

Fouiller la non-identité de l'absurde dans la littérature postcoloniale. Camus et Daoud: entre continuité et subversion

*

Exploring the Non-Identity of the Absurd in Postcolonial Literature. Camus and Daoud: Between Continuity and Subversion

Alexia-Ioana Isvoranu

BA Student, Petroleum-Gas University of Ploiești, Romania

Associate Professor Steluța COCULESCU, PhD (coord.)

DOI: 10.61215/GAMC.2025.4.13

Abstract

As he revisits the blurred contours of Camus's novel "L'Étranger", Kamel Daoud positions his book, "Meursault, contre-enquête", within a macrostructure that serves not merely as a springboard for intercultural dialogue, but as a framework for far more profound articulations. Indeed, the contemporary writer compels his work to embrace one of the favored frameworks in current Francophone literary transfers: that of Francophone intertextuality, which becomes simultaneously a site of rewriting and deconstruction. From nothingness to totality, from silence to caustic speech, from present immobility to the fluidity of memory that reveals every detail – these are the guiding axes of the counter-narrative Daoud envisions in response to the myth of non-identity presented in Camus's original novel. Meursault is charged with having killed an Arab whose biographical presence the protagonist disregards; he retreats into the absurdity of his motive, which mirrors the greater absurdity of the overarching scheme – the fate. Haroun, too, is a stranger, but to an inherited legacy that compels him to recover the shaken stability of his family's history of deprivation.

Keywords: *absurd, postcolonial literature, non-identity, memory, reappropriation*

Introduction

De la théorie montaignienne, il va de soi que l'histoire foisonnant autour du terme de l'intertextualité et des directions notionnelles qu'il entame subit des prolongements au fur et à mesure de l'institutionnalisation de la critique littéraire dans le jargon moderne du domaine. Roland Barthes se penche sur la problématique de l'intertexte dès l'exorde de son étude, *Théorie du texte*, afin d'en délimiter les pourquoi et les comment : « tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables » (Barthes 6). En admettant que la littérature

francophone soit un intertexte dérivé d'un autre intertexte à la fois plus large et plus lacunaire, alors comment attribuer aux mouvements d'idées propres aux peuples africains et caraïbéens une place dans une littérature antérieure ?

Dans le cadre vaste de la langue française vue comme monde littéraire et « champ méthodologique » (Barthes 6), il est utile de questionner la place occupée par la littérature coloniale, expression sous-jacente de la littérature civilisatrice, celle française. Intertexte de celle francophone (dans le sens dont Roland Barthes projette le mot au niveau de la théorie littéraire), la littérature coloniale et, suivant la dynamique de l'histoire, celle postcoloniale s'immiscent, au même titre que les autres directions évolutives de la civilisation française, dans le grand courant de changements suscités par le rétablissement des frontières réelles ou fictives de l'humanité. Cela forme une littérature qui tend à discréditer le texte qui la porte en intertexte, comme dimension potentielle, ce qui dote les créations engendrées sous les auspices du postcolonialisme d'un dénominateur commun : les contraintes de la plume stigmatisée, le carcan de la majorité des écrivains francophones originaires de l'ancien empire. « C'est pourquoi ceux-ci connaissent les affres de devoir répondre à la grande question à tonalité culpabilisante : pourquoi écrivez-vous en français? » (Le Bris, Rouaud 193)

Dans la sélection considérable des œuvres antagoniques dont les idées relèvent du différend qui voit la littérature francophone postcoloniale confronter celle française, le plus souvent antérieure à son moment d'affirmation, le roman *Meursault, contre-enquête*, écrit par Kamel Daoud, se joint, dans la lignée de l'absurde déchaîné dans le texte camusien *L'Étranger*, aux collisions ayant surgi fréquemment dans l'espace virtuel de la francophonie actuelle. Écrivain français issu d'un territoire encore soumis à l'incidence du pouvoir colonial, Albert Camus lègue à la postérité un ouvrage qui contribue à creuser le schisme entre le centre et la périphérie, à renier la concordance entre la littérature française et celle francophone, tout en excipant d'un détail qui ne saurait échapper à la lecture : la non-identité de l'Arabe dont la mort le transforme en martyr collectif de son monde. Algérien, Daoud l'est lui aussi, pourtant d'une manière qui l'oppose à l'identité française assumée par celui qui lui a offert son égérie : porte-parole des musèlements et des troubles d'un peuple qui subit les retombées des balbutiements de l'époque postcoloniale, l'auteur contemporain radicalise la déficience identitaire de l'œuvre mère, sans déplacer sa démarche de la sphère rébarbative qui incombe aux autorités francophones actuelles.

