de Kamel DAOUD

## 1.1 Enfance et formation

Kamel DAOUD, né le dix-neuf juin 1970 à Mostaganem, est un écrivain et journaliste algérien d'expression française, fils d'un gendarme, seul enfant de sa famille ayant fait des études. Après les mathématiques, il étudie la littérature à l'université.

Un grand lecteur, chez ses grands-parents à Mostaganem, DAOUD s'est passionné de la langue française depuis son jeune âge.

Après une longue période religieuse de conservatisme marquée par la littérature de CAMUS : *Le Mythe de Sisyphe*, *L'Homme révolté* et *L'Étranger*, le jeune auteur découvre une autre vision du monde, celle de l'absurde qui lui a ouvert d'autres horizons.

## 1.2 Le journaliste

En 1994, il entre au *Quotidien d'Oran*. Il y publie sa première chronique trois ans plus tard, intitulée *Raina raikoum* « Notre opinion, votre opinion ». Il est pendant huit ans le rédacteur en chef du journal.

Il est aussi éditorialiste au journal électronique *Algérie-focus*. Les articles de Kamel DAOUD sont également publiés dans *Slate Afrique* et par la presse française (*Libération*, *Le Monde*, *Courrier international*...).

Kamel DAOUD a reçu en 2016 le prix Jean-Luc Lagardère du journaliste de l'année pour ses chroniques parues dans *le Point* et dans le *Quotidien d'Oran*. Paradoxe : l'écrivain algérien a été distingué au moment même où il annonçait son retrait du journalisme. Affecté par les polémiques acerbes qui ont suivi la publication de son analyse des événements de la Saint-Sylvestre à Cologne<sup>4</sup>, Kamel DAOUD préfère désormais se consacrer entièrement à la littérature.

## 1.3 L'Homme de lettres

Kamel DAOUD est l'auteur de plusieurs récits dont certains ont été réunis dans le recueil *Le Minotaure* initialement paru à Alger sous le titre *La Préface du nègre* et distingué par le Prix Mohammed Dib du meilleur recueil de nouvelles en 2008. Traduit en allemand et en italien, salué par la critique française, *Le Minotaure* figurait sur la sélection finale du prix Wepler et sur celle du Goncourt de la nouvelle 2011.

---

<sup>4</sup> Voir Annexe B

En octobre 2013 paraît son roman *Meursault, contre-enquête*, une réécriture de *l'Étranger* de CAMUS édité d'abord en Algérie en 2013 puis en France en 2014.

Le roman obtient en 2014 le Prix François-Mauriac et le Prix des cinq continents de la Francophonie et couronné finalement du Prix Goncourt du premier roman 2015. Son livre a été classé aux États-Unis comme un des dix plus importants livres de l'année.

#### **1.4 Une « Fatwa » contre Kamel DAOUD**

Le premier roman de Kamel DAOUD où il présente sous une forme littéraire ses idées sur la vie politique, religieuse et culturelle du pays, et ainsi sur la mémoire franco-algérienne suscite des réactions agressives des extrémistes salafistes. En effet, Abdelfattah Hamadache, un imam salafiste, avait lancé en décembre 2014 un appel au meurtre contre l'écrivain et journaliste algérien pour apostasie et insulte contre l'Islam et le coran en public sur le plateau d'une chaîne de télévision française. Il précise :

*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 pays. (In COQUET : 2014, p.01)*

À la suite d'une plainte déposée par DAOUD devant la justice algérienne au sujet de ces menaces publiques de mort proférées par l'imam, la justice algérienne rend son jugement le 8 mars 2016 ; le prédicateur salafiste est alors condamné à six mois de prison ferme à son égard et une mobilisation nationale et internationale en guise de solidarité avec un journaliste-écrivain qui assume tous ses propos et qui refuse de se comporter en victime voit le jour.

Kamel DAOUD a été aussi accusé d'islamophobie par des universitaires, car il affirme dans l'un de ses articles que: « *le sexe est la plus grande misère dans le monde d'Allah* » (DAOUD : 2016a, p. 01) et que « *la femme est niée, refusée, tuée, voilée, enfermée ou possédée* » (Ibidem.)

Dans sa chronique intitulée *Mes petites guerres de libération*<sup>5</sup> parue au Quotidien d'Oran où il exerce depuis plus de vingt ans, il confirme sa retraite du journalisme « [...] *j'ai envie de me reposer du journalisme pour rêver de littérature* » (DAOUD : 2016b, p.01)

---

<sup>5</sup> Voir Annexe C

## 2. La présentation du roman : *Meursault contre-enquête*

### Introduction

De Maïssa Bey à Boualem Sansal, de Yahia Belaskri à Salah Guemriche, Albert CAMUS ne cesse de hanter la littérature algérienne contemporaine. Tantôt comme mentor et figure tutélaire, tantôt comme repoussoir.

Dans *L'Étranger*, son chef-d'œuvre publié en 1942, Meursault, son personnage principal, sera jugé pour avoir tué, froidement et sans raison, un Arabe sur une plage, près d'Alger, à l'été 1942. Meursault n'est finalement pas condamné pour avoir tiré cinq fois sur un homme, mais pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère, être allé au cinéma voir un film de Fernandel le lendemain. C'est son inhumanité qui scelle son destin, pas l'assassinat d'un homme. À peine celui-ci sera-t-il évoqué lors de son procès. Au reste, on ne connaîtra pas le nom de la victime, vingt-cinq fois désignée par le terme d'« Arabe ».

Cet angle mort dans *L'Étranger*, et plus largement l'absence d'« indigènes » dans l'œuvre d'Albert CAMUS, ainsi que ses prises de position pendant la guerre d'Algérie valent aujourd'hui au Prix Nobel un culte ambivalent en Algérie. Comment l'amoureux fou de cette terre, l'enfant du pays qui se sentit en exil dès lors qu'il fut contraint d'en partir en 1940, a-t-il pu ainsi reléguer dans l'ombre le véritable opprimé, au point de lui confisquer son identité ?

### 2.1. *Meursault contre-enquête* : Kamel DAOUD gifle CAMUS

S'attaquer à un monstre de la littérature française du XXe siècle, Albert CAMUS, n'est pas une chose aisée. Or Kamel DAOUD, écrivain et journaliste algérien, a osé et il l'a bien fait. Son *Meursault, contre-enquête* (153 pages, 19 euros paru aux éditions Actes Sud en mai 2014), premier roman après deux recueils de nouvelles est impressionnant. En effet, dans son roman, Kamel DAOUD répond à CAMUS et prend la défense de l'Arabe dont l'identité a été complètement reniée dans *L'Étranger*.

### 2.2. L'idée du roman

L'idée du roman est venue d'une chronique oranaise de DAOUD, reprise par *Le Monde* en mars 2010 sous le titre *Le contre-Meursault ou l'Arabe deux fois tué*<sup>6</sup>. Sofiane Hadjadj, qui a

---

<sup>6</sup> Voir Annexe D

fondé en 2000 avec sa copagne Selma Hellal la maison d'édition Barzakh, lui demande d'en achever la lancée. Trois ans d'écriture, et le résultat, un grand et fort roman.

L'idée d'inventer un frère à l'Arabe tué par Meursault dans *L'Étranger* et tisser une histoire autour de la question de l'identité- fut fulgurante. « *Elle est née d'un agacement à toujours entendre la même question des Français : Camus est-il à vous ou à nous ?* », explique l'auteur (In MATARESE : 2014, p.01) « *alors j'ai essayé, dans une chronique, d'imaginer l'autre personnage, dans l'angle mort. Je voulais rêvasser avec Camus.*» (Ibidem.)

La chronique, *L'Arabe deux fois tué* est reprise par *Le Monde*. Sofiane Hadjadj flaire une bonne histoire et suggère à DAOUD d'en faire un roman qui mettra trois ans à voir le jour et tracera son chemin loin de l'effervescence médiatique autour du centenaire de la naissance d'Albert CAMUS.

Pour Daoud, le « remake »<sup>7</sup> de *L'Étranger* fait écho à ses premières expériences de lecture. Enfant dans une maison où il y avait très peu de livres, son regard s'attardait toujours sur la page « du même auteur » et il s'essayait à imaginer les histoires qui correspondaient aux titres. L'idée de réinventer *L'Étranger* lui est venue au cours d'une conversation avec un visiteur à Oran qui voulait lui parler de CAMUS : il ne lui a pas posé une seule question sur l'Arabe.

### **2.3. *L'Étranger, Meursault et l'Arabe***

Reprendre l'enquête à zéro, ce qui revient à s'interroger sur l'absence d'enquête, c'est partir à la recherche d'un corps perdu. Retour sur l'affaire (*L'Étranger* est paru en 1942 chez Gallimard) : en Algérie française, Meursault, pied-noir sans prénom qui vient d'enterrer sa mère sans état d'âme, va se promener, puis nager avant d'aller au cinéma voir un film de Fernandel avec sa nouvelle petite amie. Le lendemain, un dimanche, il se balade sur la plage avec deux copains dont un proxénète, quand le trio croise un groupe d'Arabes avec lequel ce dernier est en querelle. Une rixe à l'arme blanche s'ensuit. Peu après, Meursault retourne sur la plage, seul cette fois. Un Arabe sort un couteau. Ébloui par le reflet du soleil sur la lame, Meursault l'abat d'une balle de pistolet. Puis s'approche du corps et l'achève de plusieurs balles. La seconde partie du roman est consacrée au procès ; l'avocat de l'accusé a du mal à soutenir la thèse de la légitime défense, et pour cause ; l'accusé lui-même, qui paraît étranger à son jugement comme il l'était déjà au monde, n'incrimine que le soleil. Comme si la chaleur dégagée avait annihilé toute raison, la sueur l'engluant dans un état second, laissant la voie libre aux instincts les plus sauvages.

---

<sup>7</sup> Un remake (du verbe anglais « to remake » qui signifie « refaire »), ou une reprise, est un film dont l'histoire a déjà été portée à l'écran. Le concept de remake est le même pour les adaptations littéraires.

C'est sa manière de tenir la vérité pour un absolu. Une parodie de procès au cours duquel on lui reproche plus d'être indifférent à la mort de sa mère que d'avoir tiré sur un Arabe sans visage ni paroles qui faisait la sieste sur la plage. Et puis d'abord, que faisait-il au juste sur cette plage ? Fataliste, froid dans l'inventaire des actes dont l'enchaînement l'a conduit à tuer un homme, il semble déserté par toute volonté de résister à l'inéluctable, comme résigné. Distant par nature, il n'a jamais joué le jeu, et il continue, par refus du mensonge. En marge de la société, il le demeure encore alors que sa vie tient à un fil. Au plus profond de sa solitude, se reconnaissant coupable, mais pas responsable, impassible face à la souffrance annoncée, celle de l'attente et du doute, il est condamné à la peine de mort et promis à la guillotine.

#### **2.4. Meursault contre-enquête et l'Arabe deux fois tué**

Dès la première phrase de son œuvre, Kamel DAOUD annonce la couleur : « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.* » (DAOUD : 2013, p.06). Une réponse étonnante et osée, envoyée en direction du fameux début de *L'Étranger* d'Albert CAMUS : « *Aujourd'hui, maman est morte* » (CAMUS : 2015, p.09). Toute l'intrigue du roman vient de là, de cette contestation radicale du point de départ et du point de vue de l'une des plus célèbres œuvres de la littérature contemporaine. Mais de quoi s'agit-il justement ? D'une variation littéraire ? De la tentation de se mesurer à un monument littéraire ? D'un affrontement ?

Dès le premier chapitre, Kamel DAOUD mène sa contre-enquête, brandit les failles du roman camusien :

*[...] 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 tait 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 (2013, p.06)*

#### **2.5. « L'Arabe » tué**

Eh oui, CAMUS parlait seulement d'un « Arabe » tué par Meursault, sans donner un nom à la victime. Alors Kamel DAOUD lui procure une identité, il s'appellera Moussa. Et il lui invente un frère, Haroun, pour parler de lui, d'un monde ignoré et comprendre soi-même :

*C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi (Ibidem.)*



Voilà l'aventure littéraire laquelle Kamel DAOUD s'apprête à entamer. Ce n'est pas une revanche politique, pas non plus un procès contre CAMUS ou un règlement de comptes littéraires. Non, cet affrontement stylisé, espacé de plus d'un demi-siècle, cherche à donner pour la première fois la parole à cet « Arabe » ignoré.

