

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention
Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères

FILIERE : Langue française

SPECIALITE : Master Langues et Cultures Francophones

Titre

Au-delà de l'Etranger, Meursault, contre-enquête :
Etude postcoloniale.

Présenté par :
CHAIT Abdelouahab
TAHARBOUCHET Imane

Encadré par :
Mme Aini BETOUCHE

Jury de soutenance :

Président : Mr Abdellaziz.Khati, (MCA)
Encadreur : Mme Aini Betouche, (MCA)
Examineur : Mme Malika Fatima Boukhelou, (MCA)

Promotion : Septembre 2016

Laboratoire de domiciliation du master:

Remerciements

Nous tenons à remercier tout d'abord Madame **A.BETOUCHE**, directrice de recherche de ce mémoire, pour son aide précieuse et pour le temps qu'elle nous a consacré.

Un grand merci à Madame **M.F.BOUKHELOU**, et **A.KHATI**, membres du jury, d'avoir accepté d'examiner notre travail.

Nous adressons nos sincères remerciements à tous les professeurs, intervenants et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé nos réflexions.

A mes chers parents.

A la meilleure histoire de ma vie, celle qui a su bercer mon âme et chavirer mon cœur
Narimane.

A mon cher binôme Imane.

A mes magnifiques ami(e)s.

Je n'ai que ces humbles mots en guise de gratitude, de reconnaissance et d'amour.

A.C

A mes chers parents.

A mes adorables frères et à ma sœur.

A mon cher binôme Lotfi.

A mes magnifiques ami(e)s.

Nulle expression ne peut témoigner de mes remerciements, gratitude et de l'amour
que je vous porte.

I.T

Sommaire

Introduction générale 1

CHAPITRE I : Le texte Camusien

Présentation de l'Étranger 6

I.1. Structure 7

I.2. Personnages 8

I.3. La portée philosophique de Camus 16

CHAPITRE II : Meursault, contre-enquête : Roman postcoloniale

II.1. L'inscription dans la postcolonialité 20

II.2. L'Arabe de *L'Étranger* enfin restitué 26

CHAPITRE III : Meursault, contre-enquête : Une reconstitution de la mémoire littéraire

III.1. La redynamisation de la littérature 34

Conclusion générale 42

Références bibliographiques 46

Introduction

Les peuples des anciennes colonies françaises ont longtemps entretenu une relation étroite avec la force hégémonique, qu'ils ont dû combattre. La colonisation française a fait naître un sentiment amer de haine et de rancœur, au point de constituer le point sombre de l'histoire de ces colonies. Néanmoins, cette situation a conduit à l'émergence d'une littérature de combat écrite dans la langue de l'ennemi, mais qui exprime les préoccupations des peuples autochtones de ces colonies. Ce phénomène d'utilisation de la langue française comme langue d'écriture est assez problématique dans la mesure où, pour certains auteurs, cela contribue à leur aliénation et à leur acculturation, tandis que pour d'autres, cela constitue un moyen de combat additionné au combat des armes afin de pouvoir revendiquer l'indépendance. Cette littérature écrite dans la langue de l'Autre s'offre à "l'indigène", le traduit et le fait exister face au monde entier. Pour les écrivains maghrébins, notamment algériens, cette langue propre au colonisateur est un moyen grâce auquel la douleur et la souffrance du peuple sont exprimées ; elle est alors « *la langue du sang* » pour reprendre une expression d'Assia Djébar. Elle est également « *un butin de guerre* » dira Kateb Yacine, pour exprimer ce rapport à la langue française, car celle-ci n'avait pas été donnée au "colonisé". Ce dernier l'a prise et apprise afin de remettre en cause ce rapport de violence et de force.

Après l'indépendance, cette littérature de langue française, que certains croyaient être une étape éphémère, demeure et perdure pour ainsi marquer l'émergence des littératures francophones.

Cependant, cette littérature a connu un flou définitionnel. En effet, l'appellation de littérature francophone ne fait pas l'unanimité et reste problématique. Nous lui trouvons d'ailleurs, des qualifications abondantes telles que : « littérature mineure » qui est selon Deleuze et Guattari : « *Littérature qu'une minorité fait d'une langue majeure.* »¹. Ceci par opposition à la « littérature majeure », « littérature des périphéries » par opposition à celle du « Centre ». Toutefois, ces appellations ont été critiquées et ont été considérées comme étant discriminatoires envers l'écrivain et son œuvre. Certains écrivains choisissent d'autres appellations afin de marquer la distinction avec la littérature française. Nous citons à titre d'exemple Assia Djébar qui a proposé la désignation de « *littérature de graphie française* ». Nous lui trouvons des nominations de l'espace de son énonciation géographique, telle : « littérature **maghrébine** d'expression française ». Et pour mettre fin aux ambiguïtés qui entourent cette notion de littérature francophone, le concept de « littérature-monde » est

¹ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, Kafka, *Pour une littérature mineure*, Ed. Minit, Paris, 1975, p. 29.

Introduction

apparu le 16.03.2007 dans un manifeste publié dans le journal « Le Monde », intitulé « Pour une littérature-monde en français », signé par plusieurs écrivains d'expression française. Ce manifeste sera suivi deux mois plus tard par la publication d'un ouvrage collectif intitulé « Pour une littérature-monde » édité par Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy. Les promoteurs de ce concept protestent contre l'opposition écrivain français/écrivain francophone, centre/ périphérie.

Par ailleurs, nous ne pouvons aborder le thème de littératures francophones sans mettre l'accent sur la postcolonialité. En effet, la présentation de ce concept porteur de deux sens distincts est tout aussi importante. Effectivement, le concept de post-colonial peut être compris dans un sens chronologique dans la mesure où il renvoie à une période d'après indépendance. Or, il a une acception encore plus globale, celle d'une théorie d'étude, comme le signale Jean Marc Moura :

« "Post-colonial" désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que "postcolonial" se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes . »²

Ainsi, la théorie postcoloniale se propose d'étudier non seulement les littératures francophones, mais aussi toutes les littératures naissantes dans un contexte marqué par la colonisation. Elle tend à déconstruire le canon occidental, les formes et les représentations qui ont servi d'infrastructure au projet impérial, constituant de la sorte un champ de littératures dites postcoloniales ; c'est ce que démontre Moura dans son ouvrage :

« Les dynamiques historiques diverses imposent évidemment des analyses distinctes au départ, c'est pourquoi mon propos se concentrera surtout sur les lettres francophones et, pour partie, sur l'anglophonie et la lusophonie, dans la mesure où les études postcoloniales les ont souvent prises pour objet d'étude. »³

Ceci tout en tentant de : « *Rendre justice aux conditions de production et aux contextes dans lesquels s'ancrent ces littératures.* »⁴ Bien qu'elle soit pour la plupart du temps anglophone « postcolonial studies », la théorie postcoloniale s'inspire dans une large mesure du postcolonialisme français à travers tant de théoriciens tels : Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Emmanuel Lévinas, Merleau-Ponty et bien d'autres. Elle est représentée essentiellement par l'intellectuel Palestino-Américain Edward.W.Said, la théoricienne et

² Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Ed. PUF, Paris, 2007, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

Introduction

critique littéraire indienne Gayatri Chakravorty Spivak et le professeur Homi Bhabha. Une grande majorité d'auteurs accorde pour dater la naissance du postcolonialisme en 1978 avec la parution de l'ouvrage *L'Orientalisme* d'Edward Saïd. En réalité, les premières amorces d'une pensée postcoloniale peuvent avoir émergé avec les mouvements du processus de décolonisation dès 1950, notamment avec le psychiatre et philosophe Martiniquais Frantz Fanon *Peau noire, masque blanc, Les Damnés de la terre*, l'homme politique Afro-Martiniquais Aimé Césaire avec son *Discours sur le colonialisme* et l'écrivain Tunisien Albert Memmi avec *Portrait du Colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur*. Ces théoriciens de la postcolonialité ont démystifié la civilisation occidentale qui, au final, s'est avéré un grand mouvement de destruction des civilisations traditionnelles. Ces auteurs ont analysé les retentissements de cette force hégémonique et ont dénoncé l'eurocentrisme qui tend à réifier l'Autre et le réduire à l'objet.

C'est pourquoi cette littérature postcoloniale déploie une dimension de déconstruction et de renversement que nous notons chez les précurseurs de ce mouvement, surtout dans les écrits de Frantz Fanon, notamment dans *Les damnés de la terre* dans lequel il insiste sur le fait que la civilisation européenne n'a rien offert au colonisé : « *Le colonisé doit se persuader que le colonisateur ne lui fait aucun don* ». ⁵ Renversant ainsi la prétendue mission civilisatrice menée par la civilisation blanche qui n'était autre que prétexte pour la colonisation. De ce point, nous constatons clairement ce rapport existant entre la littérature et l'Histoire, ce sont là deux disciplines indissociables pour l'écrivain postcolonial, du moment que c'est l'Histoire qui fait l'objet central de cette écriture postcoloniale. Cela dit, l'auteur entreprend l'écriture comme procédés afin de dire et dénoncer la violence et l'oppression dans laquelle a vécu le colonisé, ce qui permet ainsi, de reconstruire la mémoire collective et c'est justement ce que démontre J.M.Moura : « *L'auteur postcolonial a, de façon presque obligée, une conception forte de la littérature dans l'histoire,[...] L'écriture est bien entendu une entreprise singulière, mais elle ne se détache pas ici de préoccupations collectives* ». ⁶

C'est dans cette perspective que nous plaçons notre présent travail qui porte sur le roman de Kamel Daoud, intitulé *Meursault contre-enquête* publié en 2013 aux éditions Barzakh à Alger, réédité en Mai 2014 aux éditions Actes Sud. Né à Mostaganem le 17 Juin

⁵ Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Ed. Seuil, Paris, 2002, p. 138.

⁶ Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Ed. PUF, Paris, 2007, p.55.

Introduction

1970, cet écrivain, journaliste et chroniqueur au Quotidien d'Oran, reçoit le prix littéraire des Cinq continents de la Francophonie en 2014, le prix François Mauriac durant la même année et le prix Goncourt du premier roman en 2015, grâce à ce premier roman dont l'histoire est singulièrement inspirée de celle de *L'Etranger* d'Albert Camus publié aux éditions Gallimard en 1942.

Kamel Daoud revisite, donc, *L'Etranger* de Camus, mais revoit l'histoire sous une autre vision dans la mesure où il s'intéresse plutôt à « l'Arabe » tué par Meursault, personnage principal du roman camusien. Cette contre-enquête se déroule dans un bar « Le Titanic » à Oran entre un journaliste et Haroun, le personnage principal du récit, mais aussi frère de l'Arabe assassiné ; puisque celui-ci est mort, c'est Haroun qui parle à sa place. D'une part, il lui redonne son identité et le nomme : son frère porte désormais le nom de Moussa. Haroun éclaire donc le journaliste en lui dévoilant l'histoire cachée de Moussa, en racontant l'envers du décor subi par la famille de celui-ci, c'est-à-dire, Haroun et sa M'ma (sa mère en Français), en détaillant la disparition de ce dernier dans des conditions qui sont restées longtemps obscures et en mettant l'accent sur le déni dont a été victime Moussa et sa famille.

De ce fait, Haroun et sa M'ma passent leur vie à vouloir rendre justice pour un crime perpétré dans l'Algérie coloniale qui est resté impuni, du fait que Meursault a été condamné pour ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère. D'autre part, ce narrateur nous parle de sa vie vécue dans l'ombre de Moussa, puisqu' il est délaissé par sa M'ma qui ne s'est jamais remise de la mort de son fils, ainsi, Haroun passe sa vie comme souffre-douleur.

Kamel Daoud pousse son exercice littéraire jusqu'à nous offrir un effet de miroir avec *L'Etranger*. Toutefois, à travers l'histoire de Haroun, son écriture est caractérisée par un aspect contestataire dans la mesure où celui-ci évoque, dans une première partie, la colonisation française qui a effacé l'identité des Algériens et leur a confisqué leur terre. De même, cet esprit protestataire contre la force dominante continue dans la seconde partie. Seulement, Daoud choisit pour cette fois de se pencher sur l'histoire postindépendance et actuelle du pays pour ainsi faire le procès d'une Algérie en peine de se construire sous un régime autoritaire et répressif.

Notre démarche consistera donc à lire ce roman de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* à la lumière de la théorie postcoloniale, tout en nous référant au texte source, *L'Etranger* d'Albert Camus que nous tenterons d'analyser également avec cette même théorie. Voir en

Introduction

quoi *Meursault, contre-enquête* constitue un au-delà de *L'Etranger* est l'une des problématiques majeures de notre travail de recherche.

Dans quelle mesure pouvons-nous parler d'un au-delà de *L'Etranger* ? Comment se reconstruit la mémoire littéraire dans le texte de Daoud ? Et enfin est-ce que *Meursault, contre-enquête* est un prolongement de *L'Etranger* ?

Quant aux hypothèses du travail, nous pourrions les articuler en trois points :

- Il s'agit d'un au-delà dans la mesure où *Meursault, contre-enquête* dévoile l'histoire cachée dans *L'Etranger*.
- Kamel Daoud, dans son roman (l'hypertexte) pastiche et tantôt parodie le roman de Camus (l'hypotexte).
- *Meursault, contre-enquête* est une réponse à *L'Etranger*.

Notre recherche portera donc sur les deux romans, mais essentiellement sur celui de Daoud. Notre choix a été motivé par le fait que Daoud attaque l'une des figures emblématiques de la littérature universelle et que ce roman, *Meursault, contre-enquête* a suscité un vif débat et a été un centre d'intérêt pour l'actualité. Si notre travail puise dans l'étude postcoloniale, c'est parce que *Meursault, contre-enquête* est un roman qui porte un cachet de la postcolonialité en mettant en exergue une écriture de contestation.