Ayant comme objectif l'étude de la réécriture critique de l'œuvre de Camus et de ses finalités, ce mémoire vise à explorer la trajectoire esquissée par le texte de Daoud sur la trame de la réception et de l'avis critique général qui se sont répercutés à mesure de l'accroissement du prestige posthume du roman *L'Étranger*. Afin de répondre à la problématique lancée par l'analyse

que l'on escompte dérouler, il est secourable de délimiter le support méthodologique à partir duquel on procèdera à la découverte des échos du postcolonialisme, conditionnés par le squelette camusien, dans le récit contemporain.

D'une conscience à l'autre, d'un espace culturel à l'autre, d'un siècle à l'autre, les situations qui ont fait l'objet des transferts culturels se sont émoussées sous l'action des changements dont les facteurs politiques ont abouti à l'effondrement de l'Empire vers 1950. La marche vers l'uniformité des littératures francophones, refreinée tant soit peu par le dynamisme et la migration des communautés aveuglées par le spectre de la liberté, n'exclut point l'existence simultanée des deux directions empruntées par les textes francophones: la continuité et la subversion, autrement dit la cohabitation paisible avec une œuvre française précédente ou, tout au contraire, l'allure subversive, traduite par la prise de position contre les manquements de la littérature du centre envers les revendications de la marginalité dont le poids culturel se fait de plus en plus pesant.

Force est d'en venir à l'évidence : il est difficile, voire impossible de séparer les deux tendances qui se sont manifestées selon la logique de la sociabilité intertextuelle dans la quasi-totalité de la littérature francophone produite à partir de 1960. De la réécriture valorisante envers la marginalité, le roman de Daoud, largement inspiré d'une mise à silence réitérée (Camus ne fait jamais aucune précision à l'égard du nom de l'Arabe occis apparemment sans raison précise par son protagoniste), glisse lentement vers la déconstruction, suivie et balisée de la reconstruction d'un échantillon net de la littérature française antérieure. Ce sont les approches méthodologiques sur lesquelles on mise dans l'objectif d'explicitier et de maximiser l'impact de la réception de cette réécriture critique de *L'Étranger*.

1. L'absurde camusien : crevasse sous le sceau de la postérité

Publié pendant une période où la guerre ébranlait les assises chétives du colonialisme échéant, le roman *L'Étranger* de Camus n'a jamais été regardé dans une optique *a-idéologique*, d'un manque systématique d'appartenance philosophique ou d'un florissement germinatif flou. Et pour cause. De son vivant, l'auteur focalise l'étape de sa création à laquelle l'œuvre en question s'attache sur la structuration d'un concept qui, à partir de l'émergence de *L'Étranger*, reviendra avec une fréquence indomptable dans tous les prolongements de la critique camusienne : l'absurde.

1.1. Le cycle de l'absurde

Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus associe l'absurde à une symbiose entre l'individu et le monde dénué de sens, pris en bloc et non pas isolément : « je puis donc dire que l'absurde n'est pas dans l'homme (si une pareille métaphore pouvait avoir un sens), ni dans le monde, mais dans leur présence commune » (Camus 17). L'homme n'est pas une entité absurde par naissance, le monde ne l'est pas lui non plus, ce sont leurs voies enchevêtrées, devenues soudain les faisceaux antagoniques du même fil, qui convergent vers la collision avec l'évidence. La coupure dont l'absurde se fait blâmable par rapport à l'existence humaine est représentée par la prise de conscience, processus déroulé chez Camus toujours sur la trame d'une crise, d'une sécurité évanescence.

Dans la philosophie camusienne, il est aisément observable que l'absurde, vu comme un faîte des accumulations individuelles et collectives négatives, conjuguées suite à une des déterminations primaires de l'homme, celle de s'intégrer dans la société, représente le fruit d'une confrontation. Dans ses essais pour comprendre la nature humaine et de la hisser au sommet de la connaissance plénière face à ses dégringolades rébarbatives (voilà qui est le vrai Sisyphe !), Camus éparpille les grains de l'absurde dans une totalité de sa création qui est fort réticente aux exceptions. Les œuvres qu'il circonscrit au cycle dédié à la description du point zéro de l'absurde montrent un dénominateur commun qui les unit dans cette taxonomie: le roman (*L'Étranger*) et les deux pièces de théâtre (*Caligula* et *Le Malentendu*) dont l'auteur marque l'aboutissement de cette période de sa création insèrent tous les trois dans le spectre de la critique littéraire des personnages effacés que la réunion avec un aspect précis du monde (l'indifférence sociale, l'illusion du pouvoir absolu, le jeu ironique du destin) transforme dans des outils de l'absurde.