*Il n'y a pas de trace de notre deuil et de ce qu'il advint de nous par la suite. Rien de rien, l'ami ! Le monde entier assiste éternellement au même meurtre en plein soleil, personne n'a rien vu et personne ne nous a vus nous éloigner. Quand même ! Il y a de quoi se permettre un peu de colère, non ? (Ibid., p.31)*

Afin que « l'Arabe » ne soit plus une simple utilité romanesque, Kamel DAOUD lui donne un nom pour sépulture : Moussa Ouled El-Assasse. Le jeune homme, peu loquace, possédait un corps maigre et noueux, un visage anguleux à moitié mangé par une barbe. Que faisait-il ce jour-là, allongé sur le sable, lorsque Meursault a croisé son chemin ? Son frère cadet, le narrateur de *Meursault, contre-enquête* l'ignore, malgré ses tentatives de reconstitution. Toute sa vie, Haroun a vécu dans le deuil de son aîné, au côté d'une mère assoiffée de vengeance. Au soir de son existence, pareillement à Jean-Baptiste Clamence, le juge pénitent de *La Chute*<sup>8</sup> l'homme se confesse dans un bar : un long monologue proféré devant un prétendu « universitaire ». C'est, ni plus ni moins, une oreille. La nôtre, à l'écoute d'un homme désabusé, prompt à digresser et à remâcher ses souvenirs. Peut-être n'est-il qu'un alcoolique mythomane. L'intéressé, au reste, n'écarte pas cette hypothèse. L'habitué du bar invoque, en effet, à plusieurs reprises, le « fantôme de la bouteille » (Ibid., p.15)

Inversant la perspective dès l'incipit « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante* » (Ibid., p.06), le récit de Kamel DAOUD constitue en quelque sorte le hors-champ de *L'Étranger* et son double en miroir. Car Haroun est aussi implacablement lucide que l'était Meursault. Sa mère, qui lui préférait son frère, lui a toujours témoigné méfiance et indifférence. Et, comme Meursault, Haroun a commis un crime sans réel motif. Il avait 27 ans, c'était le 5 juillet 1962, jour de l'indépendance, la guerre venait de prendre fin, et son geste manquait de sens aux yeux des autorités. La faute de ce « *roumi* » (Ibid., p.11), cet « Européen », désigné comme victime expiatoire par sa mère ? Il rentrait tous les jours de la plage, à 14 heures – l'heure du meurtre de l'Arabe –, heureux et insouciant. « *Oui, j'ai tué Joseph parce qu'il fallait faire contrepoids à l'absurde de notre situation* » (Ibid., p.55)

---

<sup>8</sup> Voir Annexe E

Visité par un imam en prison, Haroun, qui « *déteste les religions et la soumission* » (Ibid., p.32), prononce, quasiment au mot près, la diatribe qu'adressait Meursault à l'aumônier. Il finit donc par lui ressembler trait pour trait.

Kamel DAOUD offre donc un contre-point à cette histoire. Il donne vie à l'Arabe, le « détail » du chef-d'œuvre de CAMUS. Il le réhabilite : « *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 parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera* » (Ibid., p.06)

Ce héros (Haroun) bien malgré lui, est le frère de l'Arabe. Assis dans un bar d'Oran, Le Titanic, le vieil homme raconte sa vie, dans un tourbillon d'ivresse et de mots. Le roman donne le vertige. La narration est volontairement chaotique. Le style parlé côtoie les phrases ciselées et fait habilement vivre cette colère sourde qui anime encore le vieil Haroun au crépuscule de sa vie. Le lecteur apprend ainsi au fil des ellipses, des retours vers le passé, comment l'assassinat de Moussa ouled el-Assasse - le fils du gardien - a été le tournant de sa vie de petit garçon alors âgé de 7 ans.

Comment grandir dans l'ombre de l'absent ? D'une mère brisée par le chagrin ? D'une injustice ? Toute sa vie, Haroun a été le frère du mort, coupable d'être vivant, coupable de rappeler à sa mère, avec qui, il forme désormais un couple, l'enfant perdu « *Je me sentais à la fois coupable d'être vivant mais aussi responsable d'une vie qui n'était pas la mienne* » (Ibid., p.19), regrette le narrateur dans les premières pages du roman. Sa mère, M'ma (maman en arabe dialectale) lui fait porter les « *habits du défunt – ses tricots de peau, ses chemises, ses chaussures - et ce jusqu'à l'usure* » (Ibid., p.22)

Moussa n'est pas ici le provocateur de Meursault, l'indigène proxénète, mais la victime d'un meurtre purement absurde. Haroun crie la douleur d'avoir été privé de dépouille, de funérailles, mais surtout de mémoire. Mais, bien qu'il lui donne une identité, le narrateur éclipse une fois de plus Moussa du récit. Pourquoi a-t-il été tué ? À la fin des 153 pages, son mystère reste presque entier.

Kamel DAOUD a donc déconstruit du long monologue de Meursault qui constitue le roman de CAMUS pour mettre celui-ci face à ses contradictions, ses trous de mémoire, ses blancs. Le soleil est omniprésent, comme la plage ; d'ailleurs, après avoir longtemps illustré ses couvertures de *L'Étranger* de manière platement figurative avec un solitaire, un esseulé, un isolé sur une plage, Folio, qui a choisi des tableaux de Nicolas de Staël pour illustrer toutes

les œuvres de CAMUS a pris *Figures au bord de la mer* pour *L'Étranger* ; sur celle de *Meursault, contre-enquête*, assez réussie, un homme saisi par en plongée marche au bord de la mer,, mais on ignore s'il s'agit de Meursault, du narrateur ou de l'auteur. Il est vrai que notre chroniqueur déplace la perspective de l'absurde en la replaçant dans une autre vie que la sienne, celle de son frère, l'Arabe innommé. Qui avait un nom d'accident et aurait pu s'appeler « Quatorze heures ». Pour lui, il y a bien eu deux morts, et l'autre, il l'appellera Moussa pour lui redonner vie plus d'un demi-siècle après. Toujours plus facile de tuer un homme sans identité. Quant à son Meursault, c'est un *Roumi*, un étranger qui incarne tous les colons obèses et exploiters, même s'il n'est ni colon ni obèse, excès et caricature que l'auteur revendique, naturellement. Ce paragraphe donne une idée du ton :

*Récapitulons : on a là des aveux, écrits à la première personne, sans qu'on ait rien d'autre pour inculper Meursault ; sa mère n'a jamais existé et encore moins pour lui ; Moussa est un Arabe que l'on peut remplacer par mille autres de son espèce, ou même par un corbeau ou un roseau, ou que sais-je encore ; la plage a disparu sous les traces de pas ou les constructions de béton ; il n'y a pas eu de témoin sauf un astre – le Soleil ; les plaignants étaient des illettrés qui ont changé de ville ; et enfin, le procès a été une mascarade, un vice de colons désœuvrés. Que faire d'un homme que vous rencontrez sur une île déserte et qui vous dit qu'il a tué, la veille, un Vendredi ? Rien. (Ibid., p.24)*

Hanté par son double comme on l'est par un fantôme, l'auteur/narrateur se sent comme étranger à *L'Étranger*, dont quelques brefs extraits surgissent en italiques. Il finit par avouer son propre crime : dans la journée du 5 juillet 1962 à Oran, alors que des manifestants algériens fêtent l'indépendance de leur pays en massacrant au hasard ou enlevant pour les exécuter quelque 700 européens sous les yeux des 18 000 soldats français, corps d'armée qui a reçu l'ordre de garder l'arme aux pieds, il tue Joseph, un pied-noir venu chercher refuge dans sa maison dans l'espoir d'échapper au lynchage. Dès lors, pour lui, la vie n'est plus sacrée. Ce qu'il a fait, il l'a fait tant pour venger l'Autre de *L'Étranger* et ainsi « *faire contrepoids à l'absurde de notre situation* » (Ibid., p.55) que pour se racheter aux yeux des siens : durant les événements, alors qu'il n'avait pas 30 ans, il n'a pas rejoint les moudjahidines dans le maquis, mais il n'a pas non plus collaboré avec les colons. Dès lors, il n'est rien, même pas un traître. Juste un fonctionnaire à l'Inspection des douanes qui aura longtemps porté ce secret.

En somme, il faut souligner que grâce à Kamel DAOUD, l'Arabe de *L'Étranger* d'Albert CAMUS a désormais un nom, un visage, une âme. Son frère de papier lui a donné une voix. Il existe enfin.

## 2.6. La réception de l'œuvre

Un succès en librairie et un hommage unanime des critiques, *Meursault contre-enquête* a connu une triomphe insolite en Algérie, en France et au monde entier. Ce petit livre d'à peine 200 pages se fait tout de suite remarquer après son édition (Paru en Algérie aux Editions Barzakh en 2013, puis en France chez Actes Sud en mai 2014).

D'abord parce que *Meursault, contre-enquête*, le premier roman de Kamel DAOUD, comme le remarque son éditeur algérien Sofiane HADJAJ : « *n'est pas sorti à la fin du mois d'août avec les 600 nouveautés de la rentrée, mais au mois de mai, ce qui lui laissait peu de chances de faire partie des titres retenus* » (In MATARESE : 2014, p.01)

A son tour, Marie DESMEURES, éditrice chez Actes Sud, reconnaît « *On est très contents* » (Ibidem.). Elle évoque 8000 exemplaires vendus en trois mois, là où un auteur méconnu pourrait, pour un premier roman, se réjouir de 3000 exemplaires. Il s'est même placé pendant une semaine parmi les 30 meilleures ventes de livres en France au palmarès de *L'Express*. En Algérie, où le premier tirage a été épuisé, le roman s'est vendu depuis novembre 2013 à quelque 3000 exemplaires.

Sa force ? Maya OUABADI, assistante éditoriale chez Barzakh salue « *L'audace, car il faut du cran pour s'attaquer à L'Etranger et en donner une vision aussi algérienne, et puis il donne aussi une image assez juste de l'Algérie contemporaine* » (Ibidem.)

Marie DESMEURES estime aussi que l'empathie pour le livre, sans doute motivée « *par une écriture singulière et travaillée* » pourrait aussi avoir « *quelque chose d'un peu politique [...]* Pour une fois, l'édition française fait une place à l'Autre, à l'Arabe, à l'Algérien. Sa voix porte et elle est entendue » (Ibidem.). Un détail qui n'échappe pas à Sofiane Hadjaj : « *C'est parce qu'Actes Sud a une véritable politique d'ouverture sur les autres littératures que Kamel Daoud a pu être publié. Jamais Le Seuil ou Gallimard ou Albin Michel ne se seraient intéressés à lui* » (Ibidem.)

Kamel DAOUD, qui a, en Algérie, reçu davantage d'attaques de nature idéologique que de critiques littéraires, tient à rappeler que cette histoire, « autonome » du discours sur *L'Étranger*, n'est en rien un exercice dans la périphérie camusienne. Et il se réjouit de l'avenir qui se dessine « *J'ai passé un bac maths sans cesser de vouloir écrire. Je suis allé dans le journalisme pour gagner ma vie avec l'illusion que je pourrais rester dans les parages de la littérature. Aujourd'hui, le succès du roman fait naître d'autre désirs, d'autres ferveurs* » (Ibidem.)

Et même si *Meursault, contre-enquête*, ne résiste pas aux autres écrémages qui l'attendent avant la proclamation des prix, l'outsider <sup>9</sup> fait donc déjà la fierté de ses éditeurs des deux côtés de la Méditerranée. « *C'est une consécration pour Kamel, qui a un tel talent, une telle pugnacité, mais aussi une récompense par ricochet pour nous, éditeurs, et la politique que nous menons aussi avec Actes Sud depuis des années* », confie Selma HELLAL « *Enfin, c'est aussi une fierté de voir un Algérien dans la sélection du Renaudot, une forme de réconciliation avec soi-même* » (Ibidem). CAMUS n'aurait pas rêvé mieux.

Cet ouvrage a déjà obtenu le Prix littéraire des Cinq continents décerné par l'Organisation internationale de la Francophonie et le Prix François Mauriac en 2014, le Goncourt du premier roman en 2015, plus de 120 000 exemplaires en ont été vendus en France et plus de 10 000 en Algérie dans un temps records, des traductions sont en cours dans une vingtaine de pays, mais une fatwa a été proférée à l'encontre de son auteur. Le succès et la réception contrastée de *Meursault, contre-enquête* en font d'ores et déjà un ouvrage exceptionnel et, d'une certaine façon, démesuré.

## Conclusion

Au terme de ce chapitre, il paraît utile de souligner que le choix de cet écrivain et de ce roman n'est pas fortuit. Il faut saluer la grandeur de l'œuvre, le talent et l'audace de son auteur. En effet, Kamel Daoud qui a fait toutes ses études en Algérie ; et qui a obtenu une licence d'une université algérienne, est un produit purement algérien qui nous sert d'exemple. Quant à son œuvre « polémique », il s'agit d'un roman qui fera certainement date dans l'histoire de la littérature algérienne d'expression française. Son succès planétaire en fait désormais un emblème chez les écrivains algériens. Daoud a répondu à l'un des plus grands écrivains et philosophes dans l'histoire de l'humanité. L'Arabe qui a été marginalisé chez Camus, trouve sa place dans *Meursault contre-enquête*.

---

<sup>9</sup> Personne, entreprise, film, etc., qui n'étaient pas considérés comme favoris dans un concours, une rivalité commerciale, etc., et qui prennent une des premières places.