Sur le plan méthodologique, notre travail sera réparti en trois chapitres :

Nous jugeons indispensable de consacrer le premier chapitre pour le premier texte, c'est-à-dire, *L'Etranger* de Camus, dans lequel nous allons présenter le texte, sa structure, nous ferons également une étude des personnages du roman et pour finir nous aborderons la conception philosophique de Camus.

Le deuxième chapitre sera, quant à lui, le début de l'étude du texte daoudien, dans lequel nous analyserons la vision que porte Daoud sur la période postindépendance, puis nous tenterons de démontrer l'au-delà de *L'Etranger* en exposant la riposte de l'écrivain à travers son personnage et l'autre version de l'histoire de celui-ci.

Dans le troisième et dernier chapitre, sans trop nous y attarder, nous essaierons d'effectuer une petite étude sur l'intertextualité entre les deux romans, ce qui nous conduira à voir la manière dont se reconstruit la mémoire littéraire et nous verrons de ce fait si le texte daoudien est un prolongement du texte camusien.

Présentation de l'Etranger

Camus est l'un des écrivains qui ont le plus marqué l'histoire de la littérature française. Fils d'un père ouvrier agricole nommé Lucien Camus et d'une mère jeune servante espagnol, Catherine Sintès, Albert Camus est né à Mondovi en Algérie, un village à Bône actuellement, le 7 Novembre 1913. Il passe son enfance dans un des quartiers pauvres d'Alger, Belcourt. Son père a été mobilisé pour la première guerre mondiale et est tombé au champ d'honneur, du coup, Camus ne connaîtra pas son père et sera élevé par sa mère mais aussi par sa grand-mère. Il obtient une bourse au lycée Bugeaud à Alger où il découvre sous l'influence de son professeur Jean Grenier, la philosophie. Ses études entamées en la matière (philosophie) seront interrompues par sa maladie. Il devient journaliste au quotidien du Parti Communiste (lors de son bref passage au parti 1935-1937) ainsi qu'à Alger-Républicain en 1938 et militant au sein d'un mouvement de résistance en 1942. Dans la même année, il publie chez Gallimard *l'Etranger* et le *Mythe de Sisyphe*. Ces deux œuvres lui permettront d'accéder à la notoriété. A l'âge de 44 ans, il obtient le prix Nobel pour l'ensemble d'une œuvre qui se consacre aux problèmes qui se posent à la conscience des hommes.

Le 4 Janvier 1960, Albert Camus meurt dans un accident de voiture pour une raison indéterminée.

Comme l'indique l'intitulé de notre travail, nous ne pouvons avancer dans notre recherche sans devoir revenir sur le roman de Camus *l'Etranger*. Ce roman, paru en 1942, figure dans le cycle que Camus a consacré et nommé « le cycle de l'absurde » et comprend également l'essai *Le mythe de Sisyphe* en 1942 et les deux pièces de théâtre *Le Malentendu* en 1944 et *Caligula* en 1945 ; décrivant ainsi la portée philosophique de Camus. *L'Etranger* a été traduit dans quarante langues et a eu une adaptation cinématographique par Luchino Visconti en 1967.

L'histoire commence au moment où Meursault, personnage principal du roman, reçoit un télégramme de l'asile de vieillards à Marengo près d'Alger lui annonçant la mort de sa mère dont il ignore la date : « *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas* ». Il ne pleure pas lors de son enterrement et le lendemain il décide d'aller à la plage où il rencontre Marie Cardona. Après la baignade, ils vont voir un film de Fernandel et passent la nuit ensemble. La jeune fille lui porte un grand amour auquel il est complètement indifférent. Son voisin du même immeuble les invite à faire un séjour dans un cabanon près de la plage appartenant à son ami Masson. Une fois arrivés et en se promenant au bord de la mer, ils

rencontrent un groupe d'Arabes dont l'un est le frère d'une femme avec laquelle Raymond avait eu une histoire, une bagarre éclate et s'achève par la blessure de Raymond. Un peu plus tard, marchant seul sur la plage, Meursault rencontre l'Arabe et le tue avec froideur par cinq coups de revolver. Il est arrêté et condamné à mort, non pas pour son crime mais plutôt pour ne pas avoir pleuré lors de l'enterrement de sa mère.

I.1. Structure

L'Étranger est organisé en deux parties, la première ayant six chapitres, commence par la mort de la mère : « *Aujourd'hui, maman est morte.*¹ » jusqu'au meurtre de l'Arabe : « *La gâchette a cédé[...] je frappais sur la porte du malheur.*² »

La seconde comporte à son tour cinq chapitres, elle commence après le meurtre : « *Tout de suite après mon arrestation*³ » et va jusqu'à l'exécution. Le nombre de chapitres ainsi que le nombre de pages constituant les deux parties nous propose une organisation symétrique du roman.

Ces deux parties représentent deux moments différents vécus par le personnage principal du récit, dans la mesure où la deuxième partie porte un jugement sur les événements produits dans la première moitié du roman, tout en les unifiant par l'omniprésence de la mort que l'auteur adopte dès la première phrase du récit (l'annonce de la mort de la mère de Meursault), au centre du récit (le meurtre de l'Arabe) et à sa fin (la condamnation à la peine capitale).

De ce fait, on peut lire la mort comme suit : chez la mère et le fils, cette dernière est signe de libération. Selon Christiane Chaulet Achour :

« *Pour la mère, comme pour le fils, la mort est signe de libération et donne envie de revivre dans un univers carcéral [...] Pour la mère, l'asile-antichambre de la mort est un lieu où elle a eu envie de revivre, où elle a eu un "fiancé" ; la mort liée à la tombée du jour a été une libération. Pour le fils, c'est la prison qui est l'antichambre de la mort où il se surprend désireux de revivre mais où la violence passagère le purge de tout espoir.*⁴ »

Par ailleurs, Achour ajoute que :

¹ Camus, Albert, *L'Étranger*, Ed. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 09.

² *Ibid.*, p. 74.

³ *Ibid.*, p. 76.

⁴ Chaulet Achour, Christiane, *Un étranger si familier*, Ed. A.P, Alger, 1984, p. 16.

CHAPITRE I

« *Le meurtre de l'Arabe introduit une signification non négligeable : pour Meursault, la libération passe par la mort de l'autre. Au centre du récit et donc point de mire, elle est celle qu'il faut oublier, que l'on gomme sans pouvoir tout à fait l'effacer.*⁵ »

En d'autres termes, ce récit essaye de déconcerter le lecteur afin d'effacer la mort de l'Arabe par Meursault, pour qui ce sont les autres qui sont responsables de son insensibilité, comme le soleil a été responsable de son crime :

« *La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau.*⁶ » □

En outre, Isabelle Ansel démontre dans son étude le désir de tuer chez Meursault: « *Meursault tue sous le masque de Raymond*⁷ ».

Rédigé en phrases simples souvent juxtaposées, *l'Étranger* est caractérisé par une linéarité et un ordre chronologique qui nous permettent de suivre aisément le déroulement des événements et ainsi de saisir le sens de l'histoire racontée par le narrateur. En effet, en lisant le roman, nous pouvons déduire que l'histoire se déroule à peu près durant une année □: « □ *Je peux dire qu'au fond l'été a très vite remplacé l'été.* □⁸ » Effectivement, c'est durant l'été que l'histoire de ce récit commence avec la mort de la mère de Meursault, et s'est achevée avec l'exécution de celui-ci en mois de Juin : « *Mon affaire était inscrite à la dernière session de la cour d'assises et cette session se terminerai avec le mois de Juin.*⁹ »

I.2. Personnages

Comme une partie constitutive, le personnage est un élément indispensable dans une œuvre romanesque qui sert comme outil à l'écrivain afin de donner un aspect réel à sa fiction, selon Jean Verrier :

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ CAMUS, Albert, *L'Étranger*, éd. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 73.

⁷ CHAULET ACHOUR, Christiane, *Un étranger si familier*, éd. A.P, Alger, 1984, p. 22

⁸ CAMUS, Albert, *L'Étranger*, éd. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 97.

⁹ *Ibid.*, p. 97

CHAPITRE I

« Au cœur de tout récit, et relevant cependant d'une analyse qui n'est pas toujours purement narrative, le personnage occupe une position stratégique. Il est le carrefour projectionnel des lecteurs, des auteurs, des critiques.¹⁰ »

En effet, Camus, à son tour, a choisi les personnages suivants pour organiser et représenter son roman :

Meursault : c'est le personnage principal qui est un pied-noir et vit en Algérie pendant la période coloniale.

Maman : mère de Meursault, elle vit dans un asile de vieillards.

Céleste : gérant d'un restaurant fréquenté régulièrement par Meursault : « *J'ai mangé au restaurant, chez Céleste comme d'habitude.*¹¹ »

Le concierge : concierge de l'asile où demeurait « maman » (Mme Meursault, mère de Meursault) : « *J'ai voulu voir maman tout de suite. Mais le concierge m'a dit qu'il fallait que je rencontre le directeur.*¹² »

Le directeur : il gère l'asile où était internée « maman » : « *J'ai vu le directeur : il m'a reçu dans son bureau. C'est un petit vieux, avec la Légion d'honneur. Il m'a regardé de ses yeux clairs.*¹³ »

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

« *Mais en l'espèce, il avait accordé l'autorisation de suivre le convoi à un vieil ami de maman : " Thomas Pérez." Ici, le directeur a souri. Il m'a dit : " Vous comprenez, c'est un sentiment un peu puéril." Mais lui et votre mère ne se quittaient guère. A l'asile, on les plaisantait, on disait à Pérez : "c'est votre fiancé." Lui riait. Ça leur faisait plaisir.*¹⁴ »

Marie Cardona : la collègue du bureau et maîtresse de Meursault avec laquelle il va se baigner le lendemain de l'enterrement de sa mère :

« *Pendant que je me rasais, je me suis demandé ce que j'allais faire et j'ai décidé d'aller me baigner. J'ai pris le tram pour aller à l'établissement de bains du port. Là, j'ai plongé dans la passe. Il y avait beaucoup de jeunes gens. J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona, une ancienne dactylo de mon bureau dont j'avais eu envie à l'époque.*¹⁵ »

¹⁰ CHAULET ACHOUR, Christiane, *Un étranger si familier*, éd. A.P, Alger, 1984, p18.

¹¹ CAMUS, Albert, *L'Étranger*, éd. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 10.

¹² *Ibid.*, p. 10.

¹³ *Ibid.*, p. 10.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20. 21.

¹⁵ *Ibid.*, p. 27.

CHAPITRE I

Salamano : vieillard habitant avec son chien le même palier que Meursault : « *En montant, dans l'escalier noir, j'ai heurté le vieux Salamano, mon voisin de Palier. Il était avec son chien. Il y a huit ans qu'on les voit ensemble.* ¹⁶ »

« *Quand je l'ai rencontré dans l'escalier, Salamano était en train d'insulter son chien. Il lui disait : "Salaud ! Charogne !" Et le chien gémissait.* ¹⁷ »

« *Ils avaient fini par être vieux ensemble. "Il avait mauvais caractère, m'a dit Salamano. De temps en temps, on avait des prises de bec. Mais c'était un bon chien quand même." J'ai dit qu'il était de belle race et Salamano a eu l'air content.* ¹⁸ »

Raymond Sintès : il habite dans le même immeuble que Meursault et c'est à cause de lui que ce dernier va se retrouver en prison : « *Juste à ce moment est entré mon deuxième voisin de palier. Dans le quartier, on dit qu'il vit des femmes. Quand on lui demande son métier, pourtant, il est magasinier [...] Il s'appelle Raymond Sintès.* ¹⁹ »

Masson : ami de Raymond, il prend part indirectement aux événements survenus sur la plage : « *Raymond m'a téléphoné au bureau. Il m'a dit qu'un de ses amis (il lui avait parlé de moi) m'invitait à passer la journée de dimanche dans son cabanon, près d'Alger.* ²⁰ »

Un groupe d'Arabes : intervient au moment de transition entre la première et la deuxième partie :

« *Mais Raymond m'a demandé d'attendre et il m'a dit qu'il aurait pu me transmettre cette invitation le soir, mais qu'il voulait m'avertir d'autre chose. Il avait été suivi toute la journée par un groupe d'Arabes parmi lesquels se trouvait le frère de son ancienne maîtresse.* ²¹ »

La Mauresque : une maîtresse, une prostituée dont Raymond est le proxénète et la prétendue sœur de « l'Arabe ». Elle est le portrait d'une femme algérienne soumise et dominée par un homme dont le comportement est bestial. Cette femme est sensée obéir à son maître, elle est battue de la même façon que l'on bat un animal : « *Il l'avait battue jusqu'au sang.* ²² »

« *C'est à ce moment que les bruits d'une dispute ont éclaté chez Raymond [...] Quelques bruits sourds et la femme a hurlé, mais de si terrible façon qu'immédiatement le palier s'est empli de monde.* ²³ »

¹⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*, p. 57-58.

¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

²⁰ *Ibid.*, p. 52.

²¹ *Ibid.*, p. 52.

²² *Ibid.*, p. 40.

²³ *Ibid.*, p. 46. 47.

CHAPITRE I

Cette femme est traitée de mauresque pour être ainsi réduite à un simple objet de jouissance et de plaisir afin de répondre aux envies de Raymond, ceci pour quelques francs qui vont subvenir aux nécessités de cette femme opprimée dont le nom ne figure même pas.