1.2. Le roman de l'absurde ou contre l'absurde?

Par des contraintes temporelles, il est impossible de ne pas se questionner sur le système comparatif qui peut se dresser entre l'œuvre expliquée, *L'Étranger*, et celle explicative, *Le Mythe de Sisyphe*. À condition d'attribuer à l'esthétique de l'absurde exprimée tranchement dans la seconde œuvre une manifestation pure de cette orientation philosophique par rapport à la création antérieure et postérieure de Camus, les termes qui marquent une déshabilité fonctionnelle du roman face à l'idéalité de l'absurde décrit par la suite dans l'essai philosophique ne se prêtent pas à un nombre négligeable. À ceux qui fustigent « le rapprochement hâtif du roman et du Mythe de Sisyphe » (Fitch 7) deux évidences secourables s'éveillent en guise d'arguments : la manière de quitter la scène et le sentiment prééminent du protagoniste au cours de cet acte.

Meursault a tout le bon augure de sa part et toute la pitié possible de la part du lecteur ébaubi, mais pas dégoûté par son indifférence à l'égard de ce qui l'entoure, pour se voir assigner une place dans le paradigme du *roi détrôné*, obligé de vivre esseulé sur son île à lui après avoir fatalement connu le revers du monde réel suite à sa prise de conscience. Toutefois, la ressemblance avec *le roi* pascalien qui peut encore croire dans sa rédemption pourvu qu'il renoue avec son Créateur est (très) loin, car le roi de Camus est un roi traître et félon qui abdique, à ce qu'il semble. À la lumière éclaircissante de la parution du *Mythe de Sisyphe*, le héros de *L'Étranger* devient un anti-héros dans le sens de l'idéologie de l'absurde : un type qui se plaît à contempler les instances de la vie trempée dans la monotonie et la solitude comme sous-dimensions de l'absurde, Meursault l'est jusqu'au moment où il se voit cerné par la seconde interruption de son existence, celle produite par l'emprisonnement. « Un homme décidé à tenir son pari et à observer strictement ce qu'il croit être la règle du jeu » (Camus 28) est celui qui applaudit volontiers aux réverbérations que le désir d'enclencher un sens pour son destin fournit au niveau de sa perception sur le monde et de la carcasse compréhensive qu'il met en œuvre à titre défensif. La condamnation du protagoniste, issue d'une instance extérieure, peut être regardée comme un suicide par l'entremise du consentement dont elle est accueillie par celui à qui elle a été attribuée. « Le suicide résout donc l'absurde. » (Bove) Après avoir goûté à quelques envoûtements illusoires, Meursault tire son épingle du jeu. Fuyant à l'anglaise, il s'affranchit de l'absurde. Le pari est ainsi brisé.

La lecture de *L'Étranger* comme tout premier retentissement programmatique (par l'ordre dans le cycle de l'absurde) et romanesque (en tant que premier roman publié par son auteur) requiert une connaissance et une *postconnaissance* de l'absurde.

Elle crée, pour le lecteur, un effet de distanciation fort complexe, distanciation devant l'univers du roman née du fait même que le lecteur est tenu prisonnier par une structure qui dispose l'univers romanesque autour d'un creux. (Fitch 77)

Cette distanciation montre que, du point de vue narratif, la solidarité extradiégétique ne caractérise jamais l'écriture déroulée dans le giron de l'absurde, car le lecteur est sujet à la mise à l'écart du vif de l'action plus que Meursault ne l'est lui-même. Camus ne cesse de moduler, autour du *creux* entretenu par l'écriture neutre employée comme outil narratif de l'absurde, les éléments d'un monde fictif qui ôte au lecteur son emprise.

1.3. Un personnage de la marge

On dit très souvent que les personnages camusiens sont tous des Sisyphe qui s'échinent à retrouver la force ontique afin de ne pas permettre au rocher du

destin de leur défilier, écrasant, au-dessus. De la compassion que lui éveille une situation biographique calquée sur celle qui encombre la plupart de ses héros (« c'est comme si Camus avait tenté tout au long de son œuvre et de sa vie de rattraper cet étranger qui est un autre lui-même » (Bove)), l'auteur français aux origines algériennes essaie de revisiter le mythe de l'absurde à la lumière des faits et des actions se déroulant dans des échantillons de l'espace très précis.