# DEUXIEME CHAPITRE : L' "intertextualité"

## Introduction

La notion d'intertextualité introduite en France en 1966 sous la plume de Julia KRISTIVA, sur une notion beaucoup plus ancienne et largement scolarisée, celle de la critique des sources ; les écrivains admettent que leurs ouvrages se nourrissent des écrits d'autrui qu'ils plagient, butinent, absorbent et transforment. Les diverses métaphores utilisées par les écrivains se rejoignent autour de la conviction que l'on écrit toujours à partir de ses lectures antérieures et que toutes les œuvres originales ne sont qu'un plagiat pas encore détecté.

C'est pourquoi, nous allons tenter de dans ce chapitre de mettre en évidence la notion de l'intertextualité et le phénomène de la réécriture en commençant d'abord par un aperçu historique sur ses origines en présentant ses premières formes le dialogisme et la polyphonie, en passant par l'action de lecture et l'œuvre ouverte en explicitant le rôle de la lecture comme un moyen d'analyse littéraire et enfin nous allons tracer le portrait de ce qui va succéder à l'intertextualité, c'est-à-dire les récritures.

Ensuite, nous allons essayer d'éclaircir le flou terminologique qui tourne autour de l'intertextualité en donnant un certain nombre de définitions et de citations des pionniers de l'intertextualité comme Bakhtine, Kristeva, Sollers, Barthes et Genette. Finalement, nous allons présenter les relations de coprésence et les relations de dérivations: modalités sur lesquelles s'appuient et se manifeste l'intertextualité.

### 1. Contexte historique et origines de l'intertextualité

#### 1.1 Dialogisme et polyphonie

Pour une genèse, la notion d'Intertextualité puise ses origines dans les travaux des formalistes russes notamment Bakhtine qui justifie l'évolution de la littérature par la présence effective d'une œuvre dans un ensemble d'œuvres, à travers une réactualisation des formes du passé :

*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*



*mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité.* (KRISTEVA : 1969, p.145)

De même, le concept de « polyphonie », développé dans l'ouvrage *Problèmes de la Poétique de Dostoïevski*, est associé à la construction romanesque, pour décrire notamment l'œuvre de l'auteur russe. Si la notion est proposée dès 1929, elle n'est pas reprise par la suite.

Au contraire, la notion de « dialogisme », fortement présentée dans *Esthétique et Théorie du roman* et *Esthétique de la création verbale*, parcourt toute son œuvre, et se définit généralement comme une opération d'actualisation de diverses voix dans un même texte comme l'explique Kristeva :

*Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. [...] On voit apparaître, dans ses œuvres, des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur; il n'est pas aliène par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original.* (Ibidem.)

Autrement dit, la littérature est comme un fait complexe, lieu où se croisent une multiplicité de discours hétérogènes « (...) *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur* » (SOLLERS : 1968, p.75)

Bref, pour Bakhtine, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. Dans cette perspective le mot littérature est un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures d'où la notion de dialogisme, « *Un dialogue constant avec elle, comme une compétition de l'écrivain avec les formes littéraires existantes* » (BAKHTINE : 1975, p.71)

## **1.2 L'action de lecture et l'œuvre ouverte**

Au XXe siècle, une nouvelle méthode de transmission et d'interprétation des textes littéraires voit le jour, il s'agit de l'œuvre ouverte ou ce qu'appelle Barthes la mort de l'auteur. Cela veut dire que la littérature est morte sans lecteur vu qu'on écrit pour qu'on soit lu : « *Celui qui agit le texte, c'est le lecteur et ce lecteur est pluriel [...] pour un texte il y a une multitude de lecteurs* » (JOUSSET : 2007, p.75)

Barthes fait remarquer que l'accent est mis aujourd'hui sur le lecteur sur la scène de critique littéraire manifestée dans les travaux de *l'École de Constance* et de ce

que l'on a appelé esthétique de la réception, puisque cette perspective phénoménologique modifie la notion d'œuvre même en la définissant, selon les mots de Wolfgang Iser dans *L'acte de lecture*, comme « *La constitution du texte dans la conscience du lecteur* » (WOLFGANG : 1985, p. 49)

C'est donc à un véritable déplacement de l'œuvre que l'on assiste, à un changement radical des positions respectives d'Auteur et du Lecteur. L'acte de lire se trouve ainsi singulièrement grandi, au point de devenir le lieu même où tout se joue.

Un texte, écrit Roland Barthes, est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur. Le texte désormais, est interprété selon le bagage littéraire du lecteur ce qui donne un moyen d'analyser les textes d'un point de vue innovateur.

## 2. Les théories de l'intertextualité:

### 2.1 L'apparition de l'intertextualité : Tel Quel<sup>10</sup>

C'est la critique littéraire, Julia Kristeva, qui introduit la notion d'intertextualité qui supposera un important changement de perspective au sien la théorie littéraire, alors c'est quoi l'intertextualité?

Le dictionnaire du littéraire la définit ainsi : « *Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours* » (ARON : 2004, p.118)

Philippe Sollers de sa part en 1967, définit l'intertextualité ainsi: « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur*» (SOLLERS : 1968, p.75)

Quant a Julia Kristeva, elle affirme que: « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est l'absorption et transformation d'autres texte* » (KRISTEVA : 1969, p.146)

C'est-à-dire, il ne peut avoir un énoncé sans être en corrélation étroite « absorption et transformation » avec d'autres à d'autres énoncés antérieurs. Elle ajoute aussi: « *Le texte est en effet un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques* » (Ibid., p.145)

---

<sup>10</sup> Tel Quel est une revue de littérature d'avant-garde, fondée en 1960 à Paris aux Éditions du Seuil par plusieurs jeunes auteurs réunis autour de Jean-Edern Hallier , Philippe Sollers et Julia KRISTEVA.

D'ailleurs, Roland Barthes insiste sur le fait que l'intertextualité est transfert illimité des textes à d'autres textes dont l'action de lecture est le seul outil pour construire ou déconstruire de l'intertexte :

*Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autre. (BARTHES : 1980, p 15-16)*

Dans un article de synthèse, Barthes installe définitivement une définition de l'intertextualité :

*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. Passent dans le texte, redistribué en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux. 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. (BARTHES : 1973, p.35)*

## **2.2 Michaël Riffaterre**

De son côté, influencé par l'esprit du poststructuralisme, Michaël Riffaterre estime que l'intertexte est un effet issu de lecture et de réception : c'est au lecteur d'identifier l'intertextualité et déceler ses marques. Ainsi dit-il: « *L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première* » (RIFFATERRE : 1979, p 40). Selon lui, seul le lecteur est en mesure d'établir les rapports entre les textes, et de déceler l'intertexte.

## **2.3 La transtextualité : Gérard GENETTE**

Gérard Genette apporte dans *Palimpsestes: la littérature au second degré*, un certain nombre d'éclairages quant aux mécanismes de dérivation textuelle sous une terminologie nouvelle la Transtextualité, ou transcendance textuelle du texte. Pour lui : « *L'intertextualité n'est plus une notion extensive, elle ne sert plus à désigner la littérarité, mais devient une des parties d'une autre notion englobant "la transtextualité"* » (In RABAU : 2002, p 68)

L'objet de la théorie de littérature ou de la poétique n'est donc pas le texte, mais la transtextualité c'est-à-dire cette « *Transcendance textuelle du texte qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes*» (GENETTE : 1982, p.07)

## 2.4 La réécriture

Semblant succéder à l'intertextualité, un nouveau concept apparaît ou resurgit alors dans les années 80, celui de « réécriture » ou « réécriture ». Notre propos est d'utiliser cette alternative orthographique pour distinguer entre la « réécriture » génétique et la « réécriture » intertextuelle.

La réécriture ou réécriture est « l'action, le fait de réécrire », c'est-à-dire de « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit » ou de « réinventer, donner une nouvelle version de quelque chose.

La notion de réécriture se repose sur des fondements solides, car elle est un concept nécessaire, essentiel pour comprendre certaines œuvres entièrement fondées sur elle, caractérisées par une ampleur, une monumentalité qui affecte tout un roman.

## 2.5 Récente définition : Marc Eideldinger

Une des définitions les plus récentes, qui résume l'intertextualité, est celle de Marc Eideldinger. Il met en évidence un atout majeur celui de l'enrichissement de la littérature en transplantant les deux textes, l'original et l'intertexte :

*L'intertextualité est essentiellement un phénomène d'écriture, qui revêt la valeur de déchiffrement du sens en instituant une interaction entre deux textes par l'insertion de l'un dans l'autre. Elle établit des corrélations entre un texte et d'autres textes antérieurs ou contemporains, auxquels il se réfère. Elle accomplit un double travail d'intégration et de transformation de l'énoncé en le transplantant de son contexte originel dans un autre contexte où il s'enrichit d'un sens nouveau. (EIGELDINGER : 1987, p.16)*

## 3. Types de relations transtextuelles

Genette propose, sur un modèle repris à J. Kristeva, un paradigme unique propre à lui ; il s'agit de relations transtextuelles :

**a- La transtextualité** : englobe ainsi l'intertextualité comme relation de coprésence de plusieurs textes à l'intérieur du texte, en définissant l'intertextualité, il dit : « je la définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (1982, p.07)

**b- La paratextualité** : se définit comme une relation du texte avec ses marges ou avec ses « seuils » (titre, avertissement, notes, épigraphe, etc.) « Constitué par la relation, généralement

*moins explicite et plus distante, que dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte... » (Ibid., p.10.)*

**c- La métatextualité :** se définit comme une relation du texte avec lui-même ou d'autres textes, relation qui l'entraîne sur les chemins de sa réflexivité critique ou de sa propre théorie littéraire au sein même de son écriture.

**d- L'architextualité :** C'est le type le plus abstrait et le plus implicite : *«il s'agit ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle [...], de pure appartenance taxinomique» (Ibid., p.11).*

C'est ce qui nous permet d'organiser, ou de déterminer le statut générique d'un énoncé comme son genre, son thème, son mode, ou sa forme.

**e- L'hypertextualité :** se définit comme l'opération par laquelle un texte se greffe sur un premier (l'hypotexte) qu'il transforme ou qu'il imite, comme explique si bien Tiphaine Samoyault

*En effet, Gérard Genette distingue deux types de relations autrefois confondues, sous les deux catégories d'intertextualité et d'hypertextualité, séparées au prétexte que l'une désigne la coprésence de deux textes (A est présent avec B (dans le texte B)) et l'autre, la dérivation d'un texte (B dérive de A, mais A n'est pas effectivement présent dans B) » (2005, p.20)*

Tels sont selon Genette, non les « *classes de textes* », mais les « *aspects de la textualité* » (GENETTE : 1982, p.18) qui se trouvent et s'emmêlent en toute œuvre littéraire et qui définissent ce qu'il appelle sa littéarité, car pour lui, il n'est pas œuvre littéraire qui à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelques autres, et en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles.

## **4. Les relations de coprésence**

### **4.1. La citation**

Elle est la forme la plus emblématique de l'intertextualité, illustrée par des codes typographiques (décalage de la citation, restitution de la présentation typographique du texte cité, emploi des caractères italiques ou des guillemets).

Il s'agit d'un emprunt partiel, déclaré, direct et volontaire d'un discours ou un écrit. Elle a pour but principal de renforcer, soutenir ou illustrer un propos ou un écrit par une expression des autres autours.

## **4.2. L'allusion**

L'allusion pour sa part, n'est ni littérale ni explicite. Elle a comme avantage de se fondre dans le texte et préserver une certaine continuité. Une allusion corrèle chez le lecteur deux textes ou deux discours.

Dans la plupart des cas, elle est courte et peut se présenter sous forme de jeu de mots, ou sous forme de reprise plus ou moins littérale et implicite.

## **4.3. Le plagiat**

Le plagiat est une citation, un emprunt non déclaré. On parle de vol et d'atteinte à la propriété intellectuelle. Le texte pourrait être reproduit totalement ou avec quelques changements, mais le texte original en est clairement identifiable.

## **4.4. La référence**

Il s'agit d'une forme relativement explicite que la citation dans la mesure où elle renvoie le lecteur, à travers des indications précises (titre, nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique), au passage du texte cité.

# **5. Les relations de dérivations**

## **5.1. La parodie**

La parodie consiste à détourner et transformer le texte original et son sujet, tout en conservant le style, vers une intention satirique. Son atout réside dans sa capacité à rester au plus près du texte original tout en trahissant sa signification, en le tournant au ridicule.

## **5.2. Le pastiche**

Le pastiche n'est pas une transformation, comme la parodie, mais une imitation du style caractéristique d'un auteur. Pour remplir une fonction d'hommage, d'humour ou de mémoire. De même, le pastiche est une imitation ludique qui a pour finalité le divertissement.

## **Conclusion**

Cette notion d'intertextualité est délicate à utiliser du fait qu'elle a déjà une histoire derrière elle, en sorte que l'on ne sait pas toujours à quelle définition ou représentation font référence ceux qui l'emploient. De plus, on a souvent la tentation de rabattre cette notion, sur une notion beaucoup plus ancienne et largement scolarisée, celle de la critique des sources.