L'Arabe : c'est le protagoniste de Raymond que Meursault a tué de cinq coups de revolver. « L'Arabe », écrit Camus pour ainsi désigner cet autre personnage, dont aucune caractéristique n'est citée. « L'Arabe » est une désignation que nous lisons 25 fois dans ce texte et qui renvoie à ce personnage auquel l'écrivain n'attribue pas de nom, pas même une simple initiale, ni même une famille et donc pas d'histoire. Ce personnage est le symbole de "l'indigène", dépossédé, à qui on a confisqué le pays et dépouillé de son identité, que l'on réduit à un décor dans une terre très exotique où la vie est pleine de lumière, où la mer chante sur le sable et sous le soleil :

« Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. A l'horizon, un petit vapeur est passé et j'en ai deviné la tache noire au bord de mon regard, parce que je n'avais pas cessé de regarder l'arabe. »²⁴

En effet, issu de l'école d'Alger, Camus, tout en exposant sa philosophie, plonge dans le monde et en décrit la beauté dans une ignorance écrasante de la présence de l'Arabe. Nous notons que Camus a usé des stratégies de réification et de déshumanisation, cela dit, dès son apparition jusqu'à sa mort, "l'Arabe" demeure muet et sans nom, en outre, il est dépourvu de toutes particularités et spécificités contrairement aux autres personnages du récit. Nous relevons que Camus donne une histoire même au chien de Salamano, tandis que le personnage de l'Arabe est réduit à un type : « *le type de Raymond.*²⁵ » il est réifié servant d'arrière plan à une histoire qu'il subit, histoire que raconte Meursault :

« L'Arabe n'a pas bougé[...] Et cette fois sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur

²⁴ *Ibid.*, p. 72.

²⁵ *Ibid.*, p. 72

CHAPITRE I

mon front et indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux.²⁶ »

Nous remarquons dans cette description un processus d'animalisation de l'Arabe qui ne bouge pas, et ne se soulève pas, cherchant l'ombre derrière les rochers : « *Je pensais à la source fraîche derrière le rocher [...] envie enfin de retrouver l'ombre et son repos. Mais quand j'ai été plus près, j'ai vu que le type de Raymond était revenu.²⁷ »*

Par ailleurs, nous notons la mutation et l'évolution de l'arme de l'Arabe, il s'agit bien du couteau qui devient un glaive et qui finit par se transformer en épée ; ce qui donne à l'Arabe un air menaçant, agressif et des allures de meurtrier dont il faut se débarrasser à tout prix, car il est là, près de « la source fraîche », source de vie, et caché derrière « le rocher » comme pour attaquer le narrateur et surtout il constitue un obstacle de « repos et de détente » pour Meursault qui est obligé de le tuer. Effectivement, ce dernier sera assassiné par Meursault de cinq coups de feu :

« La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.²⁸ »

Il en est de même pour sa mort, l'Arabe demeure absent malgré son sort qui est celui de subir la mort provoquée par Meursault, ce personnage absurde qui continue tout de même de décrire la mer en dépit de son crime.

D'autre part, cette scène de l'assassinat peut se donner à lire sous une dimension historique. En effet, nous pouvons déduire une représentation de la présence coloniale en Algérie. Effectivement, sur cette plage où le meurtre a été commis, l'Arabe s'est mis dans l'ombre derrière un rocher, ce dernier a été surpris par l'arrivée de Meursault qui s'est rendu vers ce même lieu afin de profiter de la fraîcheur, cette situation exprime la présence d'un colon et d'un colonisé revendiquant la même terre, ce qui provoque un conflit et mène l'étranger à éliminer l'autochtone. De plus, l'Arabe était allongé : « *Il était seul. Il reposait*

²⁶ *Ibid.*, p. 73

²⁷ *Ibid.*, p. 72

²⁸ *Ibid.*, p. 74.

CHAPITRE I

*sur le dos, les mains sous la nuque.*²⁹ » Ce qui lui donnait un statut de dominé, face au nouvel arrivant qui était debout représentant ainsi le dominant. Nous assistons également à un autre fait dessinant cette hégémonie par le biais des armes des deux protagonistes ; l'Arabe est armé d'un couteau, ce qui renvoie à la tradition, tandis que l'autre détient un revolver qui est signe de modernité.

Et, dans ce sens, nous pouvons citer Edward Saïd, qui, dans son ouvrage *Culture et impérialisme*, a voulu élargir la perspective impérialiste en étudiant aussi l'autre côté de la frontière, c'est à dire, les réactions du monde non occidental. Saïd ne s'est pas contenté d'analyser la relation entre l'Occident et le reste du monde à travers le cadre colonial mais aussi et surtout au-delà de celui-ci. E. Saïd a mis en évidence la relation complexe entre la culture et la dynamique de l'histoire de l'humanité. La culture est donc étroitement liée à l'entreprise impériale, elle l'a renforcé et a contribué à sa continuité, il déclare:

*« C'est cet entêtement de Camus qui explique l'absence totale de densité et de famille de l'Arabe tué par Meursault ; et voilà pourquoi la dévastation d'Oran est implicitement destinée à exprimer non les morts arabes (qui, après tout, sont celles qui comptent démographiquement), mais la conscience française. »*³⁰

Il ajoute:

« Le bien-être et le progrès de l'Europe ont été bâtis avec la sueur et les cadavres des nègres, des arabes, des indiens et des jaunes » et que : « l'Europe est littéralement la création du Tiers-Monde »

Il soutient que : *« l'Europe n'a pu se faire homme qu'en fabricant des esclaves et des monstres. »*³¹

Dans ce passage, Saïd étudie ce rapport entre l'Occident et les autres cultures dominées, et cela dans le but de démontrer une relation inégale entre des interlocuteurs inégaux comme le prolongement dramatique de la mission impériale occidentale après la 2ème guerre mondiale au Vietnam, en Algérie, en Palestine et ailleurs. Il démontrant que l'impérialisme est avant tout un acte de violence géographique, et pour l'indigène, c'est l'histoire de la servitude coloniale qui commence par la perte de l'espace local, et c'est ensuite, qu'il part en quête de son identité géographique pour la restaurer, nous pouvons comprendre alors que l'une des premières tâches de la culture de résistance est la revendication de la terre, puis s'ensuit une série de nouvelles affirmations, revendications et identifications.

²⁹ *Ibid.*, p. 72.

³⁰ Edward. W. Saïd, *Culture et impérialisme*, éd. Fayard, Paris, 2000, p. 261.

³¹ *Ibid.*, p. 284.

Alors le fait de ne pas donner un nom à l'Arabe et à sa sœur n'est pas le fruit du hasard, mais nous pouvons même dire que cela est dû à un sentiment de domination et surtout d'hierarchisation pour montrer ce rapport de dominant/dominé.

Et comme Meursault est le personnage autour duquel se déroulent les événements du roman, nous allons essayer d'analyser ce personnage ambigu sur lequel plusieurs critiques ont été faites.

I.2.1. La signification de Meursault

Les toponymes et les anthroponymes ne sont pas choisis fortuitement car ils sont le plus souvent porteurs d'une signification, selon le professeur dirigeant le Centre des Etudes de la Renaissance à l'université de Princeton (U.S.A), F.Rigolot:

« En littérature le nom propre peut se charger de significations au même titre que les autres mots du texte : le référent s'estompe alors pour privilégier le rapport du signifiant au signifié participant à la littéralité du texte, le nom propre semble être à la recherche d'une remotivation phonique et morphologique qui n'a souvent rien à voir avec son origine appellative. ³²»

Dans *l'Étranger*, Albert Camus a fait appel au procédé d'amalgame pour nommer son personnage principal et le mettre en relation avec son univers romanesque. D'ailleurs Camus a signalé pour Meursault l'équivalence : mer/soleil.

Par ailleurs, d'autres interprétations et significations ont été accordées au nom de ce personnage, en effet, Isabelle Ansel note : *« le nom est un destin : toute l'âme de Meursault est contenue dans ces deux syllabes : MER (le bain comme noces avec le monde), MEUR (meurt, mort, meurtre), SOL (le refus de la solution céleste, l'acceptation de la guillotine, posée à même le sol), SOLEIL (le responsable du crime)³³ ».*

Et les combinaisons anagrammatiques sont nombreuses :

MEUR : meurt, mort, meurtre, mer, mère, muré, mur.

³²F.Rigolot, In. Chaulet Achour, Christiane, *Un étranger si familier*, Ed. A.P, Alger, 1984, p32.

³³ *Ibid.*, p33.

SAULT : salut, sot, solitaire, sol, soleil.

I.2.2. Qui est donc Meursault ?

Les premières phrases de *l'Étranger* mettent en scène « *Un personnage unique qui devient le sujet de l'énoncé, le conducteur du récit, celui à partir duquel s'articuleront désormais tous les événements et tous les points de vue sur le décor.*³⁴ » Tout d'abord, le récit est écrit à la première personne du singulier « je », sur laquelle se concentre tout l'intérêt du lecteur, ce « je » renvoie à Meursault qui est à la fois locuteur et narrateur. Ensuite, nous pouvons dégager une similitude probable entre l'écrivain et son personnage, et en partant de cet axe, nous trouvons que Meursault est un pied-noir algérois tout comme Camus. Il a sensiblement la même situation familiale que ce dernier : il vivait dans un pays en guerre, ne croyait pas en Dieu. Comme son créateur Meursault interromp ses études. Ils ont été tous les deux condamnés d'une certaine manière car l'écrivain avait la tuberculose et donc savait qu'il allait mourir tout comme Meursault dans sa cellule qui attendait son exécution. Camus tout comme sa créature de papier croyait que la vie n'avait pas de sens (était absurde) et tous deux étaient révoltés.

Par ailleurs, Camus a mis en œuvre un personnage qui se donne à lire comme ambigu, cela dit, Meursault fait l'objet de plusieurs critiques ; tout d'abord par son indifférence, son insouciance et son insensibilité, ce que nous pouvons lire dans le roman, comme par exemple le fait de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère, et partir juste après se baigner avec Marie Cordonna qui lui éprouve de l'amour auquel il est indifférent. Il refuse aussi la promotion de son patron pour aller travailler en métropole. Meursault vit les événements de l'histoire avec ennui : il dort parce qu'il a sommeil, il travaille pour vivre et se baigne parce qu'il en a envie.

D'autre part, il est nécessaire de parler d'un Meursault sensible à tous les petits signes que son environnement apporte à son regard. Il paraît sentir énormément de sensations avec ses sens. Tout d'abord, il est très observateur, sa vue est très aiguisée. Il peut ressentir de

³⁴ Mitterrand, Henri, *Le discours du roman*, PUF, 1980, p. 69. In : *Un étranger si familier*, p. 19.

la peur juste en voyant certaines personnes. « *Quand je l'ai vu, j'ai eu un petit tremblement.*³⁵ » Il remarque tous les actes et attitudes que ses yeux peuvent percevoir.

« *À ce moment, ses mains ont eu un geste d'agacement, mais il s'est redressé et a arrangé les plis de sa robe.*³⁶ » Comme il remarque les petits gestes qui sont parfois inutiles à sa considération, que ceux-ci peuvent parfois le déranger. En plus, Meursault a un regard concentré. Il regarde toujours dans les yeux de son interlocuteur pour le comprendre. « *Il s'est levé à ce mot et m'a regardé droit dans les yeux. C'est un jeu que je connaissais bien.*³⁷ »

En définitive, encore une fois, après *Le Mythe de Sisyphe*, Camus fait appel à Meursault pour représenter un mode de vie dit absurde ; à travers ce dernier, Albert Camus évoque la condition humaine et véhicule sa pensée philosophique qui tourne autour de l'absurdité de l'existence et de la révolte.

I.3.La portée philosophique de Camus

La relation entre littérature et philosophie existe depuis l'aube des temps ; pour certains, la philosophie se distingue de la littérature dans la mesure où la première cherche la vérité avec un raisonnement scientifique, tandis que la seconde se préoccupe de la beauté, se servant d'un langage ayant une fonction esthétique et métaphorique. D'autres jugent que tout est littérature, c'est-à-dire, l'existence d'un lien entre l'idée traitée et le langage avec lequel celle-ci est exprimée. Les œuvres de Nietzsche, Mallarmé et Proust révèlent que cette relation entre philosophie et littérature est non seulement possible mais aussi harmonieuse, tant leur relation est complémentaire.

Nietzsche était préoccupé par le problème du lien entre l'art et la philosophie, celui-ci écrivait dans *Le livre du philosophe* : « *Grand embarras de savoir si la philosophie est un art ou une science. C'est un art dans ses fins et sa production. Mais le moyen, la représentation en concept, elle l'a en commun avec la science.*³⁸ » De ce fait, Nietzsche établit le rapport entre le discours spéculatif et le discours poétique, ainsi il juge que les œuvres philosophiques sont des œuvres d'art, ce qui donne à comprendre que le philosophe,

³⁵ Camus, Albert, *L'Étranger*, éd. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 134.

³⁶ *Ibid.*, p. 135.

³⁷ *Ibid.*, p. 136.

³⁸ Colloque international: *Littérature et philosophie: Repérage critique*. In : www.fabula.org. Consulté le 10.06.2016.

CHAPITRE I

comme l'artiste, doit réfléchir aux valeurs de l'existence, chose qu'ils ne peuvent faire qu'au-delà du langage qui leur permet de dire et d'exprimer leur pensées. Ce qui donne naissance à l'écriture.

Ce lien entre philosophie et littérature est si fort, qu'elles doivent même s'entrecroiser : « *On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans.* », écrit Camus dans ses *Carnets*³⁹. Il avait d'ailleurs entrepris dès le début de sa carrière de composer ses œuvres à partir de cycles organisés par des thèmes philosophiques, à savoir, l'absurde et la révolte, à travers un personnage ambigu.

L'absurde est le point zéro de la réflexion camusienne.

« Avant de le rencontrer, l'homme se laisse entraîner par ses habitudes et les gestes que l'existence commande. Un jour, pourtant, le sentiment d'absurdité frappe à sa porte. Alors les décors s'écroulent. Au terme d'une vie machinale un " pourquoi " s'élève et l'homme n'a alors que deux options : le retour inconscient à cette chaîne d'actes ou l'éveil définitif, qui implique lui-même deux conséquences faire face à l'absurde ou se suicider. L'absurde est ainsi un jeu mortel qui peut conduire à la lucidité aussi bien qu'à l'évasion.⁴⁰ »

Après la confrontation de l'homme avec le monde, ce dernier se pose des questions qui tournent autour de l'existence auxquelles il ne trouve pas de réponses, ce qui le pousse à plonger dans un univers absurde ; et à ce moment là, il se retrouve devant deux chemins possibles, soit, vaincre l'absurdité et se révolter, soit, être vaincu par celle-ci et se suicider.