L'Étranger montre un vif penchant vers une mutation que l'on range dans la sphère de la « périphérisation systémique » (Porra 13). Personnage central dans la lignée francophone des échanges culturels ultérieurs, l'image romanesque de Meursault s'ouvre et se clôt dans l'isolement qui lui assigne une position périphérique permanente. Peut-on affirmer encore que le protagoniste de *L'Étranger* remplit une vocation d'intermédiaire, de trait d'union entre la littérature française figée dans sa grandeur d'hypercentrale et la littérature francophone considérée jusqu'ici uniquement par le biais de son éloignement dans l'espace et la mentalité? La relation que le personnage entretient avec son milieu nous enhardit à le soupçonner, puisque cette relation salue avec une évidence facile à deviner une transparence si profonde qu'elle s'apparente au vide, au manque absolu.

Est ici à l'œuvre une des retombées individuelles de ce que Michel Espagne appelle « lieux de mémoire » (Espagne 17) franco-algériens : compte tenu de la périodisation du roman, qui correspond à l'époque où la France exerçait sur ce territoire africain une influence de colonisateur, Oran est une des villes les plus francisées et soumises au pouvoir de la culture qui tend à s'imposer comme culture de centre. D'ici jusqu'au massacre des pieds-noirs de 1962, le développement de la ville poursuit la trame d'un souffle sisyphique collectif qui s'insurge pour une reconquête symbolique de ce qui a été vu comme « un centre historique en mutation » (Lakjaa) du peuple algérien.

Toutes les prémisses de ce combat mené comme moyen de colonisation de la part de *L'Étranger* et de décolonisation de la part des citoyens se portant en autochtones aboutissent, dans la perception de Camus, au vide. Étranger, Meursault l'est également par rapport à lui-même et à sa propre vie dont la vacuité représente une invitation adressée à la société d'y insérer ses structures fragiles. L'inhumanité de l'homme est révélatrice d'un certain parti pris par l'auteur, celui de construire un héros dont la qualité de protagoniste est vérifiée seulement par le truchement onomastique et discursif. La sincérité de son témoignage est telle qu'il admet sans la moindre réserve l'équivocité de cette inhumanité : *En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention.* L'individu est inhumain, alors qu'il se heurte à l'absurde dans ses essais d'appréhender une essence intérieure qui n'est pas traitée dans l'apanage de la virtualité, selon la méthodologie existentialiste que Sartre développera plus tard, mais dans celui de la certitude, comme « critère suprême auquel il doit se rapporter »

(Mavrodin 298). Une intériorité aussi confuse que celle dont Camus fait usage dans l'objectif d'affilier son personnage aux spasmes de l'absurde ne peut correspondre du point de vue narratif qu'à un autre paradigme de l'intradiégèse décrite par Genette :

Cette situation, ou plutôt ici cette attitude narrative, c'est pour l'instant ce qui ressemble le mieux, ou le moins mal, à une narration homodiégétique neutre, ou à focalisation externe. (Genette 85)

Un narrateur homodiégétique neutre et un personnage à qui revient le rôle de protagoniste dans le cadre du roman ne sauraient avoir la prétention d'influencer et éventuellement de s'appropriier simultanément et s'appuyant sur le poids de la même évidence une seule instance narrative. Pourtant, *L'Étranger* de Camus nous montre que ce rapprochement s'offre la plus haute probabilité de réussite. L'absurde ravit à Meursault sa crédibilité de conteur et affaiblit la force de pénétration de sa parole. Un quidam qui défie la vie et qui s'en défie finalement ne peut pas, en effet, y laisser traîner son plein, car le choix d'accepter sans fard la vérité et l'ignorance aiguillée par la monotonie neutralisent sa voix jusqu'à la figure du *salaud* sartrien dont il ne se différencie que par son option de fustiger les mensonges et les pseudo-identités, en réfutation de la mauvaise foi.

1.4. L'autre absent : l'Arabe et la question de l'anonymat

Fouiller la non-identité de la figure inerte et opaque du protagoniste va de pair avec la découverte de la non-identité collective, celle que l'individu partage avec ses semblables entraînés à leur corps défendant dans le même combat perdu *a priori* contre l'absurde. Dans le contexte de la périphérisation de la littérature dite du centre, les articulations de cette non-identité s'enfoncent plus loin qu'une lecture selon une optique strictement française. La monotonie des actions et des pensées de Meursault, la « passivité pure qui enregistre tous les faits » (Sartre 6) sont interrompues à l'improviste par le geste d'appuyer sur la gâchette du revolver devant l'ineptie de la chair étalée par l'Arabe lors d'un après-midi chaleureusement lourd. Dans le sixième chapitre de la I^{ère} partie du roman, le crime est cloisonné entre deux aboutissements factuels de récurrence dans l'ouvrage camusien : la réduction du groupe d'Arabes à une seule entité, voire le refus de l'auteur de surmonter ce qui pourrait sembler à une impasse des contraintes coloniales, celle d'individualiser qui que ce soit dans la grande masse autochtone.