Il faut souligner alors que l'intertextualité est à la fois ce qui est appelé dialogisme chez Bakhtine, intertextualité chez Kristeva et transtextualité chez Genette, il s'agit certes, d'une différence terminologique et approfondissement du concept, mais la substance se résume à un

dépassement du texte originel et à la création d'un texte nouveau. C'est d'ailleurs ce risque de confusion qui amènera ici à prendre l'intertextualité, au sens large et à adopter la terminologie de Kristeva (tout texte est l'absorption et transformation d'autres textes) afin de déceler les marques d'intertextualité dans *Meursault contre-enquête*.

## 5ème chapitre : Les marques de la présence camusienne



## Introduction

Le principe de *Meursault contre-enquête* est maintenant connu : il s'agit d'une relecture de *L'Étranger* d'Albert CAMUS du point de vue du frère de « l'Arabe », l'homme anonyme tué par Meursault, auquel il redonnera un nom et une existence.

Au fond, dès les premières pages du livre, la question se pose : quel livre Kamel DAOUD est-il en train de réécrire, de s'approprier ? Car s'il y a l'évidence (la variation autour de *L'Étranger*), la réappropriation littéraire va bien plus loin, jusqu'à toute l'œuvre d'Albert CAMUS.

Alors, dans ce chapitre, nous allons tenter de faire une analyse du roman de DAOUD en procédant à une approche intertextuelle telle qu'elle a été déjà définie dans le chapitre 2.

Notre analyse qui vise à mettre en relief les marques de l'intertextualité dans *Meursault contre-enquête*, portera sur trois éléments essentiels : Le récit et ses personnages, les thèmes abordés, la langue et le style.

### 1. Récit et personnages

#### 1.1. Narrer de la même sorte que *La Chute*

La narration du roman en question est très proche de *La Chute* : un narrateur-personnage monologuant et s'adressant à un lecteur-personnage.

En effet, la forme du récit s'inspire non pas de *L'Étranger* mais de ce que DAOUD considère comme le texte « *le plus sincère et le moins construit* » (KAPLEN : 2014, p.01) de CAMUS, *La Chute*.

L'histoire se déroule dans un bar, Le Titanic, devenu depuis l'indépendance Djebel Zendel (haut lieu des maquisards), où Haroun, nourri d'alcool, fabule. Un bar, le genre d'endroit menacé d'extinction dans la pieuse Algérie d'aujourd'hui, fait écho au bar «Mexico-City» à Amsterdam, où se déroule *La Chute*.

Clamance, dans *La Chute*, déclame devant un interlocuteur invisible. Haroun livre sa tirade à l'un des nombreux universitaires qui viennent en Algérie pour étudier le grand auteur – les mêmes qui vont certainement éplucher le roman de DAOUD.

## **1.2. *L'Étranger* comme texte d'appui**

Le roman de Kamel DAOUD est d'abord un prolongement temporel de *L'Étranger*. L'intrigue se situe soixante-dix ans après les faits, de nos jours donc ; le temps a passé après l'histoire de Meursault. Ce dernier est mort, comme le laissait présager la fin du roman de CAMUS. Mais avant, à l'ombre de sa cellule d'Alger, il a écrit son histoire. Le temps évoqué est bien réel, historique : l'Algérie a connu, peu après le jugement de Meursault, la guerre pour son indépendance.

Ainsi, le contexte de fiction est donné, d'emblée. Dès la première page, le lecteur est averti du contenu du roman qu'il s'apprête à lire, de la focale opérée par rapport au roman de Camus : « *celui qui a été assassiné, est mon frère.* » (Ibid., p.06). Le meurtre, ou plus précisément l'homme tué, c'est quelques lignes dans *L'Étranger*, pas même l'objet véritable du jugement de Meursault ; cela devient matière de tout un roman dans *Meursault, contre-enquête*.

L'effet miroir avec l'œuvre camusienne et notamment *L'étranger* est donc saisissant. Il est d'autant plus palpable, visible, que l'auteur intègre des extraits du texte original par le biais de citations en italique. Kamel DAOUD a poussé l'exercice littéraire jusqu'à avoir presque le même nombre de mots que CAMUS. Certaines scènes ou traits de caractère se répondent dans les deux œuvres. Meursault s'ennuie le dimanche, Haroun le vendredi. Salamano passe toute la journée à hurler sur son chien dans *L'Étranger*, le voisin de Haroun récite le Coran à tue-tête toute la nuit, etc. Lorsque Haroun est arrêté pour le meurtre du Français, un colonel, qui lui reproche non pas d'avoir tué un Français, mais de ne pas avoir participé à la Révolution. Dans *L'Étranger*, Meursault ne répond pas du meurtre de l'Arabe, mais du fait de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère. Un jeu de miroirs habile qui brouille, puis embarque, toujours de manière plaisante, le lecteur.

### 1.3. Nouveaux personnages

Kamel DAOUD construit aussi des personnages neufs : un père absent dont le manque reste entouré de mystère et que le frère aîné tâchait de remplacer comme il pouvait ; Haroun en tant que fils cadet et narrateur dans de ce roman. Haroun, d'ailleurs, est un personnage qui manifeste une vraie épaisseur : en retraçant son histoire, en réfléchissant sur sa place réelle, avec son envie d'oublier le frère aîné pour exister enfin, et le valoir enfin, avec sa manière de lire CAMUS ou son envie de rejouer la scène fatale.

Le jeune romancier va plus loin encore et transforme les personnages de CAMUS par exemple : l'Arabe n'aurait pas eu de sœur aguicheuse et Meursault n'aurait jamais vu qu'une certaine Zoubida (celle qui se donne à l'étranger) tandis que l'aumônier de Meursault devient évidemment un imam qui voudrait rappeler à la raison Haroun.

### CAMUS ou MEURSAULT ?

Cependant, il y a une confusion volontaire entre le réel et la fiction : dans l'univers de DAOUD, CAMUS n'existe pas, il se confond en la personne d'Albert Meursault, auteur de *L'Autre*, roman écrit durant sa peine carcérale. *L'Autre*, c'est un livre qualifié de génial, autobiographique, au succès planétaire, et qui raconte l'histoire de Meursault en Algérie, le meurtre suivi du jugement: le lecteur reconnaît évidemment là *L'Étranger*, dont seul le titre a été modifié.

Dernière modification: Albert Meursault, l'auteur de *L'Étranger* dans l'édition algérienne, devient, dans l'édition française, simplement « Meursault ». L'assassin de Moussa n'est plus l'auteur du livre, c'est le narrateur.

A quelques mots de près, qu'est-ce que cela change? Partout dans ce roman, il y a une confusion vertigineuse entre narrateur et auteur, entre Meursault et CAMUS : Haroun, délirant, ne voit pas la différence. Et son délire se résume assez bien par ce nom comique, Albert Meursault. Enlever le prénom « Albert » dans l'édition française adoucit légèrement (mais pas fatalement) le geste de l'écrivain. D'après la jurisprudence sur la propriété littéraire, DAOUD a le droit de représenter Albert CAMUS en tant que personnage historique (droit de biographe), mais il n'a pas le droit de s'emparer d'une œuvre de création. Le problème, et l'originalité de son propos, c'est que DAOUD s'empare à la fois des éléments de la vie de l'auteur, et des éléments du texte, et il le fait au deuxième degré.

Quant au geste de DAOUD, il a joué, avec « Albert Meursault », sur le fait qu'en Algérie, dans le discours autour de CAMUS, texte et auteur sont fatalement confondus. Créer un

auteur fictif qui s'appelle Albert Meursault, c'est à la fois exposer et ridiculiser cette confusion.

## 2. Thèmes abordés

### 2.1. Un nouveau narrateur pour la même œuvre

À l'amorce célèbre de *L'Étranger* «*Aujourd'hui, maman est morte*» (CAMUS : 2015, p.09) DAOUD réplique: «*Aujourd'hui, M'ma est encore vivante* » (2013, p.06). Impossible de ne pas poursuivre la lecture et d'apprécier le jeu de miroirs, puisque l'auteur aurait poussé l'exercice jusqu'à obtenir à peu près le même nombre de caractères que le roman de CAMUS, en plus d'émailler son récit d'un tas de références à ce classique.

Du coup, *Meursault contre-enquête* se construit en réécriture de *L'Étranger* et Kamel DAOUD a multiplié les clins d'œil au roman de son glorieux aîné. Ainsi, son incipit « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.* » (Ibidem.) renvoie bien évidemment à celui de CAMUS ; les goûts du personnage principal s'opposent inexorablement à ceux de Meursault, d'où, par exemple, la déclaration tonitruante de Haroun : « *Non merci, je n'aime pas le café au lait !* » (Ibid., p.36)

### 2.2. Réécrire *L'Étranger* pour défendre l'Arabe

En effet, la réécriture est algérienne, elle est du côté de « l'Arabe », cité vingt-cinq fois chez CAMUS, et dont on apprend beaucoup. Il s'appelait Moussa, était grand et mince, avec un visage anguleux et des yeux sombres. Il travaillait au marché du quartier, aimait boire du café noir et sortir avec ses amis « *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.* » (Ibid., p.09) .Telle est la description sublimée que nous donne Haroun, qui a connu le deuil de son frère à sept ans, et qui, désormais vieillard hanté par ses souvenirs et habité d'une sourde colère, prend la parole dans un bar d'Oran pour raconter à sa façon. Il raconte la disparition d'un frère, les années de deuil et d'enquête pour retrouver la trace de Moussa (dont le corps ne fut jamais retrouvé), la haine et l'amertume de sa mère. Le lecteur découvre un nouveau visage de ce personnage si anonyme dans le roman de CAMUS : ici, il n'est pas provocateur, mais victime pure d'un meurtre absurde, privé de dépouille, de funérailles et de mémoire.

La parole de Haroun sous la plume de Kamel DAOUD semble donc être un cri de révolte face à l'indifférence de sept générations de lecteurs vis-à-vis de l'identité de « l'Arabe ».

### 2.3. L'Arabe deux fois tué

*Meursault, contre-enquête* est un détournement, dans la grande tradition post-coloniale d'ouvrages qui sont des « remakes » d'œuvres canoniques de la littérature européenne. Comment lire *Madame Bovary* sans se demander quel fut le destin de la fille d'Emma ; comment lire *L'Étranger* sans vouloir connaître la vie de l'Arabe ?

Edward Saïd disait dans un des essais fondateurs de la théorie post-coloniale : « *Les Arabes dans La Peste* et *L'Étranger* sont des êtres sans nom qui servent d'arrière-fond à la grandiose métaphysique européenne qu'explore Camus. » (In KAPLAN : 2014, p.01). Kamel DAOUD ne dit pas le contraire. Mais là n'est pas son propos. Pour lui, le fait que le personnage Meursault tire cinq fois sur un Arabe sans nom, qu'il y a vingt-cinq mentions d'Arabes dans le texte sans que l'Arabe assassiné compte dans l'acte d'accusation contre Meursault, le fait que l'ultime crime de Meursault, d'après ceux qui le jugent, sera de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère, tout ceci produit avant tout un désir d'écrire. L'Arabe portera désormais comme nom Moussa, qui fait si joliment écho à Meursault. Puisque Moussa est mort, DAOUD fait parler son frère, Haroun, qui aura le soin de raconter le jour où son frère est mort ainsi que sa destinée personnelle et celle de sa M'ma, les survivants du crime. *Meursault, contre-enquête* commence dans la colère de Haroun contre Meursault. Mais finit ailleurs.

### 2.4. Un autre crime

*Meursault, contre-enquête* ne se contente pas de s'approprier *L'Étranger* pour s'en venger. Le plus beau moment du récit renverse brutalement la colère de Haroun contre Meursault, et donne à CAMUS le rôle de procureur dans un procès imaginaire que fait DAOUD à son pays—à ce que l'Algérie indépendante a fait de sa liberté.