Et cette philosophie de l'écriture se manifeste aussi dans *l'Etranger*, effectivement l'absurde est le thème majeur que nous retrouvons tout au long de ce roman et cela à travers ce que Barthes nomme « l'écriture neutre » ; c'est-à-dire, écrire dans un style simple en usant des phrases courtes, rapides et incisives allant directement au but, créant une sorte de pression qui dissocie la conscience de la réalité, à l'exemple du début du récit qui peut rester gravé à jamais dans la mémoire du lecteur :

³⁹ Geske, Samara, *L'Etranger d'Albert Camus*. In : www.implications-philosophique.org. Consulté le 10.06.2016.

⁴⁰ *Ibid.*

CHAPITRE I

« *Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.* ⁴¹ »

Cette écriture neutre et impersonnelle met en exergue cette philosophie de l'absurde et offre au lecteur des scènes froides qui l'amènent à percevoir l'horreur du monde dans lequel il vit. Par ailleurs, Camus met en lumière un autre thème marquant dans sa philosophie qui est la révolte. Pour lui, l'homme ne doit pas renoncer face à l'absurdité de la vie, mais plutôt la surmonter avec des moyens purement humains loin de toute idéologie ou de transcendance. Cela en s'inscrivant dans une action collective où l'homme est pleinement conscient de sa condition « je me révolte donc nous sommes » ; et cela se manifeste dans *l'Étranger* dans le passage suivant :

« *Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre.* ⁴² »

Pour terminer ce chapitre consacré à Albert Camus, nous pouvons dire à la suite des spécialistes de Camus que nous pouvons interpréter le titre du roman dans le sens où l'étranger représente l'écrivain lui-même, dans la mesure où il est étranger dans son pays natal qui est l'Algérie comme en France son pays d'origine.

Ecrivain francophone et français, Algérien de naissance et Français de nationalité, Albert Camus se situe à la croisée des écritures et des écoles littéraires. Toute son œuvre traite de l'Algérie et des thèmes auxquels est confronté l'individu. A l'époque où il est journaliste à Alger-Républicain en 1938, il a aidé ses « compatriotes » Mohammed Dib, Mouloud Feraoun⁴³ à faire leurs preuves dans le journalisme et l'écriture littéraire. Il a donc été un pont entre les Français natifs d'Algérie et les écrivains algériens d'expression française dont nous allons présenter, dans le chapitre suivant, quelques figures des plus représentatives.

⁴¹ Camus, Albert, *L'Étranger*, éd. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 09.

⁴² *Ibid.*, p. 141.

⁴³ Le 27.05.1951 Feraoun adresse une lettre à Camus, faite d'une grande admiration envers ce dernier mais aussi faite de contestation signé par son engagement auprès des siens. : « ...À mon tour d'expliquer les kabyles. » écrivait-il. In, www.liberte-algerie.com. Consulté le 03.09.2016.

CHAPITRE II

Pour faire face au joug colonial et dans le but d'universaliser la cause algérienne, une littérature algérienne digne de ce nom peut être un moyen d'atteindre ces objectifs et cette littérature va naître durant les années 1920, mais avant qu'elle n'atteigne le sommet, celle-ci est passée par plusieurs périodes.

Commençons par les années 1920 avec une génération d'écrivains autochtones, influencés par l'école coloniale et qui ont assimilé la langue française à l'exemple de Abdelkader Hadj Hamou avec le premier roman algérien d'expression française, *Zohra, la femme du mineur* en 1925, Mohammed Ould Cheikh, qui publie *Myriam dans les palmes* en 1936, quant à Rabah Zenati, il publie en 1945 *Bou' el nouar le jeune Algérien*. Les écrivains de cette période se caractérisent par leur allégeance à la présence française en Algérie à laquelle ils croyaient fermement ; leurs productions sont qualifiées par Jean Déjeux de « médiocre et décevante ». Jean El Mouhoub Amrouche réussit à émerger du lot avec son essai *Propositions pour un génie africain*, dans lequel il dresse le contre-mythe de *L'Éternel Jugurtha* qu'il oppose au mythe de l'éternel Latin.

Ce sera ensuite une génération d'écrivains marquant à jamais l'histoire de la littérature algérienne d'expression française. Ils révolutionnent le monde de la littérature francophone avec un style nouveau. En 1950 débute cette nouvelle ère de la littérature algérienne d'expression française qui va être le porte-voix de tout un peuple opprimé en montrant l'Algérie de l'intérieur et en reflétant la réalité du quotidien amer vécu par les autochtones durant la période coloniale française.

Mouloud Feraoun, avec *le Fils du Pauvre* et *La Terre et le Sang*, Mouloud Mammeri avec *La Colline Oubliée* et Mohammed Dib avec *La Grande Maison* sont les pères fondateurs de cette littérature algérienne. Ces trois écrivains ont choisi la langue française pour dire à la France que l'Algérie n'est pas française. Feraoun affirme : « *nous écrivons en français pour faire sentir aux Européens ce qu'est l'Afrique sentie de l'intérieur* » ; Kateb Yacine ajoutera : « *Nous écrivons en français pour dire aux français que nous ne sommes pas français* ».

Cette nouvelle littérature est une littérature de témoignage et d'affirmation de soi grâce à laquelle l'autochtone écrit à son tour l'histoire au lieu de la subir.

Dès les années 1970, nous assistons à une nouvelle génération d'écrivains algériens qui reprennent la question identitaire mais cette fois-ci sous un autre angle, ils mettent en avant les critiques des problèmes sociaux de la bureaucratie et des inégalités. C'est donc une littérature de désenchantement et de dénonciation et cela à cause de la politique générale du pays, du détournement des principes de la révolution. Cette période s'étend jusqu'aux années 1990, avec Rachid Boudjedra, Assia Djebar et Rachid Mimouni. C'est une littérature d'engagement, de dénonciation et de désapprobation. Radouane Nadjib disait de Mimouni : « *Mimouni est entré dans la littérature pour peindre la société algérienne et dévoiler le destin d'un peuple profondément marqué par l'histoire de son pays* ¹ »

En effet cette écriture des années 1970 est un témoignage de la misère sociale, de la violence et de l'oppression, une écriture qui ne laisse pas insensible le lecteur qu'elle invite à la réflexion.

Face à la montée intégriste en Algérie, une troisième génération d'écrivains algériens d'expression française a émergé, au début des années 1990, avec une littérature d'urgence qui a pour objectif de témoigner et de dénoncer l'atrocité des islamistes. Le meilleur exemple que nous pouvons citer est l'écrivain Tahar Djaout avec *Le Dernier été de la Raison*, qui témoigne de la monstruosité de la décennie noire en Algérie.

Enfin, les années 2000 apporteront un nouveau style d'écriture qui met en scène une conception individualiste de l'aventure humaine et parmi ces écrits nous retrouvons *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud qui revoit *L'Étranger* de Camus sous un autre angle. Si Kateb disait de la langue française qu'elle est « *un butin de guerre* », Kamel Daoud voit en elle « *un bien vacant* ». Des années sont passées mais le combat pour l'identité n'a jamais cessé.

II.1. L'inscription dans la postcolonialité

La perspective postcoloniale englobe un ensemble d'œuvres qui sont nées principalement dans des pays ex-colonisés, rassemblant un nombre important de critères et de concepts qui définissent cette dernière. En effet, dans leur projet d'écriture, les écrivains postcoloniaux sont appelés à établir une transition entre la mémoire et l'histoire par le biais du témoignage, pour reprendre Paul Ricœur, selon lui : « *Le témoignage constitue la structure*

¹ Radouane, Nadjib, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, coll. Autour du texte maghrébin, Ed. L'Harmattan, Paris, 2012, p. 15.

*fondamentale*²» de ce passage entre ces deux parties. « *L'histoire est de bout en bout écriture.*³ » disait-il, puisque l'écrivain doit la rapporter et la reconstituer, il est donc condamné à réécrire l'Histoire. Tirailé par la colonisation, le colonisé est le sujet central de la postcolonialité, dans la mesure où l'écrivain postcolonial tente de décrire le choc causé par l'hégémonie et vise notamment à redonner au colonisé sa juste valeur, son statut d'homme et ses origines. La question identitaire est au cœur de cette production littéraire postcoloniale. A ce titre, nous trouvons que Kamel Daoud place son roman sous l'égide de cette perspective postcoloniale, car dans son roman, celui-ci exprime sa colère envers la colonisation en décrivant cette période violente et sanglante de l'Histoire algérienne et vise en grande partie à rendre justice en rendant son identité au colonisé qui a été pendant longtemps réifié pour n'être réduit qu'un simple objet de décor.

II.1.1. La critique postindépendance

« Ceux qui sont nés après l'indépendance ont du mal à comprendre pourquoi et comment l'Algérie d'aujourd'hui en est là. Evidemment cette jeunesse me touche parce que je me retrouve en elle. Moi aussi, j'ai vécu cette attente, cette angoisse, au temps où nous nous demandions si réellement il y avait une Algérie, si un jour elle pourrait exister. Pour eux, c'est peut-être pire, parce qu'elle existe mais que dans leur vie ça se traduit par une impuissance très dure face à l'avenir. »⁴

Ce propos de Kateb Yacine en 1985, exprime la position de la nouvelle génération des écrivains algériens face à la situation décevante que connaît l'Algérie après l'indépendance : le rendez-vous avec la liberté a été manqué.

En effet, les écrivains de cette période postindépendance s'engagent à leur tour pour témoigner et dénoncer la tragédie qui a secoué le pays et engendré une déception profonde, ils vont également décrire la souffrance vécue au quotidien par le peuple algérien ; l'écrivain est ici pour reprendre l'un des précurseurs de la théorie postcoloniale, Frantz Fanon : « *Condamné à la plongée dans les entrailles de son peuple.*⁵ », ou encore Rachid Mimouni qui disait que : « *L'écrivain écrit pour les marginaux, les paumés, les laissés-pour-*

²Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed. Seuil, Paris, 2000, p. 26.

³*Ibid.*, p. 171.

⁴Chaullet Achour, Christiane, *La question de l'antériorité dans l'écriture, Albert Camus/ Kateb Yacine/ Kamel Daoud, 1942-2013*. In : <http://www.limag.com/Textes/2015AlgerHommageNagetChristiane/Achour>. pdf. Consulté le 22.07.2016.

⁵Kenouche, Kamel, *Littérature Algérienne D'expression Française : Quel devenir ?* In : <http://www.djazairress.com/fr/elwatan/156519>. Consulté le 26.07.2016.

CHAPITRE II

compte.⁶ » Il le fait en critiquant tous les dysfonctionnements de la société et en dénonçant les pratiques malsaines du pouvoir. Cette littérature des désenchantements est qualifiée par Rachid Boudjedra d'une : « *Littérature politique dans son sens subversif du terme, c'est-à-dire une littérature de remise en question, de subversion et de renversement.*⁷ »

Cette littérature cherche à libérer la parole et à dénoncer les discours fanatiques et archaïques du pouvoir ainsi qu'à revendiquer une indépendance confisquée, comme disait Charles Bonn dans son introduction de *La littérature maghrébine de langue française* :

« *La dynamique d'opposition aux régimes en place sera donc le levier essentiel de cette littérature dans les années 70. Et selon la logique médiatique déjà décrite, certains écrivains et certains textes apparaîtront vite, à tort ou à raison, comme les symboles de cette opposition.*⁸ »

Effectivement, la postindépendance va connaître une profusion d'œuvres nourries par un réel cruel et va fournir aux écrivains l'occasion de trouver un style nouveau pour traiter des thèmes d'actualité ayant pour but de mener une quête de l'identité algérienne éclatée, de décrire la déception qui a régné à partir des années 1970 jusqu'en 2000, comme cela a été fait par Rachid Boudjedra avec *La répudiation* publié en 1969 dont Charles Bonn dit qu'il : « *a en quelque sorte symbolisé dans l'opinion des lecteurs un courant de contestation violente qui n'a fait que s'amplifier durant toutes les années 70.*⁹ » En effet, ce roman a été un espace de dénonciation du pouvoir et tout en employant un style choquant, Boudjedra transgresse les normes et évoque les thèmes tabous de cette époque. Mimouni va amorcer une écriture choquante et provocante contre le régime en place dans sa trilogie *Le fleuve détourné ; Tombéza et L'honneur de la tribu*, toujours dans la même année, l'un des pères fondateurs de la littérature algérienne, Mouloud Mammeri écrit *La traversée* dans lequel il dénonce le pouvoir qui n'a attribué aucune place honorable aux anciens combattants de la révolution algérienne, nous citerons également, Tahar Djaout qui a dénoncé le pouvoir et abordé cette question d'identité dans *Les chercheurs d'os* publié en 1984.

Comme ses aînés, Kamel Daoud, chroniqueur et écrivain algérien né après l'indépendance, porte une vision lucide sur l'Algérie postindépendance dans son premier roman intitulé *Meursault contre-enquête*, publié en 2013 aux éditions Barzakh à Alger, réédité en Mai 2014 aux éditions Actes Sud. Effectivement, cette période de désillusion et du

⁶ *Ibid.*

⁷ Notes de cours du module d'auteurs algériens.

⁸ Bonn, Charles, KHADDA, Naget, ce texte est l'introduction de *La littérature Maghrébine de langue française*. In : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>. Consulté le 26.07.2016.

⁹ *Ibid.*

CHAPITRE II

désenchantement qu'a connue le peuple algérien est mise en exergue par Daoud à travers son personnage Haroun, le frère de Moussa, l'Arabe tué dans *L'Étranger* de Camus.