Le silence qui encombre le baptême de ces figures ne se dément jamais : aucune référence à leur nom, à leur origine, aux motivations de leur allure belliqueuse. Absurde, le crime commis par le personnage de l'auteur français l'est du chef de la carence de raisons explicites qui eussent pu pourvoir le cas

du protagoniste du poids juridique favorable. Mais la façon dont on a tranché l'affaire Meursault ne pourrait-elle pas remplir, elle aussi, les conditions nécessaires pour pénétrer la sphère de l'absurde ? Sa destinée prend une trajectoire surprenante, car elle plonge dans une moralité qui rend son acte encore plus absurde. Loin de le discréditer, le déroulement du procès traite de la psychologie du personnage à la lumière d'une sincérité qui semble jurer profondément avec le fond objectif de son témoignage général et avec le vide intérieur causé par l'inhumanité.

Sur le plan purement phénoménologique, la condamnation de Meursault est presque sans rapport avec son crime. Chaque détail du procès mène à la conclusion que les juges haïssent le meurtrier non pas pour ce qu'il a fait, mais pour ce qu'il est. (Girard 521)

Le procès de Meursault court, par conséquent, le danger de pouvoir être considéré amoral plutôt qu'immoral. Comme la société insère ses structures à l'intérieur de l'homme atteint d'inhumanité, il n'est pas étonnant que le cas où l'inculpé se montre incapable de justifier, selon les usages sociaux, son forfait se prête à ce type d'implémentation extérieure. « Si le meurtre est un accident, alors la sentence qui condamne Meursault en est un aussi. » (Girard 522)

Ainsi apparaît-il que Meursault et Camus se sont concertés à relever un défi commun d'envergure : tout en lui ôtant l'appétence envers le mensonge et le mobile du crime, aspects qui pourraient faire de lui un personnage moral, l'auteur le transforme dans un « martyr de la vérité » (Castex 98) dont le drame assouvit la quête performée par l'auteur pour conquérir « un héroïsme sans Dieu » (Comptoir Littéraire 17), comme il affirme dans ses *Carnets* concomitamment avec la gestation du roman (1942). Pour être roi du pontificat négatif, Meursault paie sa rançon et devient la victime de l'absurde suite à l'annulation de son *pari*, un homme jugé et tué non pas en tant que criminel sans vergognes, mais en tant que détenu ayant refusé de faire l'assassin repentant.

2. La permanence du meurtre – leitmotiv littéraire

La subversion comme attitude de prédilection manifestée dans la littérature postcoloniale francophone, « à côté des notions plus neutres de transfert et d'adaptation » (Porra 16), peut être questionnée, au premier abord, par le geste de l'écrivain algérien Kamel Daoud de faire paraître en 2013 un roman intitulé *Meursault, contre-enquête*. Dans sa visée intertextuelle, l'auteur contemporain inscrit sa démarche de décolonisation littéraire du côté des transformations textuelles que Genette subsume au concept de « la transtextualité » (Genette 12): passage d'un espace culturel à l'autre et d'une époque à l'autre, l'ouvrage conçu par Daoud allège la portée colonisatrice du roman de référence, qu'il

retranscrit et pastiche par endroits, et empreint à la nouvelle création l'esprit de la révolte par le droit que le peuple algérien a acquis aussi bien dans la vie réelle que dans celle fictionnelle, la prise de la parole.

Lorsqu'il se résout à citer un aphorisme cioranien en guise d'exergue (*L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire.*), Daoud fait état d'une conscience avertie de la permanence du contenu des transferts culturels ; il décide d'associer *la permanence de l'histoire* qui lancine les philosophes à la permanence des éléments francophones qui fascinent les auteurs maghrébins. D'ailleurs, il revendique à cette permanence la principale stratégie d'émergence qui pourrait justifier la naissance postcoloniale de son œuvre : la volonté de revisiter les parties floues du récit camusien, de développer ce que la conception absurde sur le monde aurait pu mutiler ou ignorer. Car la permanence de la littérature française, particulièrement celle de Camus, se fait l'écho de la permanence du meurtre dont la victime demeure dans l'anonymat.

2.1. La subversion postcoloniale

L'option littéraire envisagée par Daoud de reconsidérer à la lumière de l'Algérie indépendante le roman camusien correspond à ce qu'Yves Citton a appelé « transduction » (Citton 71), autrement dit, la réappropriation de l'histoire, son implémentation dans un contexte différent de celui qui l'a consacrée. Cette audace est redevable partie à la tendance coloniale de la subversion, partie à la liberté que l'auteur algérien s'arroge, celle de lier un dialogue « non-historicisé » (Citton 71) avec Camus lui-même. Mettant en place un dispositif aliénant les limites de l'intertextualité, Daoud recentre l'affaire Meursault sur l'identité de sa victime.