Reprenons son récit : En 1962, au moment de la Libération, Haroun, l'homme dont « *le frère est mort dans un livre* » (DAOUD : 2013, p.18) a 27 ans. Sa mère a trouvé du travail à Hadjout (ex Marengo, où Meursault enterre sa maman) comme femme de ménage ; mère et fils habitent une misérable dépendance d'une maison coloniale. Au moment de la libération, le propriétaire fuit avec sa famille et Haroun et sa M'ma prennent le bien vacant. Et là, dans les premiers jours de l'indépendance, Haroun tue un colon, un certain Joseph Larquais qui venait de se cacher dans les environs de cette maison coloniale abandonnée par les siens. Œil pour œil. Mais aussi acte qui bouleverse le narrateur, devenu maintenant meurtrier à son

tour. Il n'est plus du côté de la victime. Et c'est là où sa haine contre Meursault, le meurtrier de son frère, se change forcément en identification ; là aussi où la confrontation de DAOUD avec CAMUS se transforme en admiration pour un deuxième frère, un écrivain qui lui rend son reflet : « *J'y cherchais [dans L'Étranger] des traces de mon frère, j'y retrouvais mon reflet, me découvrant presque sosie du meurtrier* » (Ibid., p.58)

La scène de l'interrogatoire est sûrement le moment le plus drôle, le plus ludique, de *Meursault, contre-enquête*. Haroun, tout comme Meursault, est arrêté, et il doit faire face non pas à un procureur, mais à un Colonel du l'FLN, qui lui demande non pas s'il croit en Dieu, mais s'il croit à la Révolution. Meursault, dans *L'Étranger*, doit répondre du fait de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère. Haroun doit expliquer pourquoi qu'il n'a pas pris les armes pour libérer le pays. L'absurde s'avère être une question de dates, et les dialogues qui s'ensuivent sont savoureux :

*Le Français, il fallait le tuer avec nous, pendant la guerre, pas cette semaine ! J'ai répondu que cela ne changeait pas grand-chose. Interloqué sans doute, il se tut avant de rugir : "Cela change tout" ! Il se mit à bégayer qu'il y avait une différence entre tuer et faire la guerre, qu'on n'était pas des assassins mais des libérateurs, que personne ne m'avait donné l'ordre de tuer ce Français et qu'il aurait fallu le faire avant. "Avant quoi?", ai-je demandé. "Avant le 5 juillet! Oui, avant, pas après, bon sang !" (DAOUD : 2013, p.49)*

Autrement dit, si Haroun avait tué son roumi avant le 5 juillet 1962, il aurait commis un acte héroïque de guerre ; après le 5, il s'agit d'un banal meurtre.

## **2.5. D'Alger à Arles**

Finalement, Haroun est libéré, sans procès. Il assume son acte. Jusqu'au jour où vient à la maison une jeune femme du nom de Meriem, à la recherche de sources du grand livre écrit par l'assassin de Moussa. Son enquête l'a mené jusqu'à sa porte. Il va l'aimer, elle va lui apprendre le français, et il va enfin lire le livre du meurtrier. Dans l'édition algérienne de *Meursault, contre-enquête*, celle de 2013, le livre qu'il lit s'appelle *L'Étranger*. Dans l'édition française, celle de 2014, il s'appelle *L'Autre*. Dans l'édition algérienne, DAOUD joue sur la petite dispute locale quant à l'adresse exacte de la maison de Madame CAMUS: « *L'assassin habitait au 93, rue de Lyon, à Belcourt, mais je découvris, bien des années plus tard, qu'il n'avait, en quelque sorte, pas d'adresse: en vérité, ses disciples ne savaient s'il s'agissait du 93, du 131 ou du 124* » (DAOUD : 2013, p.64). Tandis que l'édition française enlève le clin d'œil par une description imprécise de l'endroit, et elle insiste davantage qu'il ne s'agit pas d'un vrai auteur : « *L'assassin habitait quelque part dans*

*un quartier non loin de la mer, mais je découvris, bien des années plus tard, qu'il n'avait, en quelque sorte, pas d'adresse.» (DAOUD : 2014, p.64).*

## **2.6. Haroun, Meursault, deux étrangers face à l'absurde**

Et l'absurde camusien ? « *L'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre.* » (Ibid., p.08) .Quand Kamel DAOUD en s'exprimant à ce que signifie l'absurde en Algérie aujourd'hui, il répond que « *l'absurde est un devoir quand on a le Coran et un récit national qui pèsent trop lourd. On part de l'absurde pour construire du sens ; tandis que ceux qui partent du sens, ceux qui pensent détenir la vérité, finiront toujours dans l'absurde.* » (In KAPLAN : 2014, p.01).

Fondamentale dans un procès, l'heure du crime. Le sang appelle le sang, mais DAOUD choisit d'appeler l'absurde, grand thème camusien. Dans un geste de vengeance commandé par la mère éplorée et omniprésente, Haroun tue un colon anonyme, mais à la mauvaise heure, c'est-à-dire après la guerre d'Indépendance - avant, on ne lui aurait rien reproché, ce qui renvoie à la citation de Cioran en exergue: « *L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire.* » (In DAOUD : 2013, p.04)

Haroun remet tout en doute à commencer par les origines de Meursault « *Cela expliquerait son indifférence légendaire et sa froideur impossible dans un pays inondé de soleil et de figuiers.* » (Ibid., p.18) et restitue l'absurdité du procès qui « *a préféré juger un homme qui ne pleure pas la mort de sa mère plutôt qu'un homme qui a tué un arabe.* » (Ibid., p.27)

Meursault est défini avec justesse comme « *une sorte d'orphelin qui avait reconnu dans le monde une sorte de jumeau sans père et qui, du coup, avait acquis le don de la fraternité à cause précisément de sa solitude* » (Ibid., p.59)

Le personnage a comme une fulgurance à sa première lecture de *l'Étranger* 20 ans après le meurtre « *un miroir tendu à mon âme et à ce que j'allais devenir dans ce pays, entre Allah et l'ennui.* » (Ibid., p.58)

Par surcroît, si Meursault nous raconte l'histoire du criminel, Haroun nous raconte l'histoire de la victime, la vie de l'un est marquée par l'absence de sa mère qui se retire silencieusement de ce monde, celle de l'autre est marquée par l'imposante présence de sa mère.

Dans sa diatribe contre Meursault et la négation de l'existence de sa victime, Haroun est ainsi lui aussi coupable d'être étranger, inhumain. Étranger à sa vie, à la société dont il a été



exclu par sa mère, étranger au meurtre qu'il commet lui-même pour venger Moussa. Un crime gratuit, celui d'un « Roumi » (Ibid., p.11) un Français, commis le 5 juillet 1962, jour de l'Indépendance. Une victime expiatoire, offerte à une mère froide et indifférente. « *Oui, j'ai tué Joseph parce qu'il fallait faire contrepoids à l'absurde de notre situation* » (Ibid., p.55) Haroun est le miroir de Meursault. Tous les reproches que le narrateur adresse au héros de CAMUS, il finit par les incarner. L'absurde. Toujours et encore. C'est la loi du talion. Il tue pour venger son frère, mais où est la justice ? Quel réconfort cela lui apporte-t-il ? Visiblement aucun.

### 3. Langue et style

#### 3.1. « Une histoire dans la même langue, mais de droite à gauche »

Finalement ce qu'il y a de plus émouvant dans *Meursault, contre-enquête*, c'est cette langue que DAOUD fait sienne – pas le français des colons, mais un français rêvé, celui de la littérature, de la liberté, de la justice. Comme le dit son porte-parole Haroun : « *La langue française me fascinait comme une énigme au-delà de laquelle résidait la solution aux dissonances de mon monde. Je voulais le traduire à M'ma, mon monde, et le rendre moins injuste en quelque sorte* » (Ibid., p.55).

Le français n'est plus, comme au temps de Kateb YACINE un butin de guerre, car le pouvoir en Algérie ne parle plus cette langue. Il est devenu ce que Kamel DAOUD appelle : « *un bien vacant* » (Ibid., p.06) : une maison de fantômes, pourtant solidement construite, où l'on peut rêver d'une autre vie.

La langue française est pour Kamel DAOUD, né en Algérie post-coloniale et arabophone, un moyen d'évasion : « *Pour moi, la langue française est beaucoup plus un bien vacant, un bien sans maître. Je me la suis approprié, mais ni par violence ni par la guerre. J'ai un rapport pacifié au français* » (In MECHAI : 2014, p.01)

DAOUD utilise les mots comme une arme. Il dénonce, égratigne le pouvoir, mais aussi la société algérienne. « *Le français est une langue d'infraction, de dissidence, d'imaginaire et de libération* », confiait-il encore, sur France Inter. Dans son premier roman, cette musique des mots est mise en partition pour donner une vision crue de l'Algérie post-indépendance.

Le narrateur-personnage s'exprime donc en langue française, dans le but de se construire une parole, une culture propre, chose qui leur a été interdite durant la colonisation. Cette langue est prise dans « *les pierres des anciennes maisons des colons* » (DAOUD : 2013, p.06),



c'est à dire les ruines de la domination française en Algérie, car « *cette histoire devait donc être écrite dans la même langue, mais de droite à gauche* » (Ibid., p.08). Un renversement, une lecture arabe de la langue française.

### **3.2. Entre révolte et poésie, un hommage littéraire à Camus**

Par bien des aspects, l'auteur algérien suit la trace de CAMUS, et la contestation n'est jamais loin de l'admiration. Il reprend des thèmes chers à l'auteur du *Mythe de Sisyphe*, comme en témoignent de longs passages sur l'absurdité de la condition humaine et de la quête insensée de Dieu. Bien plus, DAOUD derrière Haroun souligne à plusieurs reprises l'exceptionnalité du style de son prédécesseur : « *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* » (Ibid., p.45), estime le vieil Algérien pour évoquer « *le génie de notre héros* » (Ibidem.) Ainsi, *Meursault, contre-enquête* est un roman en demi-teinte, hésitant entre le reproche et l'éloge sans trancher jamais. Le style de l'auteur, pour son premier roman, se cherche et se construit entre oralité et longues phrases ciselées. Et parfois, il se perd dans la copie parfaite, notamment à la fin du roman où, alors que le personnage d'Haroun devient le double exact de ce que fut Meursault, l'auteur insère en italique des passages entiers de *L'Étranger*.

Cette *contre-enquête* est d'ailleurs souvent rédigée dans un style qui ferait sursauter CAMUS. Si une partie de l'intrigue de *l'Étranger* tourne, avec le personnage de Raymond, autour d'une affaire de proxénétisme, CAMUS s'est bien gardé d'employer, comme le fait DAOUD, le mot putain toutes les dix pages, et s'il a pu regretter que l'humour soit l'aspect de son œuvre le plus négligé par la critique, il n'est pas sûr que DAOUD remédie vraiment à la situation en parsemant son texte de « *Ha, ha* » (Ibid., p.50) (utilisé à maintes reprises par DAOUD).

En outre, l'œuvre de Kamel DAOUD témoigne d'une grande maîtrise du roman dont il s'inspire, et dont il fabrique, de façon peut-être un peu surfaite parfois, le miroir inversé. Ainsi, de nombreux motifs-clefs du roman sont détournés, à commencer par la phrase liminaire : « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante* » (Ibid., p.06). Marie, la compagne, devient Meriem, son double métis ; le meurtre n'a pas lieu à 14 heures, mais à 2 heures ; le témoin astral n'est plus soleil, mais lune.

Par cet exercice littéraire inédit, DAOUD propose sa vision sur une œuvre majeure et intouchée du vingtième siècle. Il ouvre un nouveau chemin, un horizon troublant et éminemment politique. Et cela, sans s'interdire des instants lyriques, des instants très beaux

où son propre style, libre cette fois, s'élève dans une lumière plus douce, pour parler des femmes ou des moments du jour.

En somme, il est clair que la langue de DAOUD, à la fois classique et neuve par ses métaphores, dense et sensorielle, admirable de clarté et de mystère mêlés, rappelle, sans le copier toutefois, le style d'Albert CAMUS.

## Conclusion

Au terme de chapitre, il est évident que *Meursault contre-enquête* nous présente un vrai modèle de réécriture intertextuelle, et cela à travers l'ensemble des formes littéraires et non littéraires qui s'y manifestent et qui font appel à des pratiques intertextuelles, à la fois, apparentes et dissimulées. En effet, les allusions, les citations et les références de l'œuvre camusienne présentes dans *Meursault contre-enquête*, deviennent, une fois recollées, porteuses de sens et dressent une toile d'intertextualité. En outre, l'esprit du roman est bien camusien, et cela, apparaît au niveau des thèmes abordés qui sollicitent dans leur ensemble l'absurdité de la condition humaine ; la philosophie de Camus et bien d'autres thèmes tels que la religion, la liberté et la révolte.

# Conclusion générale

Au terme de ce modeste travail, il est utile de préciser qu'il ne prétend nullement être une étude exhaustive qui porte sur l'étude du phénomène de l'intertextualité dans l'œuvre de Kamel Daoud *Meursault contre-enquête*.

Tout au long de ce travail, nous avons essayé de repérer l'ensemble des intertextes existant dans le roman, que ce soit des intertextes explicites qui se présentent sous forme de pratiques intertextuelles (Citations, allusions, reformulation ...) ou des intertextes implicites, qu'ils s'agissent des thèmes abordés, de lieux communs ou même des personnages et des événements.

Notre travail a consisté aussi à voir comment les passages originaux de *L'Étranger* sont intégrés dans la fiction moderne de *Meursault contre-enquête* et quelles sont ses modalités d'apparition, quels seront aussi les rapports de transformation entre les modèles du texte camusien et *Meursault contre-enquête* ; quelle idéologie textuelle est produite par la prise en compte de ces modèles et leur transformation.