Haroun est délaissé par une mère qui ne s'est jamais remise de la mort de son fils, de ce fait, il est condamné à vivre dans l'ombre de son aîné dans l'absence de tout enthousiasme et à passer son temps à observer la manière dont vivent ses contemporains. Cinquante ans après l'indépendance, Daoud s'approprie la langue française, la langue de l'autre :

« *C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont **mon bien vacant**.*¹⁰ »

Cela pour interroger le présent du pays et ce qu'il devient, dénoncer le régime actuel et dire l'horreur semée durant la postindépendance et qui touchera particulièrement les années 1990 :

*J'ai, depuis des décennies, du haut de mon balcon, vu ce peuple se tuer, se relever, attendre longuement, hésiter entre les horaires de son propre départ, faire des dénégations avec la tête, se parler à lui-même [...] Tant et tant de fois qu'aujourd'hui je prends ce peuple pour un seul homme avec qui j'évite d'avoir de trop longues discussions et que je maintiens à distance respectueuse. Mon balcon donne sur l'espace collectif de la cité : des toboggans cassés, quelques arbres torturés et faméliques, des escaliers sales, des sachets en plastic accrochés aux jambes des vents, d'autres balcons bariolés par du linge indistinct, des citernes d'eau et des antennes paraboliques. Telles des miniatures familières, mes voisins s'agitent sous mes yeux : un militaire à la retraite, moustachu, qui lave sa voiture dans un plaisir étiré jusqu'à l'infini, presque masturbatoire ; un autre très brun et avec des yeux tristes, chargés discrètement d'assurer la location des chaises, tables, assiettes, ampoules, etc. des enterrements comme des mariages.*¹¹

Ces passages, extraits de notre corpus, sont révélateurs de la période postindépendance dans laquelle s'inscrit ce roman de Kamel Daoud. Son personnage principal, Haroun devenu vieux, n'a encore pas digéré son enfance coloniale, et n'a pu se retrouver au sein de son pays dans lequel il vivait enfermé, cherchant la liberté promise. Depuis le haut de son balcon, qui semble être le point d'où Haroun porte un regard clairvoyant sur sa société, ce personnage fait le constat de ce peuple qui a vécu longtemps opprimé et déconsidéré durant l'hégémonie jusque même son indépendance qu'il a arraché des griffes du colonisateur.

Haroun décrit également sa cité, espace triste, laid et vidé de tout signe de vie, habitée par des gens déconcertés et déconnectés du réel: « *des toboggans cassés* », « *arbres torturés* »,

¹⁰ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, Ed. Barzakh, Alger, 2013, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 99 - 100.

« *des escaliers sales, des sachets en plastique accrochés aux jambes des vents, d'autres balcons bariolés par du linge indistinct, des citernes d'eau et des antennes paraboliques.* »

Par ailleurs, l'écrivain par le biais de son personnage, parle de l'Algérie qui a été, si longtemps, un champs de bataille et de combat et dit cette période sanglante qu'a connue le pays, notamment avec la montée des islamistes durant la décennie noire, provoquant des massacres, des viols, des tortures et des assassinats d'un nombre important de journalistes et d'intellectuels dont : Tahar Djaout le 26.05.1993, Rabah Zenati le 08.03.1993, Yasmina Drissi le 07.11.1994¹² et tant d'autres.

II.1.2. La violence passée et la violence présente : vision postcoloniale

Derrière cette fiction et l'exercice de style élaboré, il nous semble que Kamel Daoud porte un regard lucide sur l'Histoire algérienne, dans la mesure où il fait référence à des témoignages sur le passé et le présent du pays. En effet, la longue confession du narrateur permet d'éclairer une bonne partie de l'Histoire, du fait qu'Haroun a vécu la guerre de libération, l'indépendance et l'Algérie post-coloniale ; nous notons à ce titre qu'il dresse un constat sur la notion de la violence qui est omniprésente dans l'histoire du pays et c'est ce que nous pouvons mettre en relation avec les contextes historique et politique de celui-ci.

Kamel Daoud remonte le temps et expose ce thème de violence en évoquant, dans un premier temps, la violence passée: «*qui a présidé l'arrangement du monde colonial*¹³ » selon Frantz Fanon, celle exercée sur les Algériens par le colonisateur. Donc, l'écrivain rappelle ce passé colonial, ce passé « ayant-été » et « révolu », ce temps qui n'est plus, mais qui demeure grâce à la mémoire collective pour nous référer à Paul Ricoeur qui déclare: «*Nous n'avons pas d'autres ressources, concernant la référence au passé, que la mémoire elle-même. A la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé.*¹⁴ »

Daoud rapporte donc ce passé amer qui a marqué la mémoire algérienne tant par la violence, la terreur et l'horreur répandues durant cette période ; il décrit ainsi la peine à vivre, la situation désastreuse des Algériens auxquels la terre a été confisquée par la force dominatrice : «*Si tu m'avais rencontré il y a des décennies, je t'aurai servi la version de la*

¹² Liste de 100 journalistes algériens assassinés. In : <http://www.algérie-dz.com/forums/archive/index.php/t-47554.html>.

¹³ Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Ed. Seuil, Paris, 1961, p. 49.

¹⁴ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed. Seuil, Paris, 2000, p. 26.

*prostituée/terre algérienne et du colon qui en abuse par viols et violences répétés.*¹⁵ » Ainsi, Daoud dévoile ce que fut le passé algérien sous la domination coloniale qui s'étend sur une longue période ; il compare l'Algérie à une prostituée, image très forte, car la terre a été violée et prise par le colon qui l'a arrachée aux siens, et cette terre est devenue une scène de crimes et de violence interminables.

Dans un second temps, nous remarquons que l'auteur se penche sur l'Algérie indépendante, c'est-à-dire qu'il verse dans l'histoire du pays après l'indépendance et témoigne de cette terre prostituée qui n'a pu se relever, cela dit, il fait appel à l'histoire du pays en peine de se bâtir à cause de la force gouvernementale, celle d'un pouvoir autoritaire, notamment avec la montée islamiste qui a déchainé l'horreur et la violence au pays, marquant ainsi la période sanglante de la décennie noire.

Il déclare également que la guerre a propagé la violence au sein du peuple algérien: « *La bête qui s'était nourrie de sept ans de guerre était devenue vorace. On tuait beaucoup.*¹⁶ » Ainsi que cela a été avancé par Frantz Fanon, lors de son analyse qui porte sur la violence : « *La criminalité de l'Algérien, son impulsivité, la violence de ses meurtres ne sont donc pas la conséquence d'une organisation du système nerveux ni d'une originalité caractérielle mais le produit direct de la situation coloniale.*¹⁷ » Fanon montre qu'il faut mettre en relation la violence postindépendance avec le passé violent exercé par l'hégémonie française, que celle-ci résulte des dégâts perpétrés par la guerre et les crimes commis par le colonisateur. Par le biais de son personnage, Daoud dénonce cette époque désenchantée et rapporte cette déception en voyant : « *se consumer l'enthousiasme de l'indépendance et échouer les illusions.*¹⁸ »

II.2.L'Arabe de *L'Étranger* enfin restitué

L'identité a longtemps été un thème récurrent dans les créations littéraires algériennes, en effet, le contexte politique et historique dans lequel a émergé la littérature algérienne a poussé les écrivains des différentes générations à chercher après leurs origines et

¹⁵ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, éd. Barzakh, Alger, 2013, p. 87.

¹⁶ *Ibid.*, p

¹⁷ Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, éd. Seuil, Paris, 1961, p. 297.

¹⁸ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, éd. Barzakh, Alger, 2013, p. 186

CHAPITRE II

mener une quête identitaire afin de s'identifier par rapport à l'Autre. Un autre qui doit être, selon Edward. W. Saïd, appréhendé et représenté de manière approuvable et acceptable. Selon lui, l'Homme doit s'ouvrir sur d'autres cultures et populations et les étudier «*dans une perspective qui soit libertaire, ni répressive, ni manipulatrice.*¹⁹». Il ajoute qu'il faut désapprendre «*l'esprit spontané de domination.*²⁰», et déclare que: «*les cultures les plus avancées ont rarement proposé à l'individu autre chose que l'impérialisme, le racisme et l'ethnocentrisme pour ses rapports avec des cultures "autres"*²¹ » Il s'agit pour lui de remettre en cause l'hégémonie qui tente de réduire l'Autre en effaçant sa culture, sa civilisation, pour la remplacer par une autre, dite plus modernisée et avancée à savoir, la civilisation Occidentale. Il s'insurge contre la domination, le racisme et la spoliation des valeurs humaines par le piétinement de l'identité d'autrui, afin d'atteindre la civilisation.

Par ailleurs, de par sa complexité, le thème de l'identité marque sa présence dans les productions de la dernière génération de la littérature algérienne dite « postmoderne ». La postmodernité, refuse la conception hégélienne du développement historique caractérisant l'ère moderne : «*C'est en effet dans le sens de l'Histoire que naît et se développe la modernité, (ainsi que l'ont énoncé Hegel et Marx), qui considèrent que les catégories fondamentales de la modernité sont la raison, l'innovation, l'expérimentation et le progrès tant social qu'économique.*²² » et se veut de remettre en cause la rationalité de la tradition occidentale.

Kamel Daoud avec son roman *Meursault, contre-enquête*, considéré comme roman postmoderne et placé sous l'égide de la postcolonialité, revisite *L'Étranger* de Camus et en fait un contre-point en optant pour un nouveau point de départ ; celui de la vie de « l'Arabe ». Effectivement, *Meursault, contre-enquête* semble être une riposte dans laquelle Daoud répare la double injustice commise par son aîné, Camus. A l'image de la perspective de la pensée postcoloniale qui tend à déconstruire le canon occidental, la description de l'Arabe dans ce roman est inversée et renversée dans la mesure où celui-ci est enfin humanisé et sorti de l'anonymat dont il a été victime dans *L'Étranger*. Il portera désormais le nom de Moussa, son créateur lui attribue une maison, une famille, une vie, une histoire, il lui redonne ainsi son identité qui a été durant 70 ans effacée et écrasée. Cet envers du décor nous est transmis

¹⁹ Edward. W. Saïd, *L'Orientalisme l'orient créé par l'occident*, éd. Seuil, Paris, 1980, p. 38.

²⁰ *Ibid.*, p.42.

²¹ *Ibid.*, p.234.

²² Communication de Mme Boukhelou sur « *Meursault contre-enquête*, un roman postmoderne », donnée lors du Colloque national portant sur la postmodernité de la littérature algérienne, Auditorium Hasnaou, novembre 2016, Faculté des Lettres et des Langues. UMMTO.

depuis « Le Titanic », un bar à Oran, par le biais du narrateur et personnage principal de cette fiction, Haroun, le frère de Moussa, l'Arabe assassiné par le Français: « *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.*²³ », ce qui constitue un motif pour cette contre-enquête qui aura pour but de dévoiler ce qui n'a pas été dit, l'histoire cachée et la néantisation dont ont été victimes Moussa et sa famille : « *Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort- sans honte-vois-tu, alors qu'il y en avait deux, de morts.*²⁴ »

II.2.1. Le nom propre contre le cliché

Cette riposte contre le texte de Camus se fait par cette tentative de rendre son identité à l'Arabe. Haroun exprime sa colère contre Meursault qui n'a pas pensé ne serait-ce qu'une fois à nommer son adversaire, mais lui préfère plutôt l'appellation de « l'Arabe » qui est d'une part, « un concept » qui tend à soumettre, à diminuer toute une identité de l'individu et le réduire à un objet ; comme cela a été avancé par Tzvetan Todorov dans sa préface à l'édition française de *L'Orientalisme* d'Edward. W. Saïd, selon lui : « *Le concept est la première arme dans la soumission d'autrui – car il le transforme en objet (alors que le sujet ne se réduit pas au concept) ; délimiter un objet comme « l'Orient » ou « l'Arabe » est déjà un acte de violence.*²⁵ »

De plus cette appellation revient vingt-cinq fois tout au long de la narration de Meursault; à cet effet, Haroun révèle le nom de son frère et insiste sur le fait d'en tenir compte : « *Moussa, Moussa, Moussa... j'aime parfois répéter ce prénom pour qu'il ne disparaisse pas dans les alphabets. J'insiste sur ça et je veux que tu l'écrives en gros. Un homme vient d'avoir un prénom un demi-siècle après sa mort et sa naissance. J'insiste.*²⁶ » En outre, et avec le peu d'images et de souvenirs qu'il a de son frère, Haroun nous peint le portrait de Moussa, dévalorisé, réifié et réduit un élément de décor dans le monde « ciselé » de *L'Étranger*, au profit de l'exotisme de Meursault ; ainsi, Moussa retrouve son statut d'humain ayant ses traits spécifiques : « *Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. Il avait un visage anguleux,*

²³ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, éd. Barzakh, Alger, 2013, p. 13.

²⁴ *Ibid.*, p. 13.

²⁵ Edward. W. Saïd, *L'Orientalisme l'orient créé par l'occident*, éd. Seuil, Paris, 1980, p. 9.

²⁶ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, éd. Barzakh, Alger, 2013, p. 26.

CHAPITRE II

*de grandes mains qui me défendaient et des yeux durs à cause de la terre perdue des ancêtres.*²⁷ ».