Daoud abstrait le héros de Camus de cette non-identité et le transforme dans un « personnage métadiégétique » (Genette 56) dont le crime acquiert un poids plutôt colonial que juridique et moral. Coupable d'avoir tué en raison de l'oisiveté pure, Meursault condescend devant le Tribunal sans même avoir commis ce crime à proprement parler, parce que sa victime n'existe pas. Dans le cadre d'une histoire où Sisyphe cesse de jouer la comédie et prive *le pari* de l'absurde de son seing, l'Arabe représente uniquement la pierre angulaire du décor qui balise la renonciation. Par l'entremise d'une « analepse métadiégétique » (Genette 21), Daoud fait son récit remonter au point du meurtre afin de croiser Camus et l'absurde de cette occurrence criminelle ; il abstrait le protagoniste du cadre initial et détermine son interlocuteur à se maintenir dans une oscillation permanente entre le personnage qui vient de renaître en métadiégèse et l'écrivain lui-même, dans le cadre d'un dialogue interculturel de subversion: *comment ils auraient survécu à une balle tirée sous le soleil ou comment ils ont fait pour ne jamais croiser ton écrivain.*

« En effet, en employant le terme de “contre-enquête” au sujet du roman de Camus, Kamel Daoud fait face à la nécessité de légitimer ses propos. » (Borge) L'objectif de Daoud n'est pas de revisiter les détails de la condamnation de Meursault, telle qu'elle transparaît du roman *L'Étranger*, mais de donner à l'enquête déroulée au cours du récit une finalité nouvelle, celle liée au décryptage de la figure de l'Arabe. Outre qu'il nomme bel et bien la victime anonyme de Meursault, Daoud intime au frère du personnage tué, Haroun, devenu protagoniste dans sa réécriture, de ressasser ses souvenirs et de rassembler à l'aide de ces fractures émotionnelles le tableau du crime et de tous les à-côtés omis par Camus. C'est une *contre-enquête* qui ne réfute pas le résultat final de la première enquête, mais qui mène le lecteur de droite à gauche, selon la tradition de la périphérie, c'est-à-dire du moment correspondant au meurtre jusqu'au point zéro qui enclenche histoire de famille, ignorance, révolte, guerre anticoloniale.

Pareilles dissimilitudes textuelles procèdent d'un essai de subversion postcoloniale implicite strictement en référence aux tenants du meurtre, qui devient explicite lorsque l'écrivain algérien confronte le silence gravitant autour du crime à la trame générale de bouleversement : *il y avait une guerre précisément, la guerre de Libération, qui étouffait la rumeur de tous les autres crimes*. La sélection réalisée par Daoud dans le cadre du filtrage littéraire se plie historiquement aux motivations phares de toute la prose opposée au colonialisme : décrier les affres de la guerre qui pourrait mener le peuple asservi à la délivrance collective.

L'auteur postcolonial a, de façon presque obligée, une conception forte de la littérature dans l'histoire, de ce qu'elle peut pour et dans la culture, de ce dont elle est capable pour les relations interculturelles. C'est pourquoi l'on peut parler de conscience culturelle. (Moura 55)

La conscience culturelle surgit dans le cas de Daoud et a des contrecoups dirigés vers la critique lucide et la subversion, devenues les mécanismes qui étayent sa réécriture. La conception forte de la littérature dans l'histoire, l'ancrage de la fiction dans les blancs creusés par le colonialisme et le silence verbalisent l'engagement à l'encontre d'une culture dont les éléments intrusifs foisonnent encore.

Ainsi la plume engagée de Daoud, bardée de l'âpreté nourrie par le vécu saturé de cette souffrance qui le rend averti et conscient, ne peut-elle pas se manifester indépendamment des balafres noires qui raient le visage algérien encore à l'heure où le colonialisme est historiquement éteint. Cette conscience transforme la tradition antérieure représentée par le récit camusien dans une condition *sine qua non* de l'entreprise postcoloniale : l'écriture de l'auteur contemporain ne peut s'emparer de légitimité sans appeler d'une manière intermittente, mais nette, des poignées de détails du roman inspirateur ; quand

bien même elle le pourrait, cela ne serait pas secourable pour la force de l'œuvre postcoloniale, parce que l'écartement dessiné par Daoud perdrait sa finalité et, en conséquence, sa motivation.