Pour en arriver, nous avons d'abord parlé brièvement de l'écrivain Kamel Daoud en essayant de tracer quelques éléments biographiques ayant trait avec son parcours journalistique et littéraire. Puis, nous avons présenté un panorama sur l'œuvre en question, à savoir *Meursault contre-enquête* pour éclaircir son contenu tout en utilisant les mots de son auteur, accompagné d'un bref rappel sur l'œuvre source *L'Étranger*. Ensuite, on a mis la lumière sur la notion d'intertextualité comme une nouvelle théorie apparue récemment dans le champ de la critique moderne. Nous n'avons pas abordé cette théorie d'une manière profonde, mais nous avons essayé de donner une vue d'ensemble sur ce phénomène afin de délimiter ses grands axes pour les besoins de notre analyse.

Et enfin, nous avons procédé à une lecture intertextuelle de l'œuvre de Kamel Daoud en faisant appel à celle de Camus dans le but de déceler des éléments intertextuels témoignant de la présence du texte camusien. En effet, l'approche intertextuelle que nous avons adoptée et la lecture des deux œuvres nous ont conduits à déduire que l'intertextualité est omniprésente dans *Meursault contre-enquête*, mais à des degrés, plus au moins, divers :

- Au niveau du récit et des personnages

Le roman de Kamel Daoud prend sa forme de *La Chute* où le personnage principal émet son discours et raconte son histoire dans un bar face à un interlocuteur invisible et silencieux. Une histoire qui consiste en un prolongement de celle de *L'Étranger*. Daoud s'en inspire en créant un frère à l'Arabe tué dans le roman de Camus pour qu'il prenne sa défense et lui rende

justice. Il invente ainsi d'autres personnages pour tisser son récit, des personnages dont les goûts, les traits de caractère et l'idéologie contredisent ou assimilent ceux des personnages de *L'Étranger* dans un jeu de miroirs assez fascinant.

- Au niveau des thèmes abordés :

Kamel Daoud écrit ce roman pour raconter l'absurdité de la condition humaine. Le recours à l'œuvre camusienne n'était pas une fin, mais plutôt un moyen pour traiter des thèmes chers au jeune romancier comme la religion, la liberté, la colonisation, les problèmes de la société arabo-musulmane ; des thèmes qui ont été déjà abordés par Albert Camus dans ses œuvres où Kamel Daoud trouve appui et réponse.

- Au niveau du style et de la langue :

Kamel Daoud écrit son histoire en français, la langue de son maître Camus. Un don qui lui a été attribué et qu'il utilise, non pas pour défier l'écrivain du *Mythe de Sisyphe*, ni pour l'attaquer par sa propre arme, mais c'est plutôt parce que la langue de sa première scolarisation, lui permet de s'envoler vers d'autres horizons, ceux du rêve, de la liberté et surtout de la révolte. Quant au style, à part les clin d'œil qui font appel au texte camusien, il est bien loin de celui de Camus. Kamel Daoud bien qu'il éprouve une grande admiration à l'égard de la langue et du talent de Camus, comme il le dit à la langue de Haroun, il a réussi quand même à s'en libérer et à atteindre une certaine autonomie stylistique qui lui est propre. Une autonomie qui s'avère par le choix d'un lexique recherché et des structures grammaticales et expressives bien plus compliquées que celles utilisées dans *L'Étranger*.

Il convient enfin de souligner que ce que Daoud emprunte à Camus, c'est un acquis littéraire, une structure dramatique, et un lot d'images et de thèmes récurrents. Toutefois, l'auteur met en valeur ces emprunts, il ne souhaite guère les gommer ni les assimiler à sa propre production. Bien au contraire, il les amplifie avec le travail intertextuel. Ce travail de réécriture, c'est ce que les Anglo-Saxons appellent un spin-off, autrement dit un produit dérivé qui, tout en conservant l'esprit du produit original, entend exister en soi et pour soi.

Finalement, *Meursault contre-enquête* est un roman de maturité, il faut y plonger sans pudibonderie pour pouvoir apprécier le goût de l'auteur, sentir beaucoup les mots et les jeux langagiers qui se sont inspirés d'un pilier de la littérature mondiale. Le procédé intertextuel adopté est sa façon même de regarder le monde et de concevoir son œuvre. La question de l'inspiration est donc importante, car elle remet en cause la notion de génie : on écrit jamais à partir de rien ! Toute la question se situe autour de ces deux termes : inspiration ou copie ?

# **BIBLIOGRAPHIE**

## Romans du corpus

CAMUS, Albert. *L'Étranger*, Alger, Talantikit, 2015, 129 p.

DAOUD, Kamel. *Meursault contre-enquête*, Alger, Barzakh, 2013, 191p.

## Ouvrages de théories littéraires

BAKHTINE, Mikhaïl. *Questions de littérature et d'esthétique*, Moscou, Khoud, 1975, 245p.

BAKHTINE, Mikhaïl, Trad. du Russe par DARIA Olivier. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488p.

BARTHES, Roland. *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1973, 105p.

EIGELDINGER, Marc. *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, 145 p.

GENETTE, Gérard. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, 195p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285p.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 573p.

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1987, 426p.

GIGNOUX, Anne Claire. *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, 156p.

JOUSSET, Philippe. *Anthropologie du style*, Bordeaux, Presses Univ de Bordeaux, 2007, 327 p.

KRISTEVA, Julia. *Sémiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, 242p.

RABAU, Sophie. *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, Coll., Garnier Flammarion / Corpus Littérature, 2002, 254p.

RIFATERRE, Michel. *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979, 213 p.

SAMOYAULT, Tiphaine. *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, Coll. Littérature, 2005, 128p.

SOLLERS, Philippe. *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, 218 p.

WOLFGANG, Iser. *L'acte de lecture théorie de l'effet esthétique*, Belgique, Mardaga, 1985, 269 p.

## Articles de périodiques électroniques

COQUET, Marion. *Kamel Daoud sous le coup d'une fatwa*. *Le Point*. [En ligne]. 17/12/2014, 01 page. Disponible sur : [http://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sous-le-coup-d-une-fatwa-17-12-2014-1890421\\_3.php](http://www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sous-le-coup-d-une-fatwa-17-12-2014-1890421_3.php)

DAOUD, Kamel(a). *Cologne, lieu de fantasmes. Le Monde*[En ligne].31/01/2016 (A), 01page. Disponible sur : [http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/01/31/cologne-lieu-de-fantasmes\\_4856694\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/01/31/cologne-lieu-de-fantasmes_4856694_3232.html)

DAOUD, Kamel(b). *Mes petites guerres de Libération. Impact24*[En ligne]. 02/03/2016 (B), 01page. Disponible sur : <http://www.impact24.info/petites-guerres-de-liberation/>

KAPLAN, Alice. *Meursault, contre-enquête » de Kamel Daoud. Contreligne*[En ligne]. 06/2014, 01page. Disponible sur : <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/>

MATARESE, Mélanie. *Goncourt et Renaudot : la surprise Kamel Daoud. Le figaro*[En ligne]. 04/09/2014, 01page. Disponible sur : <http://blog.lefigaro.fr/algerie/2014/09/goncourt-et-renaudot-la-surprise-kamel-daoud.html>

MECHAI, Hassina. *Kamel Daoud, sur les traces de Camus. Le Point Afrique* [En ligne].28/09/2014, 01 page. Disponible sur : [http://afrique.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354\\_2256.php](http://afrique.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354_2256.php)

## **Mémoires et thèses**

BEGGAS, Wafa. *Les traces intertextuelles dans Fascination de Rachid Boujedra*. Mémoire de Magister, Annaba : Université Badji Mokhtar, 2009, 107p. Disponible sur : [http://cultures-algerie.wifeo.com/documents/MEMOIRE-FINALE-BAGGAS\\_WAFA\\_1.doc](http://cultures-algerie.wifeo.com/documents/MEMOIRE-FINALE-BAGGAS_WAFA_1.doc)

BENARAB, Fayza. *Les marques de l'intertextualité dans La Kahina de Salim Bachi*. Mémoire de Master, Constantine : Université Mentouri, 2010, 60 p. Disponible sur : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BEN1256.pdf>

FLICI, Kahina. *L'intertextualité dans l'œuvre de Lounis Ait Menguelet*. Mémoire de Magister, Tizi-Ouzou : Université Mouloud Mammeri, 2011, 193p. Disponible sur : <http://www.ummto.dz/IMG/pdf/Binder1.pdf>

MAOUCHI, Amel. *La poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans Le Quai aux fleurs ne répond plus*. Mémoire de Magister, Constantine : Université Mentouri, 2006, 129 p. Disponible sur : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/MAO100025.pdf>

MEZIOUD, Basma. *Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les tous de Salim*. Mémoire de Magister, Constantine : Université de Mentouri, 2008, 114 p. Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Theses/MezioudBachi.pdf>



## **Livres électroniques**

CAMUS, Albert. *La Chute* [En ligne], Paris, Gallimard, 1956, 170p. Disponible sur :

[http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/chute/Camus\\_la\\_chute.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/chute/Camus_la_chute.pdf)

DAOUD, Kamel. *Meursault contre-enquête* [En ligne], Alger, Barzakh, 2013, 65 p.

Disponible sur :

<https://drive.google.com/file/d/0BxejEL021ZJ5RmZXOTJGdTdUYW8/view?pref=2&pli=1>

FLAUBERT, Gustave. *Gustave Flaubert : Œuvres complètes et Annexes* [En ligne],

France, Arvensa, 2006, 7115p. Disponible sur :

<https://books.google.dz/books?id=jdaurz07GwkC&pg=PA4743&lpg=PA4743&dq=J%E2%80%99ai+imagin%C3%A9,+je+me+suis+ressouvenu+et+j%E2%80%99ai+contin%C3%A9&source>

## **Autres documents**

ARON, Paul. *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, 318 p.

Le dictionnaire du littéraire, Paris, Puf, Mai 2003.

BARTHES, Roland, *Théorie du texte*, In Encyclopoedia Universalis, 1973.





*Annexes*





# L'Étranger d'Albert Camus

## PREMIÈRE PARTIE

### Chapitre I

L'action se situe à Alger, dans les années trente. Meursault, le narrateur, vient d'apprendre le décès de sa mère par télégramme. Il quitte la société d'import-export algéroise où il est employé pour se rendre à l'hospice de vieillards de Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Il repart de la morgue sans avoir souhaité voir le corps de sa mère. Il se conforme avec docilité aux rites de la veillée funèbre. Les vieillards qui l'entourent lui font l'effet d'un tribunal. Meursault suivra le cortège funèbre le lendemain matin et assistera à l'enterrement sans verser une larme.

### Chapitre II

Le lendemain de la cérémonie funèbre, Meursault rencontre sur la plage Marie Cardona, une ancienne collègue avec laquelle il entame le soir même une relation amoureuse. Paraissant nullement affecté par le décès de sa mère, il s'apprête à reprendre le cours monotone de sa vie, comme si de rien n'était.

### Chapitre III

Meursault reprend ses habitudes d'employé de bureau dès le lundi matin (sa mère a été enterrée un vendredi). Il semble répondre sans se poser de question aux manifestations d'amitié de son voisin de palier, Raymond Sintès. Ce personnage peu recommandable lui confie le souhait de se venger d'une maîtresse mauresque infidèle qu'il a déjà rossée. Il fait appel à Meursault afin qu'il rédige à sa place une lettre destinée à la piéger. Meursault accepte docilement.

### Chapitre IV

Une semaine ordinaire a passé. Le samedi, Meursault et Marie vont se baigner. Le dimanche, les bruits d'une violente altercation entre Raymond Sintès et une femme leur parviennent. La police intervient. Sintès, convoqué au commissariat, sollicite le témoignage de Meursault.

## **Chapitre V**

Meursault et Marie sont invités par Raymond à passer le dimanche suivant dans un cabanon près de la mer. Marie propose le mariage à Meursault. Il accepte passivement, avec indifférence. Le vieux Salamano, son second voisin de palier, lui confirme qu'il a été l'objet de vives critiques dans le quartier après sa décision de mettre sa mère à l'asile.

## **Chapitre VI**

Raymond, Marie et Meursault s'en vont passer leur repos dominical dans le cabanon de Masson, un ami de Raymond. Ils s'aperçoivent qu'ils sont suivis par un groupe d'Arabes. Parmi eux, Raymond reconnaît le frère de la maîtresse infidèle avec lequel il a déjà eu maille à partir. Après le déjeuner, les trois hommes se promènent sur la plage et tombent sur deux membres du groupe d'Arabes. Une bagarre s'ensuit pendant laquelle Raymond est blessé par arme blanche. Plus tard, quand Raymond et Meursault retournent sur le lieu de la lutte, l'irréparable se produit. Meursault s'empare du revolver de Raymond et, comme poussé par les événements, tire cinq coups de feu, tuant ainsi un des assaillants.



## **Kamel Daoud : « Cologne, lieu de fantasmes »**

Que s'est-il passé à Cologne la nuit de la Saint-Sylvestre ? On peine à le savoir avec exactitude en lisant les comptes rendus, mais on sait – au moins – ce qui s'est passé dans les têtes. Celle des agresseurs, peut-être ; celle des Occidentaux, sûrement.