Par ailleurs, nous remarquons que Daoud, toujours par le biais de son personnage qui nous offre parfois des résumés de l'histoire de Meursault, évoque la conception philosophique de Camus portant sur l'absurde et condamne par la même occasion, ce crime commis sans aucun motif :

*« 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 accroché à un clou en entrant dans le décor -, puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas et à cause de ce qu'il vient de comprendre sous le soleil et parce que le sel de la mer l'oblige à fermer les yeux.*²⁸ »

Haroun soutient : *« Je crois que je voudrais que justice soit faite.*²⁹ » et dénonce le procès de Meursault, il s'insurge contre le fait que celui-ci n'ait pas été condamné par rapport à l'acte qu'il a commis vis-à-vis de son frère Moussa, mais plutôt pour le fait de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère, en même temps, il révèle l'autre version de l'histoire, celle de Moussa : *« Donc l'histoire de ce meurtre ne commence pas avec la fameuse phrase, "Aujourd'hui, maman est morte ", mais avec ce que personne n'a jamais entendu, c'est-à-dire ce que mon frère Moussa a dit à ma mère avant de sortir ce jour-là : " Je rentrerais plus tôt que d'habitude. " »*³⁰. Cette version a été voilée durant « soixante-dix ans sans interruption » au terme de laquelle Haroun ne cesse de revendiquer un nom à son frère qu'il fera sortir de cet anonymat, face à son protagoniste qui, lui, a eu droit à un nom. Il ne peut qu'exprimer sa colère contre Meursault qui aurait pu, selon lui, choisir une indication d'heure pour nom à ce dernier, celle-ci indiquant l'heure du crime: *« Lui, il avait un nom d'homme, mon frère celui d'un accident. Il aurait pu l'appeler "quatorze heures" [...] Quatorze heures, c'est bien. Zoudj en arabe.*³¹ » D'un autre point de vue, par « Zoudj » en arabe qui signifie deux en français – et qui peut renvoyer à la signification de « jumeau » reflétant dans ce cas à la mise en abyme démesurée que développe Daoud entre Haroun, Meursault, Camus et l'écrivain lui-même –, Kamel Daoud révèle la tradition orale du pays à partir de laquelle se véhiculent les traditions, les mœurs et les valeurs des Algériens, à maintes

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ *Ibid.*, p. 17 – 18.

²⁹ *Ibid.*, p. 18.

³⁰ *Ibid.*, p. 23.

³¹ *Ibid.*, p. 15.

reprises donc, l'écrivain reprend cet aspect d'oralité qui a marqué la culture algérienne : « *Sais-tu comment on s'appelait à cette époque ? Ouled el-assasse, le fils du gardien.*³² », « *Ouled el-bled, les vrais fils de la ville, du pays.*³³ » Ensuite, il s'étend sur le passage de l'oralité vers l'écriture dont Camus a fait le point dans son œuvre. Selon Haroun, une période durant laquelle les choses sont nommées :

« *"Chez nous les objets n'avaient pas de nom, on disait : les assiettes creuses, le pot qui est sur la cheminée, etc.", écrit ton héros en évoquant son enfance pauvre. Eh oui, avec le temps, les objets s'appelleront service de Quimper, grès flambé des Vosges, comme il l'expliquera doctement dans ses livres.*³⁴ »

L'oralité a ainsi caractérisé l'identité du peuple algérien à l'époque, de fait elle a été pendant longtemps le seul moyen de transmission des histoires, des valeurs et de la culture des aïeux et même jusqu'à nos jours. L'oralité a été la source de divers écrits, réflexions, pensées comme le montre cette citation formulée par Jean Amrouche et rapportée dans l'ouvrage de Jean Marc Moura :

« *Tout ce que je pourrais dire durant ma vie, paroles de bouche ou paroles écrites, ne serait jamais que l'expression d'un discours antérieur à moi, préformé dans un passé lointain, mais vivant en moi, nourri par une tradition, une sagesse, une conception de la vie, de l'homme qui sont le trésor inaliénable et sacré de mon peuple.*³⁵ »

II.2.2. Une altérité décolonisée

En réalité, cette tentative de Daoud de vouloir rendre son identité à Moussa, va plus loin, vu que celui-ci tend à la rendre également à son peuple, aux siens, pour autant que l'identité soit une base de l'existence et un droit pour tout un chacun, c'est pourquoi, celle-ci doit être considérée et respectée par l'Autre à qui revient pareillement, ce même droit de vivre et d'évoluer en toute liberté et dont la présence est indiscutable, comme le dit Haroun à un moment du récit : « *Il y a toujours un autre.*³⁶ » En plus, il appelle à ce que l'identité algérienne ne soit pas limitée à une seule appartenance, mais à plusieurs : « *Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. C'est comme la négritude qui n'existe que par le regard du Blanc. Dans le quartier de notre monde, on était musulman, on avait un prénom, un visage et*

³² *Ibid.*, p. 22.

³³ *Ibid.*, p. 24.

³⁴ *Ibid.*, p. 25.

³⁵ Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, éd. PUF, Paris, 2007, p. 11.

³⁶ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, éd. Barzakh, Alger, 2013, p.101.

CHAPITRE II

*des habitudes. Point.*³⁷» La position peut être rapprochée de celle d'Edward. Said qui a confessé en 1997 au *Nouvel Observateur* : « *je pense que l'identité est le fruit d'une volonté. Qu'est-ce qui nous empêche, dans cette identité volontaire, de rassembler plusieurs identités ? Moi, je le fais. Être Arabe, Libanais, Palestinien, Juif c'est possible. Quand j'étais jeune, c'était mon monde,*³⁸ » revendiquant ainsi un monde qui s'ouvre sur un aspect pluriel de l'identité. Et c'est cette même idée que défend Amin Maalouf en 1998, en s'appuyant sur sa propre expérience de Franco-Libanais, selon lui :

« *L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un " dosage " particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre.*³⁹ »

Ces positions montrent ainsi que l'identité est multiple, complexe et construite à partir de plusieurs appartenances dont il faut tenir compte.

Nous notons une attention qui prouve l'humanité de Haroun et son respect de l'individu, de l'Autre puisqu'il tient à connaître le nom du journaliste à qui il dévoile l'histoire de son frère Moussa, dès leur première rencontre au bar : « *C'est moi qui paie l'addition ce premier soir. Et ton prénom ?*⁴⁰ » Ce qui, bien évidemment, contraste avec l'attitude de Meursault qui a effacé totalement l'identité de sa victime, l'Arabe ; et cette attitude est similaire de celle du colonisateur qui a confisqué à l'autochtone son identité, comme le confirme le narrateur : « *Depuis des siècles, le colon étend sa fortune en donnant des noms à ce qu'il s'approprie et en les ôtant à ce qui le gêne. S'il appelle mon frère l'Arabe, c'est pour le tuer comme on tue le temps, on se promenant sans but.*⁴¹ »

Nous remarquons que Moussa représente les Algériens, les autochtones à qui le droit à l'identité a été dénié. Ainsi, Kamel Daoud évoque la présence de la colonisation française qui a effacé celle des Algériens en les dépossédant de leur maison, de leurs vies, de leurs terres : « *Nous, nous étions les fantômes de ce pays quand les colons en abusaient et y promenaient cloches, cyprès et cigognes.*⁴² », présence qui s'étend sur une période de 132 ans

³⁷ *Ibid.*, p. 84.

³⁸ Chollet, Mona, *Edward. W. Said, l'intellectuel Palestinien. L'outsider*. In : <http://www.peripheries.net/article204.html>, consulté le 14.08.16.

³⁹ Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, éd. Grasset & Fasquelle, Paris, 2001. p. 08

⁴⁰ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, éd. Barzakh, Alger, 2013.p. 26.

⁴¹ *Ibid.*, p. 25 – 26.

⁴² *Ibid.*, p. 23 .

CHAPITRE II

dont l'écrivain dénonce les abus carnages commis contre les siens. En fait, Daoud reprend cette histoire du crime perpétré dans l'Algérie colonisée et dépeint cette période vécue pas les Algériens condamnés à vivre dans la misère, la faim, la discrimination, la peur et ceci en l'absence du père: « *Notre père avait disparu depuis des siècles.*⁴³ » Ce qui a été le cas pour toutes les familles algériennes à cette époque.

Nous assistons à une deuxième forme de la riposte d'Haroun, celle de l'autre meurtre, œil pour œil. Effectivement, sous l'influence de sa mère, Haroun venge son frère tué par Meursault en tuant un Français venant se cacher dans une propriété coloniale cédée par les siens à Haroun et sa M'ma, ceci, le lendemain de la Proclamation de l'Indépendance : « *A l'époque, on tuait beaucoup, je te l'ai dit, c'était les premiers jours de l'Indépendance [...] Et puis un Français disparu dans le village ? Personne n'en parla.*⁴⁴ »

Le narrateur rappelle ainsi du contexte politique qui régnait durant les premiers jours de l'Indépendance, où les colons quittaient le pays à cause de l'insécurité et des crimes perpétrés lors de cette période. Ce colon en fuite est donc devenu la victime que Haroun offre à sa M'ma, ce qui leur permettra enfin d'apaiser leur souffrance pour avoir été privés de la dépouille et pouvoir ainsi enterrer Moussa qui est resté longtemps sans tombe : « *Sans doute avons-nous pensé au même temps à Moussa. C'était l'occasion d'en finir avec lui, de l'enterrer dignement.*⁴⁵ »

Dans un style totalement inversé, Haroun raconte le crime qu'il commet vis-à-vis de ce Français ; en effet, le personnage se trouve dans une posture d'inversement du processus dans la mesure où celui-ci ne reproduit pas l'anonymat, mais plutôt, dote sa victime d'un nom et lui attribue son identité : « *Il y aura aussi Joseph, l'homme que j'ai tué.*⁴⁶ » Ce dernier semble être un proche, un parent à la famille Larquais, les propriétaires de la maison coloniale où habite Haroun et sa mère. De plus, Joseph Larquais, contrairement à Moussa, a été humanisé et décrit par Haroun, avant que celui-ci ne le tue : « *Lui était gros, vaguement blond, avec d'énormes cernes et il portait toujours la même chemise à carreaux.*⁴⁷ », « *L'homme que je venais de tuer gardait sur son visage une moue de surprise – grands yeux ronds et bouche grotesquement tordue.*⁴⁸ » Ainsi, Haroun humanise son adversaire et lui donne son caractère d'homme en dessinant ses traits qu'il aperçoit clairement malgré le fait

⁴³ *Ibid.*, p. 21

⁴⁴ *Ibid.*, p. 110

⁴⁵ *Ibid.*, p.115

⁴⁶ *Ibid.*, p.122

⁴⁷ *Ibid.*, p.101

⁴⁸ *Ibid.*, p.105

CHAPITRE II

qu'il faisait nuit ; ce qui montre un autre aspect de ce renversement qu'élabore Daoud dans son roman.

L'écrivain a fait en sorte de subvertir cette scène du crime qui se déroule dans un univers sombre et obscur, par opposition à celui de la clarté et la lumière propre à l'univers de Camus ; ce crime a donc eu lieu la nuit, sous la lune : « *C'était la nuit, mais on y voyait très clair. A cause de la lune phosphorescente.*⁴⁹ » Et plus précisément à deux heures du matin, « zoudj », l'heure qui évoque l'assassinat de Moussa :

« Je devais m'emparer de l'horloge de toutes mes heures vécues, en remonter le mécanisme vers les chiffres du cadran maudit et les faire coïncider avec l'heure exacte de l'assassinat de Moussa : quatorze heures-zoudj. Je me mis à attendre jusqu'au cliquetis de ses rouages reprenant leur tic-tac net et régulier. Car figure-toi que j'ai tué le Français vers deux heures du matin. »⁵⁰

Vers la fin, une fois que le Français est assassiné, Haroun et sa mère ne laissent pas le cadavre du « rouni » sans tombe, ils l'enterrent dans la cour de la maison, près du citronnier, le seul témoin de la scène : « *Avec une pioche et une pelle, j'ai creusé profondément, tout près du citronnier, unique témoin de la scène.*⁵¹ »

Par ailleurs, il nous paraît essentiel de rappeler que Haroun a passé son enfance dans l'ombre de la victime qu'a été son frère, dans l'injustice et le chagrin qui ont brisé sa M'ma ; celle-ci ne pouvant accepter la mort de son fils aîné, impose au cadet un « *Strict devoir de réincarnation.*⁵² » et l'oblige à porter les vêtements du défunt : « *Elle me fit ainsi porter, dès que je fus un peu plus costaud, et même s'ils m'alliaient trop grand, les habits du défunt – ses tricots de peau, ses chemises, ses chaussures.*⁵³ », faisant ainsi de son corps « *La trace du mort.*⁵⁴ »

De ce fait, ce crime commis par Haroun : « *Ce n'était pas un assassinat mais une restitution.*⁵⁵ » a permis à son responsable de retrouver enfin son corps qui a été pour longtemps le cadavre de Moussa, ce qui apporte soulagement et liberté à Haroun et à sa mère enfin vengée : « *Et depuis ce moment, M'ma a commencé à vieillir par nature et non par rancune [...] Quant à moi, que te dire ? La vie m'était enfin redonnée même si je devais*

⁴⁹ *Ibid.*, P.105

⁵⁰ *Ibid.*, P.109

⁵¹ *Ibid.*, P.116

⁵² *Ibid.*, P.61

⁵³ *Ibid.*, p.61

⁵⁴ *Ibid.*, p.61

⁵⁵ *Ibid.*, p.105

CHAPITRE II

*trainer un nouveau cadavre. Du moins, me disais-je, ce n'était plus le mien, mais celui d'un inconnu.*⁵⁶ » C'est alors la riposte de Haroun qui représente « *L'Histoire en actes du peuple colonisé*⁵⁷ », pour reprendre Frantz Fanon, effectivement, Haroun renverse l'Histoire, il change et inverse les rôles en répondant au crime commis sur son frère par cet acte de vengeance en tuant un colon, dès lors, il devient sujet de l'Histoire au lieu de la subir et d'être qu'un simple objet.

⁵⁶ *Ibid.*, p.108

⁵⁷ Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, éd. Seuil, Paris, 1961, p. 26.