2.2. Caïn postcolonial – un autre Sisyphe

Une conscience culturelle dont l'existence et la matérialisation seraient nulles à défaut d'une conscience littéraire. Certes Daoud en fait preuve, vu que la manière dont il a recréé l'enquête à finalité renversée semble donner tort à l'interiorisation confuse de Meursault qui jette le discrédit sur sa qualité d'être responsable, d'être proprement-dit. Contrairement au soliloque du silence pratiqué par le protagoniste camusien, Haroun le soumet à l'opprobre moyennant une logorrhée perpétuelle, un acte illocutoire exclusif dont le lecteur ne conçoit au juste ni début ni fin. Daoud projette son roman comme un long dialogue, métatextuel par endroits, qui écrase l'écriture terne de Camus. À Meursault dont l'identité évanescence témoigne, tout comme son crime et sa victime, d'un blanc narratif qui permet à Camus d'accentuer l'inhumanité de l'homme torturé par l'absurde, Kamel Daoud vient proposer un personnage rattrapé du passé, immolé en faveur d'un personnage collectif, et un autre dont il signe la naissance, tous les deux doués d'« une certaine humanité » (Travers de Faultrier 658). Chez Haroun, la faculté livresque et historique de tempérer l'oubli, l'humanité, trait qui l'apparente à Meursault, n'est pas innée ; à la différence de l'auteur français, Daoud place cette humanité sous le signe du potentiel.

M'ma est la sangsue qui assèche son cadet d'attendrissement et de la certitude d'exister ; elle est celle qui irrigue le vide de l'inhumain de Haroun plus que les événements ne le font : *Pour lui prouver mon existence, il me fallait la décevoir*. Cela relève de la hiérarchisation des subjectivités, palier de la théorie postcoloniale, que des auteurs comme Achille Mbembe rangent du côté des penchants d'invisibiliser certaines consciences réduites au silence, au profit d'autres étant parvenues à intégrer la mémoire collective. Haroun est un Caïn malgré lui (*Peut-être est-ce moi, Caïn, qui ai tué mon frère!*), le cadet qui tue son aîné faute de réponses afin de justifier la disparition de celui-ci. D'où la crise du Sisyphe postcolonial, celui qui doit pousser un rocher de chair dans l'objectif de soutenir la pression de l'affliction maternelle.

2.3. Le crime comme outil de la complémentarité entre les deux récits

« La transduction s'effectue également sur le récit du meurtre de ''l'Arabe'' » (Borge): Kamel Daoud, par la sélection comme sous-genre de l'intertextualité, transpose la plupart des éléments qui circonstancient le crime commis naguère par Meursault dans son roman. Le forfait attribué à Haroun, celui d'avoir tué

un Français après le jour de la *Libération*, se construit comme un miroir parallèle par rapport à l'événement qui l'a amené à son discours alternatif : la touffeur, la plage, le revolver, les coups qui éventrent la victime, le figement de celle-ci que l'heure du crime retrouve apparemment dans l'impuissance de réagir.

Sur la trame de la Guerre de la Libération, le protagoniste internalise le drame de son peuple et mène son propre combat d'affranchissement, en quête de la délivrance de lui-même et des personnes chéries. L'image de Haroun libérateur, l'étendard de la justice à la main, renvoie à ce que Camus a propulsé dans la théorie de l'absurde en tant que « révolte de la chair » (Camus 11) (*Le Mythe de Sisyphe*) : le fait de commettre un crime à son tour incorpore les éléments de la prédestination, mais surtout du soulagement d'avoir mis un terme à sa vengeance.

En choisissant, selon le principe de la sélection, le crime comme dénominateur commun entre son protagoniste et le criminel dépeint (à peine!) par Camus, Daoud contrebalance la culpabilité de celui perpétré par Meursault. Outre qu'il intime à son personnage d'imiter l'acte de tuer un *étranger* sur une plage, la démarche postcoloniale entamée par l'écrivain algérien va encore plus loin dans sa portée innovatrice : il choisit de nominaliser la victime, d'alourdir le contexte du crime par des détails qui, au-delà de leur référence à la suppression du colonialisme, apportent une allure déculpabilisante à l'imaginaire narratif de Camus. La mort de Joseph supplée à celle de Moussa: *Ce n'était pas un assassinat mais une restitution*. Haroun répond au désistement de Meursault, rattrape sa renonciation, ajoute des éléments là où la narration de Camus semble être restée dans les limbes. La *contre-enquête* se transforme, subséquentement, dans un *contre-crime*, parce qu'un Arabe tue un Français, tous les deux dénués de l'anonymat, l'un par la « frappe illocutoire » (Boblet 63), l'autre par le nom et la nationalité. Le cercle ne se boucle-t-il pas parfaitement?