Fascinant résumé des jeux de fantasmes. Le « fait » en lui-même correspond on ne peut mieux au jeu d'images que l'Occidental se fait de l'« autre », le réfugié-immigré : angélisme, terreur, réactivation des peurs d'invasions barbares anciennes et base du binôme barbare-civilisé. Des immigrants accueillis s'attaquent à « nos » femmes, les agressent et les violent.

Cela correspond à l'idée que la droite et l'extrême droite ont toujours construite dans les discours contre l'accueil des réfugiés. Ces derniers sont assimilés aux agresseurs, même si l'on ne le sait pas encore avec certitude. Les coupables sont-ils des immigrants installés depuis longtemps ? Des réfugiés récents ? Des organisations criminelles ou de simples hooligans ? On n'attendra pas la réponse pour, déjà, délirer avec cohérence. Le « fait » a déjà réactivé le discours sur « doit-on accueillir ou s'enfermer ? » face à la misère du monde. Le fantasme n'a pas attendu les faits.

### **Le rapport à la femme**

Angélisme aussi ? Oui. L'accueil du réfugié, du demandeur d'asile qui fuit l'organisation Etat islamique ou les guerres récentes pêche en Occident par une surdose de naïveté : on voit, dans le réfugié, son statut, pas sa culture ; il est la victime qui recueille la projection de l'Occidental ou son sentiment de devoir humaniste ou de culpabilité. On voit le survivant et on oublie que le réfugié vient d'un piège culturel que résume surtout son rapport à Dieu et à la femme.

### **Lire aussi Après Cologne, racisme ou sexisme ?**

En Occident, le réfugié ou l'immigré sauvera son corps mais ne va pas négocier sa culture avec autant de facilité, et cela, on l'oublie avec dédain. Sa culture est ce qui lui reste face au déracinement et

au choc des nouvelles terres. Le rapport à la femme, fondamental pour la modernité de l'Occident, lui restera parfois incompréhensible pendant longtemps lorsqu'on parle de l'homme lambda.

Il va donc en négocier les termes par peur, par compromis ou par volonté de garder « sa culture », mais cela changera très, très lentement. Il suffit de rien, du retour du grégaire ou d'un échec affectif pour que cela revienne avec la douleur. Les adoptions collectives ont ceci de naïf qu'elles se limitent à la bureaucratie et se dédouanent par la charité.

Le réfugié est-il donc « sauvage » ? Non. Juste différent, et il ne suffit pas d'accueillir en donnant des papiers et un foyer collectif pour s'acquitter. Il faut offrir l'asile au corps mais aussi convaincre l'âme de changer. L'Autre vient de ce vaste univers douloureux et affreux que sont la misère sexuelle dans le monde arabo-musulman, le rapport malade à la femme, au corps et au désir. L'accueillir n'est pas le guérir.

**« La femme étant donneuse de vie et la vie étant perte de temps, la femme devient la perte de l'âme »**

Le rapport à la femme est le nœud gordien, le second dans le monde d'Allah. La femme est niée, refusée, tuée, voilée, enfermée ou possédée. Cela dénote un rapport trouble à l'imaginaire, au désir de vivre, à la création et à la liberté. La femme est le reflet de la vie que l'on ne veut pas admettre. Elle est l'incarnation du désir nécessaire et est donc coupable d'un crime affreux : la vie.

C'est une conviction partagée qui devient très visible chez l'islamiste par exemple. L'islamiste n'aime pas la vie. Pour lui, il s'agit d'une perte de temps avant l'éternité, d'une tentation, d'une fécondation inutile, d'un éloignement de Dieu et du ciel et d'un retard sur le rendez-vous de l'éternité. La vie est le produit d'une désobéissance et cette désobéissance est le produit d'une femme.

L'islamiste en veut à celle qui donne la vie, perpétue l'épreuve et qui l'a éloigné du paradis par un murmure malsain et qui incarne la distance entre lui et Dieu. La femme étant donneuse de vie et la vie étant perte de temps, la femme devient la perte de l'âme. L'islamiste est tout aussi angoissé par la femme parce qu'elle lui rappelle son corps à elle et son corps à lui.

**La liberté que le réfugié désire mais n'assume pas**

Le corps de la femme est le lieu public de la culture : il appartient à tous, pas à elle. Ecrit il y a quelques années à propos de la femme dans le monde dit arabe : « A qui appartient le corps d'une femme ? A sa nation, sa famille, son mari, son frère aîné, son quartier, les enfants de son quartier, son père et à l'Etat, la rue, ses ancêtres, sa culture nationale, ses interdits. A tous et à tout le monde, sauf à elle-même. Le corps de la femme est le lieu où elle perd sa possession et son identité. Dans son corps, la femme erre en invitée, soumise à la loi qui la possède et la dépossède d'elle-même, gardienne des valeurs des autres que les autres ne veulent pas endosser par [pour] leurs corps à eux. Le corps de la

femme est son fardeau qu'elle porte sur son dos. Elle doit y défendre les frontières de tous, sauf les siennes. Elle joue l'honneur de tous, sauf le sien qui n'est pas à elle. Elle l'emporte donc comme un vêtement de tous, qui lui interdit d'être nue parce que cela suppose la mise à nu de l'autre et de son regard. « On voit, dans le réfugié, son statut, pas sa culture ; il est la victime. On voit le survivant et on oublie que le réfugié vient d'un piège culturel que résume surtout son rapport à Dieu et à la femme »

Une femme est femme pour tous, sauf pour elle-même. Son corps est un bien vacant pour tous et sa « malvie » à elle seule. Elle erre comme dans un bien d'autrui, un mal à elle seule. Elle ne peut pas y toucher sans se dévoiler, ni l'aimer sans passer par tous les autres de son monde, ni le partager sans l'émettre entre dix mille lois. Quand elle le dénude, elle expose le reste du monde et se retrouve attaquée parce qu'elle a mis à nu le monde et pas sa poitrine. Elle est enjeu, mais sans elle ; sacralité, mais sans respect de sa personne ; honneur pour tous, sauf le sien ; désir de tous, mais sans désir à elle. Le lieu où tous se rencontrent, mais en l'excluant elle. Passage de la vie qui lui interdit sa vie à elle.

C'est cette liberté que le réfugié, l'immigré, veut, désire mais n'assume pas. L'Occident est vu à travers le corps de la femme : la liberté de la femme est vue à travers la catégorie religieuse de la licence ou de la « vertu ». Le corps de la femme est vu non comme le lieu même de la liberté essentielle comme valeur en Occident, mais comme une décadence : on veut alors le réduire à la possession, ou au crime à « voiler ».

La liberté de la femme en Occident n'est pas vue comme la raison de sa suprématie mais comme un caprice de son culte de la liberté. A Cologne, l'Occident (celui de bonne foi) réagit parce qu'on a touché à « l'essence » de sa modernité, là où l'agresseur n'a vu qu'un divertissement, un excès d'une nuit de fête et d'alcool peut-être.

Cologne, lieu des fantasmes donc. Ceux travaillés des extrêmes droites qui crient à l'invasion barbare et ceux des agresseurs qui veulent le corps nu car c'est un corps « public » qui n'est propriété de personne. On n'a pas attendu d'identifier les coupables, parce que cela est à peine important dans les jeux d'images et de clichés. De l'autre côté, on ne comprend pas encore que l'asile n'est pas seulement avoir des « papiers » mais accepter le contrat social d'une modernité.

### **Le problème des « valeurs »**

Le sexe est la plus grande misère dans le « monde d'Allah ». A tel point qu'il a donné naissance à ce porno-islamisme dont font discours les prêcheurs islamistes pour recruter leurs « fidèles » : descriptions d'un paradis plus proche du bordel que de la récompense pour gens pieux, fantasme des vierges pour les kamikazes, chasse aux corps dans les espaces publics, puritanisme des dictatures, voile et burka.

L'islamisme est un attentat contre le désir. Et ce désir ira, parfois, exploser en terre d'Occident, là où la liberté est si insolente. Car « chez nous », il n'a d'issue qu'après la mort et le jugement dernier.



Un sursis qui fabrique du vivant un zombie, ou un kamikaze qui rêve de confondre la mort et l'orgasme, ou un frustré qui rêve d'aller en Europe pour échapper, dans l'errance, au piège social de sa lâcheté : je veux connaître une femme mais je refuse que ma sœur connaisse l'amour avec un homme.

Retour à la question de fond : Cologne est-il le signe qu'il faut fermer les portes ou fermer les yeux ? Ni l'une ni l'autre solution. Fermer les portes conduira, un jour ou l'autre, à tirer par les fenêtres, et cela est un crime contre l'humanité.

Mais fermer les yeux sur le long travail d'accueil et d'aide, et ce que cela signifie comme travail sur soi et sur les autres, est aussi un angélisme qui va tuer. Les réfugiés et les immigrés ne sont pas réductibles à la minorité d'une délinquance, mais cela pose le problème des « valeurs » à partager, à imposer, à défendre et à faire comprendre. Cela pose le problème de la responsabilité après l'accueil et qu'il faut assumer.

Kamel Daoud., *Le Monde*. 11.02.2016



## Mes petites guerres de Libération

« ... En règle générale, je n'aime pas parler à la première personne. Le «je» est un abus. Encore plus chez un journaliste. Cela me gêne comme une carapace ou un maquillage. Cela me rappelle ces egos démesurés qui croissent chez les «engagés», les militants, les intellectuels ou chez les bavards. Ecrire est une exigence de la lucidité et cela impose de s'effacer. Au «je», je préfère l'artifice de «chroniqueur». Un statut d'administrateur de la métaphore. Cela me permet d'écrire tout en gambadant, libre, derrière les mots. Cela donne de l'importance à l'Autre. Laisser courir un vent. Ouvrir une fenêtre sur une poignée de main. Ecouter et rester un peu immobile pour voir surgir l'inattendu dans le buisson des verbes. Exprimer des idées sans les alourdir par son propre ego.

Trêve. Le sujet est aujourd'hui une explication et un remerciement. D'abord, il me faut expliquer pourquoi je choisis de me reposer. Et ma raison première est ma fatigue. Ecrire c'est s'exposer comme a dit un collègue, mais c'est aussi s'user. Il y a en Algérie une passion qui use, tue parfois, fatigue ou pousse à l'exil immobile (rester chez soi, dans sa peau), ou à l'exil qui rame (partir ailleurs). Nous sommes passionnés par le vide en nous mais aussi par notre sort. Cela nous mène à des violences qui ont parfois l'apparence d'une folle affection ou d'une exécution sommaire par un peloton de désœuvrés. Ou à des procès permanents de «traîtrise» avec le bout des lèvres. Les verdicts des Algériens sur eux-mêmes ont la force des radicalités. Et, durant des années de métier, j'ai subi cette passion. J'ai fini par incarner, sans le vouloir, les contradictions de l'esprit algérien, ses affects, passions et aveuglements. Palestine, religion, femme, sexe, liberté, France...etc. J'ai parlé, parce que libre, de ces sujets parce qu'ils m'interrogeaient et pesaient sur ma vie. Cela a provoqué des enthousiasmes et des détestations. Je l'ai accepté jusqu'au point de rupture ou l'on vous traite de Harki et de vendu ou de sioniste. Puis j'ai vécu le succès jusqu'au point où les récompenses dans le monde me faisaient peur chez moi à cause de notre méfiance et nos haines trimbalées comme des chiens domestiques. J'ai écrit jusqu'au point où je me sentais tourner en rond ou être encerclé.

Et j'ai donc décidé, depuis quelques mois, d'aller me reposer pour essayer de comprendre et retrouver des lectures et des oisivetés.

Il se trouve que cette décision, prévue pour fin mars, a été précipitée par «l'affaire Cologne». J'ai alors écrit que je quittais le journalisme sous peu. Et ce fut encore un malentendu : certains ont cru à une débandade, d'autres ont jubilé sur ma «faiblesse» devant la critique venue du Paris absolu et cela m'a fait sourire : si, pendant des années, j'ai soutenu ma liberté face à tous, ce n'est pas devant 19 universitaires que j'allais céder ! Le malentendu était amusant ou révélateur mais aussi tragique : il est dénonciateur de nos délires. Dans l'affaire «Cologne», j'ai fini par comprendre que je n'étais que le déclencheur de quelque chose qui couvait et qui attendait. Le délire était si rapide et si disproportionné qu'il est devenu plus intéressant que mes propos. J'ai donc décidé d'arrêter et de ne pas répondre car cela était inutile pour la lucidité. Amusant donc mais clinique surtout. Ce que j'ai écrit sur nos liens malades avec le désir, le corps et la femme, je le maintiens et le défends, cependant. Ce que je pense de nos monstruosité «culturelles» est ce que ce que je vis, par le cœur et le corps, depuis toujours. Je suis Algérien, je vis en Algérie, et je n'accepte pas que l'on pense à ma place, en mon nom. Ni au nom d'un Dieu, ni au nom d'une capitale, ni au nom d'un Ancêtre. Et c'est pourquoi les immenses soutiens et messages de solidarité que cela a provoqué, m'ont ému : ils témoignaient d'un désir de partage, de compréhension. L'enjeu était plus grand que ma petite personne : pouvoir dire librement, sans tomber dans la compromission au nom d'une culture, d'une race ou d'une connivence ; pour me soutenir, certains ont mis de côté leurs convictions car il s'agissait de liberté. Et certains ont témoigné de leur honnêteté en refusant les inquisitions et les récupérations. Et certains ont saisi qu'il s'agissait d'un droit chez moi, chez les miens que de m'élever contre ce qui nous abaisse au nom d'une croyance. Le post colonial ne doit pas être cécité et la «différence» ne doit pas excuser la barbarie.