III.1. La redynamisation de la littérature

Pour certains théoriciens, tout texte trouve ses racines dans un texte antérieur dans la mesure où l'écrivain ne peut isoler son expérience de lecteur de son projet d'écriture. De ce fait, le texte nouveau s'inspire du texte modèle en imitant son style et en y reprenant des personnages, des thèmes ou des conditions dans lesquelles s'inscrit ce dernier, c'est ce qui relève du procédé de la réécriture, un procédé qu'a connu l'écrivain depuis les origines de la littérature, nous citerons à ce titre la réécriture des récits mythiques, textes fondateurs que l'Homme a tant reproduits. Dans ce cas, il nous serait possible de dire que tout texte n'est que le produit d'un autre, comme le déclare Voltaire : « *Il en est des livres comme du feu dans nos foyers : on va prendre ce feu chez son voisin, on l'allume chez soi, on le communique à d'autres et il appartient à tous.*¹ »

Néanmoins, ce procédé de redonner du goût à une œuvre ancienne ne consiste point à l'imiter seulement, mais aussi à l'innover et la renouveler, car l'écrivain est appelé à dépasser le texte originel pour en faire un texte original. Par ailleurs, influencée par les travaux de Mikhaïl Bakhtine qui parle de Dialogisme pour exprimer ce rapport entre les textes, Julia Kristeva, en 1967, remplacera cette notion de « dialogisme » par celle « d'intertextualité » qu'elle définit comme suit :

« *Tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité et le langage poétique se lit, au moins, comme double.*² »

De nombreux théoriciens se sont penchés sur cette notion d'intertextualité, parmi ces derniers : Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gérard Genette. Ce dernier, auteur notamment de *Palimpsestes* publié en 1982, développe le concept de « transtextualité ».

Ce procédé de réécriture permet ainsi de reconstruire la mémoire littéraire et de rappeler un texte ancien tout en le réinvestissant et le renouvelant, toutefois, il se peut que l'auteur du texte nouveau (l'hypertexte), subvertisse et inverse le premier texte (l'hypotexte) dans le but de le tourner en dérision et de le caricaturer. Et c'est dans cette optique que s'inscrit notre corpus à savoir *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud qui fait écho à *L'Étranger* d'Albert Camus, d'une part, et à maintes sources littéraires de l'autre.

¹ Citations sur les réécritures, In, <http://www.zonelittéraire.e-monsite.com>.

² Kristeva, Julia, *Séméiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Ed. Seuil, Paris, 1969, p.146.

III.1.1. Revisite de *L'Étranger*

Kamel Daoud redit et réécrit *L'Étranger* où l'objet de l'Histoire, l'Arabe, réduit à un simple élément de décor, survient au monde et devient sujet de l'Histoire qu'il fait et refait à sa façon dans *Meursault, contre-enquête*. Nous signalons que Daoud reconsidère et revisite *L'Étranger*, en réécrivant cette histoire « *dans la même langue, mais de droite à gauche.* »³ Cela évoquerait l'histoire du point de vue de l'Arabe, qui sera le centre d'intérêt de l'écrivain, cela en faisant appel à l'œuvre camusienne, puisque l'histoire commence dans un bar à Oran (où se déroulent les événements de *La Peste*), rappelant ainsi, le bar d'Amsterdam dans *La Chute*.

De plus, nous trouvons que dans ce roman, l'effet de miroir avec *L'Étranger* est très captivant, ce qui s'offre à nous dès l'incipit de celui-ci : « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.* »⁴ cette phrase nous renvoie instantanément à celle de l'incipit de *L'Étranger* : « *Aujourd'hui, maman est morte.* »⁵ et c'est de la sorte que Daoud amorce sa réécriture en l'insérant dans un moule de détournement, de dérision, d'ironie, de subversion et de transgression du style camusien. Dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud joue d'emblée sur le titre, puisqu'il reprend le nom du personnage principal de *L'Étranger*.

Nous ajoutons à cela les citations qui sont prédominantes dans ce roman ; en effet, Daoud a pris le soin d'insérer des extraits tirés du texte modèle que celui-ci met entre guillemets, chose que nous pouvons savoir à partir de la note de l'éditeur qui met en garde le lecteur à ce propos, de plus, cet élément paratextuel contribue à la complémentarité du roman, nous avons dégagé quelques unes concernant ce point : « *Donc l'histoire de ce meurtre ne commence pas avec la fameuse phrase, "Aujourd'hui, maman est morte", mais avec ce que personne n'a jamais entendu.* »⁶ il cite Meursault avant de commettre son crime : « *Je n'ai qu'à faire demi-tour et ce sera fini.* »⁷ comme il nous renvoie à la clause de *L'Étranger* : « *"[...] il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine."* »⁸

³ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, Ed. Barzakh, Alger, 2013, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p.13.

⁵ Camus, Albert, *L'Étranger*, Ed. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 09.

⁶ Daoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, Ed. Barzakh, Alger, 2013, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁸ *Ibid.*, p. 175.

CHAPITRE III

En outre, tout au long de notre lecture, nous nous heurtons pratiquement à des scènes qui rappellent et répondent visiblement à celle du texte source. En effet, en partant de l'hypertexte vers l'hypotexte, nous constatons que Kamel Daoud, pastiche et parodie l'univers camusien :

L'opération implique une transformation (parodie) ou une imitation (pastiche) du texte antérieur que l'hypertexte évoque d'une manière ou d'une autre sans le citer directement, comme c'est le cas avec le pastiche, où un style est imité sans que le texte ne soit jamais cité. Les deux formes principales de dérivation sont la parodie et le pastiche.⁹

Gérard Genette, dans son ouvrage *Palimpsestes* montre que ces deux opérations constituent essentiellement les formes de dérivation de l'hypertextualité, dès lors, la parodie consiste à transformer une œuvre précédente, tandis que l'autre vise à l'imiter mais aussi tout en la transformant ; ceci implique en quelques sorte que les deux concepts ne sont pas moins différents, c'est pourquoi nous trouvons qu'il est possible de les utiliser comme synonymes, du fait qu'ils sont prédominants et s'entremêlent dans le texte daoudien. D'autant plus que le pastiche joue diverses fonctions, celle de mémoire d'un texte originel, puis celle d'ironie, de dérision et d'humour présent dans notre corpus, celui-ci étant abrasif, enfin, ce procédé est doté d'une fonction purement esthétique.

Ainsi, Daoud entreprend de parodier et de pasticher Camus, tout en inversant et renversant des scènes que nous avons connues dans *L'Etranger* ; cela dit, nous assistons dans une partie du roman, à la scène du balcon du vendredi d'où Haroun porte un regard sur sa société, faisant écho au balcon de dimanche dans le roman de Camus, nous mentionnons aussi le scénario qui se répète lors de la demande en mariage que fait Haroun à Meriem – figure qui rappelle si bien Marie de *L'Etranger* – contrairement au texte modèle, où c'est Meursault qui reçoit une demande en mariage de la part de Marie, ce dernier réagit avec une indifférence absolue : « *J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le veut.* ¹⁰ » En plus, Haroun partage cette identité de meurtrier avec Meursault, lorsqu'il tue un français, il s'agit bien là d'une mise en scène que nous jugeons important de rappeler :

C'est dans ce bruit sourd qui me réveilla [...] Dans l'obscurité j'ai frappé un petit coup à la porte de la chambre de ma mère puis je l'ai ouverte ; elle était déjà assise sur son lit et me fixait tel un chat. J'ai sorti l'arme, en douceur, des foulards noués où elle était dissimulée. D'où venait-elle ?

⁹ Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Ed. Seuil, Paris, 2000. p.

¹⁰ Camus, Albert, *L'Etranger*, Ed. Talantikit, Bejaia, 2007, p. 54

CHAPITRE III

Du hasard [...] Je me souviens que je n'ai pas eu peur alors que toute la maison était soudain redevenue étrangère. Il était presque deux heures du matin et seuls les aboiements de chiens, au loin, traçaient la frontière entre la terre et le ciel éteint. Le bruit venait du hangar et il avait déjà une odeur, et je l'ai suivi, avec M'ma sur le dos, serrant plus que jamais la corde autour de mon coup [...] Il était là, coincé entre deux histoires [...] Avec pour seule issue mon histoire à moi qui ne lui laissait aucune chance [...] M'ma était là, m'interdisant toute dérobade et exigeant ce qu'elle ne pouvait obtenir de ses propres mains : la vengeance [...] Il s'est replié dans l'ombre vers le coin le plus reculé du hangar [...] L'obscurité dévora ce qui restait de son humanité [...] Ce furent comme deux coups brefs frappés à la porte de la délivrance¹¹.

En nous référant à la description que fait Camus lors de la scène du crime commis par Meursault en plein jour, à quatorze heures, sur une plage, avec cinq coups brefs frappés « *sur la porte du malheur* » et à cause du soleil, nous constatons que le texte de Kamel Daoud est une réécriture qui vise essentiellement à pasticher le texte camusien dans un sens tout à fait renversé et opposé. Suite à ce crime, Haroun est arrêté et interrogé pour ne pas avoir pris les armes durant la guerre de libération : « *Alors pourquoi n'as-tu pas pris les armes pour libérer ton pays.*¹² » comme Meursault qui a été questionné sur le fait de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère au lieu d'être jugé pour son crime, sauf que ce dernier a été guillotiné contrairement à Haroun qui a été relâché.

Nous trouvons que Daoud prend pour support la langue française, langue du colonisateur, afin de rendre au colonisé ce que le colon lui a arraché, en donnant naissance à une réécriture au travers du pastiche, qui est l'une des caractéristiques du roman postmoderne, roman qui représente l'histoire sous un aspect qui échappe à la linéarité, scindé et fragmenté puisant dans la mémoire des textes antérieurs afin de les recréer, les réactualiser et les réinventer en les subvertissant, quoique nous ne pouvons que goûter, mélangeant au style des textes premiers, au style propre de Daoud, celui-ci faisant preuve de créativité :

*C'est la fin du jour, les étoiles surgissent une à une et la nuit a déjà donné au ciel une profondeur vertigineuse. J'aime ce dénouement régulier, la nuit rappelle la terre vers le ciel et lui confie une part d'infini presque égale à la sienne. J'ai tué pendant la nuit et, depuis, j'ai son immensité pour complice.*¹³

¹¹ Danoud, Kamel, *Meursault contre-enquête*, Ed. Barzakh, Alger, 2013, p. 113. 114. 115.

¹² *Ibid.*, p. 146. 147.

¹³ *Ibid.*, p. 123.

L'ensemble du texte de Daoud est une réécriture inversée de celle de Camus, en d'autres termes, un pastiche de cet auteur de renommée mondiale, ce procédé qui est l'une des caractéristiques de la postmodernité, permet de réactualiser le roman camusien, à cet effet, il relance la redynamisation de la littérature postmoderne, car le renouvellement d'un texte incite et encourage la créativité de l'écrivain dans le but de donner naissance à de nouveaux textes et d'élargir ainsi le champ de la littérature.

III.1.2. Allusions mythiques dans *Meursault, contre-enquête*

Tout au long du roman, nous repérons une poursuite du pastiche usité par l'écrivain, en effet, Kamel Daoud creuse encore plus loin dans le temps et va chercher et puiser ses ressources dans d'autres récits, tantôt mythiques, tantôt religieux, de différentes époques ; de ce fait, nous constatons que le temps du récit daoudien est entrecoupé, brisé et fragmenté.

Cette réécriture de Kamel Daoud passe, de la sorte, par l'allusion, « *Emprunt non littéral, non explicite* » ; l'auteur s'inspire des conceptions des autres écrivains et les insère dans son texte en les renouvelant et les réactualisant. Nombreuses sont les allusions employées par Daoud, ne nous pouvons donc toutes les citer, nous allons nous contenter d'évoquer quelques unes afin d'illustrer ce dialogue de *Meursault, contre-enquête* avec des récits antérieurs qui contribuent dans l'évolution de ce roman.

Kamel Daoud fait référence au mythe de Robinson Crusoé, cet homme qui représente la figure de l'homme occidental civilisé, qui rencontre, un vendredi, un homme noir avec de longs cheveux, ainsi, Robinson décide de le surnommer Vendredi par rapport à ce jour de semaine. Ainsi, Haroun tisse un lien entre ce personnage mythique et Meursault, qui, lui, surnomme sa victime « l'Arabe » par rapport à sa nationalité. De ce fait, Haroun atteste : « *Il aurait pu l'appeler " Quatorze heures " comme l'autre a appelé son nègre " Vendredi". Un moment du jour, à la place d'un jour de semaine. Quatorze heures, c'est bien.*¹⁴ »

Nous précisons que le personnage principal s'adresse avec une certaine dérision concernant le cliché qui est le surnom, à savoir, « l'Arabe », sans prendre en considération sa vie, son identité, sa culture. De plus, Vendredi représente la figure du bon sauvage pour Daniel Defoe et Michel Tournier qui le réécrira sous le titre de *Vendredi ou les limbes du*

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

CHAPITRE III

Pacifique. L'Arabe est lui aussi un sauvage, un ignorant et non-civilisé aux yeux de Meursault que ce dernier va tuer sans hésiter. Il semblerait que Daoud a choisi ce mythe afin de condamner la colonisation occidentale qui commet des crimes en exterminant des êtres humains sous le prétexte de les civiliser. Plus loin, l'auteur fait allusion à des figures religieuses, dont, Moïse ou tel que cité dans le Coran, Moussa, nom que donne le narrateur à son frère, pour le décrire, Haroun avance : « *Mon frère Moussa était capable d'ouvrir la mer en deux et il est mort dans l'insignifiance, tel un vulgaire figurant, sur une plage aujourd'hui disparue, tout près de Hots qui auraient dû le rendre célèbre pour toujours.*¹⁵ » faisant ainsi écho à un des passages de l'Histoire de Moïse. Ce qui conforte nos propos.