Conclusions

La finalité de la réécriture de l'œuvre de Camus s'empare chez Kamel Daoud de valences multiples, tant au niveau thématique qu'au celui des personnages et des événements : la décolonisation des peuples et des consciences, la dynamique rébarbative des récits postcoloniaux, le changement du paradigme vers la marginalité comme pôle des transferts culturels ont fait le roman contemporain intégrer la complémentarité qu'il était censé maintenir par rapport à l'œuvre dont il est issu. L'écrivain algérien ne revisite pas le meurtre commis par Meursault dans l'optique de ses détails ; il l'allègue afin de concevoir une explication pour le meurtre commis contre son peuple, contre l'Histoire dont le mutisme ne saurait être bâillonné. L'intertextualité, figée

dans le contexte du postcolonialisme et de la littérature francophone africaine, prévale au simple pastiche par l'entremise des moyens littéraires dont la variété est explicable grâce à la conscience culturelle et à la démarche d'entrée en possession historique pratiquée par Daoud : la transduction comme modulateur de la recontextualisation, la sélection comme amplificateur du climax originaire, la transtextualité comme mécanisme de la mutation.

Pourrait-on s'arroger le droit d'affirmer que Daoud a réussi dans sa démarche d'écriture postcoloniale de rendre moins *étranger*, du moins aux yeux des lecteurs, le roman de Camus ? On s'en doute bien, du moment que la *contre-enquête* ne se constitue pas totalement en subversion, mais aussi en continuation de l'enquête initiale dont l'absurde avait obscurci les tenants et les aboutissants. Le crime, outil principal de « la révolte de la chair » (Camus 11) (*Le Mythe de Sisyphe*), est transtemporel, il ne cesse de sourdre du passé pour le lier au présent qui le repousse. Meursault a tué *un Arabe* alors qu'il avait encore le droit, compte tenu du contexte colonial. Haroun, lui, il ne l'avait pas lorsqu'il tue un Français, car le jour de la gloire algérienne était passé. *L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples*, cela n'empêche que l'heure de l'absurde résonne à tue-tête pour tous, au même moment de l'existence, celui de la révolte.

Références citées

- Barthes, Roland. «Théorie du texte.» (1974). Juin 2025.
https://www.psychanalyse.com/pdf/THEORIE_DU_TEXTE_ROLAND_BARTHES.pdf.
- Boblet, Marie-Hélène. «Meursault, contre-enquête, un « premier » roman ?» *Littérature* 2019: 62-72.
- Borge, Julie. *Meursault, contre-enquête, Kamel Daoud*. s.d. Juin 2025.
- Bove, Laurent. «Chapitre I. L'étranger.» *Albert Camus, de la transfiguration*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2014. 19-52. June 2025.
<https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.97917>.
- Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942.
- Castex, Pierre Georges. *Albert Camus et "l'Etranger"*. Paris: J. Conti, 1965.
- Citton, Yves. «Théoriser, expérimenter : l'embarras des richesses dans le domaine des études littéraires.» Braiton, Angela et Mirella Vadean. *Apprendre, enseigner, transmettre la théorie*. London (Ontario): Mestengo Press, 2010. 65-86.
- Espagne, Michel. «Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle.» *Genèses* 1994: 112-121.
- Fitch, Brain T. *Narrateur et narration dans "l'Etranger" d'Albert Camus : analyse d'un fait littéraire*. Paris: Archives des Lettres Modernes, 1968.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours sur le récit*. Paris: Seuil, 1983.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La Littérature Au Second Degré Est Un Livre*. Paris: Seuil, 1982.
- Girard, René. «Camus's Stranger Retrieved.» *PMLA* December 1964: 519-533.

- Lakjaa, Abdelkader. «Oran, une ville algérienne reconquise ; Un centre historique en mutation.» *L'Année du Maghreb* 2008: 441-456. Juin 2025.
- Le Bris, Michel et Jean Rouaud. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.
- Littéraire, Comptoir. «Camus, ses "Carnets".» *PDF en ligne*. s.d. Juin 2025.
<https://www.comptoirlitteraire.com/docs/1041-camus-ses-carnets.pdf>.
- Mavrodin, Irina. «Albert Camus.» Ion, Angela. *Dicționar de scriitori francezi*. Iași: Polirom, 2012. 297-299.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF, 2007.
- Porra, Véronique. «Préface.» Cedergren, Mickaëlle. *Le transfert des littératures francophones en(tre) périphérie*. Stockholm: Stockholm University Press, 2023.
- Sartre, Jean-Paul. «Explication de L'Étranger.» *Situations I* (1947): 1-7.
- Travers de Faultrier, Sandra. «D'un procès à l'autre. À propos de Meursault contre-enquête (Kamel Daoud).» *Les cahiers de la justice* 2015: 657-660.