Je ne suis pas islamophobe, je suis libre.

Il se trouve aussi qu'avec le temps, on s'use : on finit par comprendre que derrière la hargne de certains, se cache quelque chose de presque irréparable. La maladie de notre âme. Une incapacité secrète à accepter le monde, à le conquérir, à admirer les réussites de ses propres enfants. Le doute lié à l'enfantement. Le soupçon face au succès. Les procès d'intention et de croyances. Nous les Algériens, nous souffrons de l'étrange maladie de l'enfermement et quand l'un des nôtres saute le mur de la camisole, et nous revient avec d'autres mondes sous l'aisselle, on le lapide ou on l'isole ou on le soupçonne. L'indépendance précède encore la guérison dans notre histoire.

Déçu donc ? Non. Ce pays est le mien. J'y vis et je n'y baisse pas les yeux et je n'y tue personne et je le partage avec ceux qui ne veulent pas le diviser et je le défends contre ceux qui veulent le voiler, le manger, le cacher. Je ne suis pas patriote par la proclamation, mais parce que les gens que j'aime y sont, les arbres favoris et toute ma mémoire y est une terre. J'y reste.

Dieu ? C'est comme ma naissance et ma mort : cela ne concerne personne. L'islam ? Il n'est propriété de personne et j'y réclame le droit du plaidoyer libre et insolent. Et ainsi de suite. Je n'ai jamais menti et j'ai toujours écrit ce que je pensais. La bonne foi est meilleure que la foi ; je le répète. Et donc, je ne change pas de musique, comme je l'ai dit à un journaliste, mais seulement d'instrument.

Je suis devenu journaliste parce que j'avais besoin d'un salaire et de rester dans les parages de l'écrit. Cela devint une passion puis une façon de vivre. La chronique est pour moi un tir à l'arc. Le parcours du 100 mètres qui tend le corps vers le feu. J'aime cet exercice qui met la vie matinale sous tension. Encore ? Je ne suis pas sioniste, athée, soumis, Français, Suédois ou Arabe. Je suis libre de cette liberté qu'ont rêvée mes ancêtres qui sont morts pour me la donner par-dessus la tombe. J'ai mes grands défauts. Mes convictions et mes livres. J'aime tenir tête au ciel et aux ossements qui jacassent. J'ai grandi dans un village qui est devenu un cerf-volant dans ma tête. J'ai essayé d'apprendre vite et j'ai aimé les écrits. J'ai travaillé dans les journaux avec la tension d'une question de vie ou de mort. J'ai partagé et trahi. J'ai distingué, dans le chaos de ma génération, des voies et des possibilités que j'ai saisies. Je ne suis ni meilleur ni pire, mais seulement constant. J'ai critiqué ce régime par déception quant à ses ambitions d'Etat et son manque de grandeur et ses hommes cupides et sans classe ni chemises propres. Et là, j'ai envie de me reposer du journalisme pour rêver de littérature.

Et il me faut donc, aujourd'hui, remercier. Ceux-là qui ont toujours lu en partageant mon plaisir d'écrire. Qui ont puisé dans mes accidents de verbes ce qu'il leur fallait comme raisons ou convictions. Car ce pays est passionné et ses enfants nombreux. Certains veulent l'hériter avant sa mort, d'autres le volent, d'autres le subissent et d'autres le respectent avec la vénération silencieuse qu'ils doivent à une parenté. Et parmi ceux-là, beaucoup m'ont compris, pardonné ou suivi et défendu.

J'aime mener moi aussi la guerre de ma libération. Et fêter, parfois, mes indépendances.»

Kamel DAOUD. [impact24.info](http://impact24.info). / 02.03.2016

# D

## **Le Contre-Meursault ou l'«Arabe» deux fois tué !**

Bon Dieu comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir même sa mort ? C'est mon frère qui a reçu la balle pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault non ? Il y a quelque chose qui me tue dans ce qui a tué mon frère. Personne, même après l'Indépendance, n'en a cherché le nom, le lieu, la famille restante, les enfants possibles. Personne. Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite et tous ont presque déclaré leur fraternité avec la solitude du meurtrier. 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 jusqu'au jugement dernier de sa propre religion ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie, une tuberculose, des idées ou une mère et une justice ? Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là où je voulais en venir. Te raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter, vivant ou tué. Mort ou coincé entre la mort et les livres. Est-ce que tu as le livre sur toi ? D'accord, fais-le disciple et lis-moi les premiers passages. C'est pour toi que je te demande ça.

Moi je la connais par cœur, je peux te la réciter mieux que Moussa si Dieu nous le renvoie pour trois jours. C'est un cadavre qui a écrit : on le sait à sa façon de souffrir du soleil ou de ne pas surmonter l'éblouissement des couleurs et les angles durs de la lumière. Dès le début, on sent ce salopard de Meursault à la recherche de mon frère. Pas pour le rencontrer, mais pour ne jamais le faire. Tout le monde s'y est mis par la suite et depuis cinquante-six ans. Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un « Arabe » qui n'a même pas de nom ce jour-là (comme s'il l'avait laissé dans le ventre de sa propre mère avant de revenir le soir le récupérer), puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas, et à cause de ce dont il vient de comprendre sous le soleil : le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n'y a pas de loi. Et, d'un coup, pendant cinquante-six ans, tout le monde se met de la partie pour faire disparaître le corps à la hâte, transformer les lieux du meurtre en un musée immatériel d'une seule idée érigée en

colonne romaine et interroger l'assassin sur son insolation et sur les anagrammes de son propre prénom.

Que veut dire Meursault ? Meurt seul ? Meurt sot ? Ne meurt jamais ? Mon frère n'avait pas droit à un seul mot dans cette histoire. Il était une marche ratée dans la marche vers le Dieu déserteur des époques modernes. Et là, toi comme tous tes aînés vous faites fausse route : l'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos, pas l'Autre. Comprends-moi bien : je n'exprime pas de la tristesse ni de la colère. Je ne joue même pas le deuil, seulement... Seulement quoi ? Je ne sais pas. Peut-être le rôle du mécanicien du sens. Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l'«Arabe », et jusqu'à sa rencontre avec la balle. Pas le contraire. C'est immoral de raconter l'histoire d'un meurtre avec cinquante-six passages pour la balle, le doigt et l'idée qui les a animés, et ne dire qu'une seule phrase pour le mort qui doit plier bagage après sa figuration au prix de son dernier souffle, devenue presque absurde alors qu'il est né dans le bon sens.

Kamel DAOUD, Le Monde, 09/03/10

# E

## Résumé de *La Chute*

### Première journée

Jean-Baptiste Clamence aborde un compatriote dans un bar douteux d'Amsterdam, le Mexico-City. Il lui propose de lui servir d'interprète auprès du barman. Il se présente et indique qu'il est "juge-pénitent". Nous apprendrons plus tard que cette étrange profession consiste à s'accuser soi-même afin de pouvoir ensuite être juge. Clamence raccompagne son interlocuteur. En traversant le quartier juif, il évoque les horreurs de la guerre et les crimes des nazis. Il lui parle aussi de la Hollande, terre de songe et d'histoire, " pays de marchands et de rêveurs ". Clamence quitte son interlocuteur devant un pont : il s'est juré de ne plus jamais franchir un pont la nuit. Il donne rendez-vous à son interlocuteur pour le lendemain.

### Deuxième journée

Clamence évoque son passé. Il raconte à son interlocuteur comment, jadis avocat à Paris, il mena une brillante carrière. Il était respecté de tous et épris des nobles causes. Il était heureux. Il avait également une haute opinion de lui-même. Il se sentait au-dessus des autres et du jugement du commun des mortels. En parfait accord avec lui-même et avec les autres, " sa vie était une fête, et il était heureux ". Un soir d'automne, Clamence entendit, sur un pont de Paris, un rire mystérieux. Il rentre chez lui, contrarié. Lorsqu'il se regarde dans le miroir, son sourire lui semble double.

### Troisième journée

Clamence continue sa confession. Ce rire sur le pont lui a ouvert les yeux sur sa vanité. Cette prise de conscience de son orgueil a été confirmée une autre fois, lorsqu'il s'en est pris violemment à un automobiliste. Il s'est rendu compte par la même occasion que ses relations avec les femmes étaient elles aussi régies par cette vanité. Puis cette remise en cause lui a permis de se rappeler que deux ou

trois ans auparavant, il avait vu, un soir, une jeune femme se jeter dans la Seine. Comme paralysé par le froid, il n'a rien fait pour la sauver et a poursuivi son chemin.

## **Quatrième journée**

La confession se poursuit dans une île du Zuyderzee. Ayant découvert sa propre duplicité, Clamence a essayé de rechercher l'amour de ses contemporains, mais il ne s'est heurté qu'à leur jugement péremptoire. Se rendant compte que tout n'était que comédie, il n'eut alors comme objectif que de dévoiler la duplicité humaine et se mit à tout tourner en dérision. Il s'est alors ingénié à se rendre odieux pour casser l'image d'honnête homme qu'on avait de lui. Après cette période stérile, il éprouva encore plus durement la souffrance qui le hantait.

## **Le même jour (quelque temps après)**

Sur le bateau qui le ramène à Amsterdam, Clamence évoque avec nostalgie la beauté et la pureté de la Grèce, puis revient à son récit. Il a essayé de trouver l'amour, mais en vain. Ecœuré, il se livra alors à la débauche, puis sombra dans le " mal confort «, avant d'admettre sa culpabilité et de se convaincre que tous les hommes sont coupables. Le Christ lui-même a donné l'exemple en mourant sur la croix pour une faute, le massacre des enfants de Judée, dont il se sentait obscurément coupable.

## **Cinquième journée**

Clamence, malade, reçoit son compagnon dans sa chambre. Il a la fièvre et est au lit. Il raconte à son interlocuteur comment, pendant la guerre, alors qu'il était prisonnier, il avait volé de l'eau à un compagnon agonisant. A présent, dans le placard de sa chambre, il a caché un tableau, les juges intègres de Van Eyck, que recherchent toutes les polices du monde. Il a l'espoir que ce recel lui vaudra un jour d'être arrêté. Il explique enfin en quoi consiste son métier de juge-pénitent : il se confesse aux autres des fautes que chacun peut avoir commises, puis il implique peu à peu son interlocuteur et pour finir, retourne le miroir afin que chacun puisse s'accuser à son tour. Il est donc d'abord pénitent, puis devient juge et se libère. Malgré sa fièvre, il souhaite se lever pour aller voir tomber la neige ; ce qu'il fait, puis se recouche. Chaque fois qu'il aborde un "client", il espère que ce sera un policier venu l'arrêter pour le recel du tableau. Cette fois encore, il avait l'espoir. Mais l'inconnu abordé dans ce bar d'Amsterdam se trouve être, un avocat parisien, comme lui...





**Résumé**: Cette étude présente une lecture intertextuelle du roman de Kamel Daoud *Meursault contre-enquête*. Ce dernier se considère comme une deuxième partie de *l'Étranger* d'Albert Camus. Ce travail vise à repérer les traces intertextuelles dans cette œuvre que nous allons lire en essayant de dégager les différentes formes de l'intertextualité à partir d'un repérage des différentes pratiques de l'intertexte présentes dans la trame de fond de son tissage formel, thématique et stylistique.

**Mots-clés** : *intertextualité, Meursault contre-enquête, L'Étranger, réécriture.*

**المُلخَص** : تتمثل هذه الدراسة في قراءة تناصية لرواية كمال داود "مارسو التحقيق المضاد" التي تعتبر جزء ثاني لرواية "الغريب" للكاتب الفرنسي ألبرت كامى . هذا العمل يهدف الى تحديد آثار التناص مع نص البرت كامى من خلال محاولة إظهار مختلف أشكاله المستعملة من طرف كمال داود والموجودة في خلفية نسيج روايته من حيث الموضوع و السرد و الأسلوب.

**الكلمات المفتاحية** : التناص ، مارسو التحقيق المضاد ، الغريب ، إعادة كتابة.

**Abstract**: This study is an intertextual reading of *The Meursault Investigation* by Kamel Daoud. This novel is considering as a second part of *The Stranger* by Albert Camus. This work aims to identify the different forms of intertextuality by marking its different practices present in the formal thematic and stylistic background of the novel.

**Keywords**: Intertextuality, *The Meursault Investigation*, *The Stranger*, Remake