A partir de cela, nous déduisons que le narrateur Haroun, n'est autre qu'Aaron le frère de Moïse. A notre sens, ce passage qui suit du roman évoque un moment de l'Histoire « d'Aaron », quand celui-ci remplace son frère « Moussa » auprès de son peuple. Les Israélites ont délaissé Dieu pour un veau en or, Moussa est venu demander à son frère pourquoi avoir laissé faire : « *Chaque soir, mon frère Moussa, alias Zoudj, surgit du Royaume des morts et me tire la barbe en criant : "ô frère Haroun, pourquoi as-tu laissé faire ça ? Je ne suis pas une génisse, bon sang, je suis ton frère !" Vas-y, lis !*¹⁶ » Daoud nous renvoie également et de façon explicite, au Prophète Joseph dans la mesure où il cite son nom tel que rapporté dans le Coran et fait allusion à un trait de son Histoire : « *Tu veux y aller ? Ce sera peine perdue, tu n'y trouveras personne et encore moins la trace de cette tombe qui a été creusée comme le puits du prophète Youssef. Sans le corps, on ne pouvait rien trouver.*¹⁷ » Nous citons enfin cette histoire du premier crime de l'humanité dont s'est inspiré Kamel Daoud, il s'agit du récit de Caïn qui a tué son frère Abel ce qui est illustré dans le passage suivant :

« *Parfois, je vais plus loin dans mes délires, je m'égarer davantage. Peut-être est-ce moi, Caïn, qui ai tué mon frère ! J'ai tant de fois souhaité tuer Moussa après sa mort, pour me débarrasser de son cadavre, pour retrouver la tendresse de M'ma, pour récupérer mon corps et mes sens, pour... Etrange histoire tout de même. C'est ton héros qui tue, c'est moi qui éprouve de la culpabilité, c'est moi qui suis condamné à l'errance...*¹⁸ »

¹⁵ *Ibid.*, p.22.

¹⁶ *Ibid.*, p. 19. 20.

¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹⁸ *Ibid.*, p. 67.

CHAPITRE III

A cet égard, nous pouvons dire que dans sa fiction, Kamel Daoud fait appel à des mythes religieux auxquels il additionne des mythes littéraires ; ces récits mythiques prennent des interprétations autres car ils sont réactualisés et mis dans le contexte de l'histoire de Daoud afin de faire vivre des êtres de papiers conçus par cet auteur qui feront à leur tour, vivre cette réécriture qui résulte du pastiche, procédé qui est incontestablement le propre du roman postmoderne et qui incite à la création et à l'innovation.

Par ailleurs, nous considérons que cette réécriture de Daoud complète l'écriture camusienne, c'est un « *Rebondissement sur L'Étranger* », disait-il lors d'une interview. Cela dit, dans *Meursault, contre-enquête*, le romancier suit les traces de Camus et comble les vides laissés par ce dernier en dévoilant les choses tues dans *L'Étranger* : « *C'est une histoire prise par la fin et qui remonte vers son début.* ¹⁹ » A ce propos, l'écrivain se fixe un but qui est celui de révéler l'autre partie de l'histoire racontée par Meursault, cette partie dont il est sujet l'histoire de l'Arabe sur laquelle s'est tu le personnage-narrateur de *L'Étranger* ; celle-ci devient donc le point central autour duquel se déroule le texte daoudien. A notre sens, il s'agit là d'une extension dans la mesure où le personnage principal de la fiction daoudienne revient sur les détails rapportés par Meursault et par la même occasion les rectifie, à l'exemple de la sœur de l'Arabe dont il est question dans *L'Étranger*, qui au final n'existait aucunement : « *Précisons d'abord : nous étions seulement deux frères, sans sœur aux mœurs légères comme ton héros l'a suggéré dans son livre.* ²⁰ » Il nous semble également qu'Haroun apporte une suite à la fin de l'histoire de son protagoniste en répondant à sa dernière phrase, imaginant le jour de son exécution : « *"[...] il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine". Dieu, comme je l'aurais voulu ! Il y avait eu beaucoup de spectateurs, certes, mais pour son crime, pas pour son procès.* ²¹ »

En outre, bien qu'elle soit prédominante dans le récit premier, nous trouvons que la thématique de la mort est reprise et prolongée dans le récit daoudien, puisque Haroun évoque l'histoire de son frère assassiné tout au long de la narration, puis répond à ce meurtre par un autre meurtre en tuant un Français :

Tu as compris ? Non ? Je t'explique. Dès que sa mère est morte, cet homme, le meurtrier, n'a plus de pays et tombe dans l'oisiveté et l'absurde. C'est un Robinson qui croit changer de destin en

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

²⁰ *Ibid.*, p. 20.

²¹ *Ibid.*, p. 175.

CHAPITRE III

tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur une île et se met à pérorer avec génie comme un perroquet complaisant avec lui-même. « Poor Meursault, where are you? » Répète un peu ce cri et il te paraîtra moins ridicule, je te jure. C'est pour toi que je demande ça. Moi, je connais ce livre par cœur, je peux te le réciter en entier comme le coran. Cette histoire, c'est un cadavre qui l'a écrite, pas un écrivain [...] Ce qui me fait mal, chaque fois que j'y pense, c'est qu'il l'a tué en l'enjambant, pas en lui tirant dessus. Tu sais, son crime est d'une nonchalance majestueuse. Elle a rendu impossible, par la suite, toute tentative de présenter mon frère comme un chahid.²²

De ce fait, nous pouvons avancer l'idée que *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud est un prolongement de *L'Etranger* d'Albert Camus.

²² *Ibid.*, p. 16. 17.

Conclusion Générale

Dans ce présent travail, nous avons tenté de mener une étude qui porte essentiellement sur une lecture postcoloniale du roman de Kamel Daoud *Meursault, contre-enquête*.

Dans le premier chapitre intitulé « Le texte camusien », nous avons jugé nécessaire de revoir le roman auquel fait écho le titre du roman daoudien, *L'Étranger*, roman de Camus, auteur emblématique de la littérature française et francophone, publié en 1942 aux éditions Gallimard, considéré par les critiques comme étant l'un des romans les plus lus du XXème siècle. Par cette démarche préliminaire, nous avons, d'une part, porté un regard sur la structure du roman et la portée philosophique de l'écrivain représentée par Meursault, le personnage principal du récit, d'une autre part, nous avons tenté de relire le roman camusien à la lumière de la théorie postcoloniale, en nous focalisant particulièrement sur l'indigène, personnage non nommé dans cette fiction et qui se limite par une désignation « l'Arabe » qui tend à le réduire à un simple élément de décor.

C'est ce trait qui semble avoir donné naissance au roman de Daoud, roman considéré comme postcolonial. En effet, l'écrivain algérien revient sur les traces de Camus et répond à sa fiction par une autre qui fait de l'Arabe le point culminant du récit. Nous avons donc essayé, dans le deuxième chapitre « Meursault, contre-enquête : roman postcolonial », de lire ce roman à la lumière de la théorie postcoloniale ; nous avons à ce titre, noté que dans la première partie de son roman, l'auteur dénonce la colonisation française et sa violence, il réécrit ainsi l'Histoire en décrivant et témoignant de cette peine à vivre à travers ses personnages : Haroun, le personnage principal du roman, qui vit avec une mère qui n'a jamais cessé de pleurer la mort de son fils aîné, l'Arabe assassiné sans aucun motif, à qui son frère Haroun cherche à rendre justice en le dotant d'une histoire et d'un nom. Ainsi Kamel Daoud reprend le thème de la quête identitaire qui a été largement traité par les écrivains algériens des générations précédentes, ses aînés. Dans la deuxième partie de son roman, nous avons démontré que Kamel Daoud dénonce le régime autoritaire du pays et fait le procès de l'Algérie postindépendance, ce que nous avons pu relever à travers la mère (ou M'ma) qui n'arrête pas de pleurer l'aîné en délaissant le cadet, à l'image de l'Algérie qui glorifie les générations anciennes à savoir les anciens combattants tout en délaissant les nouvelles, et les condamnant à vivre à l' « ombre des aînés ». Constituant ainsi un au-delà du texte source, du texte camusien.

Dans le troisième chapitre que nous avons titré « Meursault, contre-enquête : une reconstruction de la mémoire littéraire », nous avons identifié dans *Meursault, contre-enquête*

Conclusion Générale

des éléments intertextuels, puisque celui-ci revisite *L'Etranger* de Camus. En effet, Kamel Daoud fait appel à des formes d'intertextualités en reprenant des citations et en faisant allusion au roman initial. Néanmoins, nous trouvons que les lectures antérieures de l'écrivain sont fort présentes dans le roman, puisque nous nous arrêtons à chaque passage devant un procédé moins explicite et qui est à notre sens plus privilégié par l'auteur, cela en faisant allusion tantôt, aux mythes littéraires, récits fondateurs de la littérature (mythe de Robinson Crusoé et son Vendredi), tantôt, aux mythes religieux (Moïse et Aaron, Joseph, Caïn et Abel...), ces mythes sont réactualisés et adaptent différentes dimensions et contribuent à l'évolution des événements de l'histoire.

Nous avons relevé également, dans ce roman, la présence du procédé d'hypertextualité unissant le texte daoudien (hypertexte) au texte camusien (hypotexte) dont il dérive. En effet, à travers ce procédé de dérivation, Daoud marque son intérêt à l'œuvre camusienne en réécrivant *L'Etranger* à la manière de *La Chute*, ce que nous pouvons lire comme une sorte d'hommage à cet écrivain Français. Daoud pastiche l'univers romanesque camusien en réécrivant *L'Etranger* sous un autre point de vue, en révélant l'autre face voilée de l'histoire, dès lors, celle-ci est inversée et renversée, Daoud nous emporte d'un temps vers un autre, dans un style totalement démesuré, subverti et plein de dérision, d'humour et d'ironie, Kamel Daoud prolonge l'écriture camusienne en inscrivant son roman dans le cadre postmoderne et participe par la même occasion à la reconstruction de la mémoire littéraire.

A cet égard, il serait judicieux de dire que Daoud entreprend ce procédé de réécriture basé essentiellement sur le pastiche, l'une des caractéristiques du roman postmoderne, en puisant dans la mémoire des récits antérieurs, afin de réécrire l'Histoire et de redonner sa valeur au colonisé qui a été longtemps déconsidéré et réifié. La colonisation et la guerre de libération ont marqué la mémoire du peuple tant elles ont constitué l'étape la plus violente de l'histoire algérienne. Cependant, Kamel Daoud, comme ses aînés, dénonce cette violence qui a marquée les Algériens, notamment durant la décennie noire et va jusqu'à en faire la critique de l'Algérie postindépendance.

Notre travail porte sur un roman algérien d'expression française, *Meursault, contre-enquête*, que nous avons tenté de lire à la lumière de la théorie postcoloniale. Cependant, en faisant appel aux aspects de la tradition orale, ce roman pourrait être l'objet d'une étude sur les procédés de l'Oralité.

Conclusion Générale

En pastichant Camus et en recourant à des récits antérieurs, Kamel Daoud place son roman sous l'égide de la postmodernité ; de ce fait, une étude sur la postmodernité dans *Meursault, contre-enquête* pourrait également être l'objet d'une étude ultérieure.

Le corpus

- CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Ed. Talantikit, Bejaia, 2007.
- DAOUD, Kamel, *Meursault contre-enquête*, Ed. Barzakh, Alger, 2013.

Références théoriques

- CHAULET ACHOUR, Christiane, *Un étranger si familier*, Ed. A.P, Alger, 1984.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, Pour une littérature mineure*, Ed. Minuit, Paris, 1975.
- SAID, Edward. W, *L'Orientalisme l'orient créé par l'occident*, Ed. Seuil, Paris, 1980.
- SAID, Edward. W, *Culture et impérialisme*, Ed. Fayard, Paris, 2000.
- FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Ed. Seuil, Paris, 2002.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Ed. Seuil, Paris, 2000.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Ed. Seuil, Paris, 1969.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 2001.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Ed. PUF, Paris, 2007.
- RADOUANE, Nadjib, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimmouni, coll. Autour du texte maghrébin*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2012.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed. Seuil, Paris, 2000.
- Notes de cours du module d'auteurs algériens.
- Communication de Mme **BOUKHELOU** sur « *Meursault contre-enquête*, un roman postmoderne », donnée lors du Colloque national portant sur la postmodernité de la littérature algérienne, Auditorium Hasnaoua, novembre 2016, Faculté des Lettres et des Langues. UMMTO.

Références sitographiques

- Sans / auteur, *Citations sur les réécritures*, In, <http://www.zonelitteraire.e-monsite.com>.
- Chollet, Mona, « *Edward. W. Said, l'intellectuel Palestinien. L'outsider* ». In: <http://www.peripheries.net/article204.html>
- Sans / auteur, *Liste de 100 journalistes algériens assassinés*. In: <http://www.algériedz.com/forums/archive/index.php/t-47554.html>.
- BONN, Charles, KHADDA, Naget, ce texte est l'introduction de « *La littérature Maghrébine de langue française* ». In : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>
- KENOUCHE, Kamel, « *Littérature Algérienne D'expression Française : Quel devenir ?* ». In : <http://www.djazairess.com/fr/elwatan/156519>.
- ACHOUR, Christiane, « *La question de l'antériorité dans l'écriture, Albert Camus/ Kateb Yacine/ Kamel Daoud, 1942-2013* ». In: <http://www.limag.com/Textes/2015AlgerHommageNagetChristiane/Achour>
- GESKE, Samara, « *L'Etranger d'Albert Camus* ». In: www.implications-philosophique.org.
- Sans /auteur, Colloque international: « *Littérature et philosophie: Repérage critique* » In : www.fabula.org.
- Sans / auteur, Lettre de Feraoun à Albert Camus. In: www.liberte-algerie.com.

Table des matières

Introduction générale 1

CHAPITRE I : Le texte Camusien

Présentation de l'Étranger 6

I.1. Structure 7

I.2. Personnages 8

 I.2.1. La signification de Meursault 14

 I.2.2. Qui est donc Meursault ? 15

I.3. La portée philosophique de Camus 16

CHAPITRE II : Meursault, contre-enquête : Roman postcoloniale

II.1. L'inscription dans la postcolonialité 20

 II.1.1. La critique postindépendance 21

 II.1.2. La violence passée et la violence présente : vision postcoloniale 24

II.2. L'Arabe de *L'Étranger* enfin restitué 26

 2.1. Le nom propre contre le cliché 27

 2.2. Une altérité décolonisée 29

CHAPITRE III : Meursault, contre-enquête : Une reconstitution de la mémoire littéraire

III.1. La redynamisation de la littérature 34

 1.1. Revisite de *L'Étranger* 35

 1.2. Allusions mythiques dans Meursault, contre-enquête 38

Conclusion générale 42

Références bibliographiques 46